

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЧЕРКАСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ БОГДАНА ХМЕЛЬНИЦЬКОГО**

А. О. ОВЧАРЕНКО, Л. Я. САМОЙЛЕНКО, В. П. ТКАЧЕНКО

**ОСНОВИ КУЛЬТУРОЛОГІЇ:
ОПОРНИЙ КОНСПЕКТ ЛЕКЦІЙ
(друге видання)**

Навчальний посібник

**Черкаси
2016**

УДК 130.2(075.8)

ББК 71я73-2

Рецензенти:

О. А. Біда, доктор педагогічних наук, професор кафедри початкової освіти Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького;

В. М. Лазуренко, доктор історичних наук, професор, проректор з гуманітарно-виховних питань Черкаського державного технологічного університету.

*Рекомендовано до друку Вченою радою Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького як навчальний посібник
(Протокол №4 від 11.02.2016 року)*

Основи культурології: опорний конспект лекцій : навч. посіб. / уклад.: Овчаренко А. О., Самойленко Л. Я., Ткаченко В. П. ; за ред. Овчаренко А. О., Самойленко Л. Я., Ткаченко В. П. – 2-е вид., – Черкаси : ЧНУ імені Богдана Хмельницького, 2016. – 424 с.

ISBN 978-966-353-364-3

Цей посібник, що пропонується студентам, аспірантам, викладачам і всім, хто цікавиться проблемами теорії та історії культури, містить основні питання культурної спрямованості, що повністю відповідають змісту навчального курсу «Культурологія». Друге видання навчального посібника містить тексти лекцій, тестові завдання, методичні рекомендації до виконання і захисту рефератів, методичні рекомендації щодо оформлення та виконання мультимедійних презентацій, словник, що сприятиме більш активній роботі над предметом що вивчається.

ISBN 978-966-353-364-3

© ЧНУ ім. Б. Хмельницького, 2016

© А.О. Овчаренко, Л.Я. Самойленко,
В.П. Ткаченко, 2016

ЗМІСТ

| | |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| ВСТУП | 5 |
| РОЗДІЛ I. ТЕОРІЯ І МЕТОДОЛОГІЯ КУЛЬТУРИ | 8 |
| Культурологія як навчальна дисципліна. Предмет і об'єкт культурології | 8 |
| Культурологія як наука. Культура – об'єкт наукового дослідження..... | 13 |
| Культура і цивілізація | 30 |
| Культурна антропологія | 47 |
| Основні концепції культури..... | 61 |
| Психоаналітичні вчення про культуру..... | 87 |
| Структуралістські теорії культури | 95 |
| РОЗДІЛ II. ФЕНОМЕНИ КУЛЬТУРИ | 109 |
| Прикладна культурологія | 109 |
| Політична культура. Культура і влада | 114 |
| Морально-правова культура..... | 121 |
| Філософія та соціологія культури..... | 126 |
| Семіотика культури..... | 136 |
| Мистецтво: історія, теорія та проблеми розвитку | 156 |
| Освіта і наука у контексті культурології | 178 |
| Культура бізнесу та підприємництва | 202 |
| Ділова гра як компонент соціокультурної технології | 212 |
| Міфологія як феномен культури..... | 215 |
| Релігія в контексті культурології..... | 222 |
| РОЗДІЛ III. ІСТОРІЯ СВІТОВОЇ КУЛЬТУРИ | 235 |
| Первісна культура | 235 |
| Культура Стародавнього Сходу..... | 240 |
| Антична культура..... | 248 |
| Культура Середньовіччя | 275 |
| Культура епохи Відродження. Період Реформації та Просвітництва | 286 |
| Культура ХІХ століття. Становлення світової культури у ХХ | 297 |
| ТЕСТИ ДЛЯ САМОКОНТРОЛЮ З КУРСУ «КУЛЬТУРОЛОГІЯ» | 309 |
| МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ ДО ВИКОНАННЯ І ЗАХИСТУ РЕФЕРАТІВ | 363 |
| МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ ЩОДО ОФОРМЛЕННЯ ТА ВИКОНАННЯ МУЛЬТИМЕДІЙНИХ ПРЕЗЕНТАЦІЙ | 368 |
| РЕКОМЕНДОВАНА ЛІТЕРАТУРА | 381 |
| АДАПТОВАНИЙ СЛОВНИК З КУЛЬТУРОЛОГІЇ | 386 |

ТЕМАТИКА ОПОРНОГО КОНСПЕКТУ ЛЕКЦІЙ

| № | Назва теми | Кількість навчальних годин | |
|----|-----------------------------------------------------------------------|----------------------------|-----------|
| | | Лекцій | Семінарів |
| | РОЗДІЛ І. ТЕОРІЯ І МЕТОДОЛОГІЯ КУЛЬТУРИ | | |
| 1 | Культурологія як навчальна дисципліна. Предмет і об'єкт культурології | | |
| 2 | Культурологія як наука. Культура – об'єкт наукового дослідження | | |
| 3 | Культура і цивілізація | | |
| 4 | Культурна антропологія | | |
| 5 | Основні концепції культури | | |
| 6 | Психоаналітичні вчення про культуру | | |
| 7 | Структуралістські теорії культури | | |
| | РОЗДІЛ ІІ. ФЕНОМЕНИ КУЛЬТУРИ | | |
| 8 | Прикладна культурологія | | |
| 9 | Політична культура. Культура і влада | | |
| 10 | Морально-правова культура | | |
| 11 | Філософія та соціологія культури | | |
| 12 | Семіотика культури | | |
| 13 | Мистецтво: історія, теорія та проблеми розвитку | | |
| 14 | Освіта і наука у контексті культурології | | |
| 15 | Культура бізнесу та підприємництва | | |
| 16 | Ділова гра як компонент соціокультурної технології | | |
| 17 | Міфологія як феномен культури | | |
| 18 | Релігія в контексті культурології | | |
| | РОЗДІЛ ІІІ. ІСТОРІЯ СВІТОВОЇ КУЛЬТУРИ | | |
| 19 | Первісна культура | | |
| 20 | Культура Стародавнього Сходу | | |
| 21 | Антична культура | | |
| 22 | Культура Середньовіччя | | |
| 23 | Культура епохи Відродження. Період Реформації та Просвітництва | | |
| 24 | Культура ХІХ століття. Становлення світової культури у ХХ столітті | | |

ВСТУП

Від кінця минулого століття особливу увагу науковців було зосереджено на проблемах і процесах, що відбувалися в світовій та вітчизняній культурі. Переважно це було пов'язано з припиненням протистояння між Сходом і Заходом у зв'язку із завершенням холодної війни у 1989 році. В результаті поглибився процес взаємовпливу різних культур, налагодження міжнаціональних зв'язків між країнами. Зіткнення з іншим типом культури породжує не лише осмислення відмінностей між культурою своєю та чужою, але і викликає бажання зрозуміти природу цих відмінностей. Саме культурологія стала такою наукою, яка вивчає і аналізує схожість і відмінності між культурами, визначає особливості різних видів цивілізацій, підкреслюючи їхні унікальні риси та властивості, і, зрештою, зміцнює основи національних традицій та сприяє затвердженню толерантного ставлення до інших культур.

Культурологія сприяє синтезові накопичених людством гуманітарних знань, що розширює обрії людського світобачення, поглиблює розуміння природи суспільства, діяльності людини, культурних цінностей.

Культурологія сьогодні є практично єдиною дисципліною, що формує етичні сторони особистості, світоглядні позиції, ціннісні уявлення, а також здатність людини не лише сприймати навколишній світ як цілість, але і розуміти його. При цьому розуміння виявляється не лише у здатності суб'єкта певним чином осмислювати текст культури, але і в можливості висловлювати власне ставлення до нього та діяти відповідно до соціокультурного контексту.

В наш час культурологія перетворилась на фундаментальну науку і дисципліну, яка стала одним із базових предметів гуманітарної освіти. Формування і розвиток культурології відбиває загальну тенденцію інтеграції наукового знання про культуру. Вона виникає на основі історії, філософії, соціології, психології, антропології, етнології, етнографії, мистецтвознавства,

семіотики, лінгвістики, інформатики, синтезуючи та систематизуючи під єдиним поглядом дані цих наук.

Як нова форма світосприймання, культурологія може суттєво вплинути на гуманітаризацію освіти. Запровадження до системи освіти предметів культурологічного напрямку вимагає докорінного перегляду системи підходів до методів і форм гуманітарної освіти та визнання необхідності створення абсолютно нового покоління навчально-методичних комплексів із забезпечення освіти в цілому.

Таким чином, культурологію можна вважати новою парадигмою в науках, спрямованих на вивчення взаємин людини з природою, із собою, соціумом, культурою, цивілізацією. Ця наука – результат інтеграції багатьох царин і напрямків пізнань людини, проте науковий потенціал культурології є великим. Про це свідчить величезний інтерес до цієї науки з боку молодих учених та зростання числа напрямків досліджень, які вже мають назву культурологічних. Від того, як швидко система освіти увійде до нової парадигми, багато в чому залежить і успіх здійснюваної в ній реформи.

У сучасних програмах вузівського навчання культурологія постає як одна з основних гуманітарних дисциплін, необхідних для підготовки фахівців різного профілю. Неможливо стати освіченою людиною, не розуміючи змісту культури, її проблем, не маючи досить широкого культурного кругозору. Таким чином, вивчення культурології – шлях до збагачення духовного світу особистості. Одним із найважливіших напрямків освіти є її культурологізація, тобто запровадження елементів систематизованого культурологічного знання до системи як загальної, так і спеціальної освіти, а також підготовка фахівців-культурологів, з орієнтованих на розв'язання відповідних освітніх завдань.

Запропонований курс лекцій сприятиме формуванню у студентів навичок самостійної роботи, яка посідає важливе місце у системі сучасної вищої освіти. Він надасть студентам можливість сформувати уявлення про форми, види культури та механізми соціокультурної регуляції життєдіяльності суспільства, а також набути вміння застосовувати ці знання в безпосередній практичній

та науковій діяльності, в соціальній практиці. Навчальний посібник устатковано текстами лекцій, тестовими завданнями, словником.

Поданий матеріал не вичерпує остаточно всього змісту навчального курсу, а лише є базою, на якій ґрунтується подальша самостійна та індивідуальна робота студентів за рекомендованими посібниками та підручниками. Укладачі узагальнили та використали матеріали з різних джерел.

Розраховано на студентів, викладачів вищих навчальних закладів і на всіх, хто цікавиться проблемами теорії та історії культури.

Маємо надію, що цей посібник буде корисний тим, хто разом з нами намагається осмислити й осягнути феномен культури, надто студентській молоді, яка вперше знайомиться з наукою про нього.

РОЗДІЛ І.

ТЕОРІЯ І МЕТОДОЛОГІЯ КУЛЬТУРИ

ДО ТЕМИ: «КУЛЬТУРОЛОГІЯ ЯК НАВЧАЛЬНА ДИСЦИПЛІНА. ПРЕДМЕТ І ОБ'ЄКТ КУЛЬТУРОЛОГІЇ»

Формування культурології як своєї галузі наукових досліджень розпочалося наприкінці ХХ ст., коли розмежування, уточнення та поглиблення досліджень світоглядних дисциплін призвело до виокремлення напрямів різноманітних знань. У процесі свого становлення та розвитку культурологія узагальнювала й зводила до спільного знаменника понятійний апарат, єднала культурно-мистецькі дисципліни, даючи змогу цілісно осягнути культурологічне сприймання світу і діяльності людства. Таким чином, культурологія – це система знань про закономірності й розвиток культури, засоби усвідомлення її суті. Вона відкриває цикл гуманітарних дисциплін, що їх викладають у вищих навчальних закладах. Отже, культурологія – це комплексне гуманітарне дослідження явищ і законів культури. Культурологія розширює історичний аспект культури філософськими, антропологічними, соціологічними підходами до аналізу, вивчення та узагальнення теоретичних проблем, явищ та феноменів культури.

Термін «культурологія» у 1909 році запропонував німецький філософ і фізик В. Освальд, котрий виявив різницю між культурологією та соціологією, а також використав цей термін для опису специфічного явища, яким є культура як феномен суто людської діяльності. 1939 року американський філософ Леслі Уайт (1900–1995 рр.) увів цей термін до контексту антропологічних досліджень про культуру. Його праця «Наука про культуру» (1949 р.) сприяла виокремленню культурології в окремий напрям досліджень, поставила питання про необхідність визначення предмету культурології як науки та започаткувала цілісний підхід до вивчення явищ культури. Однак, у західноєвропейській

науковій традиції культурологія у розумінні цілісного сприймання культури не утвердилась. Феномен культури розглядали там із соціально-етнографічних позицій. Тому провідними науками про культуру в Європі та Америці стали соціальна та культурна антропологія, соціологія, структурна антропологія, історична культурологія, семіотика та посткультурна лінгвістика. Як окремий напрям наукового дослідження «культурологія» закріпилась в Україні та деяких країнах СНД, поєднавши у собі культурно-історичний, філологічний, просвітницький та ідеологічний аспекти культури, філософію, міфологію, етнографію, психологію, художню практику.

Культурологія – це особлива галузь гуманітарного знання, що синтезує у собі філософські, історичні, антропологічні, етнографічні, соціологічні та інші дослідження культури, тобто специфічний спосіб життєдіяльності людини, головним змістом якої є гуманізація природи й суспільства. Культурологічному підходові до вивчення естетичних явищ притаманна багатоплановість. Це не лише комплекс історичних, філософських та культурознавчих дисциплін, а й самостійна наукова дисципліна в системі соціально-гуманітарних знань.

Отже, культурологія – це наука, яка вивчає специфіку розвитку матеріальної та духовної культури цивілізацій, етносів, націй у конкретно-історичному періоді, їх взаємозв'язки та взаємовпливи.

Враховуючи сучасні соціально-наукові підходи до вивчення культури, можна визначити, що єдиним *об'єктом культурології* є весь світ створених людиною речей, споруд окультуреної території, історичних подій, технологій діяльності, форм соціальної організації, знань, понять, символів, мов комунікації тощо.

Програми діяльності, поведінки та спілкування репрезентують такі компоненти культури, як знання, навички, норми, зразки поведінки та діяльності, ідеали, ідеї, гіпотези, вірування, соціальні цілі, ціннісні орієнтири. Сукупно вони утворюють історичний соціокультурний досвід людей з відбору, акумулювання та застосування таких форм активності, які сприяють їхній ефективній життєдіяльності.

Предметом культурології є не вивчення окремих феноменів культури, а системне дослідження процесів генези та морфології культури, її структури, сутності й змісту, типології, динаміки і мови.

Предметом вивчення культурології є смисли – це цілісні соціально-просторові системи культурного розвитку. Вони включають:

- різні форми культурного життя (здобутки матеріальної та духовної культури), їх збереження і значення для розвитку окремих держав, народів, світу;

- етнічну площину (вплив на культурні процеси етносу, національностей, державної спільноти);

- географічні виміри (континент, кліматичні умови, особливості природного ландшафту);

- історичні рамки (епоха, століття);

- аналіз соціально-економічного розвитку (рівень технічного й наукового прогресу, соціальна структура прогресу);

- суспільні цілі та пріоритети (ідеологія, політика, релігія).

Особливий характер об'єкта і предмета культурології, її інтегративний характер зумовлюють також складність процесу визначення її структури. Розглянемо структуру культурологічного знання, яку запропонував А. Флієр. Залежно від об'єкта дослідження виокремлюють два профілі пізнання: культурологію (у вузькому розумінні слова) та культурознавство. Власне культурологія – це інтегративне знання про цілісний феномен культури в реальному історичному часі та соціальному просторі існування. Культурознавство – це сукупність окремих наукових дисциплін, які вивчають певні підсистеми культури (економічна, політична, правова, релігійна, художня та інші).

Отже, специфіка культурології полягає саме в системному підході до вивчення культури – культурологія прагне не до простого зображення «сукупності матеріальних і духовних цінностей, накопичених людством», а до усвідомлення всього світу людської культури як системної єдності.

Культурологія є системою знань про сутність, закономірності існування та розвитку, людське значення та способи пізнання культури. Тому, важливим завданням теорії культури є пізнання сутності культури і виявлення законів та механізмів функціонування конкретних форм і сторін культури.

З-поміж основних *завдань культурології* можна виокремити такі:

- 1) аналіз культури як системи культурних феноменів;
- 2) виявлення ментального змісту культури;
- 3) дослідження типології культури;
- 4) розв'язання проблем соціокультурної динаміки;
- 5) вивчення культурних кодів та комунікацій.

Культура завжди цікавила філософів, соціологів, психологів, істориків як феномен суспільного життя, що розкриває особливості поведінки, свідомості та діяльності людей в конкретних формах життя (культура праці, культура побуту, художня культура, політична культура), а також як спосіб життєдіяльності людини, колективу та суспільства в цілому. Без світу культури важко собі уявити світ особистості. До культури в цілому належить широкий діапазон людських почуттів і думок, від пошуку смислу життя до естетики.

Вже у давніх міфах є спроба відповісти на питання про початок культурної історії людства. В легендах і міфах кожного народу є легендарні герої, які вчать людей опановувати культурні досягнення. Наприклад, Прометей навчив людей користуватися вогнем. Гермес – виготовляти знаряддя, обробляти метали. Характерно, що доля культурного міфологічного героя майже завжди складалась трагічно. Прометей порушив волю богів та видав їхні секрети людям, за що Зевс прикував його до скелі та прирік на страшні муки. Еволюція природи й людини, як особливого виду в природі, є вихідним моментом культурної історії людства. Той чи інший досягнутий рівень культури людства визначає щоразу заново «окультурення» кожної народженої людини, в результаті чого зрештою відбувається окультурення людської природи.

Елементи людської природи являють собою єдність природного та соціального, або природного та окультуреного. Наприклад, фізичне тіло

людини є не лише природним утворенням, але також і наслідком багатоміліардної трудової, тобто культурної діяльності. Навіть попри те, що фізичне тіло людини плином часу, практично не змінилося, рука сучасної людини істотно відрізняється своїми вміннями від руки первісної людини. Потрібні були століття розвитку культури, щоб сучасна людина навчилася виготовляти складну техніку, створювати високо досконалі твори скульптури, твори живопису чи музики.

Ще більше це стосується духовного світу людини, який формується під впливом культурної діяльності та в процесі здійснення культурних зв'язків і відносин між людьми. Проблема полягає в тому, що кожна народжена людина має стати повноцінною, бо вона мусить не просто успадкувати природні задатки своїх батьків, а й самостійно засвоїти все багатство культурних цінностей.

Одним з істотних моментів культурної історії людства є потреби, які на відміну від потреб тварин здатні зростати. Зростання потреб і було першим історичним актом, що визначив суперечливу культурну історію людства. Одвіку людина і людство не мали інших потреб, окрім тих, які започаткувала в нас природа. Це, насамперед, потреба самозбереження роду «людина» та окремого індивіда. Але щоб зберегти себе як вид у природі, людина свої потреби може задовольнити лише способами, принципово відмінними від тих, за допомогою яких зберігають себе тварини. Людина у природі потребує особливої їжі, житла, одягу. Тому перший культурно-історичний акт було спрямовано на виробництво засобів, необхідних для задоволення цих потреб, на виробництво власне матеріального життя, або другої природи. Отже, акти людської діяльності відповідно слугували задоволенню природних потреб людського суспільства, хоча в цілому здійснювались у формі культурної творчості окремих індивідів, що реалізувалась у безперервних актах спілкування людей один з одним. Культурна творчість людей, таким чином, проявляється відразу як подвійні відносини – природні та суспільні.

Природні стосунки підказує людській діяльності сама природа. Вони полягають у тому, що людина мусить вирішити питання, що їй робити, щоб вижити в природі.

Суспільне життя народжувалось у процесі спілкування індивідів і завжди зводилось до того, щоб спільними зусиллями визначити, як діяти. Віднайти відповідь на це запитання індивід мав сам, бо природа тут нічого не підказала.

Таким чином, суспільна потреба праці та індивідуальна потреба спілкування зумовили початок культурної історії людства й органічно поєднали людських індивідів у суспільне ціле. Саме в цьому полягає філософський сенс культури. Потреба праці та спілкування – це потреба культурної історії людства, пов'язаної з появою повсякденного завдання, викликаного необхідністю й можливістю самому обирати власний спосіб життя, створювати самого себе і власний світ культури – державу, мораль, право, науку, мистецтво; створювати уявлення про добро й справедливість, совість і честь, які народжувались лише у процесі спілкування.

ДО ТЕМИ: «КУЛЬТУРОЛОГІЯ ЯК НАУКА.

КУЛЬТУРА – ОБ'ЄКТ НАУКОВОГО ДОСЛІДЖЕННЯ»

Культурологія – відносно нова інтегративна галузь наукового знання, яка вивчає культуру як цілісну систему і прагне посісти місце методологічної основи всього комплексу наук про цей феномен. Назва походить від латинського слова «culture» та грецького слова «logos» (слово, вчення).

Оформлення її як специфічної сфери гуманітарного знання сягає Нового часу і пов'язане з філософськими концепціями історії Дж. Віко, І. Гердера та Г. Гегеля.

Культурологія – це наука, що формується на перетині соціального та гуманітарного знання про людину і суспільство, вивчає культуру як цілість, специфічну функцію та модальність (один із проявів) людського буття.

Існує безліч інших визначень культурології, відмінності між якими часом є досить істотними. Розбіжності у визначеннях підкреслюють молодість науки культурології, а також складність, суперечливість та діалогізм її формування.

Існує також багато визначень культури. Дехто під культурою розуміє цінності духовного життя. Дехто, звужуючи це поняття, відносить до культури лише ідеологію, яка має обслуговувати сферу виробництва. Деякі культурологи вважають, що сьогодні існує понад 500 визначень культури. Це пояснюється багатогранністю феномена та широким вживанням терміна «культура» в конкретних дисциплінах. В наш час культуру вивчають десятки наук, і кожна обирає один аспект, певний кут зору, підхід.

Термін «культура» у початковому його тлумаченні не позначав якогось особливого предмета, стану чи змісту. Він був пов'язаний з уявленнями про дію, про зусилля, спрямовані на дію чогось, і тому його вживали з певним доповненням: культура духу, культура розуму тощо. Згодом, культуру стали розуміти як «людяність», що виокремлює людину з природи, варварського стану. Культура стала мірилом, що відрізняє римлянина від варвара, цивілізовану людину від дикуна, природне від неприродного (штучного).

Незважаючи на різноманітність визначень культури, в них можна виокремити синтезуюче ядро, що об'єднує різні погляди. Таким ядром є слово «культура» (лат. cultura – обробіток, вирощування, догляд). Первісно це стосувалось землеробської праці. В переносному значенні культура – це догляд, покращення, ушляхетнення тілесно-душевно-духовних нахилів та здібностей людини; відповідно існує культура тіла, душі і духовна культура (в цьому сенсі Цицерон каже вже про cultura animi – культуру душі).

Отже, культура – це сукупність матеріальних і духовних цінностей, які відбивають активну творчу діяльність людей з освоєння світу в перебігу історичного розвитку суспільства.

Водночас, під культурою розуміють рівень освіченості, вихованості людей, а також рівень опанування певної галузі знань чи діяльності (культура

виробництва, культура праці, правова культура, моральна, політична, естетична, культура побуду).

В найзагальнішому вигляді під «культурою» слід розуміти комплекс явищ, протиставлених «природі». Природа є матеріалом для культури як здатності людини специфічно означувати довкілля як власне середовище існування та змінювати його. Отже, об'єктом культурології є весь світ штучних порядків – створені людиною речі, історичні події, технології діяльності, форми соціального життя, знання, мови комунікації тощо.

Сучасне розуміння культури значно відрізняється від класичного розуміння культури як сукупності пам'яток культури. Культуру слід розуміти дещо ширше, як систему надбіологічних програм людської діяльності, поведінки та спілкування, яка історично склалася, невинно розвивається і є умовою відтворення та зміни соціального життя. Це сфера духовної, ціннісної, комунікативної організації суспільства, що визначає норми поведінки, мислення, почуттів людини, різних верств населення і нації в цілому. Тому до сфери наукового аналізу культурології входить широке коло явищ, від матеріального упорядкування умов життя до формування свідомості та соціальних почуттів.

До наук про культуру відносять: етнологію, етнографію, соціологію культури, філософію культури, психологію культури, мистецтвознавство та інші. Поняття «науки про культуру» увів до наукового обігу М. Вебер з метою позначення дисциплін, які «намагаються пізнати життєві явища в культурному значенні».

Вивчаючи питання про структуру культурологічного знання, слід звернути увагу на дискусійний характер співвідношення предмета культурології та предметів дослідження інших наук про культуру.

Культурна (соціальна) антропологія – це галузь наукового пізнання, яка вивчає зміст спільної життєдіяльності людей. Вона виникла у XIX столітті, насамперед, як наука про культуру народів Півночі та Південної Америки, Африки, Австралії та Океанії в межах антропології як галузі наукового

пізнання, що зосереджена на вивченні проблем існування людини в природному і штучному середовищі.

В історії становлення антропології як галузі наукового пізнання виокремлюють такі періоди: етнографічний (1800–1860 рр.), еволюціоністський (1860–1895 рр.), історичний (189–1925 рр.). У 20 – 30 рр. ХХ ст. в США виникає психологічна антропологія, предметом якої було вивчення пізнавальної та повсякденної діяльності індивіда в умовах різного культурного середовища. В середині 50-х років виникають соціальна та когнітивна антропології. Предметом останньої було вивчення когнітивних категорій, які складають основу мислення і культури. В основі когнітивної антропології культура поставала як система символів і як особливий спосіб пізнання людиною світу. У 60 – 70 рр. формується як напрямок символічна антропологія (К. Леві-Стросс; В. Тернер та ін.).

Існує погляд, згідно з яким культурологія – це галузь культурної антропології, яка вивчає культуру як цілісну і впорядковану систему, котрій притаманні власні, відмінні від суспільних, закономірності функціонування та розвитку. У такому контексті, як зазначає О. І. Погорілий, вона є теоретичною основою культурної антропології. Родоначальником цієї концепції був визначний американський вчений Леслі Уайт.

Згідно з іншим поглядом, культурологію не можна вважати галуззю культурної (соціальної) антропології, оскільки предмет її є значно ширший, бо інтегрує ті уявлення про культуру, які розвиваються в межах філософії, психології, мовознавства, мистецтвознавства та ін. Такий підхід є найбільш поширеним серед сучасних культурологів, котрі вважають культурну (соціальну) антропологію одним із напрямків фундаментальних культурологічних досліджень.

Філософія культури – філософська дисципліна, що вивчає культуру в усьому розмаїтті її історичних форм та структурних модифікацій. Вона постає як методологія культурології, оскільки забезпечує її пізнавальні орієнтири та засоби вивчення явищ культури. Як самостійна сфера філософського

осягнення культури філософія культури сформувалась наприкінці XVIII – на початку XIX ст. й істотно вплинула на формування наук про культуру. Водночас, часом філософію культури ототожнюють з теорією культури і включають до складу культурології як науки.

Соціологія культури – інтегральна комплексна дисципліна, яка вивчає структуру і функціонування культури у зв'язку із соціальними структурами та інститутами. Особливу увагу вона приділяє загальним закономірностям суспільного функціонування культури, конкретним механізмам взаємодії культурної сфери з іншими соціальними сферами, особливостям культурної діяльності як одного з різновидів соціальної активності. На відміну від філософії культури та соціальної філософії, соціологія культури вивчає суспільні явища як певні, локалізовані у просторі і часі утворення, доступні для спостереження, опису, вимірювання та інших методів емпіричного аналізу. Об'єктом соціології культури є діяльність спільнот і груп – носіїв культурних уявлень, цінностей, стилів та норм поведінки, а також інституційна структура, в рамках якої така діяльність розгортається. Вивчаючи свій об'єкт, вона спирається на загальні положення соціологічної теорії, галузеві соціологічні теорії (соціологія дозвілля і вільного часу, соціологія мистецтва, соціологія освіти та інше) та висновки філософії культури, культурології, етнології, психології та інших наук.

Історія – це реальний процес розвитку суспільства, його типів, окремих цивілізацій, етносів, країн, а також форм, сфер, явищ та інших виявів життєдіяльності суспільства. Історія культури – це галузь історичної науки, яка досліджує культурні феномени та культури народів в їх динамічних, діахронічних аспектах. Вона вивчає культурні артефакти, явища та культурні процеси минулого з метою конкретнішого розуміння сучасного та визначення майбутніх перспектив розвитку. Без засвоєння культурних надбань неможливо уявити формування культурології як науки. Водночас, у сучасній культурології склався окремий напрям досліджень – історична культурологія, який, на відміну від історії культури, зосередив увагу не лише на методологічному

описі історичних культур як стійких системних цінностей, але й на вивченні соціальний реалій минулих часів. «Класична» історія культури як галузь історичної науки вивчала не так соціальні реалії, як інтелектуальні та образні рефлексії епохи – вербальні і невербальні тексти культури, авторські інтерпретації світоглядних, екзистенційних та інших проблем, втілених у відповідних філософських, релігійних, міфологічних, художніх, епістолярних та інших творах. Історична культурологія вивчає макродинаміку історико-культурних процесів у рамках історичних епох, формацій, цивілізацій та етносів, соціальних класів та груп, розробляє методологію і методику вивчення дифузії та змін культурних форм, діяльності культуротворчих інститутів, типологізації та реконструктивного моделювання історичних культурних систем.

У структурному аспекті історичну культурологію складають декілька напрямів наукових досліджень, зокрема: теорія пізнання історичної динаміки культури; історична антропологія, яка вивчає антропологічні основи історичної мінливості культури і здійснює реконструктивне моделювання історичних явищ культури та їх систем; культурологічне народознавство; історія спеціалізованих галузей культури, яка розробляє методологію вивчення спеціалізованих галузей людської діяльності (економічну, політичну, правову, наукову, релігійну, художню тощо) та видів соціальної взаємодії (образи, ритуали, вербальні та невербальні мови комунікації, етикет тощо); культурна компаративістика, яка розробляє принципи типологізації різних явищ культури; історіографія історії культури та інші.

Залежно від методології досліджень можна виокремити соціальну та гуманітарну культурології. Соціальна культурологія досліджує переважно механізми, процеси і форми соціокультурної організації та регулювання колективного життя людей (цінності, норми, звичаї, технології діяльності, мови комунікації тощо) і спирається на раціонально-пояснювальну методологію.

Гуманітарна культурологія зосереджує увагу на вивченні процесів та форм самосвідомості культури, інтерпретації буття з погляду смислів,

які втілені в текстах культури. На відміну від соціальної культурології, вона спирається на описово-інтерпретаційну методологію.

За цілями та предметними галузями розрізняють фундаментальну та прикладну культурологію.

Фундаментальна культурологія досліджує найзагальніші закономірності розвитку та функціонування культури, розробляє понятійний каркас науки та методи дослідження.

Прикладна культурологія займається розробкою технологій прогнозування та практичного регулювання культурних процесів у суспільстві.

Під культурними процесами розуміють зміни в часі між станами культурних систем та об'єктів, а також типові моделі взаємодії між людьми та соціальними групами. До них належать, зокрема, процеси інновацій у вигляді технологій і знання, перетворення культурних форм на зразки, норми і правила поведінки, формування етнокультурних систем.

Культурологічні знання дозволяють досліджувати і впливати на процеси взаємодії культур різних народів, виявляти соціокультурні причини конфліктів, що виникають на національному та релігійному ґрунті. Культурологія в її практичному вимірі є незамінною в справі проектування культурної політики, створенні законів та нормативно-правових документів, регулюванні діяльності інститутів культури (науки, мистецтва, освіти тощо).

В межах прикладної культурології формуються такі напрями досліджень, як управління культурою, соціокультурне проектування, охорона культурної спадщини, соціокультурні аспекти освіти, музеєзнавство, архівна справа та інші.

Культурологія вивчає культуру як складний феномен в сукупності його ціннісно-сміслових, нормативно-регулятивних і знаково-комунікативних характеристик.

На формування культурології значно вплинули політичні та соціально-економічні чинники, формування нової системи міжнародних відносин, процеси глобалізації, інтеграції та регіоналізації. Інтенсифікація

модернізаційних процесів у країнах, що розвиваються, та зміни в світовій економіці виявили багато соціокультурних проблем розвитку, вирішення яких потребує нових знань і механізмів. Важливі зміни відбулися в сфері філософського та наукового пізнання, які істотно вплинули на формування культурологічного знання. Приблизно від середини 60-х років ХХ століття почався процес, що його Томас Кун (1922 – 1996 рр.) позначив як зміну наукових парадигм. Складні проблеми виявили необхідність перегляду методологічних засад наук про людину, суспільство та культуру.

У праці «Структура наукових революцій» (1962 р.) Т. Кун обґрунтовував тезу про те, що історична еволюція науки – це багатовіковий процес протиборства різних наукових колективів, у якому особливу роль відіграє чергування двох різних періодів: періоду «нормальної науки» та періоду «наукової революції». На першому етапі (періоді) існує панівна в науковому співтоваристві модель постановки й розв'язання проблеми, наявна наукова парадигма не викликає ні в кого серйозних заперечень і забезпечує існування наукової традиції. Потім настає час наукової революції – заміни парадигми, тобто зміни прийнятої науковим співтовариством моделі постановки й вирішення проблем. У цей час загострюється суперництво між конкуруючими концепціями. Кожна нова парадигма репрезентує нові уявлення про розмежування раціональної думки та нерациональних форм інтелектуальної діяльності. Т. Кун обґрунтовує тезу про те, що не існує фактів, які не залежали б від парадигми. За всіх недоліків історіографічної концепції Т. Куна, для розуміння специфіки розвитку культурологічного знання важливе значення має твердження про те, що приймаючи ту чи іншу парадигму, науковці тим самим прирікають себе дивитися на світ крізь її призму: теорія вирішує, які саме фрагменти осмисленого досвіду можна вважати науковими фактами. Цим багато в чому пояснюється наявність у культурології багатьох концепцій та відмінність підходів щодо пояснення складних явищ культури.

Культурологія є також інтегративною сферою знання, народженою в широкому багатоаспектному діалозі на перетині філософії, історії, психології,

мовознавства, етнографії, релігієзнавства, соціології культури та мистецтвознавства. Базисом культурологічного знання є окремі науки про культуру, в межах яких досліджуються певні феномени культури. Таким чином, культурологія належить до соціогуманітарних наук, хоча активно використовує як методи природничих наук, так і спеціальні методи дослідження в соціальній сфері.

Оскільки культурологія перебуває на перетині багатьох наук, спектр її методів та принципів дослідження досить широкий. Він становить епістемологію культури, представлену загальною системою методологічних підходів, принципів та методів пізнання, систематизації й аналізу світових культурних процесів. Епістемологія – це теорія пізнання. Гносеологія – розділ філософії, що вивчає джерела, форми й методи наукового пізнання, умови його істинності, здатність людини пізнавати дійсність; теорія пізнання.

Діахронний – виклад явищ, фактів і подій світової та вітчизняної культури у хронологічній послідовності.

Синхронний – порівняльне дослідження в одному обраному відтинкові часу без звернення до історичної ретроспективи чи до перспективи.

Порівняльний – виявлення загальних та особливих закономірностей, тенденцій розвитку, сфери взаємовпливу культур, визначення їхньої своєрідності чи спорідненості.

Типологічний – виявлення типологічної близькості історико-культурних процесів.

Археологічний – вивчення загального стану розвитку культури минулих поколінь на підставі матеріальних знахідок.

Семіотичний – ґрунтується на вченні про знаки, що дає змогу вивчити знакову систему, структуру чи текст будь-якого артефакту.

Психологічний – вивчення суб'єктивних механізмів функціонування культури, індивідуальних якостей людини та несвідомих психічних процесів.

Біографічний – тлумачення явищ культури через відображення біографії та особливості творців культурних цінностей.

Цивілізаційний – осмислення явищ культури через інтегративні галузі спеціалізованих гуманітарних та природничих знань у контексті культурної епохи.

Специфіка культури як якісної характеристики духовно-практичного освоєння людиною світу (зовнішнього та власного, внутрішнього) виявляється в тому, що вона (культура) свідчить, якою мірою людина стала для себе та інших людиною, як вона відчуває та усвідомлює себе такою. Культура відповідно, такою ж мірою, що й праця, робить людину людиною. Але якщо праця – це єдина соціальна субстанція, що створює людину та розвиває її сутнісні сили, то культура є єдиною соціальним мірилом, демонструючи, наскільки людина стала людиною. Інакше кажучи, культура є якісною характеристикою розвитку суспільства.

Американський філософ Л. Мамфорд вважав, що культурна робота була для розвитку людини важливішою, ніж фізична праця. Важливішим, ніж обробіток землі, було створення тотемних стовпів, молитовних дощечок, ритуальних танців та пісень, виконання обрядів, тобто виконання суто людських дій, що формували душу людини.

Аналіз сутності культури, її місця, ролі в суспільстві дає змогу виокремити основні взаємопов'язані сторони, аспекти культури:

1) культура – народжене суспільством, властиве суспільству соціальне явище, яке містить його якісну характеристику та збагачує духовне життя людини;

2) культура – процес творчої діяльності людини, спрямованої на пізнання довколишнього світу й самої людини в цьому світі, на отримання об'єктивної й достовірної інформації про світ, де головна роль належить науці та мистецтву;

3) культура покликана допомогти людині не лише пізнати світ і саму себе, але й визначити своє місце в світі, сформувати власні світоглядні установки;

4) культура включає в себе сутність здобутих людиною у процесі освоєння світу матеріальних та духовних цінностей, а також відповідних ціннісних орієнтацій людини в світі;

5) культура, створюючи необхідні для орієнтації людини у світі норми поведінки та оцінки, забезпечує регулювання соціальних відносин людей;

б) культура є потужним чинником формування людських сутнісних сил, формування людини в людині, перетворення її природних захоплень, потреб, емоцій на суто людські. Саме в цьому полягає її гуманістичний зміст.

Аналіз сутності культури, її місця та ролі в суспільстві дає змогу з'ясувати її *основні функції*.

Насамперед слід відзначити *адаптаційну функцію* культури, яка дає можливість кожному індивідові пристосовуватися до чинних у суспільстві оцінок та форм поведінки.

Наступною за значимістю є *пізнавальна функція* культури, суть якої полягає в ознайомленні людини зі знаннями.

Аксіологічна функція дає можливість сформувати ціннісні орієнтації людини, коригувати норми поведінки та ідентифікувати себе у суспільстві. Твори духовної і матеріальної культури під цим кутом зору постають як артефакти у їхньому інформаційно-семіотичному значенні.

Важливу роль відіграє *інформаційна функція* культури, яка дає людству й суспільству відповідну інформацію. Культура є засобом, що продукує інформацію. Водночас вона є також пристроєм, що запам'ятовує цю інформацію.

Комунікативна функція здійснює передавання культурних цінностей, їх засвоєння та збагачення, що є неможливим без спілкування людей. Спілкування здійснюється за допомогою мови, музики, зображення тощо, які належать до скарбниці культурних цінностей.

Нормативна функція культури передбачає формування і поширення відповідних норм поведінки, які суспільство диктує людині, відповідно до яких формуються спосіб життя людей, їхні установки й ціннісні орієнтації, способи поведінки.

Слід відзначити *гуманістичну функцію* культури. Саме її мав на увазі М. Хотдеггер, вважаючи культуру реалізацією найвищих цінностей через культивування людської гідності.

Основу *людинотворчої функції* культури складає виявлення і культивування сутнісних сил людини, їх соціальне і духовне звеличення й ушляхетнення.

Особливе місце належить *виховній функції*: культура не лише пристосовує людину до певного природного та соціального середовища. Вона також є універсальним чинником саморозвитку людства, людини. Кожного конкретного індивіда чи людську спільноту правомірно можна вважати продуктом власної культурної творчості. Остання полягає у неперервному процесі розвитку та задоволенні матеріальних і духовних потреб, різноманітних людських здібностей, продукуванні та здійсненні мрій і бажань, постановці й досягненні певних життєвих цілей, програм.

Світоглядна функція культури виявляється в тому, що вона синтезує в цілісну й завершену форму систему чинників духовного світу – пізнавальних, емоційно-чуттєвих, поцінувальних, вольових. Світогляд забезпечує органічну єдність елементів свідомості через сприймання і розуміння світу не в координатах фізичного простору й часу, а в соціокультурному вимірі.

Слід відзначити також, що світоглядне мислення і світоглядне уявлення в історичному аспекті черпають свій зміст у міфології, релігії, науковому пізнанні, тобто в таких формах суспільної свідомості, що становлять зміст культури. Основним напрямком культурного впливу на людину є формування світогляду, через який вона включається до різних сфер соціокультурного регулювання.

Кожна наука, як відомо, має свій категоріальний апарат або систему категорій, за допомогою якої здійснюється осмислення та відображення предмету відповідної галузі. Під категоріями розуміють найзагальніші поняття, які відбивають універсальні властивості й відношення об'єктивної дійсності.

Категорії культурології є найбільш фундаментальними поняттями про культурні закономірності, явища, процеси і зв'язки, на основі яких здійснюють систематизацію культурних феноменів та розробляють методологію їх пізнання.

До найбільш усталених культурологічних *категорій* можна віднести такі: культурні об'єкти (культурні риси, артефакти, культурні системи і конфігурації), культурні процеси (культурогенез, функціонування культури, відтворення культури та ін.), культурні властивості (функціональність, семантичність, універсальність, локальність, унікальність культури тощо), культурні функції (соціокультурна організація та регуляція, пізнання, акумуляція, селекція і трансляція соціокультурного досвіду тощо), культурні норми (зразки, правила, традиції, стиль, мода тощо), культурні позначення (знаки, символи, образи, культурні тексти тощо), процеси і результати засвоєння культурного досвіду індивідами (соціалізація, інкультурація, акультурація, навчання тощо), міжкультурні взаємодії (запозичення, культурна дифузія, культурний синтез та ін.) тощо.

Розглянемо зміст деяких категорій культурології, з'ясування яких полегшить роботу з навчальною літературою під час вивчення наступних тем курсу.

Артефакт (від лат. *artefactum* – штучно створений) – будь-який штучний об'єкт, фізичний предмет, ідея чи образ, технологія, форма поведінки або оцінка.

В культурології артефакт вважають втіленням у конкретному продукті, дії, інформаційному повідомленні певної культурної форми. Одна культурна форма може бути втілена в різних артефактах. У культурах традиційного типу артефакти образів, ритуалів, церемоніальних дій вирізняються незначною варіативністю щодо певного зразка, культурної форми. В культурі індустріального і постіндустріального типу варіативність щодо культурної форми стає характерним явищем, віддзеркалює специфічні особливості індивідуального авторського сприймання певної культурної форми.

Артефакт можна розглядати не лише в аспекті матеріального втілення певної форми, але й у комунікаційному аспекті (як засіб спілкування, носій символів тощо).

Культурна форма. Поняття культурної форми використовується в культурологічній літературі неоднозначно. Водночас, поступово формується загальне уявлення про культурну форму як спосіб відображення певного змісту

культури та розуміння того, що вона є «атомарним» елементом культури, поєднання цих елементів утворює культурні системи, стильові феномени тощо.

Культурна форма – сукупність відмітних присутніх ознак і рис будь-якого культурного об'єкта (явища), які виражають його утилітарні або символічні функції та є критеріями його ідентифікації. Інакше кажучи, це ті ознаки і риси, які є присутніми і на підставі яких одну культурну форму можна виокремити з-поміж інших і дати їй певне визначення.

Слід відрізнити культурну форму від самого культурного феномена, його культурно-історичної дійсності, тобто наділеному різноманітними ознаками. Конкретним проявом культурної форми є артефакт. Але артефактів, які відтворюють одну й ту ж форму, може бути багато, а культурна форма виявляє себе як певний зразок, який, будучи реалізованим, втіленим у дійсність, набуває специфічних рис.

Існує велика кількість культурних форм. Поняття форми культури поширюється на матеріальні предмети, споруди, продукти духовного виробництва (ідеї, знання, вірування і т.п.), види колективної самоорганізації (соціум, етнос, нація, сім'я тощо), мови, культури.

Форми культури – це також різні форми людської життєдіяльності, зокрема способи, правила, норми і моделі поведінки. Поняття культурної форми поширюється і на технології діяльності.

До найбільших культурних форм належать національні культури і регіональні культури. Відрізняють також інші культурні форми – елітарна культура, масова культура, народна культура. Деякі форми набувають інтернаціонального характеру (філософія, наука, мораль, мистецтво тощо). Культурними формами вважають традиції, звичаї, музеї, бібліотеки, процеси навчання і виховання тощо.

Культурні риси – сукупність зовнішніх ознак чи проявів культурного об'єкта, які дозволяють певним чином його схарактеризувати (виявити призначення, мову репрезентації, належність до матеріально-побутової чи духовно-інтелектуальної культури).

Слід звернути увагу на те, що в сукупності зовнішніх ознак культурного об'єкта є як неспецифічні, так і специфічні ознаки. До неспецифічних ознак належать ті, які притаманні не лише одному об'єктові, але й іншим об'єктам. Специфічні ознаки дозволяють виокремити один об'єкт з-поміж інших.

Універсалії культури – загальнолюдські репрезентації культурного досвіду та діяльності, які в символічній формі відображені в пам'яті, образно-світоглядних конструкціях, етимологічних цінностях мови і мистецтві. Це поняття більше застосовують у культурній антропології.

В широкому значенні поняття «універсалії культури» відображає ті норми, цінності, правила, традиції і властивості, які притаманні всім культурам, тобто вони є своєрідними інваріантами елементів для культур різних націй, етносів, народів.

Поняття «універсалії» культури виникає як наслідок численних пошуків культурологів з виявлення закономірностей культури та її внутрішньо стійких структур та елементів.

Культурний зразок – поняття, яке має декілька значень: а) структурний зразок культури, стереотипи поведінки, які склалися в певній культурі; б) стійка конфігурація зв'язків людей між собою, з предметним і природним середовищем.

Термін «культурний зразок» інколи застосовують як синонім до терміну «патерн», що його застосував американський антрополог Р. Бенедикт (188–1948 рр.) у 1934 р. для позначення загальних «атрибутивів» або «стилів», які складають основу тієї чи іншої культури. Патернами називають культурні теми, навколо яких відбувалося формування культури. В одних культурах провідною була тема рівності та справедливості, в інших – індивідуальна відповідальність тощо.

Культурна норма (від лат. норма – зразок, правило) – загальноприйняті в певній спільноті правила і стандарти, сформовані на основі спільних уявлень людей про належне й бажане та призначені для регулювання взаємовідносин між людьми, ставлення до навколишнього середовища, пам'яток культур тощо.

Існує два підходи до розуміння культурних норм. У широкому сенсі ідеться про соціокультурні норми. Сучасна типологія культурних норм враховує традиції, звичаї, звички, табу, закони, моду, смаки, захоплення, вірування та знання. Вважається, що одна з перших типологізацій культурних норм, яку запропонував у 1906 р. У. Самнер (1840 – 1910 рр.), включала звичаї, вдачу та закони.

Інший підхід до типологізації норм здійснив американський соціолог Т. Парсонс (1902–1979 рр.), який, зокрема, виокремив: норми, які встановлюють порядок в суспільстві в цілому та в певних групах; економічні норми; політичні норми; власне культурні норми, які стосуються галузі комунікації та соціалізації.

Існують норми, які за будь-яких обставин є обов'язковими, безумовними і постають як категоричні повеління. Такі норми називають імперативними. Імперативною нормою є, наприклад, заповідь «Не вбий» або відомий категоричний імператив І. Канта. Деякі норми не є жорсткими та уможливають певну варіацію поведінки залежно від умов. До таких норм належать певні правила та зразки поведінки.

Ментальність (від лат. mens (mentis) – спосіб мислення, склад (душі) – характеристика специфіки сприймання і тлумачення світу в системі духовного життя певних народу, нації, соціальних суб'єктів, що їх уособлюють певні соціокультурні феномени.

Ментальність характеризується і як рівень індивідуальної та суспільної свідомості, що втілює константи життєвих настанов і моделей поведінки, емоцій, налаштувань та культурних традицій певних соціумів.

Архетипи (від грец. arche – початок і typos – слід, відбиток) – у широкому сенсі наскрізні символічні структури історії культури, асоціюють певний тематичний матеріал свідомого та підсвідомого функціонування людських цінностей.

В аналітичній психології вчення про архетипи розробляв швейцарський психолог і засновник аналітичної психології К. Юнг (1875–1961 рр.), котрий

пов'язував їх із символічними структурами «колективного несвідомого». В культурології використовують поняття «культурні архетипи», під якими розуміють основні елементи культури, що формують константні моделі духовного життя. Розрізняють універсальні та етнічні культурні архетипи. Архетипічні образи завжди супроводжували людину, вони є джерелом міфології та мистецтва.

Соціокультурна організація – ціннісно-нормативний аспект соціальної організації спільнот або їх сегментів, який формує світоглядні, ідейні чи моральні основи для їх соціальної консолідації, регуляції, комунікації та відтворення.

Це визначення запропонував А. Флієр, спираючись на те, що соціальну організацію як певну упорядкованість у формах існування та спільної життєдіяльності людей детермінують не лише подібність їх соціально значущих цілей, потреб та інтересів, але й близькістю ціннісних настанов, світосприймання, вірувань, моральних принципів, способів самоідентифікації тощо.

У понятті «соціокультурна організація» акцентовано обумовленість усіх соціальних зв'язків та форм життєдіяльності людей культурною спадщиною, духовною сферою суспільства.

Культурна система – упорядкована сукупність культурних рис і форм, яка історично склалася на практиці певної людської спільноти і яку вивчають під кутом зору її типовості, універсальності.

У разі, коли певну культурну систему вивчають не з позиції виявлення типового, а з метою дослідження неповторності поєднання елементів системи, її унікальності, застосовують поняття культурної конфігурації. Таким чином, будь-яку конкретно-історичну культуру можна трактувати і як власне культурну систему, і як культурну конфігурацію.

Поняття культурної системи має велике значення для виявлення цілісності та упорядкованості певних культур, виявлення універсальності, притаманної всім культурам. Типологізацію культурних систем здійснюють

за різними ознаками, що дає змогу вивчити їх у різних аспектах і на різних рівнях.

Культурні інститути – установи та організації, які виконують функції створення, використання, збереження чи трансляції культурно значущої продукції, а також ті, що здійснюють професійну підготовку фахівців у цій галузі (навчальні заклади, бібліотеки, музеї, галереї, театри тощо).

В широкому сенсі поняття «культурні інститути» включає також певні соціокультурні практики, певний порядок (норми) та процедури здійснення будь-якої культурної функції (традиції, ритуали, художні стилі, інститут ініціації, інститут художньої критики тощо).

ДО ТЕМИ: «КУЛЬТУРА І ЦИВІЛІЗАЦІЯ»

Під час класифікації та узагальнення суспільних і культурних процесів природно виникає бажання визначити першопочатки людства, час його зародження, походження, тривалість життя на Землі та на конкретній території. На ці запитання відповідей є безліч, оскільки знахідки, які засвідчують буття людини, відсуваються в часі щоразу далі й далі. Щороку археологи знаходять нові свідчення діяльності на Землі людини розумної. Людина розумна, тобто така, яка свідомо здійснювала трудовий процес, з'являється на рубежі середнього та верхнього палеоліту. Вважається, що це вже «справжня» людина, за науковою термінологією – *Homo sapiens*.

Цей період став межею, яка відокремила світ людини від світу тварин, і засвідчує витоки формування культурних процесів, що відзначають вчені, аналізуючи найдавніші пам'ятки. Вони підтверджують тезу про те, що праця стала вирішальним чинником у становленні людини, дала їй перевагу над іншими біологічними видами та зберегла упродовж тисячоліть людський рід. Найпростіші засоби та інструменти, виготовлені з кістки, рогу, каменю, стали трампліном до створення фігуративних зображень, а отже, фіксації

інформації доступними засобами, які мають умовну назву протописемності. Це сприяло формуванню конкретно-образного первісного мислення, яке фіксувало загальні уявлення про навколишній світ. Людина, зупинивши «мить», утвердила себе у часі й просторі. Це було початком нової форми буття – художньої форми, коли подія, явище осмислювалися стосовно власного буття. Безліч пам'яток, які людство залишило по собі на всій території земної суші, дають змогу простежити його адаптацію до природних умов, їх освоєння.

Вивчення культурного процесу дає змогу досягнути історичні умови функціонування в соціумі соціальної групи, народу чи регіону, простежити розвиток суспільства. Динаміка культурного процесу показує народження нових форм мислення, їх інтеграцію до соціальної практики, формування систем, спадковість традицій, відтворення чи відмирання певних явищ у життєвій практиці.

Археологічна культура не завжди збігається з трактуваннями культури у філософському, соціологічному, етнографічному сенсі, оскільки визначає спільність матеріальних пам'яток, які належать до одного часу і розташовані на певній території. Зазвичай археологи дають назву культурі за місцем перших знахідок або за певною характерною ознакою.

Археологічні культури поділяють на три великі періоди:

- ранній (нижній) палеоліт (3 млн. – 100 тис. років тому);
- середній палеоліт (100 – 30 тис. років тому);
- пізній (верхній) палеоліт (30 – 8 тис. років тому).

У кожному періоді виокремлюють культурні періоди, які мають власні назви:

1. Перигорд (30 – 20 тис. років тому). Характерні крем'яні пластинки з ретушованими краями, шила з кістки, наконечники списів. У пізній період спостережено фігуративні зображення тварин та людини.

2. Оріньяк (20 – 19 тис. років тому). Характерні ретушовані пластинки з кремнію, шкребки, різці, кістяні наконечники; світильники, посуд для виготовлення фарби; мистецтво малих форм: дрібна скульптура, гравюра

на кістках і кам'яних уламках; відбитки рук по фарбі, формування орнаменту («макарони»), де можна бачити певний малюнок; статуетки жінок з мамонтової кістки чи з м'якого каменю. Це перші в історії символи. Археологи та історики культури цей період інколи називають епохою палеолітичних Венер.

3. Солютре (18 – 15 тис. років тому). Після тимчасового відступу льодовика істотно змінюється життя палеолітичного людства. Характерні вкрай висока для палеоліту техніка обробки крем'яних виробів, що їх використовують як наконечники списів, дротиків, а також як ножі та кинджали; шкребки, проколки, голки, різноманітні статуетки, гравюри на камені та кістках.

4. Мадлен (15 – 10 тис. років тому). Через новий наступ льодовика клімат стає значно суворіший, змінюється житло людей, вони переважно живуть у печерах, ведуть кочовий спосіб життя, полюючи на оленів. З огляду на це змінюються види зброї на такі, що більше придатні для полювання на великого звіра. З'являються символічні зображення: коло, спіраль, меандр, свастика. Найбільше досягнення — печерний живопис. Найвідоміші пам'ятки цього часу – печерні галереї Альтаміра, Ласко, Монтеспан.

Жанрове розмаїття знайдених зображень велика – 512 фігур людей, близько 100 людиноподібних істот і 986 тварин. Особливість живопису – реалістичне відтворення, особливо тварин: бізони, мамонти, коні намальовані так натуралістично і детально, що зоологи визначають навіть їх біологічний вид. Аналізуючи печерний живопис, можна стверджувати, що приблизно 15–10 тис. років тому в суспільстві почалося розмежування професій: людина, яка досконало опанувала якусь професію, мала змогу здобути «професійний» статус.

Наприкінці мадленського періоду печерний живопис поступово зникає, поступаючись орнаменту. Багато дослідників схиляються до думки, що в орнаментах закодовано певну інформацію – це своєрідний вид писемності, культурна передформа відображення світу, що уособлює дорелігійні уявлення, мистецтво. Знайдені зображення і знаки можна прочитати, лише знаючи правила певної граматики, що зникла.

З огляду на високий рівень відтворення життєвих реалій у візуальних рядах можна стверджувати, що в цей час вокальна комунікація почала переходити в осмислену мову. Homo sapiens під впливом певних обставин, а саме ускладнення технологічних процесів, психосоціальних відносин, сформував мовний процес, який задовольнив нагальну потребу в комунікативних зв'язках.

З таненням льодовика починається осіле життя, людина втрачає потребу пересуватися услід за тваринами, на яких вона полювала; довкілля дає можливість прогудуватися, починається розподіл праці. Чоловік, як і раніше, полює, а жінка працює в оселі. У зв'язку з розподілом діяльності кожний малює те, що більше знає: чоловіки – переважно тварин, сцени полювання, жінки – орнаменти, прикрашаючи ними речі побуту.

Отже, типологізація з урахуванням чинників розвитку археологічних культур, особливо останнього періоду, дає підстави бачити в ньому ознаки цивілізації, що стало епохальним явищем у загальнокультурному процесі розвитку людства.

Поняття «цивілізація» було визначено у XII ст.: походить від лат. *civilis* – громадянський, державний. Водночас його вживають як синонім до поняття культури, переважно матеріальної. У сучасній науковій літературі цей термін об'єднує соціокультурну специфіку суспільства, яка враховує саморозвиток, ліквідацію й самоліквідацію автономних локальних цивілізацій, історичну еволюцію людства. Дотепер ще не розроблено єдиних методологічних принципів та критеріїв класифікації певної історичної спільноти, визначення якості автономної цивілізації, яка формується на основі єдності історичної долі народів, котрі проживають в одному регіоні тривалий час і мають культурні взаємозв'язки, що визначає рівень схожості форм і механізмів соціальної організації та регулювання в соціально-правовому і культурному аспектах. За постійних активних взаємовпливів цивілізацій кожна з них зберігає етнографічне розмаїття.

Поняття «цивілізація» з'явилося в епоху Просвітництва. Термін ужив французький просвітник Оноре Габріель Мірабо (1715–1789 рр.) у 1756 році

в роботі «Друг людей, або Трактат про народонаселення» для визначення відмінностей між цивілізованою Європою та варварськими порядками колоніальних країн. Під цим визначенням французькі просвітники мали на увазі суспільство, засноване на засадах розуму та справедливості.

Спробу встановити час появи терміна одним з перших зробив французький історик Люсьєн Февр (1878–1956 рр.). У своїй роботі «Цивілізація: еволюція слова та групи ідей» науковець дійшов висновку, що вперше термін у друкованому вигляді з'являється в роботі «Давність, викрита у своїх звичаях» (1766 р.) французького інженера Буланже: «Коли дикий народ стає цивілізованим, в жодному разі не слід вважати акт цивілізуванню завершеним після того, як народові дано чіткі та незаперечні закони: потрібно, щоб він ставився до даного йому законодавства як до цивілізуванню, що триває».

Однак ця книга побачила світ уже після смерті автора і до того ж не в первісному варіанті, а вже з істотною коректурою, яку вніс барон Гольбах – відомий автор неологізмів.

У XVII–XVIII ст. «цивілізованість» розуміли як протилежність «дикості». Французький філософ XVII ст. П. А. Гольбах (1723–1789 рр.) писав про «цивілізацію народів», що відбувається в період розвитку людства, маючи на увазі під цим процес вдосконалення їхнього способу життя. Проте в XIX ст. під цивілізацією стали розуміти не лише історичний процес, але і вже досягнутий стан суспільства. Л. Морган (1818–1881 рр.), Ф. Енгельс (1820–1895 рр.) та інші історики та філософи вважали цивілізацію ступенем соціального прогресу. А оскільки на цьому ступені виникають різні форми суспільства, то в історико-філософській літературі здобула визнання думка про існування різних цивілізацій. Найрозвиненішою цивілізацією вважали тип суспільства, що склався на той час в європейських країнах.

До кінця XIX ст. віра в прогрес європейської цивілізації захиталась. К. Маркс (1818–1883 рр.), Ф. Ніцше (1844–1900 рр.) та інші філософи заговорили про її невикорінні вади. Поступово цивілізацію стали відрізняти

від культури. До обігу увійшло уявлення про цивілізацію як про сукупність матеріальних і соціальних благ, що їх дає людині розвиток суспільного виробництва. Виникла тенденція протиставляти культуру та цивілізацію, вважати їх протилежностями (Р. Зіммель (1858–1918 рр.), О. Шпенглер (1880–1936 рр.), Г. Маркузе (1898–1979 рр.) та ін.

З цього погляду культура є внутрішній духовний зміст цивілізації, тоді як цивілізація – лише зовнішня матеріальна оболонка культури. Якщо культуру можна порівняти з мозком суспільства, то цивілізація являє собою його «тіло». Культура створює засоби і способи розвитку духовного начала в людині, вона націлена на формування і задоволення її духовних запитів; цивілізація ж забезпечує людей засобами існування, вона спрямована на задоволення їхніх практичних потреб. Культура – це духовні цінності, освіта, досягнення науки, філософії, мистецтва, а цивілізація – це ступінь технологічного, господарського, соціально-політичного розвитку суспільства.

У творах філософів, що трактують цивілізацію, висловлено думку про розбіжність понять цивілізованої та культурної людини. Культурною її робить «внутрішня культура» – перетворення досягнень людської культури в засадничі установки буття, мислення й поведінки особи. Цивілізована ж людина – та, яка має лише «зовнішню культуру», що полягає в дотриманні прийнятих у цивілізованому суспільстві норм і правил поведінки. Якщо це дотримання не стало для неї внутрішньою необхідністю, то її не можна вважати справді культурною.

Розвиваючи ці погляди на цивілізацію, німецький філософ О. Шпенглер каже про європейську цивілізацію як про завершальну фазу еволюції сучасного західного світу. Цивілізація у О. Шпенглера постає як остання стадія розвитку соціокультурного світу, епоха занепаду творчої сили й занурення в бездуховне існування.

Проте в англійській мові таке тлумачення слова «цивілізація» не закріпилося. Один з відомих істориків ХХ ст. А. Тойнбі (1889–1975 рр.) цивілізаціями називає різні типи суспільства, які постають як відносно

самостійні соціокультурні світи. Сучасний американський дослідник С. Хантінгтон (1927–2008 р.) визначає цивілізацію як культурну спільноту найвищого рангу. На рівні цивілізацій, на його думку, можна виокремити найширшу культурну єдність людей і найзагальніші соціально-культурні відмінності між ними. До наступного ступеня належить уже те, що відрізняє рід людський від інших видів живих істот.

Отже, поняття цивілізації може означати:

- історичний процес вдосконалення життя суспільства (П. А. Гольбах);
- спосіб життя суспільства після виходу його з первісного, варварського стану (Л. Морган);
- матеріальну, утилітарно-технологічну сторону суспільства, що протистоїть культурі як сфері духовності, творчості й свободи (Г. Зіммель);
- останню, завершальну фазу еволюції якогось типу культури, епоху смерті цієї культури (О. Шпенглер);
- будь-який окремий соціокультурний світ (А. Тойнбі);
- найширшу соціокультурну спільноту, що є найвищим рівнем культурної ідентичності людей (С. Хантінгтон).

Слово «цивілізація» не має певного усталеного значення. В літературі цивілізацією зазвичай називають не лише культуру як таку, а суспільство, що має специфічну й достатньо розвинену культуру – писемність. Цивілізації в цьому сенсі є різноманітні. При цьому слід мати на увазі, що цивілізація є поняття позаетичне: особливості цивілізації визначає не етнонаціональний склад населення, а характер соціокультурного устрою суспільства. Одну й ту ж цивілізацію можуть розвивати різні народи в різний час і в різних місцях земної кулі.

З-поміж соціокультурних феноменів сучасного світу виокремлюють стійкі системи. Вони перетинають кордони соціальних утворень, не збігаються з національними чи державними ареалами.

У контексті проблеми суб'єктності міжнародних відносин концепція цивілізації стає домінантною історико-соціологічною категорією,

яку за значенням можна прирівняти до панівної раніше концепції нації. Мислення в національних термінах змінюється на мислення в термінах цивілізаційних (точніше, знову повертається, оскільки в довестфальський період цивілізації можна вважати головними суб'єктами відносин між соціальними спільнотами). В науці основна увага зміщується від народів та держав до більших структур та процесів у масштабах цивілізацій.

Зміст теоретичних концепцій цивілізаційних теорій залежить від розуміння її авторами поняття «цивілізація». До істотних недоліків цивілізаційних теорій слід віднести категоріально-понятійну невизначеність, що значно ускладнює її інструментальне використання.

Об'єктом дослідження теорії цивілізацій є циклічні закономірності або динамічні універсалиї розвитку цивілізацій. Аналізові підлягають і концептуально-теоретичні погляди, поширювані у світовій науці.

Переваги та характерні риси цивілізаційного підходу можна узагальнити так:

- універсальність;
- за цивілізаційним підходом історія є багатоваріантним процесом;
- можливість використання методик різних шкіл та напрямів;
- історію окремих народів вивчають не саму по собі, а порівняно з іншими народами, цивілізаційна теорія має компаративний характер.

Значна кількість досліджень як в зарубіжній, так і в українській цивіліології дає підстави твердити про сформованість базових принципів теорії цивілізацій. Водночас, майже поза увагою дослідників лишаються можливості використання цивілізаційного підходу в міжнародно-політичній науці. Отже, слід зосередити увагу не лише на внутрішній динаміці розвитку цивілізацій, а й на динаміці їхньої глобальної взаємодії, на формуванні цивілізаційної парадигми в теорії міжнародних відносин.

Цивілізаційні теорії – це теорії, в яких світову історичну соціальну динаміку представлено у вигляді зміни цивілізацій або змін у розвитку глобальної цивілізації, еволюції світових цивілізацій.

Предмет уваги теорії цивілізації – не одна якась сторона людського буття, а сукупність усіх форм життєдіяльності певного суспільства – матеріальних, моральних, ідейних, культурних, релігійних у їх єдності та неподільності, розвиткові та спадкоємності. Таку сукупність можна вважати цивілізацією в глобальному, світовому чи локальному розумінні.

Отже, цивілізацію як об'єктивну реальність і як об'єкт дослідження слід вивчати у трьох різних вимірах, нерозривно пов'язаних один з одним за змістом, часом та простором.

Глобальна цивілізація уособлює єдність людства, його спільної долі від історичного моменту неолітичної революції. Це стає початком глобальної історії людства. В цьому контексті цивілізація постає як визначений ступінь у розвиткові суспільства і культури, відтак є протиставленою дикунству та варварству.

Водночас існують розбіжності в поглядах щодо самого факту існування єдиної світової цивілізації, які можна узагальнити так:

- заперечення самого факту існування єдиної світової цивілізації, погляд на історію людства як на історію існування окремих локальних цивілізацій, які розвиваються за власними законами;

- визнання процесу формування єдиної світової цивілізації, який ще не завершився;

- глобальна цивілізація не з'явилась одразу в завершеному вигляді. За X тис. років вона пройшла певні етапи розвитку, змінюючи внутрішню структуру.

Згідно з коваріантною теорією К. Ясперса, історичний час обмежують початок і кінець, він поділяється на чотири періоди. К. Ясперс починає відлік історичного часу від III тис. до н.е., виокремлюючи «вісьовий час» (приблизно 500 років), коли сформувалась сучасна людина з усією повнотою її духовного світу. З огляду на це, розвиток суспільства має такі етапи:

- доісторія (передісторія);
- стародавні культури (історія окремих локальних та регіональних

цивілізацій розпочинається, коли майже одночасно виникають стародавні культури – шумеро-вавилонська, єгипетська, егейський світ, доарійська культура долини Інду, культура Китаю);

- вісьовий час, 800 – 200 рр. до н.е. (на цьому етапі відбувається розділення на Схід і Захід, світ Передньої Азії та Європи починає протистояти двом іншим світам – Індії та Китаю);

- технічний вік.

Відповідно до цього К. Ясперс виокремлює такі чотири зрізи в історії:

- виникнення мов, винайдення знарядь праці;

- виникнення високих культур Єгипту, Месопотамії, Індії, Китаю (V – III тис. до н.е.);

- духовне становлення людства.

Розпочата в Європі науково-технічна ера набула всеосяжного характеру. Надалі світова історія була пов'язана з розвитком новоевропейської науки і техніки та загальною інтеграцією людства.

Лінійні концепції розвитку постали з уявлення, що людство розвивається від старого до нового, від нижчого до вищого з послідовним зростанням досконалості суспільства на основі прогресу. Їхні підвалини було закладено ще в XVI–XVIII ст. Американський дослідник Ф. Фукуяма поділяє історію людства на два періоди – історія та постісторія, коли віднайдено оптимальні шляхи розвитку людства – ліберальна демократія та ринок. Він вважає, що після цього припинився процес утворення локальних цивілізацій.

Теорії стадіального розвитку людства досліджують глобальну цивілізацію як єдиний процес прогресивного розвитку людства, в якому виокремлюють визначені етапи, фази формування глобальної цивілізації та еволюції локальних цивілізацій. Це дає змогу перейти до іншого рівня аналізу – дослідження світових цивілізацій.

Теорія світових цивілізацій досліджує фази формування та розвитку глобальної цивілізації. Виокремлюють такі світові цивілізації, що змінюють одна

одну: неолітична цивілізація (VIII – IV тис. до н.е.); ранньокласова цивілізація (кінець IV – початок I тис. до н.е.); антична цивілізація (початок I тис. до н.е. – середина I тис. н.е.); середньовічна цивілізація (VI – XV ст.); раньоіндустріальна цивілізація (XVI – XVIII ст.); індустріальна цивілізація (кінець XVIII – кінець XX ст.); постіндустріальна цивілізація (кінець XX – початок XXI ст.).

На сучасному етапі науковці визначають такі цикли цивілізаційного розвитку: зародження, розвиток, розквіт і згасання. Втім не всі локальні цивілізації проходять усі стадії життєвого циклу, в повному масштабі розгортаючись у часі. Цикл деяких з них переривається через природні катастрофи (так сталося, наприклад, з мінойською цивілізацією, яка загинула, імовірно, внаслідок так званого мінойського виверження), сутички з іншими культурами (доколумбові цивілізації Центральної та Південної Америки, скіфська протоцивілізація).

Найчастіше світові цикли цивілізацій об'єднують у три періоди.

Перший – період становлення суспільства. Його епіцентри – Єгипет, Месопотамія, Греція, Рим, Індія та Китай. Це неолітична, ранньокласова, антична цивілізації.

Другий – період зрілості суспільства. Його епіцентри – Західна Європа та Північна Америка. Це середньовічна, раньоіндустріальна, індустріальна цивілізації.

Третій – постіндустріальна цивілізація. Його епіцентри – Японія, США, Китай.

Суміжні цивілізації синхронізовані у своїй динаміці. Виокремлюють такі групи синхронних цивілізацій: середземноморсько-близькосхідна, азійська (до неї належать Індія, Китай, Японія, Середня Азія. Вони були епіцентром цивілізації на початку другого суперциклу); західноєвропейська (до цієї групи належать Іспанія, Британія, Франція, які були колоніальними імперіями, наприкінці індустріальної епохи вони починають втрачати свої позиції); східноєвропейська, північноазійська, американська та африканська групи синхронних цивілізацій.

Історія поліциклічна – на кожен фазу тривалішого циклу накладається кілька коротких циклів. Між двома суміжними історичними циклами лежить перехідний період, який характеризується кризою системи, що відмирає, невпорядкованістю історичного процесу. В цей період розпадаються імперії, точаться війни, відбувається розклад моралі, розгортається ідеологічна криза. У розвиткові різних країн та народів існують такі етапи – загальноісторичні закономірності циклічної динаміки та генетики, які регулюють процеси спадкоємності, змін та відбору в розвиткові людства, цивілізацій, окремих країн і народів.

Аналіз історичних циклів потребує з'ясування закономірностей історичної генетики. Біосоціальні генотипи окремих людей та їхні спільноти формують спадкоємний матеріал, генотип. Генотип передається від покоління до покоління, йому властива єдність головних рис, елементів, які характеризують зміст спадкоємності:

- схожість і розбіжності індивідів та їх колективів;
- визначений рівень знань та навичок;
- технологічний та економічний засоби виробництва;
- устрій соціальних, національних, державно-правових, політичних відносин;
- духовне життя.

Генотип є стабільним упродовж тисячоліть, але його невпинно доповнює досвід поколінь.

У періоди криз зростає кількість мутацій – відхилень від панівного стереотипу мислення та дії. Деякі мутації внаслідок відбору закріплюються в суспільному генотипі, поповнюючи історичний досвід.

Принцип поліциклічності проглядає у виокремленні локальних цивілізацій. Дослідження цивілізацій як базового предмета аналізу передбачає, що комплекси компонентів, які їх утворюють, можна цілком правомірно згрупувати в межах, що відокремлюють одну локальну цивілізацію від іншої. Це передбачає також аналіз реагування різних елементів, що утворюють цей комплекс, на зміни в одному з компонентів, які утворюють єдине ціле.

Існують такі критерії виокремлення локальних цивілізацій:

- національний;
- регіональний;
- релігійний;
- системний.

Чинники, які визначають сутність цивілізацій, їх властивості, можна узагальнити так:

- природне середовище;
- система господарювання;
- соціальна організація;
- політична система;
- релігія, або ідеологія, яка виконує роль релігії.

На думку Арнольда Тойнбі, цивілізації народжуються, еволюціонують і адаптуються у відповідь на різні «виклики» географічного середовища. Відтак ті суспільства, які опинилися в стабільних природних умовах, намагалися пристосуватися до них, нічого не змінюючи, і навпаки – соціум, який відчував регулярні чи раптові зміни довколишнього середовища, неминуче мусив усвідомити свою залежність від природного середовища, і для ослаблення цієї залежності протиставити їй динамічний перетворювальний процес.

Видатний англійський вчений А. Тойнбі виокремлює шість основних типів культур-цивілізацій, кожна з яких проходить такі стадії розвитку: виникнення, зростання, злам, розпад і загибель.

1. Первісні, відокремлені цивілізації (єгипетська, андська).
2. Первісні, невідокремлені цивілізації (шумерська, мінойська, індська, майя).
3. Вторинні цивілізації (вавилонська, давньоіндійська, давньокитайська).
4. Третинні, дочірні (православно-християнська, російська, західна, японська, арабо-мусульманська).
5. Застиглі цивілізації (ескімоська, спартанська, османська, кочова).
6. Нерозвинені цивілізації (християнська, давньосхідна та давньозахідна).

Отже, цивілізація – це спільнота людей, які мають спільні фундаментальні основи ментальності, основоположні духовні цінності та ідеали, стійкі особливі риси в соціально-політичній організації, економіці та культурі.

Найдавніші земні цивілізації зародилися в Центральній Азії. Культурна домінанта, що склалася тут, дала поштовх для розвитку цивілізацій євразійського континенту. На зміну міфологічним епосам близько VII–VI ст. до н. е. приходять і утворюються системи світових релігій: в Індії – буддизм; у Китаї – філософські школи; в Ірані розроблює вчення Заратустра; у Палестині з'являються пророки; у Греції – це час Гомера, філософів Парменіда, Геракліта, Платона.

Однією з давніх є **культура Дворіччя (Месопотамії)**, а точніше – стародавніх шумерів і аккадців. Саме тут від кінця IV тис. до н. е. на зміну первісній культурі приходять міська. Міські поселення з'являються на берегах річок і каналів як найзручніших шляхів сполучення.

У житті єгиптян реальне й уявне злилися воедино. Виникла унікальна цивілізація, яка поділяється на такі періоди:

Давнє царство – епоха спорудження великих пірамід. Фараон уособлює Сонце на Землі і є верховним жерцем. До цього періоду належить комплекс пірамід Хеопса, Хефрена, Мікеріна в Гізі.

Середнє царство – це розпад держави з утворенням двох центрів – у Дельфах і Фівах. У цей час особливо популярними стають скульптурні зображення, які набувають портретних рис. Помітні навіть спроби передати психологію особистості.

Нове царство. Бере початок від XVIII династії. У XVI ст. до н. е. Єгипет розквітає знову. Збудовано культові споруди, які стають сакральними центрами культурного простору. Особливо багато уваги приділяє будівництву цариця Хатшепсут. За її правління зведено тридцятиметрові обеліски, перебудовано храм Амона та інші споруди. Тутмос III, який прийшов після неї, ці пам'ятники нищив. Найбільшої могутності Єгипет здобуває за Аменхотепа IV, котрий узяв

собі нове ім'я – Ехнатон, син Сонця. Цей період завдяки зміненій релігії позначився найбільшою людяністю в мистецтві Єгипту.

Пізнє царство. Цей період припав на останні роки розквіту держави. У 525 р. до н. е. Єгипет захопили перси, у 332 р. – греки. Тоді еллінізм адаптує величезну спадщину тисячолітньої єгипетської культури, уводить її на територію Європи.

До найрозвиненіших давніх цивілізацій належить **культура Ірану**. Слово «Іран», за самовизначенням його народу, означає «культура аріїв», які належали до індоєвропейської групи, але їх досить швидко асимілювала протоіндійська культура. Розвиток цивілізації Ірану визначають історичні періоди. Найважливішими з них були:

Елан – землеробська цивілізація, розташована поблизу річок Карун і Керхе. Сузи були першою столицею Іранської держави. Суспільний устрій визначався як форма «ранньої демократії». Цей період належить до III тис. до н. е. Суспільний устрій проходить через фазу матріархату до патріархату. Якщо спочатку на чолі пантеону богів стояла Пінекір – «Велика Богиня», то вже наприкінці II тис. її змінює Бог Хумбаї.

Мідійська епоха починається в I тис. до н. е. за часів правління Саргона II. Невпинно точаться війни, переможцями виходять перси.

Від 525 р. до н. е., коли Кір II захопив Єгипет, кордони Ахемедінської держави сягнули меж від річки Інд до Егейського моря зі Сходу на Захід і від Вірменії до першого Нільського порогу з Півночі на Південь. Так розпочалась епоха Ахемедів. Соціально-економічні її інститути діяли й після завоювання цих територій Олександром Македонським. Вседержавне утворення було поділено на двадцять округів – сатрапій. Кожний сатрап був намісником царя і мав необмежену владу. Склалися нові відносини в соціальному житті людини: оподаткування, єдина монетарна система, регулярна армія, спеціалізовані торговельні доми, банківська система.

Заратустра вплинув на уявлення іранців про космос: первинною субстанцією вони визначали вогонь, тому зороастрійців називають ще «вогнепоклонниками».

На розвиток культури євразійського континенту істотно вплинула **культура Індії**. Вона вийшла на історичну арену, коли на ці території у XIII ст. до н. е. прийшли арії. Найповніше світоглядну систему, світобачення та ідеологію було викладено у збірниках «Рігведа» (книга гімнів), «Яджурведа» (книга жертв), «Самаведа» (книга пісень), «Атхарваведа» (книга жерців), де відображено уявлення про історичне походження людства, богів; збереглися численні побутові замальовки життя індійців. Від VI – V ст. до н. е. з'являються коментарі до цих збірників. Деякі з них зажили слави самостійних творів, наприклад «Брахмани», де обґрунтовано провідну роль жерця в суспільстві, визначено мету релігії, задекларовано провідну тему злиття людини з Богом.

Соціальне розмежування суспільства зумовило фракційну боротьбу. Почалося формування релігійно-філософських систем: веданта, міманса, йога, ньяя, вайшешика, джайнізм, буддизм тощо. Майже всі вони намагалися розвивати таку модель поведінки, яка б сприяла максимальному самозахистові від соціальних потрясінь. Як ідеал пропонували аскетизм, містичну умоглядність, віру в рятувальну силу Будди; пропагували відхід від життя, самоізоляцію.

Культура Китаю – одна з найдавніших на Далекому Сході. Вона налічує близько семи тисячоліть. Державне утворення виникло на базі родового ладу. Міста-держави виникають на початку II тис. до н. е. У середині II тис. до н. е. утворюється ієрогліфічне письмо. У IV–III тис. до н. е. в районі річки Хуанхе виконують великі іригаційні роботи.

У період, коли формувалась державність **Японії**, на неї значний вплив справила культура Китаю. Але вже від VIII ст. Японія закривається від зовнішнього світу і на її території утворюється своєрідний культурний конгломерат. Основою світоглядної системи став буддизм. Писемність також було взято китайську, але її було трансформовано та ускладнено з урахуванням японської мови. Базові обрядові системи та міфологічні уявлення злилися з буддизмом і утворився відмінний від сусідів пантеон божеств. Від VIII ст. буддизм стає централізованою державною релігією Японії.

Від XII ст. посилюється феодалізм, постає потреба у значній кількості служивого люду. Так зародилась Каста самураїв («самура» – служити). Вона виробила своєрідний кодекс честі – цілковита покора своєму господареві й цілковита васальна відданість сюзерену. Феодали обмежили владу імператора, відокремивши його від підданих, двір став місцем для розваг і своєрідним культурно-мистецьким осередком. Митці, які групувалися навколо нього, почали творити мистецтво для мистецтва, яке було абсолютно відірване від життя. Темата творів були ідеалізовані сцени чайних будиночків, портрети «чайних» дівчат, акторів, пейзажі, зображення рослинного і тваринного світу, який оточував японців. Запозичена у китайців форма картини, поєднаної з письмовим текстом, стала широко побутувати в японському середовищі. Цей віршоживопис віддавав данину ідеології дзен-буддизмові та слугував йому.

Культурологи вважають, що поєднання азійських культур, де особистість може поступитися власними інтересами перед суспільними, зможе врівноважити Схід і Захід у почутті обов'язку суспільства перед особистістю.

У Європі найдавнішими були **культури Середземномор'я**. На цих територіях виникли та розвинулись культурні процеси, які сприяли розвиткові культур європейського континенту; тут вироблено динамічну цивілізацію, що має назву античної; вона адаптувала цінності сусідніх цивілізацій, виробила новий тип світобачення, який утвердив свою самодостатність, його особливість – це універсалізм, який поєднав громадське, особисте та особистісне; на цьому ґрунті утворилася культурна спільнота Європи.

Антична давньогрецька культура сформувалась на базі попередніх культур. Найдавнішого з них була **критська (мінойська) культура** – III–II тис. до н. е. Її особливістю було запозичення найкращого, що мало Середземномор'я.

Але грецьку культуру на завойованих греками територіях не скрізь сприймали позитивно. Зокрема, у парфянському царстві вона була зовсім чужою; як до культури поневолювачів ставились до неї іудеї. Це засвідчило

повстання маккавеїв у 165 – 142 рр. до н. е. Прихід римлян в елліністичний світ багато хто сприймав як миротворчий.

Культура Риму склалась і сформувалась під впливом культур багатьох народів, передусім етрусків та греків, акумулювавши кращі їхні досягнення. Багато в чому римляни перевершили своїх учителів. Своєю чергою, в період найвищого розквіту римська культура справила величезний вплив на дальший розвиток Європи.

Розквіт цивілізаційної системи пов'язаний з якісною завершеністю в її розвитку, з остаточним формуванням основних системних інститутів. Розквіт супроводжує уніфікація цивілізаційного простору і активізація імперської політики, що відповідно символізує зупинку якісного саморозвитку суспільної системи в результаті щодо цілковитої реалізації базових принципів та переходу від динамічного до статичного, охоронного. Це становить основу цивілізаційної кризи – якісної зміни динаміки, рушійних сил, основних форм розвитку.

На етапі згасання цивілізація вступає у стадію кризового розвитку, крайнього загострення соціальних, економічних, політичних конфліктів, духовного розлому. Ослаблення внутрішніх інститутів робить суспільство уразливим для зовнішньої агресії. В результаті цивілізація гине або в перебігу внутрішньої смуті, або в результаті завоювання.

ДО ТЕМИ: «КУЛЬТУРНА АНТРОПОЛОГІЯ»

Термін «антропологія» вживають у сучасній вітчизняній літературі в двох основних значеннях. *По-перше*, цим терміном позначають загальну науку про людину, яка досліджує її походження та еволюцію, а також особливості фізичної організації. У такому значенні його вживали дослідники культури в ХІХ ст. Нині частіше вживають термін «загальна антропологія». Водночас, деякі дослідники стверджують, що «практично жодної сталої грані

між термінами «етнологія» і «антропологія» в сучасній науці немає. Які б визначення не давалися в словниках етнології і антропології, які б не проводили межі між ними різні автори, сьогодні практика ігнорує ці розбіжності».

По-друге, антропологією називали культурну антропологію, психологічну антропологію та соціальну антропологію. Виокремлюють також фізичну антропологію, предмет якої – біологічна мінливість організму, зовнішні расові особливості людини, специфіка її внутрішньо-органічних процесів, обумовлена різними внутрішньо-біологічними умовами. Таким чином, єдине антропологічне знання упродовж майже двох сторіч диференційовано на низку відносно самостійних наукових дисциплін.

Культурна антропологія вивчає процеси становлення і розвитку людини, суспільства та культури. Культурна антропологія – відносно цілісна система знань, що сформувалася на перетині декількох напрямів: етнології, етнографії, антропології.

Об'єктом дослідження культурної антропології є не суспільство як таке, а людина як творець цього суспільства та цієї культури.

Предмет культурної антропології – людина всередині сучасних господарських, інституційних міжособових зв'язків та її уявлень про власні потреби і проблеми, які спонукають її підтримувати, порушувати і створювати елементи власної культурної дійсності.

Об'єктами вивчення культурної антропології є:

- культурно-історичні регіони;
- соціально-культурні прошарки, групи та організації;
- індивіди (дослідження способу життя, психології, поведінки тощо).

Специфіка об'єкта пізнання в будь-якій науці неминує ставить перед дослідником питання про характер матеріалів, за допомогою яких можна здобути вичерпне і точне знання про об'єкт, що вивчається, а також про методи їх отримання, обробки й наукового осмислення, теоретичного узагальнення.

На сьогодні, в культурній антропології склався *комплекс методів досліджень*, який включає:

- 1) польові дослідження;
- 2) вивчення писемних джерел;
- 3) вивчення усних переказів;
- 4) опис археологічних і антропологічних матеріалів;
- 5) аналіз статистичних джерел (насамперед матеріалів переписів населення).

За допомогою методів культурної антропології вивчають явища культури у найрізноманітніших її формах. Вивчення писемних джерел є одним із найважливіших методів етнології, культурної та соціальної антропології. Цінність цього методу полягає у можливості отримати різноманітну й достовірну інформацію про досліджувані народи і культури. Крім того, широко застосовують систему загальнонаукових методів: соціології, соціальної статистики тощо.

В розвиткові культурології можна виокремити кілька основних теоретичних концепцій чи парадигм, на які спираються культурологічні дослідження.

Першим напрямом культурної антропології вважають *еволюціоністську концепцію*. Цей етап культурної антропології розпочався приблизно в середині XIX ст., його зумовило поширення уявлень про історичний зв'язок розвинених цивілізацій з первісною культурою. Основним поняттям дослідницьких підходів у цей період є термін «еволюція». Еволюція – це особливий тип послідовності незворотних змін культурних феноменів від відносно незв'язної гомогенності до більш узгодженої гетерогенності. Ці зміни відбуваються завдяки поступовій диференціації та інтеграції.

Висхідним положенням еволюціонізму є переконання, що минуле людства можна відновити на основі вивчення нинішніх примітивних суспільств. Ця концепція спирається на ідею про те, що «пережитки», які трапляються в сучасних культурах, можуть бути ключем до розгадки таємниць сучасних культур.

До основних ідей та принципів еволюціоністської концепції можна віднести такі:

- 1) ідея єдності людського роду та одноманітності розвитку культур;
- 2) пряма однолінійність такого розвитку – від простого до складного;
- 3) теза про обов'язковість визначених стадій розвитку для всіх суспільств;
- 4) ідея суспільного прогресу та історичного оптимізму.

Цей напрям досліджували багато дослідників у Європі й Америці. Зокрема: в Англії – Г. Спенсер, Дж. Мак-Леннан, Дж. Лебок, Е. Тейлор, Дж. Фрезер; у Німеччині – А. Бастіан, Т. Вайц, Ю. Ліпперт; у Франції – Ш. Летурно; у США – Л. Г. Морган.

Основоположником еволюціоністського напрямку в культурній антропології вважають англійського дослідника Едварда Барнета Тейлора (1832–1917 рр.). Його часто називають першим професійним антропологом. Проте він не мав спеціальної освіти. У його головній праці «Первісна культура» було представлено розгорнену картину еволюційного розвитку культури. Він був переконаний, що всі народи і всі культури об'єднані між собою в безперервний та еволюційний ряд, що прогресивно розвивається, що всі культури мають пройти приблизно ті ж стадії в загальнокультурному розвитку, що й цивілізовані (європейські) країни. Ці стадії – дикість, варварство та цивілізація. Розвиток культури Е. Б. Тейлор розумів за аналогією з розвитком природних явищ та біологічних видів. Зокрема, він брав за основу пристосування природно-наукової класифікації до потреб етнології. При цьому, одиницями вивчення були окремі категорії предметів і явищ духовної та матеріальної культури, які він уподібнював видам рослин і тварин.

За його визначенням, культура є лише сукупністю знарядь праці, зброї, техніки, обрядів, вірувань, ритуалів тощо. Еволюцію кожного з цих елементів культури англійський дослідник вивчає поза зв'язком з іншими явищами культури.

У своїй теорії культур Е. Б. Тейлор активно застосовує також «метод пережитків». Він вважав, що сучасні суспільства особливим чином зберігають

сліди попередніх стадій розвитку. Такі елементи він порівнював з «живими копалинами» і називав їх «пережитками».

Наприкінці XIX – на початку XX ст. виникає *дифузійнізм* як реакція на обмеженість і недоліки ранніх еволюціоністських концепцій. Дифузійнізм як теоретична модель історико-культурного процесу, методологія культурно-антропологічних досліджень зародився в Німеччині та Австрії. Розвиток ідей дифузійнізму пов'язаний з роботами німецьких учених Лео Фробеніуса (1873–1938 рр.), Фріца Гребнера (1877–1934 рр.), австрійських етнологів Вільгельма Шмідта (1868–1954 рр.), Вільгельма Копперса (1886–1961 рр.), англійських антропологів Вільяма Реверса (1864–1922 рр.), Гордона Віра Чайлда (1892–1957 рр.) та ін.

Витоки дифузійнізму лежать в антропогеографічних ученнях німецького географа й етнографа Фрідріха Ратцеля. На відміну від еволюціоністів, які розглядали кожне явище культури як ланку в ланцюзі еволюції, Ф. Ратцель прагнув вивчати явища культури у зв'язку з конкретними умовами, насамперед, географічними.

Свою концепцію культури він висловив у багатотомних дослідженнях «Антропогеографія» (1882–1891 рр.), «Народознавство» (1885–1895 рр.), «Земля і життя» (1891 р.). Головні ідеї своєї концепції культури німецький дослідник сформулював у «Антропогеографії».

Він вважав, що природні умови спричиняють відмінності в культурах народів, проте ці відмінності між культурами поступово згладжуються, оскільки в процесі культурних контактів народів відбуваються просторові переміщення етнографічних предметів.

Дифузійністи протиставили поняттю еволюції поняття культурної дифузії (просторове поширення культурних досягнень від одних суспільств до інших). Певне явище культури, яке виникло в якомусь суспільстві, можуть запозичити і засвоїти представники інших суспільств.

Те чи інше явище культури не конче мусило виникнути в певному суспільстві внаслідок еволюції, його цілком могли запозичити.

На основі дифузійнізму було розроблено теорію «культурних кіл» (Лео Фробеніус). «Культурне коло» – штучно створене поняття; воно не розвивається у часі, а лише взаємодіє з іншими колами в географічному просторі. Якщо культуру перенесено в інші природні умови, її розвиток відбуватиметься іншим шляхом, із взаємодії старих культур можуть виникнути нові. Ці ідеї знайшли віддзеркалення в теорії міграцій, згідно з якою культурні явища, одного разу виникнувши, багато разів переміщуються. Елементи одного «кола» можуть поширюватись через дифузю (переміщення) і накладатися на елементи іншого «кола». Змінюючи один одного в часі, культурні кола утворюють культурні шари. Вся історія культури – це історія переміщення декількох «культурних кіл» та їх «нашарування».

Вчений Л. Фробеніус розробив концепцію «морфології культури». Кожна культура є своєрідним особливим організмом, самостійною суттю, що проходить ті ж ступені розвитку, що і все живе. Фробеніус вважав, що культури можуть бути чоловічими та жіночими. Культури мають власний характер, «культурну душу» та проходять стадії народження, дорослішання, старіння і смерті.

Майже одночасно із зародженням дифузійнізму в європейській культурній антропології та етнології сформувалася *соціологічна школа*. На думку деяких дослідників, вона виявилася пліднішою, ніж дифузійнізм. Відмінність від інших наукових напрямів тут виявляється, насамперед, у специфіці предмета досліджень: якщо еволюціоністи бачили головний предмет соціально-культурологічного знання в людині, прихильники дифузійнізму – в культурі, то представники соціологічної школи – в людському суспільстві. Вони вважали, що людське суспільство не є простою сумою індивідів, а виявляється найперше як система зв'язків між людьми, насамперед етичних, що їх нібито нав'язували їм і які мали примусову силу.

Представниками французької соціологічної школи вважають: Огюста Конта (1798–1857 рр.), Еміля Дюркгейма (1858–1917 рр.), Люсьєна Леві-Брюля (1837–1939 рр.).

З-поміж ідей представників французької соціологічної школи в культурній антропології особливий інтерес представляють ідеї професора Сорбонни Л. Леві-Брюля. Основними його працями є: «Первісне мислення» (1922 р.), «Надприродне в первісному мисленні» (1931 р.).

Він вважав, що головним для первісної людини був не особистий досвід, оскільки він часто суперечив сталій традиції конкретного суспільства, а колективні уявлення. Колективними уявленнями Л. Леві-Брюль вважає ті ідеї, які формуються не з власного життєвого досвіду індивіда, а через суспільне середовище: через виховання, через громадську думку, через звичай.

Для Л. Леві-Брюля особливий інтерес становив пошук специфічних законів, які керують колективними уявленнями. Особливості колективних уявлень обумовлює різноманітність культур. Так, для архаїчного суспільства більше значення мають ефективна спрямованість практичної діяльності, колективні почуття, але не розумова діяльність як така. Французький дослідник визначив основні характеристики первісного мислення: таке мислення не відокремлене від емоцій; його метою зовсім не є пояснення явищ дійсності; мислення цього типу різко збуджує нервову систему при здійсненні релігійних обрядів.

Таким чином, первісна людина тому не шукає пояснення явищам навколишньої дійсності, що самі ці явища вона не сприймає в чистому вигляді, а поєднує їх із цілим комплексом емоцій, уявлень про таємні сили, про магічні властивості предметів.

Визначальним чинником колективних уявлень у традиційних культурах є віра в надприродні таємничі сили, а також у можливість спілкування з ними. Тому, друга особливість первісного мислення полягає в тому, що явища навколишньої дійсності первісна людина має в єдиному зв'язаному комплексі уявлень про таємні сили, про магічні властивості навколишнього світу.

На місце основних логічних законів стає закон співпричетності. Суть цього закону, на думку дослідника, полягає в тому, що предмет може бути самим собою і водночас чимось іншим, він може перебувати тут і водночас в іншому місці.

Дослідник дійшов висновку, що колективні уявлення містить і мислення сучасного європейця. Наявність таких уявлень зумовлює людська природна потреба безпосереднього спілкування з довколишнім світом. Людина прагне до живого спілкування з природою через релігію, мораль, звичаї.

Таким чином, дологічне мислення існує і в сучасному суспільстві, й існуватиме в майбутньому разом з логічним мисленням.

Етнопсихологічна школа. До середини XIX ст. було здійснено спробу обґрунтування самостійного наукового напрямку, предметом досліджень якого була б психологія народів. Засновниками нової дисципліни стали німецькі вчені Моріс Лацарус (1824–1903 рр.) і Хейман Штейнталь (1823–1899 рр.). Протягом 30 років (1859–1890 рр.) вони видавали журнал «Психологія народів та мовознавство».

Головне теоретичне значення цієї концепції полягає у тому, що завдяки єдності походження всі індивіди одного народу мають відбиток особливої природи народу на своєму тілі і душі, при цьому дія тілесних впливів на душу викликає відомі схильності, тенденції нахилу, властивості духу, однакові у всіх індивідів, унаслідок чого всі вони мають один і той же народний дух.

У теорії Х. Штейнталья особливу увагу звернено на виявлення соціальної природи мови. Учений підкреслює, що мова є однією з основних форм вираження «духу народів». При цьому, народний дух він розуміє як психічну схожість індивідів, що належать до одного народу, і водночас, як їхню самосвідомість. Для засновників «психології народів» сам народ постає як певна сукупність людей, котрі вважають себе одним народом. Інакше кажучи, саме поняття «народ» постає як категорія психологічна.

«Психологія народів» має два основні рівні досліджень:

1) перший рівень пов'язаний з аналізом духу народу, з виявленням загальних умов життя і діяльності, зі встановленням загальних елементів і відносин духу народу;

2) другий рівень стосується конкретних досліджень приватних форм народного духу та розвитку цих форм. Безпосередніми об'єктами аналізу

психологічної етнології були міфи, мови, мораль, побут та інші особливості культур.

Психологічний напрям у дослідженні культур пов'язаний також з ім'ям Вільгельма Вундта (1832–1920 рр.). Йому належить праця «Психологія народів», головна теза якої зводиться до того, що вищі людські психічні процеси неприступні експериментові. До числа таких вищих психічних процесів він відносив, насамперед, мислення, мову, волю та пропонував вивчати їх на основі культурно-історичного методу.

Народну свідомість дослідник визначав як творчий синтез індивідуальних свідомостей. У результаті їх інтеграції (на його думку) формується нова реальність, яка втілюється у продуктах надіндивідуальної (надособової) діяльності: у мові, в міфах, у моралі. Зокрема, мову він вважає однією з найважливіших форм прояву «колективної волі» («народного духу»).

Важливий внесок у психологічне вивчення культури зробив Вільям Грем Самнер (1840–1910 рр.). Основна праця – «Народні звичаї». Центральним поняттям психологічної концепції В. Г. Самнера є «звичай». Під «народними звичаями» він розумів «усякий спосіб мислення, відчуття, поведінки і досягнення мети, спільний для членів соціальної групи». Звичаї, що одержали санкцію релігії чи моралі, стають вдачами. В. Г. Самнер поклав початок соціологічному аналізу норм соціальної поведінки.

В культурології англійські дослідники одні з перших застосували *функціональний підхід* як методологічну основу. Так, Б. К. Малиновський і А. Радкліфф-Браун запропонували вважати культуру як цілість, кожен елемент якої (одяг, релігія, ритуали) виконує певну функцію. Прихильники функціоналізму стали вивчати культури як самостійні системи та функціональні організми.

Найважливішим методом функціоналізму став поділ культури на складові частини та виявлення залежностей між ними. Вони вважали, що часто окремий елемент культури виконує не просто призначену йому вузьку роль, а є такою ланкою, без якої культура не може існувати як цілісне утворення.

Дослідник Б. К. Малиновський (1884–1942 рр.) основи своєї теорії культури сформулював у нарисі «Наукова теорія культури». Культура, на думку Б. К. Малиновського, є продуктом біологічної діяльності людини. При цьому, людину він вважає твариною, котра мусить задовольняти свої основні біологічні потреби, які, своєю чергою, є стимулами для процесів добування їжі і палива, для будівництва житла, для виготовлення одягу тощо. Відмінності між культурами обумовлені відмінностями способів задоволення основних потреб людини. Поряд з основними потребами Б. К. Малиновський визначає похідні потреби, які породжує не природа, а культурне середовище. Це є потреби економічного обміну, авторитету, соціального контролю, системи освіти тощо. Засобом задоволення обох систем потреб є організація, що складається з таких первинних організаційних одиниць, які Б. К. Малиновський називає інститутами.

Вчений так формулює початковий принцип функціонального підходу: «.....у будь-якому типі цивілізації будь-який звичай, матеріальний об'єкт, ідея та вірування виконують певну життєву функцію, вирішують певне завдання, є необхідною частиною усередині дієвого цілого».

Таким чином, культуру дослідний розуміє як систему стійкої рівноваги. У цій системі кожна частина цілого виконує свою функцію, нерозривно пов'язану з функціями інших частин та функціями цілого. Так, наприклад, у роботі «Магія, наука і релігія» Б. К. Малиновський показує, що в будь-якому суспільстві релігія виконує, насамперед, дві основні функції:

1) у кризових ситуаціях – прикладом може служити смерть члена групи – вона відновлює єдність групи, що опинилась перед загрозою розпаду, вказуючи кожному її членові перспективу дальшого існування;

2) за допомогою ритуалу ініціації робить індивіда повноправним членом суспільства, зобов'язуючи його дотримуватись цінностей і норм, що лежать в його основі.

Вчений вважає традицію формою колективної адаптації соціальної спільноти до навколишнього середовища. Якщо знищити традицію,

то соціальний організм втрачає свій захист і стає неминучим процес його загибелі. Учений критично оцінював ранні етнологічні й соціоантропологічні школи дослідження культури, зокрема, метод «пережитків» Е. Тайлора. Він вважав, що «пережитків» не існує, оскільки на їх місці сформувались явища культури, які набули нової функції замість старої. Все наявне в культурі мусить мати конкретну функцію, інакше такий елемент культури було б забуто.

Зародження *структуралізму* відбулося в межах функціоналізму, тому перша його форма дістала назву «структурний функціоналізм». Структуралісти відмовляються від еволюціоністського та психологічного пояснення культури. Для них культура – це символічна система. Але слід зазначити, що часто природу цієї системи вони трактують через категорію несвідомого.

У 1960-ті рр. з'явилися роботи К. Леві-Стросса. Структура в рамках цього методу покривала сукупність елементів між відносинами певного цілого, які лишаються стійкими за різних зовнішніх та внутрішніх змін. Такого роду стійкі структурні відносини почали виявляти в мові та літературі, в суспільних відносинах тощо. Застосування структуралістського підходу пов'язане з ім'ям швейцарського вченого Фердинанда де Соссюра (1857–1913 рр.). Основні його дослідження належать до мовознавства. Ф. де Соссюр визначав мову як узгоджену систему знаків. Своєю чергою, кожен із цих знаків є поєднанням двох компонентів:

- сигніфіканта – «що означає»;
- сигніфіката – «те, що означає».

Мінімальною звуковою одиницею в мові є фонема. При цьому заміна однієї фонемі на іншу не конче спричинює зміну значення слова. Проте в кожній мові є фонемі, які утворюють опозиційні пари. Тому зміна в межах однієї звукової послідовності спричинює зміну значення слова. Таким чином, вирішальну роль у мові відіграють не фонемі як такі, а відносини між фонемами.

Таким чином (за Ф. де Соссюром), кожен мовну одиницю можна визначити, лише поставивши її у відношення до інших мовних одиниць цієї системи.

Одним із провідних представників французького структуралізму є етнолог, культуролог та філософ Клод Леві-Стросс, його називають «батьком» структуралізму. Його основні праці: «Структурна антропологія» (1958 р.), «Сумні тропіки (1959 р.), «Тотемізм сьогодні» (1962 р.) та ін.

Свою концепцію він назвав структурною антропологією. Сучасна людина, вважає К. Леві-Стросс, живе в ситуації глибокого розколу між культурою та природою, і саме це робить її нещасливою.

У всіх явищах культури слід виявити структурні елементи, сукупність яких утворює несвідому структуру людського розуму. На думку К. Леві-Стросса, людські відчуття не так віддзеркалюють, як кодують довколишній світ, а всі явища і процеси явлено у вигляді символів.

На думку дослідника, первинний зв'язок між речами та символами свідомості у процесі історичного розвитку людства витісняється до сфери несвідомого, а на його місце приходять суто умовний зв'язок. Таким чином, первинний образ світу змінюється, проте його збережено у сфері несвідомого. Про це сама людина може й не підозрювати. Проте збереглися традиційні суспільства, які лишаються незмінними, це так звані «холодні» суспільства. Якщо в сучасному світі справжній зміст явищ культури перекручено, в такому разі слід звернутися до «холодних» суспільств.

Таким чином, єдність структуралізму та функціоналізму полягає у тому, що обидва вони, суспільство і культуру, вважають системою та виявляють властивості й характеристики цієї системи. До чеснот функціоналізму слід віднести роль, яку він зіграв у запереченні від ідеологічного неприйняття неєвропейських культур.

Американського вченого Леслі Уайта (1900–1975 рр.) називають «хрещеним батьком» культурології, оскільки йому належить велика заслуга в тому, що вона здобула визнання як самостійна наука й дістала свою нинішню назву. Його теоретичні праці 1940-х – 1970-х рр. випередили час, і лише під кінець ХХ ст. культурологи стали усвідомлювати, що в працях Л. Уайта висловлено ідеї, які лежать в основі сучасної інформаційно-семіотичної теорії культури.

Вчений вказує, що людині властива унікальна «здатність до символізування» – здатність надавати речам, явищам, процесам змісту, значення. Завдяки цьому вони можуть бути не лише об'єктами, що фізично взаємодіють з організмом людини, але й символами, носіями значення, що його вклала в них людина. Предмети, досліджувані в цьому аспекті, постають як знаки і тексти, що несуть соціальну інформацію. Л. Уайт називає їх «символізованими предметами», або «символатами». Він розрізняє три основні види символатів: матеріальні об'єкти; зовнішні дії; ідеї та відносини. «Світ символатів ми називаємо культурою, а науку, що досліджує їх – культурологією», – зазначає Л. Уайт.

Символізування, згідно з Л. Уайтом, і є те, що створює культуру. Культура є «екстрасоматичним контекстом» людського життя, тобто вона не є біологічною функцією людського організму та існує поза людським тілом. Культура виникає, існує та розвивається тому, що розум людини перетворює зовнішні відносно її тіла предмети на символи, за допомогою яких фіксує, осмислює і тлумачить усе, з чим має справу. Якщо тваринам носієм інформації служить їхнє тіло, то люди беруть інформацію ззовні, об'єктивують її в «символізованих предметах», вербальних та речових знаках.

Дослідник вважає культуру цілісною системою, що включає три відносно автономні підсистеми «символізованих предметів»:

- Технологічна культура – знаряддя праці, техніка і матеріали, потрібні людям для адаптації до природного середовища й виживання у ньому.
- Соціальна культура – різноманітні форми та способи організації відносин між людьми, їх поведінки в суспільстві.
- Ідеологічна культура – царина духовного життя людей, що включає ідеї, знання, вірування. До неї належать міфологія, релігія, мистецтво, філософія, наука, народна мудрість.

Динаміку розвитку культури Л. Уайт пояснює тим, що людське суспільство, як і будь-яка система, може зберігатися лише за умови протидії зростанню ентропії. Культура – це вироблений у людини в перебігу її еволюції

специфічний спосіб боротьби з ентропією. Отримання енергії та використання її на користь людини – першочергове завдання, реалізації якого слугує культура. На думку Л. Уайта, технологічна культура, прямо націлена на реалізацію цього завдання, утворює фундамент цілої культури.

Вчений визначає рівень розвитку культури кількістю виробленої на душу населення енергії та ефективністю технологічних засобів, за допомогою яких її використовують. Він виражає це такою формулою:

$$E \times T \times C, \rightarrow$$

де E – кількість енергії; T – ступінь ефективності технологічних засобів; C – рівень культурного розвитку.

Таким чином, Л. Уайт формулює такий основний закон культурної еволюції: «Культура розвивається в міру того, як зростає кількість енергії, спожита за рік на душу населення, або в міру зростання ефективності знарядь праці, за допомогою яких використовують енергію».

Першим джерелом енергії, яке використовували в ранніх культурах, був сам організм людини. Потужність його невелика: приблизно 1/10 кінської сили. Освоєння вогню, використання як джерела енергії повітря й води, а також худоби збільшували енергетичні ресурси суспільства. Зростання їх пришвидшилось, коли було віднайдено нові природні джерела енергії – вугілля, потім нафта і газ. Вдосконалення технології виробництва зробило можливим дедалі ефективніше використання енергетичних ресурсів. Цей розвиток технології здобування та використання енергії слугував, за Л. Уайтом, основою розвитку соціальної і духовної культури. В цілому темпи розвитку культури в перебігу історії прискорюються, оскільки швидкими темпами зростає споживана енергія.

Думку Л. Уайта про функціональну залежність між споживанням енергії та рівнем культурного розвитку підтверджує досвід історії, тому вона заслуговує на визнання. Л. Уайт виправдано вказує на те, що технологічна культура є найбільш утилітарною. Але у культури, щойно вона виходить з дитячого віку, з'являються власні, внутрішні проблеми і завдання, що мають

неутилітарний характер. Вони не менше – а, можливо, і більше – важливі, ніж технологічні, і технологія починає їм слугувати. Споживання енергії – важлива умова розвитку культури, і вона може бути показником її рівня, проте енергетичний показник – це лише необхідний, але не достатній критерій її розвитку.

Вчений упритул підходить до сучасних інформаційних та синергетичних уявлень про соціокультурну динаміку, але в їх світлі було б точнішим вважати культуру не «механізмом для використання енергії» (це формулювання Л. Уайта фактично відводить від його визначення культури, під якою він розуміє «символічну реальність»), а механізмом для обробки інформації. Зростання інформації (тобто негентропії) – це свого роду «зворотний бік» зростання енергетичної потужності суспільства. Робота з енергією та речовиною є цариною практично-виробничого життя суспільства, що лежить поза культурним простором. Але робота з інформацією, здійснювана у просторі культури, – чинник, який, з одного боку, залежить від енергетичних ресурсів суспільства, а з іншого – сам впливає на здобування та використання цих ресурсів.

ДО ТЕМИ: «ОСНОВНІ КОНЦЕПЦІЇ КУЛЬТУРИ»

Витоки і закономірності розвитку культури були предметом дослідження багатьох учених, які й запропонували різні концепції. Найгрунтовнішими є еволюціоністська, антропологічна, концепція циклічного розвитку, функціоналістська, марксистська, психоаналітична, концепція ігрової культури, теологічні теорії тощо. Оригінальні версії з'явилися у ХХ ст.: концепції культури-цивілізації Ф. Ніцше, О. Шпенглера, А. Тойнбі; ролі несвідомого в культурі К. Юнга, К. Леві-Строса, а також «культури як гри» Й. Хейзінги, Х. Ортеги-і-Гассета.

Еволюціоністська концепція культури значно поширилась наприкінці ХІХ – на початку ХХ ст., її було представлено у працях соціологів Герберта

Спенсера (1820 – 1903 рр.), Огюста Конта (1798 – 1857 рр.), етнографа Едуарда Тайлора (1832 – 1917 рр.), англійського дослідника історії релігії Джеймса Фрейзера (1854 – 1941 рр.), американського етнолога та історика первісного суспільства Льюїса Моргана (1818 – 1881 рр.). Зазначена концепція репрезентує перший етап у розвитку еволюціоністського напрямку дослідження суспільства і культури, який дістав назву класичного еволюціонізму.

Класичний еволюціонізм спирався на ідею особливого типу незворотних змін у культурі, які вважають універсальними для пояснення послідовних етапів динаміки культурних феноменів від певної однорідності (гомогенності) до різнорідності (гетерогенності). Відтак розвиток культури вважали закономірним процесом – усі народи і культури проходять однакові стадії еволюційного розвитку. Вони обґрунтували принцип єдності людського роду та спорідненості потреб народів у формуванні культури, заперечували погляди попередників щодо розгляду історії як послідовності унікальних подій.

Одним із головних представників еволюціонізму вважають англійського соціолога *Г. Спенсера* (1820 – 1903 рр.), котрий за декілька років до Ч. Дарвіна зробив спробу обґрунтувати ідею еволюціонізму в праці «Соціальна статика». У статті «Прогрес, його закон і причина» та у праці «Основи соціології» Г. Спенсер обґрунтував універсальний характер закону еволюції, згідно з яким, виникнення різних форм культури обумовлюють природні потреби людей та особливі умови життєдіяльності. Тільки після того, як буде задоволено потреби їжі, захисту від ворогів, житла, одягу, вважав дослідник, виникають політичні потреби, політичні інститути та література, наука й мистецтво.

Досліджуючи стадії еволюції, Г. Спенсер був переконаний в однолінійному характері розвитку культури від «дикості» до сучасного суспільства. Кожний новий щабель культури є складнішим, але зменшує вплив стихійних чинників, конфліктності та сліпої віри. На його думку, в історії людства можна виокремити два типи суспільства та відповідних їм типів культури – войовничий та промисловий. Удосконалення цивілізації веде до переходу людства від войовничого суспільства до промислового, в основі

розвитку якого лежить розвиток техніки та розуму. Відповідно змінюється і людина, яка стає менш войовничою, більше пройнятою духом альтруїзму та співпереживання. Концепція Г. Спенсера, незважаючи на всі недоліки та критику на свою адресу, мала велике значення для розвитку еволюціоністської парадигми.

Англійський антрополог і дослідник релігії *Дж. Фрейзер* (1854 – 1941 рр.) систематизував значний обсяг фактологічного матеріалу з первісної магії, анімізму релігійних вірувань та звичаїв народів. У дванадцятитомному дослідженні «Золота гілка» (1907 – 1915 рр.) вчений здійснив спробу обґрунтувати універсальну теорію еволюції людського мислення.

Спираючись на визнання психічної єдності всіх народів, він виокремлює три історичні стадії еволюції, які відповідають трьом різним способам опанування природних явищ: магія, релігія, наука. Дж. Фрейзер висунув також інші теорії, зокрема, походження міфу з ритуалу. Незважаючи на спростування його ідей у пізніших польових дослідженнях, які здійснили відомі дослідники (Б. Маліновський, Ф. Боас та ін.), Дж. Фрейзера визнають одним із фундаторів соціальної антропології, заснованої на застосуванні порівняльного методу в дослідженнях культури.

Англійський історик *Едвард Тайлор* (1832 – 1917 рр.) у працях «Первісна культура» (1871 р.), «Антропологія. Вступ до вивчення людини та цивілізації» (1881 р.) прагнув дослідити на основі зібраних ним матеріалів із життя відсталих (варварських, диких) народів загальних закономірностей еволюції. На його думку, така еволюція є сутністю історичного процесу, оскільки спирається винятково на об'єктивні закони розвитку. Поступ людства іде від варварства до цивілізації. Заслуга Е. Тайлора полягає в тому, що він відкрив повторюваність у явищах культури, застосував прийом типологічних порівнянь, який згодом став елементом порівняльно-історичного методу.

Вчений більше уваги приділяв дослідженню духовної культури та одним із перших запропонував визначення культури як сукупності духовних явищ (знань, вірувань, мистецтва, моралі, звичаїв, що їх засвоїла людина певної

спільноти). Він один з перших почав трактувати релігію як феномен, що розвивається. Його працю «Первісна культура» було присвячено питанням виникнення та розвитку релігії. Важливим внеском Е. Тайлора в антропологію стало дослідження феномену «первісного анімізму» як висхідної форми релігії.

Другим етапом розвитку еволюціонізму став *новоеволюціонізм*, який формувався в 60-ті роки ХХ ст. завдяки ідеям, сформульованим у працях американського культуролога Леслі Уайта (1900 – 1975 рр.) та інших дослідників (А. Вайда, Р. Л. Карнейро, Р. Раппопорт, М. Харріс). Новоеволюціонізм поєднує ідеї класичного еволюціонізму, функціоналізму та дифузійнізму, охоплює дослідження незворотних соціокультурних змін, обумовлених взаємовідносинами людини як виду з довкіллям. Особливістю новоеволюціонізму є те, що він зосереджує увагу на двох відносно незалежних механізмах адаптації – біологічному та культурному; на обґрунтуванні не лише однолінійної, а й багатолінійної та універсальної еволюції. Важливим здобутком новоеволюціонізму є концепція модернізації, яка обґрунтовує необхідність і переваги нових моделей розвитку суспільств, заснованих на науковому знанні, нових технологіях, демократичних цінностях, раціоналізації соціокультурного життя.

Дослідник *Леслі Уайт* виступив з різкою критикою на адресу представників школи Франца Боаса (1858 – 1942 рр.) (Ф. Гребнер, А. Кребер та ін.), які зосередили увагу на історичних дослідженнях унікальних форм культури та процесах аккультурації. Вчений у своїх працях, зокрема, в «Концепції еволюції в культурній антропології» та «Еволюції культури», дав визначення культури (це спосіб опанування світу, перетворення й регулювання його процесів за допомогою символів) та запропонував поняття «культурологія».

Дослідник виокремлював у культурі три процеси та, відповідно, три можливі способи її інтерпретації: *часовий* (хронологічна послідовність одиничних подій, яку досліджує історія культури); *формальний* (вивчення явищ культури в позачасовому, структурному та функціональному аспектах; цією

проблематикою займається теорія культури); *формально-часовий* (вивчення явищ як послідовності зміни їх форм; інтерпретацію цього процесу здійснює еволюціонізм).

Розглядаючи культуру як інтегровану систему, Л. Уайт зосереджує увагу взаємовпливах трьох підсистем культури: соціальної, технологічної та ідеологічної. Не заперечуючи значимості інших чинників, дослідник все ж таки віддавав перевагу технологічній підсистемі, яка, на його думку, детермінує решту складників культури і зв'язана з невідпинним зростанням втрат енергії. Функціонування культури як цілого визначає витрата необхідної кількості енергії. В будь-якій культурній системі він виокремлює три чинники – кількість енергії, яку використовують упродовж року на одну людину; ефективність технологічних засобів, які виробляють енергію; обсяг виготовлених предметів та наданих послуг задля задоволення потреб людини.

Увага до проблем використання енергії зумовила й назву концепції Л. Уайта – її називають енергетичною концепцією еволюції культури.

Антропологічну, або функціональну концепцію культури розробляли англійський етнограф і соціолог Б. Маліновський, американський етнограф А. Кребер та ін. Рушієм виникнення та розвитку культури згідно з їхньою версією є потреби. Відмінність між культурами зумовлюють різні способи задоволення цих потреб. При цьому, кожна культура залишається цілісною, будь-яка традиція чи звичай (вірування) виконують важливу для культури функцію, кожен елемент культури є незамінним. А. Кребер поширив поняття стилю на ідеологію, мораль та спосіб життя. Він назвав це стилем епохи і уточнив, що визначають його геніальні особи, які посутньо впливають на свій час. Маючи значний етнографічний матеріал, дослідник вдало узагальнив різні стилі локальних культур і сформулював теорію культурного ареалу.

Основоположником *концепції циклічного розвитку* культури вважають італійського філософа Дж. Віко (1668–1744 рр.), хоча одним із перших, або взагалі першим, прибічником коловоротного тлумачення історичного процесу є знайий мислитель Відродження Нікколо Макіавеллі (1469–1527 рр.).

Н. Макіавеллі вважає історію певного народу своєрідним коловоротом, окремий життєвий цикл якого вичерпують три основні різновиди урядів – монархія, аристократія та демократія. Перехід від однієї форми влади до іншої відбувається внаслідок виродження позитивної іпостасі кожної з них у свій антипод (монархії – в тиранію, аристократії – в олігархію, народного правління – в цілковиту розпущеність).

У своїй основній праці «Основи нової науки про загальну природу націй» (1725 р.) Дж. Віко досліджує два світи – «світ стародавніх народів» та «світ християнських народів». Своє коло історія вершить вже не лише в рамках життєдіяльності одного народу, а й у рамках певного світу в цілому. Кожен народ проходить, на думку Віко, три стадії, або віки – вік богів, вік героїв та вік людини. Кожний вік теж має власний етап виродження, деградації тощо.

Пізніше цей напрямок репрезентують культурологічні системи *М. Я. Данилевського* (1822 – 1885 рр.), *О. Шпенглера* (1880 – 1936 рр.), *А. Тойнбі* (1889 – 1975 рр.) та інших учених.

Прихильники цивілізаційної концепції вважають, що так само, як живі організми, культури проходять цикл розвитку від народження до смерті. Вони абсолютно унікальні, замкнені, а їхні культурні смисли неосяжні для інших культур. Історична необхідність виявляється як невідворотність проходження певних етапів життєвого циклу, але це не дає підстави вести мову про єдині шляхи історико-культурного розвитку, єдині цілі та культурні універсалиї.

Відмовившись від лінійного розуміння культурно-історичного процесу, прихильники цивілізаційної методології звернулись до ідеї культурної морфології. Картина світу, за такого розуміння, має вигляд процесу невинного оновлення, становлення і згасання культурних форм, сукупність яких реалізує усе багатство історичного життя.

Автор праці «Росія та Європа» *М. Я. Данилевський* (1822 – 1885 рр.) розробив концепцію локальних культурно-історичних типів, що послідовно проходять стадії народження, розвитку, занепаду і загибелі. Він виокремлює (в хронологічному порядку) такі культурно-історичні типи: єгипетський;

китайський; асирійсько-фінікійський (халдейський або давньоєврейський), індійський; іранський; єврейський; грецький; римський; новосемітський (або арабський); германо-романський (або європейський). До них він додає два американські типи – мексиканський та перуанський, які загинули насильницькою смертю і не встигли розвинути. У перспективі до дванадцяти культурно-історичних типів, на думку М. Данилевського, додається ще слов'янський, на який він покладав великі надії.

Кожний культурно-історичний тип є своєрідним, має свій сенс, який визначають чотири чинники (релігійний, політичний, суспільно-економічний та культурний).

Будь-яка цивілізація за сприятливих умов проходить певні періоди свого розвитку: *етнографічний* (приблизно 1000 років), *державницький* (приблизно 400 років) та *культурний* (або цивілізаційний, який триває приблизно 100 – 150 років).

Німецький філософ *О. Шпенглер* (1880 – 1936 рр.) у праці «Занепад Європи» обґрунтовує ідею нелінійного розвитку історичного процесу, який складається з унікальних культур-організмів. Він виокремлює вісім великих культур, які є зовнішнім проявом внутрішнього складу душі народу: єгипетська; антична; індійська; вавилонська; китайська; арабська, західна; мексиканська. Ключем до розуміння душі кожної культури є прасимвол. Цивілізація, на думку О. Шпенглера, – це культура, що вмирає, оскільки культура зорієнтована на становлення, розвиток і досягнення духовних ідеалів, а цивілізація є утилітарною.

Англійський історик, філософ і дипломат *Арнольд Джозеф Тойнбі* (1889 – 1975 рр.) у 12-томній праці «Дослідження історії» (1934 – 1961 рр.) вивчав причини формування й розпаду цивілізацій. А. Кребер, підсумовуючи внесок ученого, зазначив, що Арнольд Тойнбі – єдиний професійний історик, який серйозно займався порівняльним аналізом «цивілізацій». На відміну від О. Шпенглера, А. Тойнбі був переконаний у тому, що переживши період розквіту, культура не приречена вмерти, занепасти. Основою соціокультурної організації у концепції дослідника постають не культурно-історичні типи,

а локальні цивілізації, які мають власний шлях розвитку, а після надлому втрачають самотність. Слід звернути увагу на те, що у А. Тойнбі цивілізації – це суспільства, а не культури. Свою систему пояснення історії людства він розкриває через опис характерів і вдач, що призводить до певного ігнорування відмінних ознак цивілізацій (разом він виокремлює та досліджує 37 цивілізацій). Діалогічну сутність розвитку культури він розкрив у концепції «виклику та відповіді». А. Тойнбі визначав розвиток культури як серію «відповідей», що дає людський дух на «виклик» природи та суспільства.

Функціоналістські концепції культури засновані на одному з поширених у культурології та соціальній антропології уявлень, згідно з яким вивчення суспільства і культури слід розпочинати з виявлення їхніх функцій, оскільки вони дають змогу виявити специфічні особливості кожного елемента певної системи (суспільства як системи, культури як системи, соціальних інститутів як системи і тощо) та їхню роль в інтеграції елементів у межах цілого. На методологічних засадах функціоналізму та структурно-функціонального аналізу здійснено значну кількість досліджень. Виокремити суто функціоналістські концепції з-поміж інших напрямків, не зробивши певних узагальнень, майже неможливо. Значний внесок у розробку функціоналістського підходу зробили французький соціолог позитивістського спрямування *Еміль Дюркгейм* (1858 – 1917 рр.), англійський соціальний антрополог *Альфред Радкліфф - Браун* (1881 – 1955 рр.), англійський етнограф і соціолог польського походження *Броніслав Маліновський* (1884 – 1942), англійський соціальний антрополог *Едвард Еванс-Прічард* (1902 – 1973 рр.) та інші. Незважаючи на евристичну цінність функціонального підходу, сучасники розкритикували вщент Еміля Дюркгейма через його перебільшену увагу до проблем забезпечення стабільності систем та орієнтацію лише на принципи універсальної функціональності. Дальший розвиток функціонального підходу відбувався в межах структурного функціоналізму, представниками якого є американські соціологи *Талкотт Парсонс* (1902 – 1972 рр.) та *Роберт Мертон* (1910–2003 рр.).

Французький соціолог та філософ Е. Дюркгейм (1858 – 1917 рр.) в роботах «Про розподіл суспільної праці» (1893 р.), «Правила соціологічного методу» (1895 р.), «Соціологія та філософія» (1924 р.) та деяких інших працях прагнув обґрунтувати ідею суспільної солідарності. Він вважав, що треба досліджувати соціальні факти об'єктивними методами, протиставляв свій підхід психологізмові в соціології з його соціальним атомізмом. Велике значення для дальшого розвитку функціоналізму мала його ідея про дихотомію двох методів солідарності – механічної та органічної. Механічна солідарність домінувала в архаїчному суспільстві і була заснована на нерозвиненості та схожості суспільних функцій індивідів. Для сучасних суспільств, на думку Е. Дюркгейма, характерною є органічна солідарність, яка заснована на розподілі праці та обміні продуктами людської діяльності. Функцією суспільного розподілу праці є інтеграція індивідів, забезпечення єдності соціального організму. Вирішальну роль в соціальній інтеграції людей він відводив колективним уявленням (ідеям, віруванням), які є головними елементами моралі та релігії.

Англійський етнограф *Броніслав Маліновський* (1884 – 1992 рр.) в роботах «Наукова теорія культури» (1944 р.), «Динаміка культурних змін» (1945 р.), «Магія, наука та релігія» (1948 р.) досліджував культуру як інтегровану систему, усі елементи якої взаємопов'язані. Він вважав, що всі культури надаються до порівняння і для їх вивчення потрібно: а) зібрати якомога більше фактичних даних методом спостереження; б) систематизувати ці спостереження за допомогою функціонального підходу. Таким чином, функціональний підхід до вивчення явищ культури було визнано головним, оскільки Б. Маліновський був переконаний, що кожний звичай, матеріальний предмет, ідея чи вірування мають певне завдання в межах культури як цілого.

Англійський антрополог *Альфред Радкліфф-Браун* (1881 – 1955 рр.), чий внесок до становлення соціальної антропології є загальноновизнаним, у працях «Метод соціальної антропології» (1958 р.), «Структура та функція в архаїчному суспільстві» (1961 р.) трактував соціальну антропологію

як порівняльну соціологію. Дослідник спирався на методологію функціонального підходу, але поширив її через потребу дослідження структурних принципів. Він обґрунтував поняття «соціальна структура» (місце людей в соціальній системі) та «соціальна організація» (систематизація типів діяльності в соціальній системі).

А. Радліфф-Браун надавав великого значення методологічним засадам розвитку антропології як науки. На його думку, вона має відмовитись від «психологічних та псевдоісторичних спекуляцій» і спиратися на перевірені факти, спостереження та індуктивні узагальнення. Водночас, учений не абсолютизував ролі функціонального аналізу соціокультурних явищ, наголошуючи при цьому на необхідності поєднання структурного, функціонального та еволюціоністського підходів.

Чільне місце в культурології посідають *соціологічні концепції культури*. Вони представлені у працях *М. Вебера* (1864 – 1920 рр.), *П. Сорокіна* (1889 – 1968 рр.), *Т. Адорно* (1903 – 1969 рр.), *Г. Маркузе* (1898 – 1979 рр.) та інших. Особливістю соціологічних концепцій є те, що культура в них постає як цілісне утворення, складна ієрархічна система й соціальний феномен. Культура, як це впливає із праць П. Сорокіна, Т. Парсонса, Р. Мертона, – це одна з фундаментальних загальносоціологічних категорій. Специфічний культурний вимір має будь-яка сфера людської діяльності – економічна, політична, правова, сфера дозвілля і побуту тощо. Ще більшою мірою це стосується тих царин суспільного життя, де людську взаємодію регулюють не утилітарно спрямовані цінності (релігія, мораль, мистецтво, освіта). В наш час триває формування соціології культури як інтегральної, вищої за рівнем узагальнення дисципліни, ніж такі галузі соціологічного знання, як соціологія мистецтва, освіти, релігії, моралі тощо.

Німецький соціолог, філософ та історик *Макс Вебер* (1864 – 1920 рр.) в роботах «Повна добірка з соціальної та наукової історії» (1924 р.), «Історія господарства» (1923 р.) та «Протестантська етика і дух капіталізму» (1928 р.) дослідив багато проблем з філософії, історії, соціології, релігії та культурології.

Особливе значення для дальшого розвитку культурологічних та соціологічних знань мали його концепція розуміння, вчення про ідеальний тип та постулат свободи від поцінувальних суджень як основи будь-якої наукової методології.

Свою загальносоціологічну концепцію М. Вебер назвав «соціологією, яка розуміє», оскільки зорієнтована на дослідження соціальних дій та прагне пояснити їх причину. Розуміння означає пізнання дії через пов'язаний з нею суб'єктивний сенс, який переживає дієвий суб'єкт. Філософ трактував соціологію як науку про культуру і прагнув дослідити її методологічні засади. За основу він узяв поняття «поведінка», «дія» та «соціальна дія». Поєднання певних дій, на його думку, породжує стійкі «сміслові зв'язки» поведінки, на основі яких формуються соціальні відносини та інститути.

Важливе значення має обґрунтування М. Вебером чотирьох типів соціальних дій (цілераціональна, цінніснараціональна, афективна, традиційна) та, відповідно, чотирьох типів легітимних порядків: традиційного, в основі якого є дії, до яких спонукають звичка, традиція; афективного, в основі якого емоційні дії; цінностно-раціонального, що його визначає усвідомлена віра в цінність певного типу поведінки; легального, зумовленого цілераціональною діяльністю.

Базову роль у доктрині М. Вебера грає ідея «ідеального типу». Під «ідеальним типом» він розумів раціональну конструкцію, яка розкриває сутність історичного процесу на певних етапах розвитку суспільства. Ідеальний тип – це понятійна конструкція, яка дозволяє систематизувати емпіричний матеріал та інтерпретувати певний стан речей (ситуацію) з погляду наближення (віддалення) її від ідеально-типового зразка.

До утворень ідеального типу належить і поняття «раціональність», яке, на думку М. Вебера, є наріжною характеристикою культури, оскільки уможливорює наукове пізнання та сприяє подоланню міфологічної свідомості. Значну увагу він приділив релігії як одному із найважливіших способів надання сенсу соціокультурній діяльності людини. Мінімізація догматики та ритуалу в протестантизмі, на думку М. Вебера, є частиною великого історичного

процесу раціоналізації світу, кульмінацією якого є господарська діяльність і культура, властиві капіталізму.

Російський соціолог *Питирим Сорокін* (1889 – 1968 рр.), котрий емігрував до США і здобув там визнання провідного вченого-соціолога (його було обрано президентом американської соціологічної асоціації), вважав, що культурний фактор чинить визначальний вплив на появу, існування та структуру соціальних груп. Не погодившись із концепцією локального розвитку культур, він у праці «Соціальна і культурна динаміка» сформулював теорію суперсистем культури та пояснив принцип їх історичного коловороту.

Кожну культуру П. Сорокін вважає цілісним утворенням, об'єднаним на основі певного способу інтеграції. Водночас, кожна культурна система є самобутня, її обумовлюють панівний спосіб пізнання дійсності, ментальність людей, уявлення про добро, красу та справедливість.

Причинно-наслідкову інтеграцію доповнює логіко-сміслова, яка відбувається на основі головної ідеї культури. Залежно від рівня єдності системи П. Сорокін виокремлює чотири типи культурної інтеграції: просторову, зовнішню, функціональну та логічну. Функціональна й логічна інтеграції забезпечують найбільш сталий зв'язок між елементами культурних систем. Функціональний взаємозв'язок елементів характеризує особливу внутрішню єдність соціокультурної системи, в якій кожна складова виконує певну роль у синтезі цілого. Вивчаючи функціональну інтеграцію, слід також звертати особливу увагу на причинно-наслідкові зв'язки між складовими системи. П. Сорокін виокремлює три основні типи культури: ідеаціональну, чуттєву та ідеалістичну. Розуміючи умовність будь-якої типології, соціолог пояснює, що жоден тип не існував у чистому вигляді. В деяких культурах переважав перший тип, у деяких – другий, а деякі містили їх майже в однаковому співвідношенні. Кожна інтегрована культура складається з багатьох культурних підсистем, зокрема: з науки, філософії, права, форми соціальних, політичних та економічних організацій, мистецтва, живопису тощо. Тому інтегровану єдність культури він називає суперсистемою.

Фундаментальним принципом кожного культурного типу П. Сорокін вважає спосіб пізнання. В ідеаціональній культурі домінує певна система істин, оперта на критерій достовірності, відмінний від логічного доведення. Це можуть бути істини віри, отримані через божественне одкровення, містичний досвід чи інтуїцію. Для суто ідеаціонального типу мислення характерним є оперта на віру в Бога як на вищу цінність. Чуттєва культура (її історія, на думку П. Сорокіна, розпочинається з Нового часу) визнає як єдину цінність світ, який людина сприймає сенсорно. Ця культура пройнята духом опанування природи.

В ідеалістичній культурі, яка є перехідною між ідеаціональною та чуттєвою, існує власна система істин і цінностей. Вона поєднує в собі певну раціональність, віру і інтуїцію. П. Сорокін вважає, що в історії відбуваються коливання культурних систем, але універсального порядку змін зазначених типів культур не існує. Перехід від одного типу культур до іншого завжди має характер кризи ціннісних орієнтирів людей, його супроводжує культурна поляризація в суспільстві. Сучасна почуттєва культура з її матеріалістичним забарвленням, на думку вченого, переживає глибоку кризу, вихід з якої можливий через повернення до абсолютних цінностей альтруїзму, добра й віри. Є підстави вважати, що П. Сорокін надавав перевагу ідеалістичному етапові в розвитку культури та цивілізації, оскільки він, на його думку, є найпродуктивнішим та співзвучним з природою сучасної людини. Водночас, соціолог вважає, що на зміну чуттєвому типові культури прийде ідеаціональна культура, яка вимагає зміни менталітету й віри сучасної людини.

Проблеми подолання кризи сучасної західної культури привертали увагу німецько-американського філософа Герберта Маркузе та німецького філософа й музикального критика Теодора Адорно. У працях «Одновимірна людина» (1964 р.), «Есе про визволення» (1969 р.) *Г. Маркузе* (1898 – 1979 рр.) критично висвітлює проблеми «індустріального суспільства», зокрема місця людини в суспільстві, можливостей свободи й гуманізму, продуктивності та деструктивності науки і техніки. «Одновимірна людина», на думку

Г. Маркузе, цілком втрачає соціально-критичне ставлення до суспільства. Руйнація традицій, проникнення нових методів у всі сфери знання, тотальна технізація спричинили кризу віри. В сучасному суспільстві, за Г. Маркузе, маси вже не є носіями революційної ініціативи, вона поступово перейшла до «аутсайдерів»: безробітних, студентів, національних меншин. Він виступив із критикою і капіталізму, і соціалізму, але не запропонував дієвих шляхів подолання кризового стану суспільства.

Німецький філософ *Теодор Адорно* (1903 – 1969 рр.) у працях «Авторитарна особистість» (1950 р.), «Негативна діалектика» (1966 р.) критично оцінив регресивні соціально-антропологічні зміни, пов'язані з розвитком індустрії культури, стандартизацією відносин у механістичному «керованому суспільстві». Історія західноєвропейської культури від гомерівських часів, на думку Т. Адорно, це історія «цивілізацій, що не вдалися», історія індивідуалізації людини та поглиблення її відчуження. В діалектиці розвитку, особливо мистецтва, Т. Адорно творчого значення надає лише запереченню – процесові негачії будь-якої позитивності, будь-якого ствердження.

Марксистська концепція культури ґрунтується на таких принципах і концептуальних схемах пояснення історико-культурної еволюції: діяльнісний підхід до пояснення генези та сутності культури; поділ культури на матеріальну і духовну та обґрунтування їх взаємозалежності; матеріалістичне тлумачення культури та її динаміки; поділ соціокультурної еволюції на культурно-історичні аспекти відповідно до панівного способу виробництва; обґрунтування принципів розбудови культури та культурної політики, зокрема принципу комуністичної партійності (класового підходу), народності мистецтва, пролетарського інтернаціоналізму, патріотизму та соціалістичного гуманізму.

Її основоположниками були *К. Маркс* (1818 – 1883 рр.) та *Ф. Енгельс* (1820 – 1895 рр.). Основні положення марксистської концепції культури викладено у працях: «Тези про Фейєрбаха», «Злиденність філософії», «Капітал» К. Маркса, «Анти – Дюрінг», «Діалектика природи», «Людвиг Фейєрбах

та кінець класичної німецької філософії» Ф. Енгельса, «Святе сімейство», «Німецька ідеологія», «Маніфест Комуністичної партії» К. Маркса і Ф. Енгельса та ін. Певний внесок у розробку і обґрунтування окремих питань щодо зазначених проблем зробили діячі міжнародного комуністичного руху: Й. Діцген, А. Бабель, П. Лафарг, Г. В. Плеханов, В. І. Ленін. Дальший творчий розвиток марксизм дістав у ленінізмі та «немарксистських» концепціях культури (на початку 20-х років ХХ ст. теоретиками немарксистських концепцій були Т. Адорно, Г. Маркузе, Е. Фромм, які зосередили увагу на соціології культури).

На найбільшу увагу в цій концепції заслуговує обґрунтування діяльнісного підходу до культури, згідно з яким визначальним чинником, основою і засобом розвитку культури є матеріально-перетворювальна діяльність людей. Діяльність потрактовано як присутню визначеність способу буття людини у світі, спрямованого на задоволення матеріальних потреб. Якщо раніше суб'єктом діяльності вважали, зазвичай, окремого індивіда, то марксистська концепція визначає єдність індивіда й суспільства. Тобто, діяльність розуміють не як суто індивідуальне, а як суспільно-історичне явище. Універсальним предметом діяльності марксизм вважає природу та суспільство, а її загальним наслідком – олюднену природу. Загальним засобом діяльності є сукупність знарядь праці, створених людьми – техніка і технологія.

У зв'язку з поділом людської діяльності на матеріальну та духовну розрізняють матеріальну та духовну культури. Матеріальну культуру становить сукупність цінностей, що є продуктами матеріального виробництва. Матеріальна культура характеризує діяльність людей з погляду її впливу на розвиток людини, міри її сприяння розвиткові обдарувань і творчих здібностей особи. До духовної культури належать продукти духовного виробництва (міфологічні та релігійні уявлення, наука, мистецтво, інші форми суспільної свідомості та соціальні норми). Відмінність між матеріальною і духовною культурою є відносною. Основою функціонування і розвитку культури є суспільне виробництво, зокрема його соціально-економічний базис.

Однак рівень та зміст культури визначають не лише економічні, а й ідеологічні причини, він залежить від характеру історичної епохи, від особливостей географічного середовища, національного характеру та психологічного складу певного народу.

Таким чином, цінність матеріалістичної концепції культури полягає в тому, що вона протистояла як «класичній» моделі культури, характерній для ХІХ ст., так і «натуралістичній» моделі (Вольтер, Руссо, Гольбах). Представники «натуралістичної» концепції зводили культуру до предметно-речових форм її прояву, а людину вважали вищою ланкою в ланцюгові розвитку природи. Вони також вважали, що культура є однією зі сходинок природної еволюції, що втілює розвиток «природної» людини. Німецькі просвітники пов'язували поняття «культура» з особистісним розвитком людини та моральним вихованням.

У «класичній» моделі культура постає як суто духовне утворення, тобто вона за своєю сутністю є ідеалістичною. І хоча вона спиралась на ідею звільнення людини від жорстокості природного та божественного світів, але залишала поза увагою діяльнісний характер культури та її роль у перебудові суспільних відносин. Проголошуючи принцип історизму, гуманізму й раціоналізму, представники цієї моделі не пов'язували їх реалізацію зі зміною матеріальних умов життєдіяльності й суспільного ладу.

Марксизм також запропонував поділ культурно-історичної еволюції на певні етапи згідно з формаційним підходом. Суспільно-економічну формацію вивчали як певний історичний тип суспільства, структуру якого визначав спосіб виробництва – спосіб здобування матеріальних благ (засобів виробництва й засобів існування), потрібних для життя й розвитку суспільства. Нагадаємо, що спосіб виробництва характеризують два аспекти: продуктивні сили та виробничі відносини, які формуються незалежно від волі та свідомості людей. Відповідно до типу виробничих відносин, притаманних тому чи іншому суспільству, утворюються первіснообщинна, рабовласницька, феодальна, капіталістична і комуністична формації.

Кожній формації, за марксизмом, відповідає культурно-історична епоха. Такий підхід до періодизації соціокультурної еволюції в наш час вважають хибним. Марксизм обґрунтовує не лише тезу про антагоністичний характер суперечності між суспільним характером виробництва та приватною формою привласнення його наслідків при капіталізмі, а й пов'язує комуністичну формацію із соціалістичною революцією та ліквідацією приватної власності на засоби виробництва. Марксистська концепція періодизації соціокультурного розвитку не враховує того, що упродовж однієї формації може змінюватись духовна атмосфера в суспільстві та можуть існувати декілька культурно-історичних епох. Наприклад, упродовж феодальної формації існувала культура середньовіччя, культура відродження, культура бароко і рококо. Але головна критика марксизму стосується, насамперед, соціально-політичних аспектів марксистської доктрини і практики її реалізації.

Психоаналітичні концепції культури сформувалися через інтеграцію ідей і принципів прикладної та соціальної психології в різних школах психоаналізу, які прагнули обґрунтувати обумовленість культурної творчості психологічними чинниками. *Психоаналіз* – вчення про несвідоме, його роль у житті людини, про конфлікти й гармонію несвідомого та свідомості. Несвідомим вважають психічну реальність, що протистоїть свідомості, існує поза її межами, але може цілком або частково міститися в ній. У європейській філософії ідеї несвідомого вперше чітко сформулював німецький філософ *Готфрід Ляйбніц* (1646 – 1716 рр.) у «Монадології». Ляйбніц трактував несвідоме як найнижчу форму душевного життя людини, середовище, що оточує усвідомлені уявлення. Відстоюючи ідею про наперед визначену Богом гармонію, він стверджував, що людині притаманна свобода і воля. Свобода (зокрема свобода вибору) полягає у підкоренні велінням розуму відповідно до принципу достатньої підстави.

Родоначальник німецької класичної філософії *Іммануїл Кант* (1724 – 1804 рр.) сутність людини вбачав у душі, а всі без винятку душевні здібності зводив до трьох: пізнання, почуття задоволення й незадоволення і бажання.

Почуття впорядковують форми споглядання – простір і час, які мають апріорний характер. І. Кант пов'язує несвідоме з інтуїцією та апріорним синтезом як вищою формою чуттєвого пізнання. Чуттєвість і глузд передують досвідові, обумовлюють його, становлять трансцендентальні умови пізнання.

Романтизм взагалі вбачав у несвідомому універсальне джерело творчості. Але фундаментальну теорію несвідомого розробив австрійський психолог і невропатолог *Зигмунд Фрейд (Фройд)* (1856 – 1939 рр.). Основні ідеї теорії З. Фрейда викладено у працях «Сон і міф», «Тотем і табу», «Масова психологія і аналіз людського Я», «Незадоволеність у культурі».

Специфічним у концепції З. Фрейда було перебільшення ролі та місця неусвідомлених психічних процесів і явищ, конфліктності людської природи та репресивного характеру культури. Основою людського буття він вважав несвідомі імпульси. Несвідоме становить ту частину психіки, де зосереджені інстинктивні бажання і витіснені із свідомості ідеї. Воно ірраціональне й відгороджене від свідомості передсвідомим – людським «Я», його пам'яттю та мисленням, які здійснюють цензуру бажань. Людське «Я» витісняє до несвідомого неприпустимі бажання та ідеї (наприклад, сексуальні, егоїстичні, антисуспільні), але вони прагнуть знайти інші шляхи проникнення до свідомості. Такими шляхами психоаналітик вважає сновидіння, обмовки, гумор, а також явища психологічної патології.

Важливою для розуміння психоаналітичної концепції є ідея смислової єдності змісту психологічного простору, який містить як первісні психічні реакції архаїчної людини, так і сучасні психічні стани духовного життя кожного індивіда. Ця єдність проявляється у схожості смислів та образів прадавніх казок, міфів, співів, фантазій та сучасних художніх рефлексій, що містяться у творах мистецтва.

Для пояснення принципу цієї єдності З. Фройд застосовує схему динамічної взаємодії несвідомого «Воно», свідомості «Его» та «Супер-Его» («Над-Я»), яке є представником суспільства, зовнішнього ідеалу чи авторитету у психіці. Якщо свідомість формується під впливом соціального середовища,

то несвідоме людина має від народження. Конфлікт свідомого й несвідомого є одвічним, його розв'язання можливе або через витіснення несвідомого, або через *сублімацію* – символічне вираження імпульсів несвідомого у формі артефактів культури. Під сублімацією розуміють процес перетворення чи переорієнтації сексуально-біологічної енергії, яку містить несвідоме «Воно», в енергію інтелектуальної чи художньої творчості.

Психоаналітик був переконаний в антагонізмі природного начала в людині та культури. Основою культури, на думку вченого, є відмова від задоволення інстинктивних бажань, вона існує за рахунок сублімованої енергії лібідо (психічна енергія, сексуальні потяги, інстинкт любові тощо). З. Фройд стверджує, що прогрес культури зменшує людське щастя та посилює почуття провини, оскільки він зумовлює зростання ролі соціокультурних обмежень щодо реалізації природних бажань та інстинктів людини.

Таким чином, джерелом і таємницею культурної творчості у психоаналітичній концепції З. Фрейда постає сублімація заборонених психічних імпульсів (лібідо), яка веде, з одного боку, до невпинного відтворення первинних структур психіки, а з іншого – до загострення конфлікту між інстинктами особи та культурою, несвідомими прагненнями насолоди і «принципом реальності», до якого пристосовується свідомість. Одвічні конфлікти в глибинах психіки індивідів стають у З. Фрейда причиною та змістом моралі, мистецтва, держави, права, війни.

Психологічні погляди З. Фрейда посутньо вплинули на мистецтво, соціологію, етнографію та психотерапію першої половини ХХ століття. Його ідеї знайшли прихильників – неофройдистів, представників школи «культурного психоаналізу» (К. Хроні, Е. Фромм, Г. Салліван), які дещо модернізували теорію психоаналізу, але не відмовились від ідеї лібідо та психологічної конфліктності.

Швейцарський психолог *К. Юнг* (1875 – 1961 рр.) створив теорію колективного несвідомого, вузловими центрами якої є архетипи колективного несвідомого. Принципово розійшовшись у поглядах із З. Фрейдом щодо

засадничих положень психоаналізу, К. Юнг зосередив більше уваги на символічних аспектах людської культури і дійшов висновку, що людську психіку, окрім індивідуального несвідомого, визначає також і глибший компонент психічного життя – колективне несвідоме. Зміст його становлять архетипи, закорінені у спадковій структурі психіки й нервової системи людини. Під архетипами розуміють наскрізні символічні структури історії культури, які асоціюють певний тематичний матеріал свідомого з несвідомим функціонуванням людських цінностей.

К. Юнг пов'язував архетипи з такими символічними структурами «колективного несвідомого», як «Самість» (особистість власного «Я»), «Маска» (соціальні ролі, що заміщують справжню суть особи чи псевдо – «Я»), «Тінь» (чи анти – «Я»), «Аніма» (образ жіночості) тощо. Інтерпретацію змісту колективного несвідомого, як зазначає К. Юнг у своїх працях «Метаморфози та символи лібідо» (1912 р.), «Психологія та релігія» (1940 р.), «Архетипи і колективне несвідоме» (1950 р.), здійснюють через перехід від Его – центру повсякденної свідомості до Самості – «Бога всередині нас». Образ Бога є доконечним уособленням цінностей та сенсу буття.

Головним змістом психічного життя людини засновник «аналітичної психології» вважав прагнення особистості до повноти самореалізації. У разі, коли індивідуальні чи соціальні проблеми заважають реалізації можливостей людини, виникають символічні образи несвідомих архетипів, які опановують її та спонукають до певних дій. Архетипічні структури колективного несвідомого позбавлені зовнішньої форми та змісту, але опосередковано проявляються в міфології різних народів як символічні образи. Символічні форми є зовнішніми елементами і мають схематичний характер. Вони можуть бути втіленими в конкретні уявлення лише тоді, коли проникають на рівень свідомості. Якщо людина спроможна усвідомити і втілити архетип у художній чи філософській твір, вона стає генієм, в іншому разі – архетип «поглинає» її та спричинює психічні захворювання. Важливо звернути увагу на ще дві особливості концепції К. Юнга – на дещо інший, ніж у З. Фрейда,

погляд на лібідо та на класифікацію психологічних типів особистості, яка дала змогу вирізнити два різновиди художньої творчості.

К. Юнг вважає лібідо не лише проявом сексуальних уподобань чи статевого потягу, а психічною енергією загалом, яка визначає інтенсивність психічних процесів і тонус усієї життєдіяльності індивідів. Він також розробив поняття «настанова», на основі якого обґрунтував екстравертні та інтровертні настанови індивіда й відповідні психологічні типи особистості.

Швейцарський психолог розрізняє два типи художньої творчості: психологічний та візіонерський. Перший тип творчості заснований на функціонуванні індивідуального несвідомого та віддзеркалює особистий досвід художника. Візіонерський тип творчості притаманний лише обраним людям, художникам, у чийй діяльності вирішальну роль відіграє колективне несвідоме. Важливість такої творчості психолог бачить у забезпеченні спадковості, на основі якої формується психіка кожної людини та символічні образи культури.

Таким чином, в аналітичній психології К. Юнга увагу зосереджено на несвідомих механізмах творчості, а символічне знання, втілене у творах мистецтва, філософських концепціях, К. Юнга вважає таким, що оберігає людину від зіткнення з неопанованою руйнівною енергією колективного несвідомого.

Психолог вважав, що саме культура, заснована на гармонії свідомого й несвідомого, допоможе людині адаптуватися як до зовнішнього, так і власного духовного світу. Для позначення узгодженості психічних структур душі він запропонував навіть особливий термін – «індивідуація».

Концепції ігрової культури різною мірою розробляли такі філософи і культурологи, як Й. Гейзінга (1872 – 1945 рр.), Х. Ортега-і-Гассет (1883 – 1955 рр.), Ж. П. Сартр (1905 – 1980 рр.). Нідерландський філософ та історик *Йоган Гейзінга* (1872 – 1945 рр.) у праці «*Homo Ludens*» («Людина, що грається», 1938 р.) наголошує, що джерелом культури є спроможність людини до ігрової діяльності (в цьому сенсі вона є передумовою культури).

Водночас, дослідник не вважає, що культура походить із гри, в царині культури ми застаємо гру як уже сталу величину, що існувала ще до появи самої культури. Гру автор вважає особливим видом діяльності, «значущою формою» та соціальною функцією. За такого підходу *гра постає як форма вільного самовиявлення людини й розгортається в імпровізації, змаганні, виставі, репрезентації ситуацій, стану речей*. Ігровий складник містять не лише мистецтво, спорт, але й правосуддя, військова справа, філософія.

Вчений також дослідив взаємозв'язок мови та гри, підкресливши при цьому, що за назвою кожного абстрактного поняття приховано щонайсміливішу метафору, а в кожній метафорі – гру словами.

Проблеми гри як феномена культури вивчали й інші дослідники. Зокрема, німецько-швейцарський письменник, лауреат Нобелівської премії (1946 р.) Герман Гессе написав філософський роман-утопію «Гра в бісер», а інший німецький письменник, також лауреат Нобелівської премії (1929 р.) Томас Манн у філософських романах «Чарівна гора» і «Доктор Фаустус», зображуючи проблеми занепаду світогляду ліберальної інтелігенції того часу та її духовні пошуки, у центр своєї естетичної програми поставив гру та принцип іронії. Гадамер поширив категорію гри на процес розуміння тексту, образу, символічної дії.

Вчення про гру в ракурсі філософської антропології розвинув Е. Фінк у праці «Основні феномени людського буття». З-поміж самодостатніх та первинних феноменів людського буття він виокремив п'ять найголовніших – праця, панування, смерть, любов і гра. На думку дослідника, гра охоплює все людське буття і завдяки їй людина підноситься над царством природи.

Увагу сучасних дослідників до проблеми ігрового елемента в культурі обумовлює характерне для гуманітарної думки початку ХХІ ст. прагнення виявити глибокі дорефлексивні неусвідомлені основи буття особи, які проглядають у способі переживання певної ситуації. В культурологічних дослідженнях наголошують поєднання у грі двох елементів – психічних емоціональних переживань і раціональних за своєю природою та

обов'язкових для всіх учасників правил гри; ігровий момент як моделювання дійсності; роль гри як засобу комунікації в різних сферах життєдіяльності; визначну роль елементів творчого пошуку, який позбавляє від тягара стереотипів і догм тощо.

Французький філософ і письменник *Жан-Поль Сартр* (1905 – 1980 рр.) у працях «Екзистенціалізм і гуманізм», «Екзистенціальні теорії емоцій» «Критика діалектичного розуму» трактує гру як форму існування людської свободи. Філософ акцентує увагу на здатності свідомості відриватися від реальності, конструювати нереальне. Концепція гуманізму Сартра, в якій гуманізм ототожнено не з позитивними людськими якостями, а з автентичним («справжнім») людським буттям, містить у собі свободу, обґрунтування сучасного розуміння свободи, вибору сенсу буття. Акцент на автентичне існування впливає з усвідомлення того, що центром світу є людина, адже вона є основою цінностей і значень світу. Уявлення ж про те, що свідомість людини вже сповнена образами, символами, смислами, які відповідають сутності речей зовнішнього світу, Сартр називає «самообманом», який дозволяє уникати тривоги. Таким чином, свободу Ж.–П. Сартр тлумачить як свободу вибору, яка пов'язана зі зміною орієнтацій та відповідальністю людини за осмислення й означення світу.

Іспанський філософ *Х. Ортега-і-Гассет* (1883 – 1955 рр.) у працях «Дегуманізація мистецтва», «Бунт мас», «Ідеї та переконання» потрактовує гру як вищу пристрасть, яка повною мірою притаманна лише представникам еліти. У праці «Бунт мас» він поділяє людей на тих, хто спроможний на шляхетність, поривається від старих досягнень до нових обов'язків, та на юрбу (або людей без певних чеснот, які керуються лише правилами). Носієм культуротворчості, що має ігровий характер, сповнена пошуків та протистоїть буденності, є інтелектуальна еліта. Саме її творча діяльність має врятувати культуру від «повстання мас», утилітаризму натовпу. На засадах принципу індивідуальності Х. Ортега-і-Гассет витлумачує також кризу сучасної культури, якій бракує спонтанності та життєдайної сили.

Існують також *теологічні концепції культури*, які вважають релігію основою розвитку культури. Основи теологічного розуміння культури спираються на ідею Бога, а людська діяльність стає культуротворчою у міру того, як вона наближує людину до Бога. Таке розуміння культури започаткували основоположники та провідні богослови християнства. Зокрема, *Аврелій Августин* (354 – 430 рр.) у працях «Сповідь» і «Про град Божий» історію людства поділив на два етапи: «Град Божий», що заснований на любові до Бога та «презирстві людини до себе» і «Град земний», що ґрунтується на «любві людини до себе» і на «презирстві до Бога». Перший етап найповніше уособлює церква, яка є зразком гармонії соціальних взаємовідносин, другий етап репрезентує держава, яка уособлює зло і кару за гріховність людини. Характерним для теологічних концепцій є протиставлення матеріальної і духовної культури та обґрунтування умов духовного оновлення людини.

Сучасні богослови всі досягнення духовної культури вважають похідними від релігії, а культурний розвиток людства трактують як процес пошуку божественної першооснови. Католицька культурологія спирається на думку, що культура є наслідком божественного одкровення, а етапи культурного прогресу людства – це наближення до пізнання мудрості та волі Бога. Вагомий внесок в обґрунтування такого розуміння культури зробили французький філософ *Жак Маритен* (1882 – 1973 рр.) та католицький соціолог *Едуард Вінтер* (нар. 1896 р.). Такий погляд обстоює і протестантська культурологія *Пауля Тілліха* (1886 – 1965 рр.), проте релігія і культура у його концепції протистоять одна одній. Завдання теології, на думку протестантського теолога, полягає у відновленні синтезу релігії та культури, який і зможе дати відповіді на гострі проблеми буття людини.

У православній культурології також обґрунтовано ідею єднання релігії і культури. Українсько-російський філософ *Микола Бердяєв* (1874 – 1948 рр.) стверджував, що сенс історії полягає у звільненні від об'єктивації. Досягти цього можна лише через завершення історії та перехід у світ вільного духу,

який ототожнено з Царством Божим. Він заперечує розуміння прогресу як лінійного й неухильного поступального руху суспільства.

Дослідники М. Бердяєв, В. Розанов та П. Флоренський вважали, що культура постала з релігійного культу, а релігійний культ визначає естетичну спрямованість та виховну роль духовних цінностей.

У *структуралістичних концепціях* культури основну увагу зосереджено на дослідженні інваріантних відношень (структур) у динаміці різних культурних систем. Структуралізм в антропології виник у 50 – 60-ті рр. ХХ ст. У структуралістичних концепціях застосовують методи системно-семіотичного аналізу, запозичені з арсеналу структурної лінгвістики. Засадничими для них є уявлення про культуру як про сукупність знакових систем і культурних текстів, про наявність універсальних інваріантних психічних структур, що визначають механізми реакції людини на впливи довкілля, про можливість вивчення різних культур через порівняльний аналіз та наукове пізнання знакових систем культури. Слід зазначити, що структуралізм сформувався як антитеза до суб'єктивістськи орієнтованої філософії екзистенціалізму. В розвитку гуманітарного структуралізму виокремлюють три етапи:

- становлення методу в структурній лінгвістиці (праці *Ф. де Соссюра* (1857 – 1913 рр.);

- філософський структуралізм, який традиційно ототожнюють із творчістю французького антрополога *К. Леві-Стросса* (1908 – 1990 рр.), французького філософа і теоретика культури *Мішеля-Поля Фуко* (1926 – 1984 рр.), естонського вченого *Юрія Лотмана* (1922 – 1993 рр.);

- постструктуралізм, представниками якого є французький філософ *Жак Деррида* (нар. 1930 р.) і *Жак Лакан* (1901 – 1981 рр.), французький літературознавець *Ролан Барт* (1915 – 1980 рр.), італійський культуролог та історик *Умберто Еко* (нар. 1932 р.), *Юлія Кристева* (нар. 1941 р.) та інші.

Предметом дослідження *Ж. Лакана* (1901 – 1981 рр.) були не соціальні організації чи духовні структури первісних племен, а глибинні позасвідомі структури психіки особи та вираження їх у мові у вигляді символічної системи.

Обґрунтовуючи культурну обумовленість несвідомого, він вибудовує цікаву концепцію десексуалізації психічної енергії (лібідо). На місце запропонованої З. Фройдом психічної структури («Воно» – «Я» – «Над-Я») Ж. Лакан ставить тричленну схему «реальне – уявлюване – символічне», головним компонентом якої є взаємодія уявлюваного та символічного. Символічне персоніфіковане в постаті Іншого, або Батька. Через нього освоюють упорядкованість культури.

Таким чином, людина у Ж. Лакана є перехрестям символічних структур, порожниною, яку заповнює культурний зміст.

Мова – основне поняття концепції Ж. Лакана, але вона не є тотожною ні природній мові, ні фройдівській символічній мові слів. Загалом мова постає як формальний принцип структурування несвідомого, як його код.

Постструктуралізм – це сукупне позначення декількох напрямів у соціогуманітарному пізнанні від 1970 – 1980-х рр., орієнтованих на переосмислення структуралістської парадигми. Вони не мають чітко позначеної спільної програми досліджень, але прагнуть легітимізації перегляду багатьох класичних понять структуралізму та зосереджують увагу на критиці західноєвропейської метафізики з її логоцентризмом, встановленням істинного знання та виявленям порядку в реальному світі.

Так чи інакше, постструктуралістичні концепції спрямовані на осмислення «неструктурованого» у структурах, на виявлення апорій і парадоксів, які виникають при дослідженні суспільства й культури через мовні структури. За межі структур, на думку представників постструктуралізму, виходять артефакти культури, випадки, жести, свобода, влада та владні відносини. Головною силою, від якої залежать усі прояви індивідуального й соціального життя, є бажання. Бажання – це гранична реальність, яка визначає все неструктуроване у структурі.

Основну увагу звернено на тексти культури, оскільки для постструктуралістів реальність – це текстуалізований світ. Але текст не має структури. Інтерпретація текстів культури за такого підходу є процедурою надання йому смислів. Об'єктивність досліджень, метод

і науковість не мають особливого значення і не є метою «читання тексту». Відсутність граничного значення тексту та відмова від концепції референції знаку і значення, тобто чіткого і ясного зв'язку між певним знаком та його смисловим значенням, відкривають необмежений простір для формування нових смислів культури. Артефакти культури трактовано як метафори, що набувають смислу в грі зміщених значень.

ДО ТЕМИ: «ПСИХОАНАЛІТИЧНІ ВЧЕННЯ ПРО КУЛЬТУРУ»

Психоаналітичний метод дав змогу свідомій рефлексії людини в культурі зазирнути в царину несвідомих мотивів, притаманних як окремим індивідам, так і культуротворчості й самовідтворенню культури в цілому. Разом зі структурно-лінгвістичними (ширше – семіотичними, у сенсі «знання про знаки») теоретичними проривами Ф. де Соссюра та Ч. С. Пірса, психоаналіз сигналізував про появу в гуманітарній царині на початку ХХ ст. власної методології. Методологічний злам на межі ХІХ–ХХ століть полягав у наданні людині в культурі – і людині як такій – можливості самій за себе говорити у присвячених їй дослідженнях; тобто людина – об'єкт, що його анатомував позитивізм поза минулого століття у своїх психологічних, соціальних та культурних «зрізах», у минулому (сподіваймося, що й у нинішньому) столітті стала суб'єктом, з яким будь-яка розвідка в царині його специфічно людських проявів мусить вступати в діалог (знаково-символічний та свідомо-несвідомий), а не лише описувати його поведінку, як поведінку певних тваринних видів.

Наприкінці ХІХ – на початку ХХ ст. одним із основних напрямків вивчення людини став психоаналіз – спочатку школа у психології, а потім у філософії та культурології. Представники цієї школи головним предметом аналізу зробили несвідоме. Серед психологічних концепцій ця школа становить найбільший інтерес. Уперше було висловлено припущення: що чим вищим

є рівень культури людини, то менше вона має підстав почувати себе щасливою. Воно належить Ф. Ніцше.

Психоаналіз починався в останні два десятиліття ХІХ ст. як клінічний метод *talking cure* (так називала його перша пацієнтка З. Фройда і Й. Брейєра Берта Паппенгайм) – «розмовного лікування» істеричних симптомів. Спочатку метод мав назву «катартичного»: він, у розумінні Аристотеля, «очищував» від травматичних спогадів (реальних чи лише уявних) людську психіку, яка, ховаючи їх поза полем свідомості, мала справу лише з наслідками у вигляді симптомів. Добуваючи, на кшталт археології, травму з несвідомого, усвідомлюючи її під час дискурсивного проговорювання, людина її (начебто) позбувалась.

Найменше цікавить ефективність «позбування», терапевтична дієвість методу: швидко з'ясувалося, що травматичні симптоми самі собою не зникають через усвідомлене словесне артикулювання їхнього ядра, прихованого у несвідомому. Магічний катарсис подібного подібним – найменш цікаве у психоаналізі; найцікавіше в ньому для культуролога – те, що «ядро», приховане у несвідомому, набуло форми слова й було почуте. З'ясувалося, що пізнаваний суб'єкт не просто свідомо вислизає з рамок психології «стимул-реакція», які встановила для нього (як об'єкта) лінія емпірії В. Вундта (1834 – 1920 рр.), Г. Т. Фехнера (1801–1887 рр.), І. Павлова; суб'єкт подвоюється, розпадаючись на свідоме «Я» лінії філософій Р. Декарта, І. Г. Фіхте, Ф. В. Й. Шеллінга, М. Штірнера та інше «щось», яке говорить, відчуває, вирішує, діє за «Я», поза ним, замість нього, через його посередництво.

Звісно, З. Фройд не відкривав несвідомого. Знання про несвідоме існувало й до нього; і ніхто ніколи не робив секрету з того, що про існування несвідомого було відомо. З. Фройд, так би мовити, «розв'язав йому язика». Спочатку заговорило «патологічне» несвідоме – травматичні частки досвіду окремих особистостей, згодом почало промовляти «нормальне» несвідоме тих самих особистостей, як ціле – тло, яке відтінює травму; далі дійшла черга до несвідомого культури – тла, яке виокремлює особистість

(або ж яке її поглинає). Вже у «Тлумаченні сновидінь», з якого традиційно ведуть відлік сторіччя психоаналізу, культурологічний, а не лише суто психологічний матеріал (і підхід) якщо й не домінує, то працює на авторську концепцію майже на рівних правах з даними індивідуальних спостережень. Софокл, Платон, Аристотель, Лукрецій, Артемідор, Ф. Рабле, В. Шекспір, Дж. Свіфт, Ф. Шіллер, І. Кант, І. Г. Фіхте, Ф. Шопенгауер, Ф. Грільпарцер, Г. Ібсен – перелік знакових імен з історії літератури та філософії, які трапляються у працях З. Фрейда.

Пацієнти З. Фрейда, від Берти Паппенгайм («Ганни О.»), розповідали «історії», «відстежування» яких (майже в Геродотовому етимологічному розумінні «історичної» діяльності від грец. *historeo* – «розпитувати» або «простежувати») давало, зрештою, і їм, і аналітикові-слухачеві до рук фабульне «ядро» їхнього несвідомого душевного життя. Ці ядра, на перший погляд, були неправдивими, але здогад винахідника психоаналізу в тому й полягає, щоб не відкидати людські буттєві (або не фантазійні) наративи через їх літературну (тобто фантазійну, але санкціоновано культурну) неправдивість. Звідси – одразу, ще до будь-яких тлумачень і теоретичних схем, – основне правило психоаналізу: говорити (і фіксувати) все, що спадає на думку, «приходить» (не з'ясовуючи, звідки) у голову, проситься на язик, не відрізняючи доречного від недоречного, присутнього від випадкового, неважливого чи небажаного.

Початковою реакцією винахідника психоаналізу був шок, – але й довіра до шокового матеріалу, який поза свідомою волею пацієнтки виринав із прихованих поза порогом пам'яті уривків спогадів про власне дитинство. Надалі оповіді такого ґатунку стали повторюватись, варіюючись лише в деталях, у несвідомих спогадах дедалі у більшій кількості істеричних особистостей. Паралельно до зростання числа повторів спадав шок і знижувалась довіра. Чим були ці несвідомі фабули: вирізаними з особистісного наративу травматичними епізодами, що про їхню реальність нібито мовчки промовляли тілесні симптоми, чи несвідомими фантазіями-

епізодами, що мали б доповнити особистісні наративи, компенсувати нестачу, створену культурними заборонами? Фройд досить скоро мусив схилитись до другої версії тлумачення: не повіривши в масовість інцесту, він перейшов до розуміння несвідомих спогадів про спокушання дітей батьками як фантазійної реалізації бажання бути спокушеними, що його мали (і мають) діти і яке лишається як спогад у дорослих. Свідомість не сприймає таких спогадів; культурна заборона витісняє їх, «викидає» на звалище неусвідомлюваних решток того, чого культура вже не потребує; фабульні ядра, яким заборонено було втілитись у дію, чекали там на втілення в сюжет наративу. Сучасна (західна) культура знову наполягає на буквализмі тлумачення спогадів про інцест, на реальності спокушання дітей батьками, і тим самим значно знецінює фрейдове відкриття. Бо ж значущість його полягала у твердженні про те, що не так уже й суттєво, сталося спокушання насправді чи воно є приписаним реальності заднім числом образно-фантазійним втіленням бажання, потягу або ж остраху дитини бути спокушеною: у будь-якому разі цей сюжет становить психічну історію індивіда, «комплекс», один із центрів його душевного життя, що несвідомо – а отже неконтрольовано – формує чи деформує його уявлення про себе та про інших, способи його поведінки у світі. Сюжет інцесту завдяки культурній забороні витіснено до царини несвідомого, водночас він наявний у культурі, від давніх заборон до нинішнього буквализму, оскільки міститься у несвідомому. Характерне запитання Фрейда: «Чи стане хтось навмисно забороняти те, чого й так ніхто не хоче?» – висвітлює суть проблеми. Внутрішня, психічна реальність бажання та зовнішня реальність заборони взаємно обумовлюють одна одну, створюючи і норму культури, і травматичний досвід індивіда.

Австрійський психіатр, психолог та філософ Зігмунд Фройд услід за Фрідріхом Ніцше висловлює переконання: що вищим є рівень загальнокультурних настанов людини, то менше вона має можливостей відчутти себе щасливою і більше можливостей дістати невроз чи депресію. Він заснував новий напрям у психіатрії, який прагнув повернути людині відчуття

внутрішньої гармонії та спокою. Фройд показав, що культура в житті людини має не тільки позитивне, а й негативне значення. З одного боку, вона стримує людські інстинкти, забезпечує наше життя від руйнівних сил людського несвідомого. З іншого боку, культура придушує в людині багато творчих здібностей, створюючи «посередню людину». Фройд намагається пояснити основи та історію культури. У книзі «Тотем і табу» він зазначав, що можливість розкрити начала людської творчості дає змогу підійти до визначення специфіки культури. Він стверджує, що із царства тварин людину виокремила совість, яка і створила феномен культури. Першим проявом культури Фройд вважає заборони (табу). Заборони, які, як вважав Фройд, витіснили еротичні потяги до сфери несвідомого та породжують неврози, були соціальними нормами моралі і права, що виникли на початку людської історії. Він назвав їх «культурними заборонами», які блокують природні потяги людини та прирікають її на невротичне існування. Тому єдиною суспільно прийнятною формою, яка дає вихід назовні несвідомій енергії, є сублімація – діяльність у царині мистецтва, релігії, політики тощо. І хоча Фройд оцінює культуру неоднозначно (наприклад, вважає, що культура пригнічує людину), він зазначає, що відмова від культури загрожує людству загибеллю. Але через те, що індивід мусить відмовлятися від задоволення своїх природних бажань, прогрес культури щастя людині не приносить. Фройд вважає, що лише ілюзії можуть покращити життя людей; одна з них – релігія. Під людською культурою він розуміє все, чим людське життя відрізняється від життя тварин. З огляду на те, що концепція Фрейда має не лише медичне значення, фрейдизм як філософське осмислення психоаналізу став ученням, пов'язаним зі сферами філософії та культурології. Фройд відкрив у людині несвідоме як самостійне, незалежне від свідомості безособове начало людської душі, яке є першоосновою людських бажань та вчинків. Він назвав світ закладених у людській психіці інстинктів, неконтрольованих неусвідомлених бажань, які певним чином впливають на людську діяльність, Несвідомим Воно. В основі ж культури, вважав Фройд, лежить організована людська діяльність. Крім того,

він зазначає, що несвідоме активно втручається в людське життя і те, що нашим життям керує наше Я, – то є лише ілюзія. Другий рівень людської психіки Фройд визначає як Свідоме Я. Це та сфера, яка здійснює контакт між об'єктивним світом та Несвідомим Воно. У результаті взаємодії Свідомого Я багатьох людей і формується світ культури, змістом якого є лише соціокультурні настанови та правила. Фройд стверджує, що на базі характерних параметрів світу культури в людській психіці формується третій рівень – Над Я, що являє собою своєрідну проекцію настанов світу культури в людську психіку. За Фройдом, Несвідоме Воно і Над-Я – два протилежні начала людської психіки, які уособлюють відповідно інстинктивно-природне та соціокультурне у підсвідомості індивіда. Людське Я є замкненим між двома протилежними полюсами – природною стихією та вимогами культури. Ці полюси містяться у несвідомих структурах людського Я і перетинаються в ньому, намагаючись підкорити собі і це Я, і один одного. І чим розвиненішою є культура, то більш невітшними є її побічні ефекти.

Культурологічні пошуки у психоаналізі вели далі учні й послідовники З. Фрейда – *А. Адлер* (1870–1937 рр.), *Е. Фромм* (1900–1980 рр.), *Г. Маркузе* (1898–1979 рр.). Але, мабуть, найбільш яскравим спадкоємцем фрейдівських принципів став швейцарський психолог, філософ, основоположник «аналітичної психології» *Карл Густав Юнг* (1875–1961 рр.). Насправді ж у юнгіанській «психології» ще більше історико-культурного, ніж у фрейдівській метапсихології; воно є, насамперед, міфоаналізом, опануванням продуктів міфологічного та міфопоетичного мислення в категоріях, максимально наближених до його власної специфіки. Основні культурологічні ідеї викладено в роботах «Архетип і символ» (1911 р.), «Феномен духу в культурі і науці» (1961 р.), «Про відношення аналітичної психології до поезії» (1922 р.) та ін.

У центрі юнгівської концепції культури лежить «колективне несвідоме». Воно, за словами Юнга, «ідентичне у всіх людей та утворює тим самим загальну основу душевного життя кожного, будучи за природою

надособистим». На думку філософа, «колективне несвідоме» передається у спадок і є основою для формування людської психіки. Під впливом універсальних зразків поведінки у людини виникають не лише елементарні «тваринні» поведінкові реакції (як, скажімо, лібідо), але також сприймання, уява, мислення тощо. Колективне несвідоме є результатом родового життя, яке слугує фундаментом духовного життя індивіда.

Змістом «колективного несвідомого» є прообрази, проформи людської поведінки і мислення, що дістали назву – архетипи. Сам термін «архетип» має грецьке походження і означає «первинний образ» або «прообраз» (наприклад: образ матері-землі, героя, старого тощо.). Саме Юнг увів до наукового обігу й широко використовував цей термін у своїх працях. Дослідник вважав, що архетип пов'язаний з певною організацією психологічних структур, зумовлює формування образу тієї чи іншої ситуації, явища, характеру.

Архетипічні структури психіки, – доводив Юнг, – сформувалися в глибоку старовину – імовірно, під впливом типових життєвих ситуацій, що повторюються. Психоаналітик робить висновок про те, що архетипи:

- закріплюються в психіці людини на генетичному рівні;
- передаються біологічно;
- їх наслідує багато поколінь людей, що належать до однієї етнічної групи, нації, раси.

Динаміка архетипів лежить:

- в основі міфів та фольклору;
- у символіці мистецтва, релігії та філософії;
- у досвіді сновидінь, галюцинацій та містичних видінь.

Аналізуючи культуру, Юнг вважав, що головною в її розвитку є взаємодія несвідомо – архетипічних та свідомих компонентів психіки. Відособлення якоїсь частини психіки веде до втрати енергетичної рівноваги й гармонії. Філософ вказував і на подолання двох крайнощів, що склалися в культурі. Йшлося про:

- абсолютизацію «колективного несвідомого» та розчинення в ньому особового начала, що є найхарактернішим для містичних релігійних культів та політичного ідолопоклонства Сходу;

- акцентування людського «Я» і недооцінку, ігнорування «колективного несвідомого», що є пріоритетом індивідуалістичної західноєвропейської культури.

Вчений вважав, що саме культура, заснована на гармонії свідомості та несвідомого, допоможе людині адаптуватися як до зовнішнього, так і до власного внутрішнього світу, духовно її збагатить. Для позначення узгодженості психологічних структур душі Г. Юнг запроваджує термін «індивідуалізація». Психоаналітик вважає, що індивідуалізація і допоможе досягти такої бажаної для нього рівноваги свідомого та несвідомого у людині.

Упродовж десятиліття перед Другою світовою війною вимушене перенесення психоаналітичної активності з австро-німецьких до англосаксонських осередків супроводжувала поява в США так званого культурального напрямку психоаналізу. «Культуралізм» вирізнявся не застосуванням аналізу несвідомого до культурологічного матеріалу, – по-перше, це робив і класичний психоаналіз, по-друге, дехто з культуралістів обмежувався індивідуальною терапією, не вдаючись до теоретико-культурних узагальнень. Культуралізм підходу полягав, скоріше, в акцентуванні культурального, а не біологічного походження самого несвідомого, його комплексів. Це був свого роду синтез психоаналізу та соціальної психології.

Зокрема, досліджувала несвідому психіку Карен Хорні (1885–1952 рр.). – традиційний практичний психоаналітик. К. Хорні упродовж 1930–1940 рр. здійснила системний перегляд засадничих положень психоаналізу, послідовно відмовляючись від Фройдового дуалізму та від акценту на вродженому, від «пансексуалізму лібідо» та від інстинкту смерті (але з додаванням до динаміки так званого базального конфлікту поняття «тривоги»). Концепт «Над-Я» вона модифікує «прагнення досконалості», пов'язане з акцентуванням «ідеалізованого образу Я», виразно соціокультурного за походженням. Якщо

з вивчення динаміки культурної діяльності людини у К. Хорні цілком «випало» поняття сублімації, то сам зміст людських конфліктів, зокрема й едипів комплекс, ставав у неї заданим культурою (а комплекс Едипа – лиш одним, не нормальним, варіантом дитячого розвитку). До того ж, центр уваги з витісненої травми дитинства перенесено на ситуацію «тут і зараз»: чим є психічний конфлікт для людини в її актуальній ситуації.

Психоаналіз як методологію пізнання культури засновано на цих та схожих уявленнях. Методично психоаналітичні процедури ведуть до того, щоб, здолавши цензуру свідомості (помилкові уявлення, установки та упередження), вийти до глибинних витоків культурних подій, творчості, поведінки людей.

При цьому використовують те, що властиве і медичній практиці психоаналізу. Увагу дослідника зосереджено на матеріалі неконтрольованих чи слабко контрольованих свідомістю думок, почуттів, дій. Отримати якесь уявлення про них можна, досліджуючи людські сновидіння, описки, обмовки, «випадкові» події, зустрічі, спонтанні (нез'ясовні раціонально) вчинки, масові явища, на кшталт колективної паніки, моди тощо.

Окрім цих методологій, сучасні дослідники розробляють інші, вочевидь нестандартні, постмодерністські способи осмислення культури та її явищ.

ДО ТЕМИ «СТРУКТУРАЛІСТСЬКІ ТЕОРІЇ КУЛЬТУРИ»

Помітне місце в сучасній культурології посідають концепції структуралізму, що їх розробили К. Леві-Стросс, Р. Барт, М. Фуко, Ж. Дерріда. Структуралісти поставили завдання подолати описовість і дослідити культуру за допомогою суто наукової методології природничих наук, що включає формалізацію, комп'ютеризацію, математичне моделювання. Структурування здійснюють у різних царинах культури: мові та літературі, соціальних уявленнях та ідеології, мистецтві й масовій культурі. К. Леві-Стросс стверджує,

що всі культурні уявлення (міфи, ритуали, правила) є певного роду знаковими системами, які передають інформацію і здійснюють культурний обмін всередині структури. Гармонію почуттєвого і раціонального начал (надраціоналізм), до якої має прагнути сучасне людство, культуролог бачить у феномені первісного мислення. Метою структурного аналізу є пошук системотвірного чинника, сукупності правил, за якими можна формувати культурні об'єкти.

Структуралізм – це напрям наукового пізнання, що ґрунтується на системно-структурному методі аналізу. Структуралізм – це інтелектуальний рух, якому властиве прагнення до розкриття моделей, що лежать в основі соціальних та культурних явищ. Методологічним зразком для структуралізму є структурна лінгвістика – впливовіший у ХХ столітті напрямок у науці про мову. Основоположником структуралізму вважають Ф. де Соссюра (1857 – 1913 рр.), котрий запровадив розмежування між реальними актами мовлення, висловлюваннями, та системою, що лежить в основі їх. У попередній період лінгвістика звертала пильну увагу на історичну еволюцію елементів мови. Ф. де Соссюр наполягав на тому, що синхронна лінгвістика мусить мати перевагу над історичною.

У структуралістичних концепціях культури основну увагу зосереджено на дослідженні інваріантних відношень (структур) у динаміці різних культурних систем. Структуралізм виник у надрах антропології в 50 – 60-ті рр. ХХ ст. У структуралістичних концепціях застосовано методи системно-семіотичного аналізу, запозичені з арсеналу структурної лінгвістики. Засадничими для них є уявлення про культуру як сукупність знакових систем та культурних текстів, про наявність універсальних інваріантних психічних структур, що визначають механізми реакції людини на впливи довкілля, про можливість вивчення різних культур через порівняльний аналіз та наукове пізнання знакових систем культури. Слід зазначити, що структуралізм сформувався як антитеза до суб'єктивістськи орієнтованої філософії екзистенціалізму. В розвитку гуманітарного структуралізму виокремлюють три етапи:

- становлення методу в структурній лінгвістиці (праці Ф. де Соссюра (1857 – 1913 рр.);

- філософський структуралізм, який традиційно ототожнюють із творчістю французького антрополога К. Леві-Стросса (1908 – 1990 рр.), французького філософа і теоретика культури Мішеля-Поля Фуко (1926 – 1984 рр.), естонського вченого Юрія Лотмана (1922 – 1993 рр.);

- постструктуралізм, представниками якого є французький філософ Жак Деррида (нар. 1930 р.) та Жак Лакан (1901 – 1981 рр.), французький літературознавець Ролан Барт (1915 – 1980 рр.), італійський культуролог та історик Умберто Еко (нар. 1932 р.), Юлія Крістева (нар. 1941 р.) та ніші.

Французький філософ та лідер структуралізму *К. Леві-Стросс* у працях «Елементарні структури кровної спорідненості» (1949 р.), «Структурна антропологія» (1958 р.), «Мислення дикуна» (1962 р.) спирався на тезу про єдність людської природи, наявність у ній структурно організованої основи несвідомого. Він вважав, що соціальні структури можна дослідити через вивчення міфів, ритуалів. Через міф відбувається залагодження суспільних суперечностей задля їх подолання. Міф неможливо досягнути на засадах звичайного раціоналізму. К. Леві-Стросс характеризує свій аналіз як «міф міфології». Міфологічне мислення, на його думку, оперує бінарними опозиціями (день – ніч, земля – небо тощо), і є логічним. Він вважав, що фундаментальні психічні структури завжди є неусвідомленими та незмінними, але найкраще їх зберегли представники первісних племен. Структуру мислення первісної людини філософ вважав тотожною тій, що притаманна і сучасній людині.

Творець структурної антропології, К. Леві-Стросс, застосовував методи структурної лінгвістики в етнології – дисципліні, що займається, відповідно до його визначення, порівнянням етнографічних описів та виявляє несвідомі структури, які лежать в основі соціальних установок, вірувань чи звичаїв. Філософ за покликанням, він зайнявся етнологією примітивних суспільств, побачивши в конкретно-науковому структурному аналізі перспективний шлях

розв'язання проблем антропології. «Я вийшов від філософії та прийшов до етнології, оскільки вважав, що зрозуміти людину можливо, якщо тільки уникати обмежень інтроспекції і тих, які диктує вивчення єдиного типу суспільства – нашого, або ж швидкий огляд декількох століть в історії західного світу».

Дослідник підкреслював значимість для себе й інших учень. Зокрема, він бачить заслугу К. Маркса в тому, що той перший у соціальних науках застосував метод моделювання: політекономічна теорія капіталізму – це створена «у лабораторії» модель, зіставлена потім з фактами емпіричної реальності. Також від Маркса Леві-Стросс переймає ідею аналізу ідеології як перетвореної свідомості (таке ж спрямування мала теорія Фрейда, котрий прагнув ірраціональне зробити раціональним), а саме необхідність для розуміння мислення віднесення його до умов практичного існування людей, що він здійснив у «Міфологіках».

Відкинувши припущення про імовірність безпосереднього досвіду мислення і досліджуючи його умови на рівні несвідомих структур, Леві-Стросс розвиває «нову трансцендентальну філософію» (так позначив структуралістську філософію Делез), де місце свідомості посідають структури мови.

Соссюрівська модель мови як формальної можливості мовної діяльності, що, не детермінуючи конкретного мовного акту, задає умови його можливості та працює на несвідомому рівні, стала тією моделлю, аналогії до якої віднаходили у різних сферах культури – міфах, літературних текстах, психічній діяльності, історії наук тощо. Вона також стала конститутивною для становлення самого поняття структури: структура є сукупністю чистих можливостей діяльності означування, іманентно властивих усім людям на несвідомому рівні.

Але лінгвістична складова зазнає в гуманітарному структуралізмі присутньої трансформації – площина застосування мови зміщується з репрезентативної, психічної, в логічну. Мова стає кодом, принципом упорядкування емпіричних фактів, зокрема й фактів вербальної мови, чимось

на кшталт логічної машини (найлогічніші формули функціонування мови належать глосематиці Л. Єльмслева та генеративній граматиці Н. Хомські). Тому під мовою в гуманітарному структуралізмі розуміють аж ніяк не природну мову – це зафіксовано навіть на термінологічному рівні, коли К. Леві-Стросс, Ж. Лакан, Л. Фуко, Р. Барт розмежовують природну мову, якою розповідають міф, пишуть літературний твір, говорить пацієнт, і мову міфу, мову несвідомого, літературну мову, які мають власні словники і граматики та власний семантичний простір. Загалом структурний аналіз полягає у сходженні від поверхневих лінгвістичних структур до глибинних, які є кодом перших, а метакодом є універсальна структура розуму; будь-яку культурну систему він вважає семіотичною маніфестацією певної прасистеми, перешкодою, яку слід дешифрувати, тому гаслом гуманітарного структуралізму стає: нічого не пояснювати, але все трансформувати.

Гуманітарний структуралізм успадковує від лінгвістичного не лише концептуальний апарат, а і його головну настанову – системну, хоча він і надає перевагу вживанню терміна «структура».

Структура – це сукупність взаємозв'язків між елементами цілого, що зберігає свою стабільність у різних трансформаціях та змінах; елементи структури (системи) можуть змінюватися, сама структура (система) є незмінною. Закон свого функціонування структура (система) містить у собі самій, і для того, щоб пізнати явище, потрібно пізнати закон його функціонування. З цим пов'язано головну методологічну настанову структуралізму – досліджувати насамперед взаємозв'язки, а не елементи. Просуваючись цим шляхом, Леві-Стросс здійснив переворот у вивченні міфу (до нього в міфах аналізували лише окремі елементи, залишаючи осторонь їхні взаємозв'язки). Фердинанд де Соссюр здійснив справжній переворот у мовознавстві, сформулювавши ідею системності мови. Мова, згідно із Соссюром, це система знаків, яка є:

- автономною, тобто підпорядкованою своєму внутрішньому порядку, а не порядку мислення зокрема;

- замкненою, тобто мова – це точна система, яку можна чітко зафіксувати й послідовно дослідити;

- принципом функціонування цієї системи є принцип диференціації або відмінності, адже знак системи набуває значення лише в опозиції до іншого знака або, інакше кажучи, завдяки відмінності від нього.

Фердинанд де Соссюр, разом з американським філософом Чарльзом Пірсом, є засновником семіології як науки про знаки та знакові системи. Революція, яку здійснив Соссюр у лінгвістиці, полягала у впровадженні низки бінарних опозицій: мова/мовлення, означник /означене, синхронія/діахронія. Особливо важливою є дихотомія мова/мовлення. Л. Єльмслев, лідер копенгагенської школи глосематики, вважав, що решта теорії де Соссюра логічно випливає з цієї опозиції. Першим критерієм розмежування мови/мовлення було протиставлення соціального характеру мови індивідуальному характерові мовлення. Власне, соціальне в мові і є семіологічним – це означає, що зв'язок між означником та означеним у вербальному знакові закріплює суспільство, він є соціальним, а не природним зв'язком. Відмінність мови та мовлення де Соссюр характеризує ще через одну дихотомію – пару пасивне/активне. Якщо мова – це система соціальних значень, готовий продукт, що його пасивно засвоює індивід, то мовлення – це активний процес, який передбачає суб'єкта, що промовляє, з його здатністю асоціювати звуковий образ та поняття, а також конституювати фрази. Лінгвістичний знак у де Соссюра поєднує не річ і назву, а поняття (означене) та акустичний образ (означник). Головним принципом соссюрівської моделі знака є принцип довільності та невмотивованості.

Ще одна методологічна опозиція де Соссюра – синхронія та діахронія. Синхронним є все, що стосується статичного аспекту лінгвістичного матеріалу, діахронним – усе, що стосується його еволюції. Поняття «синхронія» та «діахронія», відповідно, означають стан мови та фазу її еволюції, тому лінгвістика має досліджувати мову як систему, адже система ніколи не змінюється частково та в цілому. Справді, різні культурні події негайно

відбиваються в живому мовленні людей (економічні нововведення, політичні події, впливи іноземних мов тощо), але словники та граматики їх рідко фіксують, якщо фіксують взагалі. Діахронія мови – це дискретний ряд синхронії, який втрачає свій лінійний, векторний, еволюційний характер. Саме цю антиеволюційну і, в цьому розумінні, антиісторичну настанову застосував Клод Леві-Стросс у своїх дослідженнях первісного мислення, показавши, що історія – це не універсальний вимір людства, а лише один з його вимірів. Леві-Стросс протиставив історію структурі, показавши, що є суспільства, які живуть у розрізі синхронії, тобто ідентифікують себе в синхронному вимірі, а є суспільства, які живуть у розрізі діахронії, тобто ідентифікують себе в історичному вимірі. Згідно з термінологією Леві-Стросса, синхронні суспільства – це «холодні» суспільства, діахронні суспільства – це «гарячі» суспільства. Синхронія в розвитку суспільства полягає в тому, що воно прагне підтримувати свою внутрішню структуру, незважаючи ні на що.

Холодні суспільства – це переважно так звані первісні суспільства. До холодних культур можна віднести античну культуру. Історичний метод дослідження первісних суспільств не спрацьовує, бо ці суспільства є неісторичними. Психологічний метод, який вивчає ментальність, логіку суспільства, також не спрацьовує, оскільки, з погляду раціональної психології, вони є дологічними. І лише Леві-Стросс, застосовуючи не історичну, а, можна сказати, навіть аісторичну методологію, вперше робить їх предметом наукового осмислення.

Якщо К. Леві-Стросс застосував опозицію синхронія/діахронія до матеріалу суспільства, то Жак Лакан – до психіки окремої людини. Річ у тім, що існує проблема ідентичності окремої людини структурно та в часі: людина невпинно змінюється, вона росте чи старішає, а в чому ж тоді полягає її самототожність? З іншого боку, людина – вільна істота, і вона не зобов'язана хотіти завтра того ж самого, чого хотіла вчора, темпоральна динаміка заперечує структуру. Таким чином, структура як здатність діяти у власних межах та історія як здатність робити завтра те, чого я не робив учора, є двома не-ідентичності, без цього не

було б її розвитку, а структура – саме ідентичності. Боротьбу цих начал і досліджує Ж. Лакан, вважаючи, що саме їх рівновага є єдиним критерієм душевного здоров'я людини, наслідуючи Фрейда, котрий вважав, що зріла людина стає носієм культури, що здорова людина діє переважно структурно.

Хоча структурна лінгвістика та фрейдівський психоаналіз є теоретичними джерелами лаканівського психоаналізу, обидві ці складові зазнають у ньому суттєвої трансформації. У першому випадку – це десеміотизація сосюрівського концепту знака, у другому – це денатуралізація фрейдівського концепту несвідомого. Перша тенденція пов'язана з розривом референтності стрижнів сосюрівського знака – стрижня значення та стрижня валідності. Ж. Лакан протиставляє Символічний порядок Уявному, символічне він розуміє як організацію означників, які нічого не запозичують у ланцюга репрезентацій. Відома теза Лакана «несвідоме структуроване, як мова» означає, передусім, що несвідоме не належить порядку мислення, ідей чи репрезентації. Реконструкцію, приміром, сновидіння, згідно з Лаканом, слід здійснювати всупереч спокусам розкласти означник на концептуальні елементи, вона повинна йти услід за розгортанням знакових образів: є закони думки, а є закони несвідомого тексту, які походять від гри образів батьків, що належать риторичному порядку мови та матеріалізуються у зчепленнях означників. Це означає, що Ж. Лакан, як і решта представників гуманітарного структуралізму, аналіз мови зміщують із психологічної до логічної площини. Віднині систему знаків не витлумачують у зв'язку зі змістами свідомості, Символічне не є віднині ані Реальним, ані Ідеальним.

Відзначимо напрямок перегляду другої складової психоаналізу Ж. Лакана – *фрейдівської концепції несвідомого*. По-перше, у Фрейда і Лакана мають різне розуміння співвідношення несвідомого та культури. По-друге, різним у Фрейда і Лакана є співвідношення несвідомого та мови. По третє, Фрейд і Лакан по-різному розуміють мовний символізм, або вмотивованість мови.

Відомий лінгвіст Е. Бенвеніст, аналізуючи відношення фрейдівської теорії до теорії мови, зазначав, що весь психоаналіз заснований на теорії символу,

але водночас і мова є не чим іншим, як символізмом. Для символу характерним є відношення мотивації, і якщо для Фрейда мотивація – це зовнішня детермінація слова несвідомим афективним змістом, то для Лакана (котрий наслідує соссюрівське розуміння мотивації мови) – це внутрішня детермінація слова системою мови. Мовний символізм тут виникає на рівні валідності, тобто відношення одного слова до іншого. І за Фрейдом, і за Лаканом, людина дійсно не є «господарем у власному домі». Водночас, якщо за Фрейдом, несвідомим є природний потяг, то у структуралістів несвідомим є вживання соціально значущих культурних форм, які, безвідносно до бажання людини, формують її та впроваджують у її свідомість усі культурні обмеження. Отже, мова в структурному психоаналізі Лакана постає як інструмент соціалізації людини, підключення її до культурного коду її доби.

Структуралізм як рух у гуманітарному пізнанні характеризує системно-семіотичний підхід до різноманітних явищ культури. А підставою для семіологічного аналізу культури є аналогія між функціонуванням культури та функціонуванням знака. Знак, що є зв'язком означника та означеного, є одночасно провідником невидимого у видимому, ідеального значення в чуттєвій оболонці. Так само й кожна культура має матеріально-речовий та змістовний аспекти. Зрозуміти якусь культуру означає не просто вміти переказати її міфи, її вірування, вміти проспівати її пісні, знати, як одягаються люди, як вони їдять – це означає знати, чому вони так роблять, так співають, так їдять. Зрозуміти культуру – означає за її емпірією вловити сенс, який об'єднує всі її практики, за видимим вловити невидиме. Одним із безперечних позитивних наслідків структуралізму є те, що він навчив нас бачити за наявною організацією знання, за набором наших звичаїв та вірувань якусь глибинну структуру, якусь несвідому арматуру. Знак, таким чином, стає символом функціонування культури, символом зв'язку емпірії з тим, що її зумовлює. Отже, епістемологія передбачає семіологію, а тип знака визначає (і дає змогу пізнати) епістему.

В історії західноєвропейської культури можна зафіксувати три основні концепції знака. Концепції знака XVI ст. властива максимальна повнота –

мінімум довільності та максимум спорідненості між двома її складовими. У XVI ст. лінгвістичний репрезентант є, водночас, річчю, він є не прозорішим ніж річ; немає принципової різниці між видимим та висловленим, слово функціонує в багатоформній мережі знаків, слова є речами, що вимагають дешифрування, а речі приховують та маніфестують свою таємницю як мова. У XII–XVIII ст. зі знаком відбувається метаморфоза, яку фіксує бінарна концепція знака, згідно з якою знак розпадається на дві ізольовані, відокремлені одна від одної частини. Це породжує нову семіологічну проблему, яка перебуває в центрі наукової та філософської думки цього періоду. Знак стає переходом, але не речі в річ, як було в XVI ст., а ідеї в ідею.

Сучасна семіологія майже нічого не зберегла з цієї проблематики. Перший крок структурно-системного дослідження – за масивом фактів у певній галузі побачити власну систему, власний спосіб їх організації. Певний спосіб організації властивий не лише дисциплінарним підходам, а й цілим культурам. У передмові до «Слів та речей» М. Фуко дає блискучий приклад різних способів мислення в різних культурах – він наводить класифікацію тварин із китайської енциклопедії, яка запозичила цей приклад із твору Борхеса. Для європейця класифікація означає певний порядок, який вибудовує послідовність з елементів за принципом наростання чи зменшення їх спільної ознаки. Але в наведеній класифікації ми не знаходимо звичного для нас уявлення про порядок, її принцип організації вислизає від нас. Для раціонального мислення порядок можливий у гомогенній сфері, а ця класифікація являє нам справжній безлад, вона є об'єднанням гетерогенного. Це означає, що мислення китайців упорядковують інші фігури, ніж фігури схожості, воно має інше а пріорі.

В «Історії безумства в класичну добу», як і в «Словах та речах», М. Фуко поділяє новоєвропейську культуру на три періоди: добу Відродження, Новий час та сучасну добу. У «Словах та речах» на місці доби опиняється епістема, але різниця тут суто термінологічна: кожна епістема має власну схему, власні лінгвістичні та перцептивні сітки, що їх визначає певний спосіб співвідношення

слів та речей або спосіб поєднання означника та означеного. Цей спосіб об'єднання слів та речей і є принципом, структурою, що визначає певну культуру. Принцип схожості визначає культуру Відродження, принцип репрезентації – культуру Нового часу, принцип історії – сучасну культуру.

Принцип «схожості» доби Відродження є як способом буття речей, так і формою їх пізнання, він організує не лише пізнання, а й життя людей, їхню практику, їхнє ставлення до світу й самих себе. Для Нового часу таким принципом стає принцип репрезентації, простір репрезентації стає єдиним місцем зустрічі слів та речей. Основна вимога репрезентації – це встановлення порядку в сфері гомогенного, тобто такого, що можна помислити ясно та несуперечливо. Але для цього культура, за М. Фуко, мусить виключити все, чого не можна впорядкувати, що за своєю природою є хаотичним і немислимим. Цим «іншим» раціоналістичної культури, її межею, згідно з Фуко, є безумство, тобто нездатність мислити раціонально. Новоевропейська культура позначена новим ставленням до безумства, вважає Фуко, вона виключає його як із царини пізнання, так і з практичного життя, інтернуючи божевільних, тобто ув'язнюючи їх у виправних будинках. На цій ідеї ґрунтується вся «Історія безумства» М. Фуко.

Якщо історія безумства є історією іншої культури, то історія слів та речей є історією внутрішнього впорядкування культури, історією тотожного. Характеризуючи науки кожної епістеми, Фуко показує відмінність кожної з них від науки, присвяченої тому ж предметові в іншу добу, тобто кожна наука певної доби є ніби елементом системи, її зв'язок з іншим елементом (іншою наукою) цієї системи є сильнішим, ніж кожної з цих наук із наукою іншої доби, присвяченою тому ж предметові. Кожну науку можна зрозуміти, лише через її зв'язок з іншими науками та культурними практиками цієї доби.

У «Словах та речах» М. Фуко досліджує історію ідей та історію наук, тобто здійснює горизонтальний аналіз, а в «Історії безумства» він досліджує єдність пізнавальних та соціальних практик суспільства, тобто здійснює

вертикальний аналіз. Принципом, що впорядковує слова та речі в сучасній епістемі, стає історія, або, інакше, феномен конечності та обмеженості людського буття. Класичну добу розпізнають за її ставленням до конечності, яка постає тут як негативність: можливості людського розуму нескінченні, людина все може пізнати, але на заваді цьому стає емпірична обмеженість людського розуму, що є вадою й перепорою для пізнання. Та коли предметом пізнання стають такі реалії, як життя, праця і мова, конечність постає як їхня основна складова, як їхня неминуча специфіка: життя несе в собі смерть, воно і є водночас смертю; праця несе в собі втому, вона і є водночас втомою; мова несе в собі афазію та заїкання, уявити їх окремо одне від одного неможливо. Конечність стає позитивністю, обмеженість утворює предмет пізнання. Таким чином, темпоральність, історичність, конечність стають тим принципом, що утворює об'єкти нових наук – біології, лінгвістики, політекономії.

У наступних своїх роботах М. Фуко більше не вживає терміна епістема і критикує його за надмірну суворість, яку зумовлює систематична внутрішня єдність епістем, унаслідок чого поза увагою лишається багато культурних явищ. Тут також постає проблема межі – до якої епістемі відносити явища, що виникають на межі? Цю проблему сформував Жак Дерріда, котрий відзначив вагання Фуко в «Історії безумства» щодо того, до якої доби відносити Фрейда – до класичної чи до сучасної. Ще одним недоліком епістемного підходу, який намагався подолати сам Фуко, була зацикленість структурного аналізу на лінгвістичних, мовних проявах культури. Генеалогія пізнього Фуко як метод дослідження культури – це вихід за межі структуралістського лінгвоцентризму до сфери немовної реальності, до сфери недискурсивних практик, це дослідження владної проблематики, яка зумовлює саме пізнання. Приклад такого дослідження маємо вже в «Історії сексуальності», де Фуко трактує практику сповіді в середньовічній культурі як засіб контролю та самоконтролю людини, подовженням якої є сучасне говоріння про секс, що склалося в межах

медичної, судової, педагогічної практик, частиною яких є і психоаналіз, і які закріпачують людину, дають владі можливість приховано контролювати її. В «Історії сексуальності» М. Фуко, як завжди, сказав зовсім не те, чого від нього чекали. Його сучасники сподівалися, що ця історія буде історією звільнення сексу від християнської моралі, але Фуко виніс вирок самій проблемі сексуальності як псевдо-проблемі.

Попри всю плідність гуманітарного структуралізму, представники якого змінили звичний образ етнології, психоаналізу, епістемології та літературознавства, проблематику та підходи цих наук, спроби прояснити його методологічні засади наприкінці 60-х р. стали першим кроком на шляху його трансформації у постструктуралізм, який часто здійснювали самі ж структуралісти (Р. Барт, М. Фуко, Ж. Лакан). Як формально-раціональна обробка певного порядку фактів, структуралізм у лінгвістиці та літературознавстві цілком усвідомлює операціональний статус поняття структури, але антропологія, психоаналіз структуру починають вважати структурою самої реальності.

Головною характеристикою структуралістської думки є її увага до знака, до специфіки його функціонування в певну добу чи в певній царині культури. Ця риса є визначальною рисою гуманітарного структуралізму, який, як було наголошено, не має ні ідейної, ні методологічної, ні організаційної єдності. На відміну від лінгвістичного структуралізму, гуманітарний структуралізм не є єдиною теорією, він не має єдиної методології, оскільки лінгвістична систематична настанова зазнає великих трансформацій залежно від сфери її застосування. Немає жодної єдності і в рядах структуралістів – свою належність до цього напрямку визнавали лише К. Леві-Стросс та Ж. Лакан, хоча зазвичай зі структуралізмом асоціюються також імена М. Фуко, Р. Барта, Л. Альтюсера та ін.

Спроби визначення структуралізму наприкінці 60-х років були невдалими, це були зусилля критики, що призвели до заперечення самого факту

існування гуманітарного структуралізму, оскільки критерії, за якими його визначили, були суперечливими або ж неповними.

Головна проблема визначення структуралізму полягає в тому, що структуралізм є єдністю гетерогенного, різнорідного, тоді як традиційне визначення є родовидовим. Зазвичай, родовою ознакою певного напрямку стає певна ідея, якої дотримуються мислителі, котрі до нього належать; буває також, що цю роль виконує метод, що частіше трапляється у сфері точних наук. Лінгвістичну систематичну настанову застосовували не в одній і навіть не в суміжних, а в різних галузях знань. До того ж, цієї настанови дотримувались несвідомо, інтуїтивно, спочатку була робота, яку надихала певна настанова, і лише потім – спроби з'ясувати, завдяки чому вдалося отримати такі вражаючі результати. Питання «методу гуманітарного структуралізму», його визначення постало вже після того, як радикально змінився традиційний образ багатьох гуманітарних наук – етнології, епістемології, літературознавства, психоаналізу. Змінилося все – і предметне поле, і методологія дослідження, і завдання, які ставили перед собою дослідники.

РОЗДІЛ II.

ФЕНОМЕНИ КУЛЬТУРИ

ДО ТЕМИ: «ПРИКЛАДНА КУЛЬТУРОЛОГІЯ»

За тлумачним словником, *прикладне* – означає практичне значення, змістом якого є те, що може знайти застосування в якій-небудь сфері життя. Очевидність і простота такого визначення неминуче має своїм подовженням (найчастіше, суто інтуїтивним) переконання, що такою ж простою та нехитрою є процедура цього «дodatка» знання. Було б тільки знання, а вже знайти йому практичне застосування – це не проблема. Тому ця прикладна царина культурологічного знання, тотожна його простому функціональному використанню, не вимагає жодних спеціальних наукових зусиль; головне для розвитку культурології – ефективна робота зі створення концепцій, розвитку теорій, а їх застосування – «справа техніки».

Прикладна культурологія – сукупність концепцій, методологічних принципів, методів та пізнавальних процедур культурології, знання, орієнтовані на застосування в різних сферах соціальної взаємодії і на досягнення визначених практичних ефектів у цих сферах. Оскільки прикладний рівень культурології припускає практичне застосування результатів пізнання, особливого значення тут набувають такі напрями та особливості аналізу, як діагностика і прогнозування соціокультурної динаміки, що розвивається в режимі спонтанної самоорганізації, проектна зміна тих її аспектів та елементів, які можуть бути трансформовані під впливом цілеспрямованої управлінської діяльності, а також програмування і планування конкретних сторін практики, здатних змінюватися в потрібному напрямі під дією набору перетворювачів. Усе це робить невід’ємним компонентом прикладної культурології (окрім теорій та пізнавальних принципів) такі елементи знання, як сукупність соціальних технологій,

конкретних програм та рекомендацій, призначених для фахівців і практичних працівників різних сфер соціальної діяльності.

Специфіка прикладного рівня культурологічного знання полягає в його інтеграційному характері, що висуває складніші вимоги до тих практичних рішень, які можуть бути ухвалені на його основі. Якщо прикладний рівень якогось дисциплінарного знання (напр., економічного, політологічного, соціологічного, психологічного) поглиблює лише власний, вузькогалузевий аспект пізнавальної діяльності, а практичні рекомендації спрямовані лише на відповідний сегмент соціокультурної практики та призначені для професійно галузевого використання, то для культурологічного підходу характерні такі особливості, як інтеграційно-цілісне вивчення об'єкта пізнання в його історичній динаміці, виокремлення та облік таких його аспектів, як комунікативний, ціннісно-сисловий, традиціоналістський, інноваційний, груповий, індивідуально-особовий тощо. Усе це, безумовно, здатне ускладнити сприймання культурологічних проектів та пропозицій у межах таких галузей практики, як політика, управління, господарська діяльність, соціальна чи національна політика тощо. Облік сукупності соціокультурних якостей і сторін практичної діяльності потребує переходу фахівців та управлінських працівників на міжгалузеву взаємодію, що дає змогу поглибити розуміння їх професійної проблеми, розробити адекватне її розв'язання, а також ефективно реалізувати його.

Прикладний рівень культурологічного пізнання формувався у ХХ ст. в розвинених країнах світу у рамках практичного застосування результатів культурної та соціальної антропології. Найважливіші причини розширення потреб фахівців та управлінського персоналу у знанні результатів культурологічного аналізу можна звести до глобальних чинників: у світі розпочалося інтенсивне поширення міжкультурних контактів та розпочався розвиток міжнародного туризму; в багатьох країнах стали впроваджувати соціокультурні інновації; для багатьох традиційних суспільств стали актуальними явища модернізації та постмодернізації, що зачіпало не лише

технології праці, духовні цінності, норми поведінки, а й соціальні інститути, спосіб життя в цілому; змінювалося співвідношення між міською та сільською культурами; трансформувалася традиційний тип особи, що ускладнювало процес особової, групової, соціальної самоідентифікації; у багатьох країнах світу з'являлася нова проблема соціокультурної реадaptaції суспільства і людини до нездорової, багатой на катастрофи екологічної обстановки, яку зумовлював техногенно-антропологічний чинник.

У вітчизняній науковій та соціальній практиці радянського періоду прикладний рівень культурологічного пізнання довго розвивався у рамках культурно-галузевого підходу. Це було пов'язано з теоретичними постулатами марксизму, що відводив культурі допоміжну роль на рівні надбудови. Тому в теорії культури радянського періоду культуру зводили до таких сфер практики, як духовна, художня, освітня, наукова діяльність, де можна було застосувати рекомендації культурологів. У 60–80-ті рр. найбільш розвиненими рівнями прикладного культурологічного знання були такі напрями аналізу, як соціологія художньої культури та мистецтва, соціологія культурної діяльності (ішлося про широке поняття духовної активності – діяльність працівників науки, освіти, установ культури). Водночас, у ці роки вітчизняні дослідники спонтанно, в нерелекторній формі зверталися до аналізу культурних аспектів діяльності людей у межах таких царин знань, як соціологія праці, політика стосунків і пропаганди, національних стосунків, релігії тощо. Вивчаючи, наприклад, соціальні переміщення у сфері праці, звернення людей до різних інформаційно-пропагандистських джерел, виявляючи масштаби груп вірян і атеїстів, дослідники не могли не торкнутися суто культурологічних аспектів цих проблем: мотиви, установки дій людей, ціннісні орієнтації різних груп і прошарків, рівень конфронтаційності чи узгодженість таких орієнтацій. У 80-ті роки у вітчизняному суспільствознавстві почали з'являтися праці, які обґрунтовували потребу застосування культурологічного пізнання як самостійного, міждисциплінарного напрямку, який поєднує теоретичний та прикладний рівні.

Сьогодні можна говорити про завершення становлення у суспільствознавстві теорії культурології, тоді як прикладний рівень перебуває поки на стадії становлення. Провідні теоретики визнають потребу і важливість його розвитку, але його практичне застосування затримується. У повному об'ємі застосовують ті аспекти прикладної культурології, які розвивалися в радянський період у рамках таких царин знання, як соціологія художньої культури та мистецтвознавство (музеєзнавство, художнє виховання молоді тощо), управління сферою культури (бібліотекознавство, охорона пам'яток культури, підготовка фахівців у сфері художньої творчості й організації дозвілля, організація концертної діяльності, діяльності театру, кіно тощо). За умов модернізації формування культурної політики, цілісної й адекватної до вимог сучасного суспільства, виникла потреба подолання вузьковідомчого підходу та формування її на широкій соціокультурній основі. Культурологія, експертиза, соціокультурне проектування та відповідні технології мають стати невід'ємними компонентами при ухваленні рішень у найрізноманітніших сферах практики. Світовий та вітчизняний досвід свідчить, що прикладне культурологічне знання успішно застосовують в інших царинах: регулювання соціальних стосунків при взаємодії різних соціальних та культурних груп, прошарків; вирішення міжгрупових конфліктів, у процесі зняття соціальної напруги, яку породжують різні чинники; усунення чи мінімізація причин патологічної поведінки (пияцтва, алкоголізму, наркоманії тощо); соціалізація особи, соціальна та культурна адаптація людини до модернізаційних змін, психологічне консультування з різних життєвих проблем; підвищення соціальної ефективності діяльності ЗМІ, а також регулювання будь-яких процесів комунікації між групами і шарами, між соціальними інститутами та особою, між виробниками та споживачами (напр., у рекламній діяльності, в діяльності public relations) тощо. Цей перелік прикладного застосування культурологічного знання далеко не є вичерпним, до того ж він невпинно розширюється, бо будь-яка сфера діяльності, кожен її соціальний сегмент містять у собі соціокультурні аспекти, які слід брати до уваги при регулюванні їх структури та динаміки. У цьому процесі багато що

залежить не лише від дослідників, але й від фахівців конкретних галузей практики, від керівників різного рівня, котрі здатні побачити і визнати роль культурних чинників у розв'язанні проблем, що перебувають на перетині їх соціальної та професійно-галузевої значущості.

Загалом, можна зазначити, що *прикладна культурологія* досліджує організацію і технологію культурного життя суспільства; діяльність установ культури, культурних центрів дозвілля, аматорських та ініціативних об'єднань за інтересами; методіку проведення масових свят, фестивалів, форумів. Її головним напрямом є розробка культурної політики, економічне, політичне та духовне забезпечення реалізації культурних програм. Розвиваються також діагностика та прогнозування культурних процесів, соціальне проектування, менеджмент у сферах культури, організація зв'язку з громадськістю. Прикладна культурологія вивчає інтереси публіки, мотиви залучення до культури, форми організації дозвілля. Об'єктом наукового аналізу і практичної дії є діяльність театрів, кінотеатрів, музеїв, концертних й виставкових залів, клубів та палаців культури, бібліотек; освітня робота творчих союзів і фондів та інших громадських організацій і асоціацій. Здійснення культурологічної експертизи об'єктів соціального призначення, розвиток міжкультурних комунікацій та організація туризму, аналіз впливу реклами і культурних програм засобів масової інформації на духовний світ людини значно розширюють обсяг цієї сфери знання.

Методи і форми прикладної культурології сприяють подоланню негативних тенденцій у сучасному суспільстві, зниженню тривоги й напруги, пов'язаних з природними і техногенними катастрофами, їх застосовують задля профілактики наркоманії, алкоголізму, злочинності, запобігання міжнаціональним конфліктам.

Прикладна культурологія має практичний характер, фахівці мають організаційні уміння і навички, які сприяють реалізації духовних потреб різних категорій населення. Їх широко застосовують у різних сферах регулювання економічних, соціальних, політичних, етнічних, релігійних стосунків, у сфері організації культурних акцій.

ДО ТЕМИ: «ПОЛІТИЧНА КУЛЬТУРА. КУЛЬТУРА І ВЛАДА»

Термін «політична культура», що його вперше вжив німецький філософ XVIII ст. *І. Гердер* (1744 – 1803 рр.), запровадив до наукового обігу наприкінці 50-х – на початку 60-х рр. XX ст. американський учений, політолог *Габріель Алмонд* (1911 – 2002 рр.). Політична культура є сукупністю цінностей, установок, переконань, орієнтацій та символів, які виражають їх, є загальноприйнятими та слугують упорядкуванню політичного досвіду і регулюванню політичної поведінки всіх членів суспільства. Вона покриває не лише політичні ідеали, цінності та установки, але й чинні норми політичного життя.

Аналізуючи структуру політичної системи суспільства, Алмонд виокремив такі її складові елементи, як політичні інститути (державна, партії, групи інтересів), що реалізують функції влади та управління, і політичні орієнтації (знання, цінності, настанови, ідеали), які характеризують поведінку суб'єктів політики. Останні, у своєму поєднанні, й дістали назву «політична культура».

Політична культура – це сукупність засобів, каналів, моделей поведінки, через які людина входить у політику та діє в ній. Політична культура містить комплекс специфічних для політики засобів регулювання детермінації діяльності. Політична культура слугує каналом взаємодії особи та політичної влади. Її основне призначення полягає у здійсненні не відчуження, а приєднання людей до політичної системи та політичної діяльності.

Сучасна наука дає низку трактувань поняття «політична» культура. У найзагальнішому визначенні *політична культура* – це зумовлена історичним досвідом система відносин стійких цінностей, настанов та переконань, що визначають поведінку суб'єктів політичних відносин.

У структурі політичної культури можна виокремити *нормативний елемент* (накопичений політичний досвід), *ціннісний елемент* (політична свідомість) та *поведінковий елемент* (моделі політичної поведінки).

Політичний досвід, отриманий упродовж історичного розвитку суспільства, існує у певних формах, помітно впливаючи на формування політичної свідомості людей та, зрештою, визначаючи політичну поведінку людей. Політичний досвід фіксують такі основні форми:

- історичні, літературні та наукові пам'ятки;
- політичні традиції, звичаї, ідеологія;
- символи, стереотипи та міфи;
- чинна політична система суспільства з її інститутами, нормами, системою зв'язків та моделями поведінки.

Політичну свідомість складають:

- *політичні знання* – знання про політичну систему, інститути і процедури, які забезпечують участь людей у політичному процесі;
- *політичні цінності* – певні судження про політичне життя, про політичні цілі та відповідні переваги – законність, порядок тощо;
- *політичні переконання*, що формуються на основі знань і цінностей як сукупність уявлень, що характеризують певний політичний ідеал;
- *політичні орієнтації* – настанови на певну політичну систему та відповідну модель поведінки у політичному процесі.

Політичну поведінку як взаємодію соціальних суб'єктів (окремих осіб, соціальних груп) та політичної системи безпосередньо зумовлюють політична свідомість та рівень політичного розвитку. Політичну поведінку можна поділити на політичну участь і політичну неучасть (абсентеїзм).

Абсентеїзм (від лат. *absentis* – відсутній) – це ухилення від участі у політичному житті, втрата інтересу до політики та політичних норм. Перетворюючись на масове явище, абсентеїзм може становити істотну загрозу легітимності представницьких органів влади.

Одна з найпоширеніших вітчизняних класифікацій політичної поведінки передбачає виокремлення таких різновидів політичної участі:

- активна участь, зокрема участь у виборах, референдумах, мітингах, демонстраціях, участь у діяльності політичних організацій та виконання професійних політичних функцій у державних інститутах;

- пасивна участь – реакція (позитивна чи негативна) на політичну систему, що не потребує спеціальних активних дій.

До найпоширенішого типу політичної участі відносять електоральну поведінку (участь у виборах). На електоральну поведінку помітно впливають такі чинники, як рівень індивідуальної політичної культури та політичної свідомості, ступінь інформованості населення, стан політичної інфраструктури, соціальна динаміка тощо.

Політична культура – це складова частина духовної культури суспільства, вона нерозривно пов'язана з її іншими формами. Зокрема, політична культура органічно пов'язана з правовою культурою, моральністю, ідеологією. Політичну ідеологію можна вважати ядром політичної культури, оскільки саме ідеологія визначає зміст і об'єм права, вибір етичних норм і принципів у політичній теорії та практиці.

Політична культура виконує важливі функції в політичному житті суспільства. У науці під функцією розуміють роль, яку соціальний інститут або явище відіграють у житті суспільства.

З-поміж основних *функцій політичної культури* можна виокремити:

- *пізнавальну* (засвоєння громадянами необхідних суспільно-політичних знань і формування у них компетентних політичних поглядів та переконань);
- *нормативно-ціннісну* (задає індивідам, групам, суспільству в цілому певні норми, стандарти, цінності, установки політичного мислення й поведінки; фіксує ієрархію політичних цінностей);
- *виховну* (формує у громадян політичну свідомість і навички політичної діяльності, адекватні певній політичній системі);
- *мобілізаційну* (організовує громадян на розв'язання певних політичних і соціальних завдань);
- *інтегративну* (формує широку та стійку соціальну базу певного політичного устрою, об'єднує конструктивні політичні сили);
- *комунікативну* (забезпечує збереження, нагромадження і спадкоємність знань, інформації про політичні явища і процеси);

– *регулятивну* (організація взаємодії суб'єктів політичних відносин, забезпечення функціонування політичної системи);

– *політичної соціалізації* (залучення особистості до політичного життя через засвоєння індивідуальних політичних норм і цінностей певної політичної культури).

Важливою умовою формування політичної культури є знання її *типів*, тобто класифікація її за певними ознаками. Так, наприклад, американські політологи Г. Алмонд і С. Верба на підставі аналізу різних політичних орієнтацій виокремили три типи політичної культури: *патріархальний*, *підданський* і *активістський*.

Характерною рисою *патріархальної* політичної культури, за Алмондом, є брак інтересу до політичного життя, брак чітко виражених політичних ролей у суспільстві, причому орієнтація членів суспільства на вождів племен, шаманів тощо не відокремлена від релігійних та соціальних орієнтацій. *Підданську* політичну культуру характеризує сильна орієнтація на політичну систему та результати її діяльності, а водночас низький рівень участі громадян у політичному житті. *Активістську* політичну культуру, або культуру участі, вирізняє значний інтерес громадян як до політичної системи та результатів її функціонування, так і до особистої активної участі в політичному житті.

В сучасному суспільстві панують і взаємодіють два основні типи політичної культури: підданська і активістська, або політична культура участі.

На підставі такого критерію, як ступінь узгодженості у взаєминах політичних субкультур, можна виокремити два типи політичних культур – фрагментарну (різномірну) та інтегровану (однорідну).

Фрагментарну політичну культуру характеризує відсутність згоди громадян щодо політичного устрою країни, соціальна роз'єднаність, високий ступінь конфліктності, застосування насильства, відсутність ефективних процедур залагодження конфліктів. Цей тип культури панує в більшості африканських і латиноамериканських країн, частково в Північній Ірландії

та Канаді. В його основі лежить помітна соціокультурна, конфесійна, національно-етнічна та інша фрагментація суспільства.

Інтегровану політичну культуру вирізняє наявність порівняно високого ступеня консенсусу (від лат. consensus – згода, одностайність) з основоположних питань політичного устрою, низький рівень конфліктності й політичного насильства, лояльність щодо чинного режиму. Ці характеристики можна дати політичній культурі більшості західних країн.

Щодо сучасних цивілізованих суспільств, при визначенні типу політичної культури за критерій доцільно обрати тип політичного режиму. Політичний режим завжди породжує відповідну йому модель політичної культури, що має певні ознаки. В чистому вигляді ці моделі функціонують рідко, частіше трапляються змішані форми. Можна виокремити такі найпомітніші моделі політичної культури: демократичну, авторитарну і тоталітарну.

Найважливішими *особливостями демократичної моделі є:*

- ідея індивідуальної свободи, самоцінності кожного індивіда і невідчужуваності його основних прав;
- ставлення громадян до приватної власності як до необхідної умови суверенітету і самореалізації особи;
- суспільне визнання плюралізму у всіх сферах життя, толерантність до інакомислення, прагнення основних груп населення до консенсусу відносно головних цінностей та ідеалів;
- утвердження в свідомості населення принципів відкритості й виборності, потреби поділу влади на законодавчу, виконавчу та судову;
- ідея громадянського суспільства як системи зацікавлених груп, які домінують над державою та її інститутами, передають державі стільки повноважень, скільки вважають за потрібне;
- домінування у більшості населення установки на досягнення політичної мети лише демократичними засобами, у перебігу виборчого процесу, та неприйняття стихійних і насильницьких дій.

Тоталітарно-авторитарна модель політичної культури ґрунтується на пріоритеті колективного над індивідуальним, на цілковитому підкоренні державі.

Основна особливість тоталітарної моделі політичної культури – заперечення (в інших варіантах – знищення) багатьох традицій духовної культури. Це утілювали по-різному – через перейменування міст і вулиць, через обмеження доступу до певних видів літератури, через відмову від культурної мистецької спадщини, від народних звичаїв, які нібито перешкоджають формуванню нових культурних традицій.

Якщо основою класифікації вважати соціальну структуру суспільства, то можна виявити, що кожний соціальний прошарок, клас, кожна соціальна спільнота людей має специфічну модель політичної культури. За соціальним критерієм, можна виокремити політичну культуру робочого класу, інтелігенції, бізнесменів тощо, політичну культуру молоді, середнього покоління та літніх людей.

Політична культура – продукт природно-історичного розвитку. При цьому вагомую роль у формуванні політичної культури кожної країни грають такі чинники, як її геополітичне становище; соціальна і політична структура суспільства; характер суспільних відносин; політичні традиції; особливості національної культури і національної психології.

Основні *шляхи формування* політичної культури:

- цілеспрямована духовно-ідеологічна, освітньо-просвітницька діяльність держави, політичних партій, церкви, засобів масової інформації, суспільно-політичних організацій та рухів;

- стихійна дія на рівні буденної свідомості в колі друзів, у сім'ї, у трудовому колективі тощо;

- залучення громадян до суспільно-політичного життя суспільства.

Названі вище сили не лише формують політичну культуру, але і беруть участь у процесі впровадження її у свідомість громадян, тобто у процесі *політичної соціалізації*.

Термін «соціалізація» вперше залучив до наукового обігу американський соціолог *Ф. Гіддінгс* (1855 – 1931 рр.) наприкінці XIX ст.

Соціалізація – це процес засвоєння індивідом соціальних норм, ціннісних орієнтацій та форм поведінки, що склалися у конкретному суспільстві та забезпечують його збереження і розвиток.

Політична соціалізація є частиною загальної соціалізації, процес залучення до політичного життя. Її специфіка полягає в тому, що у процесі політичної соціалізації індивід засвоює норми та цінності здебільшого політичної культури, зразки політичної поведінки, знання і уявлення про політичну сферу суспільства.

Процес *політичної соціалізації* починається в ранньому дитинстві і триває упродовж усього життя індивіда. В процесі соціалізації людина засвоює найзначущі елементи політичної культури, що дають їй змогу стати повноправним суб'єктом політичного процесу.

Можна виокремити три показники, які визначають відповідні рівні формування політичної культури особи.

Показником *першого рівня* політичної культури особи є політичне пізнання, що містить такі елементи:

- рівень уваги до політичних подій;
- рівень поінформованості та наявність власної думки;
- рівень компетентності у сфері політики.

Наступний, *другий*, вищий рівень – це ставлення до політики та політичної системи. Тут важливими є такі моменти:

- оцінка діяльності влади;
- обговорення політичних проблем із друзями, родичами, знайомими тощо;
- рівень національної гордості за політичну систему країни, за її успіхи в різних царинах, за становище країни на міжнародній арені.

Показник *третього*, найвищого рівня – це ступінь участі в політичному житті суспільства. Зокрема це:

- рівень політичної активності особи;
- форми участі в політичному житті;
- участь у державній політиці чи в органах місцевого самоврядування;
- ступінь віри людей у те, що вони здатні впливати на політичні рішення

та на вибір методів такого впливу.

Отже, формування політичної культури, яка б відповідала розвиненому громадянському суспільству, має супроводжувати оновлення політичної ідеології, звільнення її від догматизму та утопічних уявлень, утвердження у суспільній свідомості концепції правової держави. Для успішного здійснення цього процесу слід широко пропагувати в народних масах ідеї свободи й гідності особи, патріотизму, соціальної рівності та справедливості. За цих умов вкрай актуальним стає питання про формування в суспільній свідомості поваги до політичного і культурного минулого нашого народу, до його історичного досвіду боротьби за соціальне та національне визволення, до прогресивних політичних традицій.

ДО ТЕМИ: «МОРАЛЬНО-ПРАВОВА КУЛЬТУРА»

Моральна культура – це система нормативних відносин між людьми, що утворює особливу, історично і традиційно зумовлену сферу культурної практики. Мораль як форма суспільної свідомості є об'єктом дослідження філософської дисципліни етики, що й зумовлює синонімізацію понять «мораль» та «етика».

Етика – наука про мораль: її природу, сутність, специфіку, роль та місце в розвитку людини. Вона вивчає особливу сферу людської діяльності, її закономірності та прояви в історичній практиці людей, у моральних поглядах, у структурі моральної свідомості.

Термін «мораль» – латинський аналог терміна «етика». В латинській мові є слово «mos» (множина від «mores»), яке відповідає старогрецькому етносу

та означає вдачу, звичай, моду, стійкий порядок. На його основі Цицерон, прагнучи збагатити латинське слово та посилюючись на Аристотеля, утворив прикметник «моральний» (*moralis*) для позначення етики, назвавши її *philosophia moralis*. Вже пізніше, приблизно в IV столітті, з'являється слово «мораль» (*moralitas*) як збірна характеристика моральних проявів. Множину від нього – *moralia* – вживали задля позначення моральної філософії, її предмета.

Мораль можна визначити як сукупність правил та норм поведінки, якими керуються люди в своєму житті. Ці норми передають ставлення людей один до одного, колективу, суспільства загалом. При цьому найважливішою рисою моральних відносин є оцінка суспільних відносин та людської поведінки з погляду добра і зла, справедливості й несправедливості. Моральні оцінки ці відносини та поведінку людей нібито перевіряють на їхню відповідність вищим етичним цінностям, морально-ідеальному порядку. До сфери моралі відносять також самі відносини і норми поведінки людей, що набули стійкого, загальнообов'язкового характеру.

Отже, мораль являє собою складну сферу духовного життя людини та суспільства, царину духовної культури і є предметом вивчення етики. Етика ж є вченням про мораль, про моральне опанування людської дійсності. Етика не створює моралі, не вигадує норм, принципів, правил поведінки, оцінок та ідеалів, а вивчає теоретично, узагальнює, систематизує і намагається обґрунтувати одні норми і цінності та розкритикувати інші. Для цього вона і мусить розкрити джерело походження моральних цінностей, загальну природу моралі.

Окрім моральної культури, функцію нормативного врегулювання виконує також *культура правова* – система формалізованих загальнообов'язкових норм людської життєдіяльності (правових законів), яку закріплює й охороняє держава.

Мораль і право є основними способами регулювання й нормування поведінки людини і доповнюють одне одного, що і дає підстави до певної міри говорити про них як про певну єдність, тобто морально-правову культуру. Основна ж відмінність і розмежування між мораллю і правом полягають насамперед у тому,

що моральне врегулювання здійснюють винятково на основі різноманітних аспектів моральної свідомості, яка є, так би мовити, власним гарантом, тоді як правове врегулювання не зумовлене лише правосвідомістю, а має своїм джерелом і гарантом такий потужний соціальний інститут, як держава. Звідси випливає і певна різниця в стимулах, які породжують і підкріплюють прагнення людини до дотримання моральних та правових норм. Якщо моральних норм людина дотримується під впливом лише таких у певному сенсі ідеальних, надматеріальних речей, як власне сумління та суспільна думка, то дотримання правових норм, крім того, підкріплює також загроза цілком реальних матеріальних та фізичних покарань (штраф, обмеження свободи пересування тощо).

Правова культура суспільства – це різновид загальної культури, який становить систему цінностей, що їх досягло людство в царині права, і стосується правової реальності певного суспільства.

Серед правових цінностей – активність суб'єктів права у правовій сфері, добровільність виконання вимог правових норм, реальність прав і свобод громадян, ефективність правового врегулювання, якісні закони, досконала законодавча техніка, розвинена правова наука, юридична освіта, ефективна юридична практика, стабільний правопорядок. Систему цінностей у царині права, що реально діють у суспільстві, називають правовою реальністю, яка структурно має збіг із поняттям «правова система».

Правова культура відбиває такі зрізи правової реальності (правової системи):

- структурно-функціональний;
- аксіологічний (ціннісний).

Структурно-функціональний зріз уможливорює розкриття статичності (структурного аспекту) і динаміки (функціонального аспекту) правової культури. Структурний аспект (статика) правової культури характеризує її склад, внутрішню будову; функціональний (динаміка) — виникнення, розвиток і взаємодію елементів правової культури між собою та з іншими соціальними явищами, насамперед моральною, політичною та іншими культурами.

Аксіологічний (ціннісний) зріз розкриває систему цінностей, створених у процесі розвитку суспільства і зосереджених у царині права, тобто все те, що належить до правового прогресу.

Кожне суспільство створює власну модель правової культури. Структура правової культури суспільства містить:

1) культуру свідомості та правосвідомості – високий (некризовий) цикл соціальної активності правосвідомості, яка оцінює закон з позицій справедливості, прав людини;

2) культуру правової поведінки – правову активність громадян, яка проявляється у правомірній поведінці;

3) культуру юридичної практики – ефективну діяльність законодавчих, судових, правоохоронних органів.

Функції правової культури – це основні напрямки досягнення правових цінностей – вітчизняних та світових.

Основними функціями правової культури є:

1) пізнавальна – засвоєння правової спадщини минулої та сучасної, вітчизняної та іноземної;

2) регулятивна – забезпечення ефективної дії всіх елементів правової системи і створення непорушного правопорядку;

3) нормативно-аксіологічна – оцінка поведінки особи, рівня розвитку законодавства, стану законності і правопорядку відповідно до норм права держави та міжнародних стандартів.

Показником правового прогресу є високий рівень правової культури. Рівень розвитку правової реальності як особливої системної якості і є правовою культурою. Правова культура в кожний конкретний момент «присутня» в кожній конкретній точці правової реальності, не збігається з нею цілком, але існує в ній як складова, здатна бути показником (характеристикою) рівня розвитку цієї реальності.

Правова культура особи – це обумовлені правовою культурою суспільства ступінь і характер прогресивно-правового розвитку особи, які забезпечують її правомірну діяльність.

Правова культура особи містить:

- 1) знання законодавства (інтелектуальний зріз). Поінформаність була і є важливим каналом формування юридично зрілої особи;
- 2) переконаність у необхідності та соціальній користі законів і підзаконних актів (емоційно-психологічний зріз);
- 3) уміння користуватися правовим інструментарієм – законами та іншими актами – у практичній діяльності (поведінковий зріз).

Правова культура особи зумовлює рівень правової соціалізації члена суспільства, ступінь засвоєння та використання ним правових начал державного і соціального життя. Правова культура особи означає не лише знання і розуміння права, а й правові судження про нього як про соціальну цінність, і головне – активну роботу з його здійснення, зі зміцнення законності та правопорядку. Тобто, правова культура особи – це її позитивна правова свідомість у дії. Особа перетворює власні здібності й соціальні якості на основі правового досвіду.

Змістом правової культури особи є:

- 1) правосвідомість і правове мислення. Правове мислення має стати елементом культури кожної людини;
- 2) правомірна поведінка;
- 3) результати правомірної поведінки і правового мислення. Показником правової культури особи є правова активність особи як вища форма правомірної поведінки, що припускає:
 - а) наявність високого рівня правосвідомості; готовність до ініціативної правомірної діяльності у правовій сфері на основі шанобливого ставлення до права, переконаності в необхідності і справедливості правових норм, їх добровільного здійснення, досконалого знання права (внутрішній аспект);
 - б) цілеспрямовану, ініціативну, позитивну соціально корисну діяльність особи, що перевершує звичайні вимоги до можливої та належної поведінки, спрямовану на розвиток демократії, зміцнення законності і правопорядку (зовнішній аспект).

Правова активність – одна із присутніх характеристик особи. На відміну від держав із тоталітарним режимом, де бажаною є людина конформістської поведінки, а від активної намагаються позбутися, держави з демократичним режимом потребують особи активної, зацікавленої в реалізації правових норм і принципів у всіх сферах життєдіяльності суспільства.

Форми прояву правової активності різноманітні: сумлінна службова діяльність, предметне обговорення законопроектів, участь у передвиборчій боротьбі в ролі довіреної особи кандидата в депутати тощо. Правомірної активності особа досягає через схвалення і стимулювання суспільно корисних дій та припинення шкідливих. Правова активність може бути як епізодичною (наприклад, дії громадянина із затримання підозрюваного у вчиненні злочину), так і систематичною (наприклад, виконання функцій народного засідателя).

Правова культура особи (загальна і спеціальна – професійна) сприяє формуванню стилю правомірної поведінки, яке залежить від:

- ступеня засвоєння та вияву цінностей правової культури суспільства;
- специфіки професійної діяльності;
- індивідуальної неповторності діяльності кожної особи.

Культурний стиль правомірної поведінки характеризують сталість дотримання правових принципів у правомірній поведінці, специфіка розв'язання життєвих проблем, яка виявляється у виборі варіанту правомірної поведінки в межах правових норм.

ДО ТЕМИ: «ФІЛОСОФІЯ ТА СОЦІОЛОГІЯ КУЛЬТУРИ»

Філософія культури – царина філософського знання, головною метою якої є пояснення сутності, специфіки культури, її взаємовідносин із природою та суспільством; система метафізичних тверджень про сутність, генезу та найзагальніші закони культури, що прямо не спираються на емпіричні факти. Термін запровадив до наукового обігу в рамках філософії Просвітництва німецький романтик А. Мюллер (1779 – 1829 рр.).

В давнину для людини реальне життя не було чимось відмінним від міфологічного світу. Давні релігії були політеїстичними (політеїзм – віра у багатьох богів). Люди спілкувалися з богами так само, як один з одним. Міфологічне мислення як форма колективної свідомості становить величезний пласт культури, є культурною реальністю і, водночас, містить уявлення давніх людей про культуру. Таке сприймання культури містило поклоніння, вшанування, культ.

Давньогрецькі філософи Платон, Протагор, Полібій та китайський філософ Сима Цянь вважали культуру частиною божественної природи та її виявом. Як будь-яка жива істота, культура народжується, живе і вмирає, а етапи її розвитку нагадують зміну пір року. Традицію такого розуміння культури пізніше збережуть деякі арабські вчені. Зокрема, історик і філософ Ібн-Халдун стверджував, що повний цикл розвитку культури відбувається протягом 120 років, після чого стару культуру зазвичай «перемагає» інша, сильніша культура (найчастіше – культура кочовиків). Цей напрямок дістав назву «культурного натуралізму». Для нього характерні: перенесення рис природи на культуру, обоження культури в усіх її виявах, зокрема й у формі державної влади, ідея циклічності розвитку культури.

Формуються такі поняття:

Пайдейя – вихованість, освіта, що спирається на традиції;

Техне – майстерність, практична діяльність, спрямована на покращення довколишнього світу;

Етос (VI – V ст. до н.е. у філософії піфагорійців, Сократа й Аристофана) – «людина вихована», що відповідає прекрасному складові космосу, є відданим громадянином, займає власне місце у світі.

В Середні віки спрямування філософських пошуків визначала релігійна картина світу. Культуру трактували з позицій провіденціалізму – розуміння історії як виявлення волі Бога, як реалізації Божого плану спасіння людства. Один із найвидатніших християнських теологів Августин Блаженний (354 – 430 рр.) розвинув ідею розуміння історичного процесу як шляху до «царства

Божого», і це розуміння утворило основу середньовічного християнського тлумачення культурної еволюції.

Якщо в попередню епоху під культурою розуміли виховання міри, гармонії й порядку, то тепер – подолання обмеженості, гріховності людини, невпинне духовне вдосконалення. Потреба осягнення власної суті, свого місця в доколишньому світі набуває форми індивідуальної сповіді (наприклад, «Сповідь» Августина Аврелія).

В епоху Відродження відбувається перехід від традиціоналізму як фундаментального принципу існування попереднього типу культури, заснованого на міфологічній свідомості, до персоналістичному типу. Формуються науки, спрямовані на вивчення проблем людини – *studia humanitatis*. Працю художника ототожнюють із творчою силою Бога.

Епоха Відродження утверджує гуманістичний ідеал. Культуру мислителі Відродження вважають результатом вільної творчої діяльності людини. Свободу і творчість як принципи людського співжиття протиставляють середньовічній ієрархії, підлеглості церкві. Дж. Манетті пише трактат «Про гідність і довершеність людини», спрямований проти Папи Іннокентія III, Джованні Піко делла Мірандола створює «Промову про гідність людини». Вільна творчість і гідна поведінка стають обов'язковим змістом морально-етичних міркувань та концепцій епохи.

Принципово по-новому культурний досвід минулого та сучасності, причини виникнення і шляхи розвитку культури переосмислює у XVIII ст. Просвітництво. Епоха прагне до цілісного сприймання культури людства, вважаючи її продуктом діяльності людського розуму. У низці праць поняття «культура» і «природа» протиставлено. Зокрема, Жан-Жак Руссо вважає природу продуктом довершеного божественного розуму, а культуру – утворенням недосконалого людського розуму, негативно ставиться до культурного прогресу. Усуненню опозиції «культура» – «природа», пошукові шляхів їх гармонічного поєднання присвячені роботи Іммануїла Канта (1724 –1804 рр.). За Кантом, причиною виникнення культури є суспільна

природа людини. Філософ виокремлює дві реальності: світ природи (тваринного начала, зла, жорстокості) і світ свободи (людини, культури, моралі). Перетинаються і примирюються два протилежні начала в уявленнях про прекрасне і в творенні прекрасного, що, власне, і є метою культурної діяльності. В етиці Кант вводить категоричний імператив, тобто обов'язкове і безумовне моральне правило, загальний закон поведінки, який долає та відкидає будь-яке зло.

Вчені вісімнадцятого та початку дев'ятнадцятого століття часто ототожнюють культуру з цивілізацією та протиставляють її природі. Так, про людей, яким бракує елементів «високої культури» говорять як про «природних», віддаючи їм роль носіїв «низької» культури. Таке визначення культури було розкритиковане за намагання придушити «людську природу».

До другої половини XVIII ст. належить діяльність німецького філософа та історика Й. Г. Гердера. Для Гердера культура є наслідком здатності людини до творчої та розумової діяльності, яка знаходить вираз у мові, науці, ремеслі, мистецтві, державі, релігії, сім'ї. Гердер уперше визначив культуру як необхідну та невід'ємну реальність людського суспільства, стверджуючи, що некультурних народів не існує взагалі. Є більш культурні і менш культурні народи. Рівень культури філософ пов'язує з прогресом освіти. У роботі «Про походження мови» (1772 р.) Гердер пов'язує появу мови з фізіологічно закладеною в людині здатністю до мислення, у розвитку мови бачить прогрес культури. Він один із перших зацікавився вивченням національних культур як форм існування світової. Гердер визначив етапи національного відродження: перший – вивчення історії, етнографії, другий – формування національної літературної мови, третій – виникнення національних політичних організацій, боротьба за незалежність.

Своєрідною вершиною філософії історії стала теорія Георга Вільгельма Фрідріха Гегеля (1770 – 1831 рр.). Німецький філософ уявляв історію як єдиний і закономірний процес, у якому кожна епоха є неповторно своєрідною

і водночас становить закономірний етап у розвитку людства. Рушійною силою культурно-історичного процесу Гегель вважав нескінченне саморозгортання розуму, ідеї – отже, смислів. Для нього «культура є... звільнення і робота вищого звільнення», що він розуміє як поетапний рух від природної безпосередності до вищої духовності. Історія людства, за Гегелем, є сходами вгору, якими людина, звільняючись, підіймається шляхом пізнання абсолютного духу. Гегель зводить культуру до духовного розвитку людства, розуміючи творчість як діалектичне сходження духу.

Філософи кінця XIX – початку XX ст. досліджували питання історико-культурного розвитку, весь час уточнюючи коло саме філософської проблематики культури. Вже наприкінці XIX століття починає формуватися думка про необхідність виокремлення науки про культуру із власними спеціальними методами дослідження та власним баченням предмета. Однак, попри майже одностайну згоду науковців, котрі займалися культурною проблематикою в межах філософських дисциплін, щодо необхідності спеціальної науки, їхнє бачення як предмета, так і методів дослідження іноді присутньо різнилося.

Представники неокантіанства Вільгельм Віндельбанд (1848 – 1915 рр.) і Генріх Ріккерт (1863 – 1936 рр.) протиставили природничі (номотетичні) науки наукам історичним (ідіографічним), або «науки про природу» – «наукам про культуру». Науки про природу (до яких неокантіанці відносили і соціологію) мають справу із загальним, повторюваним, закономірним, науки ж про культуру – з одиничними явищами та подіями в їх неповторності й винятковості. Культура має ціннісний характер, тому її пізнання полягає у співвіднесенні явищ культури з певними цінностями. Ріккерт виокремлює шість культурних сфер: логіка, естетика, містика, етика, еротика, релігія, яким відповідають певні типи цінностей, а саме: істина, краса, надособистісна святість, моральність, щастя, особистісна святість.

Представники «філософії життя» виступали проти раціоналізму й методологізації в дослідженнях культури. Вільгельм Дільтей (1833 –

1911 рр.) вважав, що життя культури не можна пояснити раціонально, його можна збагнути лише через «вживання», «співпереживання», «співпочування», Анрі Бергсон (1859 – 1941 рр.) поділяв культури на замкнені, закриті, в яких життя визначають інстинкти, та відкриті, засновані на духовності, що зумовлює їхнє прагнення до спілкування з іншими та подолання національних і державних меж. Існування цінностей у відкритих культурах підтримують заклики та особисті приклади, тоді як у закритих культурах цінності мають примусовий характер.

«Філософія життя» мала певний вплив на «філософію існування», або, як її частіше називають, екзистенціалізм. Екзистенціалізм також прагнув подолати інтелектуалізм традиційної європейської раціоналістичної філософії та науки і пізнати буття інтуїтивно, але при цьому відмовлявся від характерного для «філософії життя» психологізму. Історичність людського існування для екзистенціалістів полягає в тому, що людина завжди відчуває себе, так би мовити, «закиненою» в певну ситуацію, обставини якої мусить врахувати. Тобто її існування залежить не від обраних особисто, а наданих від народження без можливості вибору належності до певного народу, походження, біологічних якостей тощо, що робить існування людини «буттям-у-світі», тобто в конкретному світі обставин. Але «закиненість» приймає сама людина, точніше, людина мусить прийняти її, щоб відбутися. І від самої людини залежить, наскільки і до яких меж вона погодиться із власною «закиненістю». Усвідомлюючи і переживаючи власне існування, людина звільняє себе для того, щоб бути самою собою, звільняється для творчості й істинного спілкування. На думку Карла Ясперса (1883 – 1969 рр.), таке спілкування в «істині», тобто комунікація, необхідна між людьми, народами, культурами як гарант їх саме людського існування. Уможливорює ж її «вісь часу» історії, яка проходить через VIII – III ст. до н. е., коли зусиллями грецьких філософів і засновників філософсько-релігійних традицій Азії було закладено основи загальнолюдської культури, за збереження якої сьогодні несе відповідальність кожен.

Ще в середині XIX ст., коли до традиційної метафізичної та онтологічної проблематики філософії історії звернулися представники інших суспільних наук, на статус «головної» науки про культуру почала претендувати щойно оформлена тоді як наукова дисципліна соціологія. Позитивісти, зокрема Огюст Конт (1798 – 1857 рр.), узагалі почали говорити про кінець філософії історії та її заміну на соціологію.

Хоча нова наука, попри сподівання Конта, і не змогла охопити всю культурну проблематику, однак вона зробила власний вагомий внесок у дослідження феномена людської культури. Особливу увагу соціологи звертали на специфіку виявлення культурних закономірностей у різних культурно-історичних контекстах.

Соціологія культури досліджує проблему залежності процесів соціальних зв'язків, культурних комунікацій від різних форм спільнот людей у певній культурі. Ця частина культури пов'язана із опрацюванням та аналізом різної соціологічної інформації.

Прибічники соціологічного підходу вивчають феномен культури у зв'язку з людиною, природою, історією, соціумом. Вони стверджують, що кожне суспільство має власну культуру. Соціологічний підхід прагне виявити зв'язок між людиною та суспільством, показати, що в кожному суспільстві існують певні культуротворчі сили, які і допомагають створювати культурні цінності, і визначають розвиток цього суспільства.

Російський соціолог та природознавець Микола Данилевський (1822 – 1885 рр.) виокремив кілька культурно-історичних типів, кожен з яких еволюціонує від етнографічного стану до державного та переходить у цивілізацію. Історія ж є зміною культурно-історичних типів. Письменник і публіцист К. Леонтєв (1831 – 1891 рр.), загалом поділяючи погляди Данилевського, вважав культурний прогрес можливим лише за наявності соціальної нерівності й боротьби. Встановлення ж соціальної справедливості й рівності, на думку Леонтєва, є початком занепаду культури.

В сучасній західній культурології значного поширення набув соціологічний підхід, або соціологія культури (П. Сорокін, М. Хоркхаймер, Т. Адорно, Г. Маркузе, К. Хабермас). Мета – застосування системного підходу для аналізу культури через її зіставлення з іншими соціальними явищами. Поняття культури охоплює не все життя суспільства, а лише одну з його сторін. Видатне місце в соціології культури посідає теорія суперсистем П. Сорокіна (1889 – 1968 рр.) – класика світової соціології. Він виклав свою культурологічну теорію у двотомному дослідженні «Система соціології». У своїх працях він показує історичний процес як процес розвитку культури, а культуру визначає як сукупність усього створеного на певній стадії людського розвитку. У процесі цього розвитку суспільство створює різні культурні системи: пізнавальні, релігійні, етичні, естетичні, правові тощо, основна властивість яких – об'єднуватися у системи вищих рангів, внаслідок чого утворюються культурні надсистеми. Культурні надсистеми (ідеаціональна, ідеальна та чуттєва) є основними фазами розвитку культури, що органічно змінюють одна одну і вбирають у себе різні культурні підсистеми та відрізняються основними цінностями. Ідеаціональна система культури базується на принципі надчутливості і надрозумності Бога як єдиної реальності й цінності. Сорокін відносить сюди насамперед середньовічну європейську культуру. Ідеалістична система культури є проміжною між ідеаціональною та чуттєвою, бо домінантні цінності цієї культури орієнтовані як на небо, так і на землю. Сюди, наприклад, належить давньогрецька культура V – IV ст. до н. е.

Сучасний тип культури П. Сорокін називає чуттєвою культурою, її принцип полягає в тому, що об'єктивна дійсність і її зміст є чуттєвими. Ця культура, що формується від XVI ст., прагне звільнитись від релігії, моралі та інших цінностей ідеаціональної культури та віднаходить свої цінності у повсякденному людському житті. Культура одного народу не може бути ізольованою від культури іншого народу чи цивілізації. Контакти між культурами завжди існували і стають дедалі інтенсивнішими; розвиток

науки, мистецтва, моралі також завжди пов'язаний із часом, тобто з досягненнями культури в минулому. Усі суперсистеми є фазами історичного коловороту, причому, за П. Сорокіним, на зміну панівній чуттєвій суперсистем приходить ідеаціональний тип культури, який зможе здолати сучасну кризу західної культури. Сучасний культурний стан учений характеризує як глобальну кризу загальнолюдської цивілізації, яка виявляється у занепаді моралі, релігійності, деградації соціальних інститутів. Кризу сучасної культури він пов'язує із втратою духовних цінностей на догоду матеріалізму, раціоналізму й техніцизму. Але Сорокін не говорить про загибель усієї людської культури. Культура не загине, якщо не загинуть люди. Найважливішими структурними елементами культури він вважає мову, етику, релігію, мистецтво і науку.

Сенс соціології, яка «розуміє», Макса Вебера (1864 – 1920 рр.) полягає в тому, що лише людській поведінці властиві такі зв'язки й регулярність, які можна зрозуміти й витлумачити. Соціологія має орієнтуватися на дію індивіда чи групи індивідів. При цьому найбільш «зрозумілою» є дія осмислена, тобто спрямована на розуміння цілей, що їх ясно усвідомлює сам індивід, котрий діє. Індивід використовує для досягнення цих цілей засоби, які він вважає адекватними. Описаний тип Вебер називає «цілераціональним».

Що ближчою є дія до цілераціоналізму, то меншим є коефіцієнт психологічного переломлення. Доцільна дія – ідеальний тип. Типи дії для соціального: 1) більш чи менш наближено досягнений правильнораціональний тип; 2) суб'єктивно цілераціонально орієнтований тип; 3) дія більш чи менш свідомо і однозначно цілераціонально орієнтована; 4) дія, орієнтована не цілераціонально, але зрозуміла за своїм типом; 5) дія за своїм змістом більш чи менш зрозуміло вмотивована, однак порушена через вторгнення незрозумілих елементів. Ця шкала побудована за принципом порівняння із цілераціональною дією. Вебер трактує цілераціональне як ідеальний тип. Цілераціональність – методологічна основа соціології. Автор виступає проти трактування суспільства як біологічної моделі. Поведінку індивіда ми розуміємо, а

поведінку клітини – ні. Раціоналізація соціальної дії – не просто методологічний спосіб, а тенденція розвитку історичного процесу. Піддається раціоналізації не лише господарське життя людини, але й способи керування всіма сферами життя, спосіб мислення людини та її спосіб існування в цілому.

Суспільні інститути (державу, право, релігію) соціологія має вивчати в тій формі, у якій вони стають значущими для окремих індивідів. Вебер бачить сенс сучасного соціокультурного розвитку в «розчаклуванні світу», а саме, в очищенні його від магічних забобонів.

Ознака соціальної дії – наявність суб'єктивного змісту й «орієнтація на інших», тому не кожна дія може бути соціальною. На всі царини культури поширюється непрямий вплив соціальних відносин, інститутів і груп людей, на які накладають відбиток «матеріальні інтереси».

Протестантизм, на думку М. Вебера, став передумовою для формування сучасного індустріального суспільства (саме ця релігія акцентує моральну практику, а не на догматику). При цьому виховує моральні риси людини: працьовитість, чесність, ощадливість. Автор категорично заперечує протиставлення наук про природу наукам про дух. Однак людина «культурна» не може не надавати особливого сенсу світові, вивчаючи його й оцінюючи. Поняття культури – ціннісні поняття для Вебера. Яка із цінностей стане чільною, залежить від ідеалів часу й культури, а не від ученого. Людина має спробувати надати сенсу всьому існуванню через цінності та ідеали. Дослідник закликає дотримуватись інтелектуальної чесності й сумлінності. Культура покликана допомогти людині вийти із призначеного для неї циклу природного життя. І це тоді, коли в суспільстві вже починала переважати тенденція панування «філософії життя». Людство починало зневірюватись у Богові, тому мета і роль науки – допомогти людині, що залишилася наодинці з собою, вижити в цьому реальному світі. Світ людини надається до значенневої організації, тому він є світом культури. Люди ставлять перед собою цілі (сенси) і намагаються їх досягти. Соціологічна парадигма ставить у центр вивчення аналіз суб'єктивних її змістів. М.Вебер у роботі «Протестантська етика й дух капіталізму» також

зосереджував увагу на впливові різних ідей на формування певного типу цивілізації, її картини світу, системи цінностей і норм.

Англійський соціолог Арнольд Тойнбі (1889 – 1975 рр.) під впливом ідей О. Шпенглера вивчав історичний розвиток людства в контексті теорії коловороту локальних цивілізацій. Велику Історію складають історії відносно самостійних цивілізацій, кожна з яких проходить стадії виникнення, розвитку, кризи й загибелі. Рушійною силою культури Тойнбі вважав творчу меншість, яка є носієм «життєвого пориву» та відповідає на історичні «виклики».

Якщо творча меншість із якоїсь причини виявиться нездатною відповісти на історичний «виклик», вона перетворюється на панівну меншість, а культура починає рух до загибелі.

Відповідно до сучасного розуміння, культура в контексті соціальної історії – це система життєвих орієнтацій людини. Культура – це сфера духовної, ціннісної, комунікативної організації суспільства, яка визначає норми поведінки, мислення, почуттів різних верств населення і націй в цілому.

ДО ТЕМИ: «СЕМІОТИКА КУЛЬТУРИ»

Трактування культури як знакової системи дозволяє вести мову про *семіотичний вимір культури*. Вивченням знаків займаються багато наук і дисциплін – філософія, логіка, лінгвістика, психологія та інші. Особливе місце поміж них посідає семіотика.

Семіотика (грец. *semon* – знак) – наукова дисципліна, яка вивчає створення, будову та функціонування різних знакових систем, у яких закріплюється та передається інформація.

Будь-яке явище чи процес, досліджені з погляду їх знакового втілення, можуть стати предметом аналізу цієї дисципліни. У полі зору семіотики перебувають природні та штучні мови, усі види візуальних знакових систем та різноманітні системи сигналізації у природі й суспільстві.

Семіотика грає помітну роль у методології гуманітарних наук. Основними поняттями цієї дисципліни є: знак, знакова система, символ, мова, текст. Не менше уваги в семіотика надає закономірностям виникнення, будови та функціонування знакових систем, правилам встановлення значень повідомлень та текстів та правилам їх інтерпретації.

Як наукова теорія семіотика склалася наприкінці XIX – на початку XX століття, але деякі елементи семіотичного підходу до явищ містять ще філософські праці Аристотеля, стоїків, схоластів, логіко-математичні твори Г. Ляйбніца. На початку XIX ст. як самостійна царина досліджень виникає філософія мови, засновником якої був німецький філолог *Вільгельм Гумбольдт* (1767 – 1835 рр.).

Ідеї В. Гумбольдта справили значний вплив на формування засадничих принципів лінгвістичного структуралізму, засновником якого вважають швейцарського мовознавця *Фердинанда де Соссюра* (1857 – 1913 рр.). Він дослідив мову як знакову систему, порівняв її з іншими феноменами культури та запропонував створити особливу науку – семіологію. Термін «семіологія» є майже тотожним до терміну семіотика. Важливим доробком вченого було обґрунтування двох основних підходів до вивчення мови – синхронного (вивчення мови на певному історичному етапі) та діахронного (вивчення змін у мові в процесі її розвитку).

Засновником семіотики вважається американський логік та математик *Чарльз Пірс* (1839 – 1914 рр.), котрий сформулював основні принципи семіотики і типологію знаків. Ідеї Ч. Пірса розвинув *Чарльз Морріс* (1901 – 1978 рр.), чия праця якого «Основи теорії знаків» (1938) стала першим систематизованим викладом семіотики.

Прийнято виокремлювати *теоретичну та гуманітарну семіотику*. Теоретичну семіотику цікавлять насамперед логіко-математичні принципи побудови штучних мов. Гуманітарна семіотика вивчає конкретні знакові системи (семіотика архітектури, кіно, права тощо).

Основними функціями знакових систем є функція передавання повідомлень, або позначування смислу та функція спілкування, тобто забезпечення розуміння смислу читачем (адресатом) та спонукання його до певних дій. Відповідно до цього вирізняють три розділи семіотики:

- синтаксис (вивчає правила поєднання знаків у системах);
- семантику (вивчає правила приписування значень знакам і символам);
- прагматику (вивчає ставлення людей до знакових систем).

У розвитку семіотики можна спостерегти два напрями досліджень: *логічний та лінгвістичний*.

Відповідно склалися *дві семіотичні парадигми*. Представники першої (Ч. Пірс, Ч. Морріс, Т. Себеока та ін.) більше уваги звертають на семіотику знака, його значення, проблеми відношення знака до адресата, а представники другої парадигми (послідовники Ф. де Соссюра та структуралісти) акцентують дослідження сутності мови, специфіки знака як функції.

Дальші семіотичні дослідження привели до того, що поняття «знак» відійшло дещо на другий план, а більше уваги звертали на поняття «текст», який вважали інтегративним знаком, або ж послідовністю знаків-висловлювань.

У семіотиці розрізняють два рівні повідомлень: *денотативний* (фактичне повідомлення) та *конотативний* (додаткове соціокультурно обумовлене значення, символічне навантаження тексту). Щодо цього і нині тривають дискусії. Науковці дискутують щодо ролі та місця зазначених рівнів у семіотиці. Представники лінгвістичної парадигми схильні досліджувати знакові системи з погляду фактичних повідомлень, без особливого врахування їх конотативних значень. Вони об'єдналися навколо такого напрямку досліджень, як *семіотика комунікації*.

Інші дослідники об'єдналися навколо проблематики *семіотики сигніфікації*, їх цікавлять питання наповнення семіотичного базису повідомлення конкретним соціокультурним змістом. Найвідомішим представником цього напрямку був французький семіотик Ролан Барт (1915 – 1980 рр.). Оскільки вчені акцентували увагу не на передаванні інформації,

а на процесах продукування смислу, це зумовило дослідження проблематики соціального несвідомого, прихованих смислів у текстах. Відомий французький структураліст К. Леві-Стросс довів, що мистецтво та релігія теж мають природу, схожу на природу мови, а Р. Барт застосував структурно-семіотичний метод до аналізу масової культури, моди та художньої літератури. В центрі уваги дослідників логічно опинилась проблема інтерпретації тексту.

В наш час у семіології існує декілька окремих напрямів дослідження різних сфер життєдіяльності суспільства (політична семіологія, зоосеміотика, семіотика театру тощо). Це зумовлює проведення досліджень у царинах правової семіотики, семіотики медицини, семіотики кіно, семіотики музики, психоаналітичної семіотики тощо. Всі ці розділи відносять до так званої дескриптивної семіотики.

Дескриптивна семіотика – це семіотика, яка вивчає конкретні знакові системи. Окрім дескриптивної, науковці також виокремлюють теоретичну семіотику. Теоретична семіотика – це семіотика, яка вивчає загальні властивості та відношення, притаманні будь-яким знаковим системам, незалежно від їх матеріального втілення. Теоретичну семіотику цікавлять насамперед загальні принципи побудови будь-яких знакових систем, а також загальні принципи їх виникнення та функціонування. До складу теоретичної семіотики відносять логічну семіотику, яка має справу з аналізом природних і штучних мов у різних аспектах їх функціонування.

Особливу увагу звертають на сферу міждисциплінарних досліджень – *культурну семіотику*, яка вивчає культурні системи як ієрархію знакових систем. Вагомий внесок у розвиток семіотики зробили філософи Львівсько–Варшавської школи та російські вчені О. А. Потебня (1835 – 1891 рр.), Л. С. Виготський (1891 – 1934 рр.), М. М. Бахтін (1895 – 1975 рр.), Ю. М. Лотман (1922 – 1993 рр.). О.А. Потебня вважав семіотику сферою етичної психології, підкреслював її особливу роль для гуманітарних наук. Ю. Лотман досліджував різні мови культури, процеси комунікації. Для позначення універсального семіотичного простору він запропонував

поняття семіосфери. Семіосфера, на його думку, існує за певними закономірностями поєднання та функціонування значної кількості різнорідних знакових систем.

Отже, семіотика – це міждисциплінарна наука. Вона не має чітко окресленого предмета дослідження. Будь-яке явище або процес, якщо їх вивчати з погляду їх знакового втілення, можуть стати предметом аналізу цієї наукової дисципліни.

Основною одиницею будь-якої мови є знак. Знакову систему можна уявити як ланцюг знаків. Прикладом знаку є літера, а знакової системи – висловлювання, звичайна природна мова.

Знак – матеріальний предмет (явище, подія), що його сприймають чуттєво, у процесі спілкування людей постає як позначник якогось іншого предмета, властивості предмета, відношення між предметами, суб'єктивного утворення, його використовують для отримання, збереження та передавання інформації.

У комунікації знак виконує роль інтерсуб'єктивного посередника, без якого неможливо передати інформацію, налагодити соціальну взаємодію в суспільстві та організувати будь-які види діяльності людей.

Іншою властивістю знака є те, що його, як матеріальний об'єкт, використовують для позначення чогось іншого. Це твердження слід розуміти таким чином, що знак і певний предмет, що його позначає цей знак, згідно з класичною концепцією референції, не є тотожними. Наприклад, фотокартка студента А є певною копією цього студента. Копія, навіть довершена, не тотожна об'єктові копіювання, і саме тому її можна вважати певним знаком. Цей знак буде виконувати роль медіатора (посередника) у спілкуванні між студентом А та батьками, яким він надіслав фотокартку.

Якщо знак є посередником, представником чогось іншого (існує правило, що знак не може позначувати самого себе), то він має певне значення. Не існує знаків, які не мають значення, але значення знаків з плином часу можуть змінюватися.

Щоб з'ясувати, яке значення має знак (фотокартка) для батьків студента і для самого студента, слід встановити типи значень знака. Кожен знак має значення, тобто щось позначає. Розрізняють три основні типи значення знаку: предметне, смислове та експресивне.

Як *предметне значення* (денотат) постає певний об'єкт, позначений певним знаком. Під об'єктом розуміють окремі предмети чи класи предметів, явища, процеси, властивості предметів та зв'язки між ними. Слід наголосити, що знаки, які вказують на один і той самий об'єкт, тобто такі, що мають однакове предметне значення, не обов'язково мусять мати однакове смислове значення.

Смислове значення знака (смысл) визначають як зміст знака, засвоєваний у процесі його розуміння. Зміст знака складає сукупність суттєвих рис, властивостей, характеристик предмета, що його позначає певний знак. Знак обов'язково має смислове значення.

Нині предметне значення знака позначають терміном «значення предмета», а смислове значення – терміном «смысл». Будь-яка інформація про предмет (про сукупність властивостей, ознак, які характеризують предмет), яку містить у собі знак, є достатньою для однозначного виокремлення певного предмета думки. Вирізняють *власний смысл* знака (характеристика позначуваного предмета виражена в структурі знака) та *конвенційний смысл* (характеристика позначуваного предмета, яку конвенційно асоціює зі знаком певна спільнота людей).

Під експресивним значенням знака (експресивний смысл) розуміють позначені за допомогою цього предмета почуття, емоції, бажання людини, яка застосовує його в спілкуванні.

Знак обов'язково має смысл, але не кожен знак дійсно вказує на якийсь реальний предмет. Наприклад, вислови «круглий квадрат», «людина, котра ніколи не робила помилок» не позначають реальних предметів. Водночас знаки, які позначають один і той самий предмет, можуть мати різні смислові значення. Наприклад, два імені «Т. Г. Шевченко» та «автор славетного твору

«Кобзар» мають одне предметне значення – позначають одну й ту саму людину, але їхнє смислове значення різне – перше вказує на ім'я людини, а друге на те, що Т. Г. Шевченко написав славетний твір. Таке явище в культурній семантиці називають полісемізмом. Для наукових досліджень полісемізм знаків не є бажаним, оскільки спричинює проблеми непорозуміння між науковцями. В культурі ж полісемізм вважають доцільним і корисним явищем, оскільки він розширює евристичні можливості спілкування та художньої творчості.

Знаки, які належать до мов як засобу комунікації в соціумі, дістали назву *знаків спілкування*. Їх досить умовно поділяють на знаки *природних мов* та знаки *штучних знакових систем*. Знаки природних мов (окремі слова, граматично правильно побудовані висловлювання тощо) складаються із звукових та відповідних їм рукописних, топографічних та інших знаків. Мовні знаки зазвичай поділяють відповідно до форми знаків на вербальні, жестові, іконічні, графічні, образні. Штучні мови переважно застосовують у науковому середовищі, де вони виконують роль засобу спілкування науковців та засобу отримання нової інформації про досліджувані об'єкти. До знаків штучних мов належать знаки кодування, знаки для моделювання (наприклад, криві лінії, фігури), знаки для побудови формул тощо.

Розуміння значення знаків спирається на поняття семіозису. *Семіозис* – процес, у якому будь-що функціонує як знак. Інша назва семіозису – знаковий процес. Він має чотири основні компоненти: знаковий засіб (те, що є знаком), значення (те, на що вказує знак), інтерпретатор (той, хто сприймає знак), інтерпретант (реакція, поведінка того, хто сприймає знак). Велику роль у з'ясуванні значення знака грають знання, інтуїція, психологічний стан інтерпретатора та ситуація, в якій відбувається інтерпретація.

У науковій літературі існують найрізноманітніші *класифікації знаків*. Вони поділяють знаки на прості й складні, мовні й немовні тощо. Одну з найперших класифікацій знаків здійснив Ч. Пірс (1867 р.), котрий поділив їх на іконічні знаки, знаки-символи та знаки-індекси.

Загально визнаним є поділ знаків на мовні (які входять до певної знакової системи) та немовні знаки. З-поміж немовних знаків виокремлюють: *знаки-копії* (репродукції, фотокартки, відбитки пальців тощо); *знаки-ознаки* (це знаки, пов'язані з позначеними предметами так само, як дії з їх причинами) та *знаки-символи*.

Сукупність знаків, упорядкованих за певними правилами, утворює знакову систему. Прикладом знака є літера, а знакової системи – висловлювання чи навіть уся вербальна мова. Важливими ознаками знакової системи є сукупність знаків і структура (сукупність зв'язків між знаками). Інформаційні можливості знакової системи значно ширші, ніж можливості окремих її елементів. Усе залежить від комбінації, поєднання знаків у певному повідомленні.

В культурології існують і дещо інші типології. Їх існування пояснюють принаймні дві причини: по-перше, незважаючи на те, що різні наукові дисципліни досить інтенсивно досліджують знакові засоби, завдання побудови синтетичної концепції знаків ще не реалізоване, а по-друге, в семіотиці культури будь-які культурні об'єкти (предмети, ідеї, міфи, церемонії тощо) досліджують як тексти (послідовність знаків) або навіть як окремий знак-символ. Отже, постає питання про різні рівні мови, на яких функціонує знак.

Для позначення різноманітних знакових засобів, які використовують у культурі, вживають поняття *семіотичного поля*. В його складі дехто з культурологів (А. А. Радугін, А. С. Кармін) виокремлюють п'ять основних типів знаків та знакових систем: природні, функціональні, конвенційні, вербальні (природні) мови та знакові системи запису. Такий поділ може спричинити певні труднощі у з'ясуванні ознак, на підставі яких його здійснено. Водночас, характеристика окремих груп (типів) знаків за такого підходу має певне евристичне значення, оскільки допомагає орієнтуватися в сучасній літературі про історію та теорію культури.

Природні (натуральні) *знаки* – це знаки-ознаки, які завжди супроводжують людей. Вміння використовувати природні знаки

для орієнтування в навколишньому середовищі та спілкування сприяло розвиткові первісної культури. До таких знаків належать: відбитки слідів тварин, прикмети погоди, розташування зірок на небі тощо.

Особливістю цих знаків є те, що існує тісний зв'язок між предметом (явищем), який сприймають як знак, та іншим предметом чи явищем, на який він вказує. Наприклад, дим є знаком вогню. Природні знаки в поєднанні з іншими знаками використовують у мистецтві (декоративне мистецтво, мистецтво фото реалізму тощо).

На думку А. С. Карміна, під *функціональними* слід розуміти знаки, які ґрунтуються на функціональному зав'язкові між предметами або предметом і певною дією. Вони вказують на інші предмети (процеси) лише тоді, коли такий зв'язок виникає у процесі людської діяльності і пов'язаний зі способом застосування якоїсь речі.

Наприклад, ножиці можуть вказувати на процес відрізання, а одяг та спорядження військовослужбовця можуть вказувати на його належність до певного виду збройних сил. Елементи одягу і аксесуари людини можуть також вказувати на її соціальний статус, а використання окулярів – на слабкість зору. До функціональних знаків належать також міміка, жести, взагалі поведінка людини.

Конвенційні знаки – це знаки, чиє значення встановлює не предмети (процеси) чи їх функціональні залежності, а домовленість між людьми. До них належать *сигнали* (наприклад, сигналізація за допомогою прапорців, навігаційні сигнали), *індекси* (наприклад, картографічні знаки, умовні позначки в схемах, положення флюгера), *образи* (наприклад, знаки-малюнки), *звукові образи та символи* (наприклад, герби, ордени тощо).

До *вербальних знакових систем* належать природні мови, які складаються історично та утворюють основу культури певного народу, етносу. Вербальна система знаків поліструктурна, багаторівнева та розгалужена. Основною структурною одиницею природної мови є слово. У світі існує величезна кількість природних мов та їх діалектів. Вчені налічують від 2500 до 5000. Виокремлюють також: штучні, спеціально створені мови (мова математики,

мова логіки тощо). Окрім того, культурологи виокремлюють і такі мови, які побудовані на системах образних знаків (мова музики, мова танцю тощо).

До *знакових систем запису інформації* належить письмо (система запису природної мови), нотний запис, нотація в шахах та інші. Особливістю цих систем є те, що вони виникають на основі інших знакових систем (вербальної мови, мови танцю тощо) та є вторинними щодо них. Таким чином, винахід систем запису інформації істотно вплинув на характер процесів комунікації в суспільстві та на розвиток самих мов.

Поняття символу належить до складних. Його розуміння потребує певних зусиль як для з'ясування його сутності, так і з погляду умов його застосування в різних дисциплінах. Порівняймо застосування поняття «символ» у мистецтві та культурології.

У мистецтві *символ* – це знакова форма предметно-чуттєвого буття художнього образу, яка містить у згорнутому вигляді багатоманітність ціннісних значень та естетичних символів. Символ є характеристикою художнього образу з погляду його осмислення, вираження певної художньої ідеї.

Символ, як універсальна категорія естетики, співвідноситься з категорією художнього образу, з одного боку, і знаку – з іншого. Існує майже класичне пояснення співвідношення символу, художнього образу і знака: символ – це образ, взятий в аспекті своєї знаковості, і знак, якому притаманна багатозначність образу.

Але і це твердження потребує пояснення. Символ репрезентує собою синтез умовної знаковості та безпосередньої образності, в якому ці два полюси врівноважуються та перетворюються в нову якість. Отже, символ має властивості образу і знака.

Образний символ містить алегорію свого змісту. Алегорія, як розгорнуте уподібнення, зображення далеких від реальності уявлень за допомогою образу, має однозначний та відділений від образу смисл. Тобто символ і алегорія не є тотожними. Символ потребує діалогової форми пізнання, оскільки його смисл існує у формі динамічної тенденції та залежить від комунікативної ситуації.

В культурології під символом розуміють матеріальний або ідеаціональний культурний об'єкт, який у процесі комунікації постає як знак, чиє значення є конвенційним аналогом значення іншого об'єкта. Символами можуть бути об'єкти реальної дійсності, тобто предмети, їх властивості, процеси та окремі дії. Навіть колір має символічне значення і в певних комунікативних ситуаціях постає як символ. Наприклад, хліб і сіль є символом дружби та гостинності, покладання квітів до пам'ятника героєві є символом вдячності, пам'яті та поваги, ритуальний танок може бути символом намірів, вдячності чи висловленням прохання до божества, духу предків. Блакитний колір, наприклад, є символом надії, перспективи. Символами є також ідеаціональні об'єкти. В українській міфології існує образ бога Перуна, котрий постає як творець земних урожаїв, покровитель хліборобства. Водночас він символізує справедливого та суворого месника, покровителя війська.

Наведені приклади свідчать про складність самого поняття символу, його двоїстість, дихотомічний характер, з'ясувати який можна у співставленні зі знаком.

Символ має дві складові: «зовнішню форму» («мітка» або знак) і значення (те, як інтерпретує знак індивід чи група індивідів). Значення символу містить певний концептуальний зміст, цінності (позитивні чи негативні) та почуття, об'єднані навколо інтерпретації. Сприйняття знака полягає в усвідомленні його значення.

«Зовнішньою формою» можуть бути не лише знаки, а й самі об'єкти. Звичайне розуміння знака (згідно з референціальною концепцією знака) передбачає, що знак позначає дещо інше, те, чого не мають знаки як фізичні об'єкти. Тобто знак позначає якийсь об'єкт (денотат знака) і водночас виражає смислове та експресивне значення.

Але «міткою» символу можуть бути і певні об'єкти, які відсилають не до чогось іншого, а до самих себе. Тобто, ці об'єкти в класичному розумінні не є знаками. Такими об'єктами можуть бути певні предмети, їх ознаки, форма, колір, звуки і навіть пауза в розмові. Кожен такий об'єкт має, образно кажучи, «первинне» значення, або концептуальне, яким є його присутні властивості, завдяки чому цей об'єкт і виокремлюють з-поміж інших.

Наприклад, годинник є приладом для відліку часу, його присутня властивість полягає у спроможності здійснювати цю операцію та репрезентувати певний відлік часу користувачеві. Але значення символу пов'язують не з цим концептуальним значенням предмета, а з його «вторинними», додатковими, супутніми чи конотативними значеннями. Наприклад, годинник, як окрема річ, може свідчити в одній ситуації про любов батька, котрий подарував його синові, в іншій ситуації – символізувати плинність часу як суттєвого виміру буття. Годинник також може мати значення історично-археологічної цінності, оскільки в певному сенсі показує технологію виготовлення. Годинник, особливо коштовний, також може свідчити про статус людини у суспільстві.

На рівні певної спільноти певний знак із плином часу накопичує значний обсяг додаткових смислів (конотацій), які в силу їх актуальності для конкретної ситуації комунікації поступово витісняють вихідне (парадигмальне) значення і стають суспільно визнаними. Цей шлях спільної згоди називають конвенцією. Таким чином, певний знак через конвенцію перетворюється на символ, який містить ланцюг смислів, зокрема й абстрактних. Вважають, що знак стає символом і функціонує як такий лише тоді, коли його застосування передбачає загальнозначущу реакцію не на сам об'єкт, а на похідні, надані йому значення.

Узагальнюючи пояснення, підкреслимо основні властивості символів:

- символ має знакову природу та властивості умовного знака;
- принципова відмінність символу від знака полягає в тому, що символ не передбачає прямої вказівки на об'єкт, який він позначає (денотат);
- «зовнішня форма» символу може бути різною (форма знака чи об'єкта);
- значення символу не має завершеного вигляду, сукупність значень є не визначеною, але структурованою в певний ланцюг;
- значення символів у різних народів та етносів може не співпадати, тому потребує з'ясування традиційного співвіднесення форми та ланцюга значень;

- як і знаки, символи мають інформативне, емоційне й експресивне навантаження;

- символ має динамічний характер – його функціонування в різних комунікативних ситуаціях залежить від актуальності конкретного смислу.

Схарактеризовані властивості символів обумовлюють складний характер процесу їх застосування під час спілкування, оскільки гостро постає питання їх розуміння та інтерпретації. Потрібно знати, по-перше, зовнішні форми репрезентації символів, по-друге – можливий спектр смислів символів у їх поєднанні, традиційно закріпленій у певній культурі. Інтерпретація смислу символа відбувається в певній ситуації, яка не виключає застосування як загальнокультурних символів, так і символів певної субкультури (етнічної, професійної, мовної тощо).

Скажімо, міфологічний образ лісовика в різних регіонах України мав різну назву: чугайстер в українських Карпатах, нічник – у Закарпатті, лісовик – у центральних та східних регіонах України. Щодо зовнішності лісовика, то її різні народи і навіть різні прошарки населення уявляли по-різному. Класичне мистецтво лісових богів зображувало в людській подобі з вінком на голові й зеленою гілкою в руці. Іноді лісовика ототожнювали з чортом і надавали йому відповідного вигляду.

Отже, багатшарова смислова будова символа потребує складного процесу сприймання, в якому задіяні раціональне мислення, інтуїція, асоціативне співвіднесення з іншими значеннями знаків.

Типологізацію символів можна здійснювати за такими ознаками:

- за способом відображення (звукові, графічні, пластичні та ін.);
- за сферами людської діяльності (політичні, економічні, правові, релігійні, наукові, символи мистецтва);
- за складністю структури (прості й складні);
- за рівнем конвенційної згоди (універсальні, символи окремої культури та символи субкультур) тощо.

До «універсальних символів», за всієї умовності такої мовної конструкції, можна віднести політичні символи держав (гімни, прапор тощо), філософські ідеї-символи (наприклад, «філософський камінь»), символи основних релігій світу та інші.

Важлива роль символів та символізації в культурі зумовила наявність різних підходів до їх розуміння (теологічне, раціональне, інтуїтивістське тлумачення тощо). Слід зазначити, що у німецького філософа та історика культури Вільгельма Дільтея та Фрідріха Ніцше символізація постає як головний засіб культури, а філософ Ернст Кассирер (1874 – 1945 рр.) взагалі усі форми культури трактує як ієрархію «символічних форм», адекватну духовному світові людини.

Таким чином, розуміння культури постає як світ символів, які об'єднують різні плани буття в єдине ціле. Символ, як інваріантна організуюча структура, об'єднує культуру. Символічне – це глибинний вимір мови, своєрідний шифр, який надає перевагу процесові формування значень над власне комунікативною функцією.

Структуралізм поставив питання про культуру як сукупність символічних систем і текстів, але концептуальне розв'язання його ще попереду.

Слід зазначити, що символи не слід пов'язувати лише із певними знаковими формами чи предметами. Комунікативна поведінка та культурно-встановлені зразки, або конфігурації, також мають символічне зображення. Символ означає спеціальний виразний засіб комунікації, який заміщує або репрезентує соціально-значущий реальний феномен. Таким чином, він має конвенційну та комунікативну природу. Не існує природних зв'язків між символом та референтом – вони штучні, відносні і варіюються від культури до культури, від групи до групи. Скажімо, у світогляді європейських народів сніг традиційно був опозицією до сонця, тепла. Натомість у світогляді японців сніг є символом тепла і ніжності. Героїня одного середньовічного роману називає свого любого «сніжний світанок», і це звучить як визнання справжності кохання й відданості. Японці вважали kota злою істотою, яка має надприродну

силу. Зовсім інше значення має символічне зображення kota в Китаї, де люди вірили, що він здатний проганяти злих духів. А давні єгиптяни вшановували богиню Баст в образі жінки з котячою головою. Атрибутом цієї богині була егіда з головою кішки, яку вважали священною твариною.

Знаки та символи використовують у всіх сферах життєдіяльності: у сфері права – богиня правосуддя із зав'язаними очима, а в руці вона тримає ваги (терези) – символ справедливості правосуддя; в економічній сфері – марка-ім'я, товарний знак. Марка-ім'я – це термін, знак, символ, малюнок або їх поєднання, які призначені для ідентифікації товару чи послуг одного з агентів економічної діяльності (чи групи) та диференціації їх від товарів та послуг конкурентів. Символічні зображення використовують і в товарних знаках, особливо в графічних образах (товарні знаки можуть бути словесні, графічні, об'ємні, звукові та комбіновані). Графічний знак часто називають фірмовим. Наприклад, компанія «Мерседес» як фірмовий знак використовує фігуру, що нагадує композицію з трьох трикутників, які певним чином перетинаються і вписані в коло. Дехто з людей тлумачить цей символ як колесо, яке рухається (символ динамізму сучасної цивілізації), дехто бачить символ Трійці – єдності Бога в трьох особах, а засновники компанії пояснюють його слоганом «панівне становище у повітрі, на воді і на землі», підкреслюючи тим самим якість продукції та сферу її застосування.

Поширеною в культурі сучасного суспільства є також політична символіка, під якою розуміють різноманітні знаки, символи та їх системи, які належать до політичної сфери та є культурною пам'яттю певних соціальних груп і всього суспільства. Особливістю політичної символіки є те, що вона є однією з основних форм комунікації між владою та суспільством, засобом етнічної та національної ідентифікації, репрезентації народів і культур у міжнародному спілкуванні. Принагідно можна пригадати вислів, який приписують Конфуцію, про те, що знаки і символи, а не слово і закон, керують світом. Розуміючи умовність цього судження, важливо наголосити на значущості символіки в політичній культурі та різноманітності її функцій.

Основне завдання політичних символів – пробуджувати певні почуття (патріотизму, любові до Батьківщини, гордості за націю, народ і таке інше) та спонукати до дії. Дослідники виокремлюють такі функції політичної символіки:

- функція мобілізації;
- функція комунікації;
- функція соціалізації;
- функція створення понятійних структур;
- функція маніпулювання масовою свідомістю.

Політична символіка – невід’ємна частина політичної культури та пов’язаної з нею комунікації зокрема. Їй властиво вбирати в себе – синтезувати – різноманітні знаки з ієрархії знакових систем та використовувати їх з політичною метою. Сукупність різних типів політичної символіки можна вважати певним «текстом», що організує політичний простір певного народу та репрезентує його історію, культуру, мислення і світосприймання. Існує декілька варіантів класифікації політичної символіки. На думку О. Левцуна і Д. Місюрова, можна виокремити такі її типи:

- національно-державна символіка (прапор, герб, гімн тощо);
- архітектурно-скульптурна символіка – будинки, споруди, скульптурні пам’ятники, меморіали, присвячені історичним подіям (наприклад, Маріїнський палац у Києві, Московський Кремль, Білий дім у Вашингтоні, Китайська стіна);
- відзнаки – особливі регалії у вищих осіб держави, форма одягу, ордени, медалі тощо;
- ритуально-процесуальна символіка (інавгурація глави держави, проведення національних свят, засідання парламенту тощо);
- умовно-графічна символіка, зокрема геральдичні знаки (знаки влади, партійні символи, емблеми громадських та міжнародних організацій);
- наочно-агітаційна символіка (плакати, гасла, прапори тощо);
- політико-музична символіка (гімни, народні та революційні пісні тощо);

- предметно-об'єктивна символіка (предмети чи об'єкти, особливо значущі для конкретної національної спільноти – Софія Київська, Хрещатик для українців, Дзвін свободи для американців, Цар-гармата і Цар-дзвін для росіян, гора Афон і Акрополь для греків, Рейхстаг та Бранденбурзькі ворота для німців тощо);

- люди – політичні символи (Богдан Хмельницький, Іван Мазепа, Т. Г. Шевченко, президент США Лінкольн, В. І. Ленін та ін.);

- символи місця і часу, державні й адміністративні кордони, столиці, національні свята, назви вулиць, міст, країн;

- політична мова (спеціальна термінологія або особливі мовні конструкції, що їх використовують у політичній практиці), понятійна символіка (наприклад, «свобода», «демократія», «комунізм», «націоналізм» та інші поняття, навколо яких створюють ідеологію чи міфологію) тощо.

До державних символів України належать: Державний Гімн, Державний Прапор і Державний Герб, які в лаконічній формі відображають духовні засади українського народу, символізують суверенітет його держави. Відповідно до Конституції України Державний Прапор – стяг із двох рівновеликих горизонтальних смуг синього та жовтого кольорів. Великий Державний Герб в Україні ще не затверджено, але визначено, що його встановлює з урахуванням Малого Державного Герба (Знак Княжої Держави Володимира Великого – Тризуб) та герба Війська Запорізького відповідний закон. Державним Гімном України є національний гімн на музику М. Вербицького із словами, які затвердив Закон України.

Інтерпретація певного символу чи сукупності символічних зображень на гербі, який має глибоке коріння, є справою не легкою. Існує більш ніж тридцять варіантів інтерпретації Тризуба. Найдавніший герб у світі має Королівство Данія. Але не лише за цим критерієм він належить до рекордсменів. На ньому фігурують ведмідь, баран, дракон, лебідь, шість левів, кінь із вершником, кінська голова, 4 корони та 16 сердець.

До державних символів можуть бути залучені також інші знаки, емблеми та споруди. Наприклад, згідно з німецьким законодавством, до державних

символів Федеративної республіки Німеччини віднесено: національний гімн, державний прапор та його кольори, державний герб, аббревіатура федеральних установ, державна печатка, уніформа державних службовців, орден («За заслуги перед ФРН», який має вісім ступенів), почесні знаки (медалі та хрести), назва держави та її столиці (Берлін), свята і пам'ятні дні, а також меморіальні пам'ятки загальнонаціонального значення. В більшості країн Європейського Союзу встановлена і ефективно діє сувора система відповідальності за незаконне носіння державних нагород та використання комерційними структурами державної символіки. Відповідно до Указу Президента України «Про впорядкування геральдичної справив Україні» від 18 травня 2000 р., в Україні також проводять відповідну роботу в цьому напрямку. Одним із перших кроків на цьому шляху стало створення Державного геральдичного реєстру України, який є повним і цілісним зібранням усіх знаків та символів, що функціонують у державі.

Одним із найдавніших символів у культурі є Світове Дерево (або Дерево Життя), яке для різних народів світу, як вважають дослідники знаків та символів, уособлює модель всесвіту і людини. Воно також є посередником між світами – своєрідна дорога, міст, яким можна перейти до світу богів або в потойбіччя. Із образом дерева – посередника між світами – пов'язаний і звичай саджати дерева чи кущі на могилах (в Україні – переважно калину). На думку Я. Музиченка, Дерево життя – це й дерево роду. Найпоширеніша схема зображення світового дерева – стовбур із трьома гілочками. Образ світового дерева зображували на рушниках, писанках, скринях, посуді та в оздобленні одягу.

Символіка української культури розгалужена і сягає прадавніх часів. Особливо шанованими були рослинні і тваринні символи: калиновий міст, зоря, місяць, калина, верба, кінь, риба, коза, бджоли тощо. Калиновий міст, наприклад, є символом єднання світів (реального і якогось іншого), символічним мостом ідуть до нас сонце, весна, кохання. Найчастіше міст – символ весільний. Ним хлопець (парубок) і дівчина переходять до нового періоду в своєму житті: стають молодим подружжям.

Зоря в українському фольклорі – це символ дівчини, місяць – символ парубка. Слід зазначити, що в міфах багатьох народів зоря – це символ дружини, або сестри Сонця. Зоря, як відомо, сповістила світові про народження Ісуса Христа. Вона з'явилась над вертепом у Віфлеємі, де народився спаситель, і вказувала шлях до нього трьом царям зі Сходу, волхвам і пастухам. Саме тому колядники ходять із семикутною чи восьмикутною зорею, яка сяйвом і красою нагадує про віфлеємську зорю.

Місяць – це символ жіноцтва, а також судженого. Білий камінь у фольклорі – символ центру світобудови й уособлення місяця. Білий камінь посеред води – це повний місяць у бездонних небесах. Місяць пов'язували з таємними знаннями. З місяцем пов'язане число дев'ять. За старовинною календарною системою кожен місяць року поділявся на три тижні, а кожен тиждень – на дев'ять днів. Звідси – число страв на святвечірньому столі та кількість полін для вогню, на якому господиня готує святкову їжу.

Особливо шанованим рослинним символом українців є калина. Вона – знак життя, крові, вогню та смерті. Калина часто виконує роль світового дерева. Зображення калини на емблемах збереглося в Україні й донині. Як і більшість символів, вона може вказувати на різні, навіть протилежні стани та властивості: з одного боку, калина символізує радість, з іншого – смуток, недолю. Калина є також уособленням України, дому, всього рідного.

Важливим символом для українців є також верба. У давнину верба була священним деревом у слов'ян. Як особливе, священне дерево, верба тісно пов'язана з культом предків. На похоронах плакучими гілочками встеляли домівки. Як світове дерево, верба уособлює і життя, і смерть. Молода верба символізує життєву силу, плодючість, здоров'я, захищає від хвороб, стихійного лиха. У фольклорі стара верба асоціюється зі смертю, антисвітом тощо. Символом сили, чоловічої могутності і священним деревом бога-громовержця слов'яни вважають дуб. Береза є символом радості, щастя, а осика – смутку й розлуки (водночас вона є також оберегом від нечистої сили).

Поширеними є і тваринні символи. У різних міфопоетичних традиціях тварини і птахи є обов'язковими елементами системи уявлень та ритуалів. Вони можуть бути божествами, героями, перетвореними людьми, їздовими істотами богів, тотемними предками. Риба, як і вода, символізує життя, очищення, здоров'я. У слов'янській міфології кінь, качка асоціювались із сонцем. Коза у традиційній культурі багатьох народів символізує багатство, достаток, урожай та плодючість, а ще – воскресіння сил природи, завмерлих під час зими. Образ кози пов'язаний також із пошануванням померлих предків, адже душі покійних, як вважали раніше, – це опікуни господарства і скотарства.

Символічним є образ павука-ткача, який снує нитки-промінці. За давніми уявленнями, на Різдво заснувався світ. Тоді народилося сонце, і з вершечка світового дерева воно почало ткати свою золоту павутину. Прикладом відголосу такого вірування в Україні є «теремки», «павуки», якими оздоблюють покуть на Різдво. «Павук» – це дванадцять смужок-гірлянд, зроблених із соломи. Соломинки в цих гірляндах перемежовані барвистими смужками паперу. «Павука» кріплять до стелі. «Теремок» – це кубики із соломи, які чіпляють один до одного за певною схемою та підвішують у центрі «павука». Символом мудрості, працелюбності та ощадливості для українців є бджола – «свята божа трудівниця», а символом добра, щастя, весни – лелека (бусол, чорногуз). І досі широко побутує повір'я, згідно з яким у родині буде щастя, коли бусол зів'є гніздо на подвір'ї.

Глибоко символічними є обереги, яких український народ мав дуже багато. Вони уособлюють найрізноманітніші захисні сили від усілякої небезпеки: хвороб, нечистої сили, стихійного лиха тощо. Найпоширенішими оберегами, до яких звертались у будь-якій ситуації, були тексти, предмети та дії з християнською символікою. Деякі обереги, хоча здебільшого в ритуальному значенні, збереглися й дотепер. З-поміж найпоширеніших слід згадати писанку, рушник, хустку, обрядовий хліб, шапку, гребінь, пояс.

Для християн писанка – знак воскресіння та вічного життя. Символіка писанкових мотивів широка: сонце – джерело світла, символ Христа; хрест –

символ всесвіту, чотирьох сторін світу, чотирьох пір року, святий знак відкуплення, яким церква все починає, благословляє й освячує; дерево життя – символ світобудови, образ божої мудрості; триріг – знак святого вогню і святої трійці; грабельки – символ дощу, що сходить із неба до землі та єднає небо і землю; гілка – символ родючості; пташка – символ єднання земного й небесного, охоронець душ предків; півень – сторож добра проти зла, символ світла; риба символізує воду, життя і здоров'я; виноград – символ роду тощо.

Велике символічне значення в Україні мають рушники – символи долі, дороги, захисту, поваги, подружньої вірності, гостинності, прощання. Рушник та хліб є символами єднання на весіллі. Хлібом-сіллю і досі зустрічають гостей. Під час проводів до війська чи в далеку подорож кожна мати дарувала тканий або вишитий рушник своєму синові та зичила щасливої долі. Рушник був незамінною річчю в родильній обрядовості й на похоронах. Рушники як обереги вішають над іконами, портретами родичів, дзеркалом тощо. Білий колір рушників, їхня вишивка також мають глибоку символіку. Білий колір – знак чистоти, невинності, радості. Він пов'язаний з денним світлом, а отже, із життям. Однак білий колір пов'язаний і з образом смерті. Це стародавній колір жалоби.

ДО ТЕМИ: «МИСТЕЦТВО: ІСТОРІЯ, ТЕОРІЯ ТА ПРОБЛЕМИ РОЗВИТКУ»

Усі народи схильні до творчості. Кожний із них на своєму рівні розвитку створює мистецькі вироби, які вирізняють його з-поміж інших. Праця створила людину. Праця дала перевагу їй над усіма істотами на Землі, і ця перевага зберегла людський рід. За останніми дослідженнями, людський рід існує близько двох мільйонів років, а вид *Homo sapiens* – близько сорока тисячоліть. Але лише тоді, коли з'явилася людина сучасного типу, розпочався бурхливий розвиток продуктивних сил та суспільних відносин, надто в останні

півтисячоліття. Homo sapiens удосконалив техніку обробки каменя, почав використовувати нові матеріали: кістку і ріг, але це не стало визначальним у розвитку духовної та матеріальної культури. Якісно новим явищем, яке породив цей біологічний вид, стало зображення – скульптурне, графічне, а також кольорові геометричні знаки, образи – подоби предметів, які існують у природі. Цей вид діяльності умовно можна назвати художньою творчістю; він став найбільшим відкриттям, адже завдяки фіксації видимого світу залишив інформацію наступним поколінням. Це було першим кроком до винайдення писемності.

Одним із найважливіших компонентів культури як сукупності створених людством цінностей є художня культура.

Художня культура – це складне, багатопланове утворення, яке об'єднує всі види мистецтва, сам процес художньої творчості, його результати і систему заходів зі створення, збереження й поширення художніх цінностей, виховання творчих кадрів та глядацької аудиторії.

Розуміючи культуру як «другу природу», як сукупність цінностей матеріальних та духовних, як розвиток присутніх сил людини, спосіб відтворення людиною самої себе як істоти духовної, ми вважаємо художню культуру найбільш стабільною гуманістичною складовою культури. Адже між розгалуженої системи історично сформованих і закріплених традиційно духовних цінностей – релігійних, філософських, моральних – саме художні, естетичні цінності, зберігаючи величні досягнення людського генія у творах мистецтва, стоять на сторожі цілісності культури та життєвого досвіду, що його збирало людство упродовж тисячоліть.

Ядром художньої культури, її системотвірним чинником є мистецтво як художньо-образне відтворення дійсного та уявного.

Упродовж багатьох століть людство із захватом обговорює проблеми, пов'язані з процесом творення мистецьких цінностей та їх сприймання. Але, попри це, ми відчуємо помітні ускладнення, коли хочемо віднайти остаточне визначення поняття «мистецтво». Найчастіше у роздумах

про мистецтво люди відтворюють власні емоційні переживання, пов'язані з цим унікальним феноменом. Ще в давнину утвердилася думка, що мистецтво, розважаючи, повчає. Великий французький романіст Оноре де Бальзак твердив, що все, від фрески і скульптури до карикатури, є живою історією, символом часу, мовою народів і, зрештою, могутньою силою. Англійський живописець Джошуа Рейнольдс (1723–1792 рр.) був переконаний у тому, що мета мистецтва – доповнити природну недостатність речей і задовольнити потребу втілення того, що містить уява людини. Ще сміливіше висловився у передмові до свого знаменитого роману «Портрет Доріана Грея» англійський письменник Оскар Уайльд (1854–1900 рр.): «Мистецтво – дзеркало, яке відбиває того, хто в нього дивиться, а не все життя». Він відстоював право мистецтва відбивати все і створювати досконале недосконалими засобами.

В давні часи мистецтвом називали вміння, навички, які були необхідні для того, щоб виготовити якийсь виріб. До певної міри це значення слова зберігається і до сьогодні. Адже будь-яку діяльність, що сягає рівня найвищої майстерності, ми називаємо «мистецтвом».

У Стародавній Греції та Стародавньому Римі було унормоване розмежування між мистецтвами «високими» і так званими «сервільними» (від лат. – бути рабом, служити). Вільні громадяни не виконували тяжкої фізичної праці чи обслуговування. Всі їхні зусилля були спрямовані на відвідування театрів, музеїв, участь у філософських диспутах, поетичних змаганнях тощо. Для цього потрібні були такі мистецтва, як логіка, астрономія, музика тощо. Недарма прекрасного бога Аполлона, покровителя мистецтв, на горі Парнас оточували Музи, дочки Зевса та Мнемосіни, богині наук і мистецтв, кожна з яких відповідала за свій вид мистецтва: Евтерпа – за ліричну поезію, Кліо – за історію, Талія – за комедію, Мельпомена – за трагедію, Терпсихора – за танець, Ерато – за любовну поезію, Полігімнія – за гімни, Уранія – за астрономію, Калліопа – за епос. А ремеслом – будівельним, сільськогосподарським, шевським тощо – займалися раби та бідняки. До ремесел, або сервільних мистецтв, відносили колись живопис і скульптуру.

Ця традиція частково зберігалась і в добу Середньовіччя. Університетський курс наук, до якого входили граматики, риторика, логіка, арифметика, геометрія, астрономія та музика, називали «вільними мистецтвами», а працю художників вважали лише відповіддю на заклик Божественної сили.

В епоху ж Відродження, коли з новою силою зазвучали ідеї про гідність людини, мистецтво, з орієнтацією на реальну дійсність, стало об'єктом дослідження.

Наукове вивчення мистецтва, закономірностей його розвитку розпочалося у XVIII ст. Це, насамперед було пов'язане з виокремленням самостійного розділу філософії, окремої царини філософського знання про красу та закони її вираження у творах мистецтва, яка дістала назву «естетика» (від давньогрецького «aisthesis» – чуттєве сприймання).

До наукового обігу термін «естетика» запровадив німецький філософ Олександр Готліб Баумгартен (1714 – 1762 рр.), котрий назвав свою двотомну працю «Акроматична естетика». Естетику вчений трактував як «теорію чуттєвого пізнання», а мистецтво – як втілення краси.

Нову сторінку в дослідженнях природи мистецтва відкрили твори Вольтера, Дідро, Лессінга, Вінкельмана, представників німецької класичної філософії Канта і Гегеля. Їхні ідеї заклали основи сучасної естетичної науки. Хоча треба визнати, що деякі висновки вчених того часу були досить несподіваними. Наприклад, французький абат Ж. Б. Дюбо (1670 – 1742 рр.) у праці «Критичні роздуми про поезію та живопис» (1719 р.) зміни у мистецтві пояснював змінами у температурі повітря. За 50 років німецький філософ Йоганн Гердер (1744 – 1803 рр.) уточнював: мистецтво змінює свою форму під впливом клімату, залежить від національного характеру.

Гегель вважав мистецтво результатом глобального розвитку світу. Причина руху художнього процесу та зміни його стадій (символічна, класична, романтична) він пояснював поступовим розвитком Абсолютної ідеї. На сьогодні естетика, пройшовши довгий шлях становлення та розвитку, є однією з найважливіших філософсько-культурологічних дисциплін.

Естетика – система законів, понять і категорій, що відбивають естетичні якості дійсності та процес її освоєння за законами краси, особливості функціонування мистецтва, його сприймання та розуміння його результатів.

Вивчаючи загальні закономірності розвитку мистецтва, естетика є загальною теоретичною основою для спеціальних наук, які здебільшого мають прикладний характер (літературознавство, театрознавство, музикознавство, теорія образотворчого мистецтва тощо).

Мистецтвознавство – це сукупність спеціалізованих наук, покликаних вивчити походження та соціально-естетичну суть мистецтва, його конкретні форми, характер функціонування тощо.

Існує досить багато визначень поняття «мистецтво», кожне з яких, опрацьовуючи багатовіковий досвід учених – дослідників мистецтва, по-своєму формулює його призначення й сутнісні риси. Одним із них є таке:

Мистецтво – це особливий вид духовно-практичного освоєння дійсності за законами краси.

Особливість цього освоєння полягає у тому, що воно має художньо-образну форму.

Особливості впливу мистецтва на людину:

- 1) воно допомагає людині сприймати довколишній світ як цілість;
- 2) воно може проникати в найпотаємніші куточки людської душі, хвилювати і робити людину величною;
- 3) воно безпосередньо контактує з емоційною сферою особистості – найбільш рухливою і пластичною сферою людської психіки;
- 4) воно сприяє втіленню ідеї в такій формі, яка збуджує емоції, активізує уяву, викликає особливі переживання – естетичні, або художні.

Художні емоції виникають лише при зустрічі із соціально-історичним, вагомим, важливим для багатьох. Вони є наслідком не механічного, пасивного, а неодмінно творчого сприймання, яке підносить людину, розвиває її уяву та інтелект. Взаємодія почуттєвої та інтелектуальної сфер під час сприймання художнього твору надає враженню особливої сили. Недарма російський

психолог Л. С. Виготський (1896 – 1934 рр.), визначаючи мистецтво як «сукупність естетичних знаків, що спрямовані на збудження в людині емоцій», назвав ці емоції «розумними». Вони несумісні з сухим раціоналізмом, їх насичують вищі духовні прагнення, і насамперед прагнення до прекрасного. Отже, виникнення таких «розумних» емоцій можна вважати також головним критерієм для розпізнавання твору мистецтва у потоці об'єктів масової культури, псевдомистецтва.

Вагу емоційного впливу твору мистецтва підкреслював дуже давно Аристотель, відомий давньогрецький філософ. Поняття «катарсис» (дослівно – очищення) було базовим у його теорії прекрасного. Результатом естетичного впливу мистецтва на людину він вважав особливий стан психіки, коли виникають сильні почуття (жалю, гніву, захоплення), від яких, за словами Аристотеля, відбувається очищення і полегшення, пов'язане із задоволенням. Філософські твори Аристотеля – вершина розвитку естетичної думки античності.

Мистецтво посідає унікальне місце у духовному житті суспільства завдяки своїй поліфункціональності. Майже кожна з функцій мистецтва є «дублером» якоїсь форми практичної діяльності людини: існує наука, призначена вивчати і пізнавати довколишній світ, але мистецтво також є пізнанням; існує педагогіка, але мистецтво також є засобом виховання, існують мова та сучасні засоби комунікації, але мистецтво – це особлива мова і засіб інформації.

Різноманітні види діяльності людини не дублюють мистецтва, мистецтво так само не дублює жодної форми діяльності людини, навпаки, воно специфічно відтворює, моделює кожну з них. У цьому і полягає основна особливість мистецької діяльності.

Функції мистецтва:

- суспільно-перетворювальна;
- пізнавально-евристична;
- художньо-концептуальна;
- передбачення;

- інформаційна та комунікативна;
- виховна;
- навіювання;
- естетична;
- гедоністична.

1. Суспільно-перетворювальна функція (мистецтво як діяльність).

Виявляється у тому, що художній твір чинить ідейно-естетичний вплив на людей, включає їх у цілісно спрямовану діяльність і відтак бере участь у переоформленні суспільства. Крім того, сам процес творчості – це перетворення за допомогою уяви вражень, фактів з реального життя. Зрештою, будь-який матеріал, з яким працює художник, теж підлягає переробці, яка дає нову якість. Деякі наукові школи заперечують або применшують можливість участі мистецтва у перетворенні світу. Вони зводять значущість мистецтва до виконання компенсаторної функції – мистецтво у сфері Духу допомагає відновити втрачену гармонію. Така дія притаманна мистецтву, але ідеї талановитого митця рано чи пізно «будять» свідомість аудиторії, примушують її по-новому сприйняти звичне явище.

2. Пізнавально-евристична (мистецтво як знання та просвіта).

Попри те, що найвидатніші філософи світу Платон та Гегель вважали мистецтво нижчою формою пізнання істини, яка не може вступати в суперництво ні з філософією, ні з релігією, все ж таки треба визнати, що пізнавальні можливості мистецтва величезні. Мистецтво здатне дослідити ті сторони життя, які недоступні науці. У формулі води H₂O схоплено закон існування явища. Картина ж талановитого художника-мариніста здатна передати могутність стихії. Мистецтво освоює багатство предметно-чуттєвого світу, відкриває нове у вже відомих речах, в звичайному – незвичайне.

3. Художньо-концептуальна (мистецтво як аналіз стану світу).

Мистецтво прагне до глобального мислення, до розв'язання загальносвітових проблем, осмислення стану світу. Художника цікавить доля і його героїв, і цілого людства, він мислить у масштабах Всесвіту та історії, з ними узгоджує власну

творчість. Історія мистецтва може дати величезну кількість таких прикладів. Хоча не завжди ця функція є очевидною. В сучасній науці сильною є також антиінтелектуальна течія, що походить від інтуїтивізму Анрі Бергсона, у психології – від Зігмунда Фройда, в мистецтві – це течія сюрреалізму, яка визнає «автоматичне письмо», «епідемію сну», «відімкнення розуму». Але і в такому разі ми отримуємо своєрідну картину світу, збудовану на спалахах інтуїції.

4. *Функція передбачення* («кассандрівське начало»). Тут також ідеться про використання інтуїції. Якщо вчений робить висновок через індукцію, то художник здатний образно уявити собі майбутнє. Художник, спираючись на інтуїцію, може достовірно передбачити майбутнє через екстраполяцію – імовірного подовження лінії розвитку того, що вже існує. І тут ми маємо на увазі не лише фантастику, хоча це і є найбільш вдалий приклад.

5. *Інформаційна та комунікативна* (мистецтво як повідомлення та спілкування). Аналіз саме цієї функції мистецтва лежить в основі сучасних естетичних теорій, які розробляють семіотика, компаративістика та ін. Мистецтво трактують як своєрідний канал зв'язку, як знакову систему, що несе інформацію. При цьому інформаційні можливості художньої мови виявляються значно ширшими, мова мистецтва зрозумілішою, метафоричнішою, емоційно сильнішою, ніж розмовна.

6. *Виховна* (формування цілісної особистості). Виховне значення філософії полягає у її впливі на формування світогляду, політика впливає на політичні погляди, мистецтво ж впливає комплексно і на розум, і на душу людини, формує цілісну особистість. Та вплив мистецтва є не дидактичним, не моралізаторським. Мистецтво впливає на особистість через естетичний ідеал, який виявляється як в позитивних, так і в негативних образах. Мистецтво дає змогу людині пережити інші життя як свої, збагатитися чужим досвідом. Митець художньо організовує, узагальнює, осмислює цей досвід. Крім цього, особливості сучасного життя роблять чи не найважливішою ще одну здатність мистецтва – контакт із твором мистецтва дає змогу зняти внутрішню напругу,

хвилювання, що їх породжує реальне життя, хоча б частково компенсувати монотонність буденності.

7. *Функція навіювання* (сугестивна). Мистецтво здатне навіювати спосіб мислення, почуття, воно майже гіпнотично впливає на людську психіку. Особливо ця його здатність виявляється у складні періоди історії. Без сумніву, митець має усвідомлювати значення цієї функції та відповідально ставитися до своєї діяльності.

8. *Естетична* (формування ціннісних орієнтацій). Під впливом мистецтва формуються естетичні смаки, пробуджується творче начало особистості, її бажання творити за законами краси. Це зовсім не означає, що кожна особистість мусить демонструвати своє бажання брати участь у художній самодіяльності. Але все, що робить людина, слід узгоджувати з уявленнями про красу та міру, а уявлення про суть мистецтва, критерії оцінки творів мистецтва мають бути сформовані.

9. *Гедоністична* (функція насолоди). Ця функція пов'язана з тим, що існує ігровий аспект художньої діяльності. Гра як вияв свободи приносить естетичну насолоду, радість, духовне натхнення.

Такими є найважливіші функції мистецтва, хоча це не весь їх перелік. Не зважаючи на відсутність безпосередньої прагматичної доцільності, існування людей без мистецтва неможливе. Мистецтво формує особистість всебічно, формує моральні принципи, естетичні смаки, розширює кругозір, знання, уяву, фантазію. Загальна потреба в мистецтві впливає, за словами відомого німецького філософа Г. Гегеля, з розумного прагнення людини духовно освоїти внутрішній та зовнішній світи, уявивши їх як предмет, у якому вона впізнає власне «Я».

Формою мислення у мистецтві є художній образ. Він є основою будь-якого виду мистецтва, а спосіб творення художнього образу є головним критерієм належності до різних видів мистецтва. Образи виникають у свідомості людей під впливом реальної дійсності, яку вони сприймають через органи чуття. Вони є копіями, відбитками дійсності. Образи зберігає пам'ять,

їх може відтворити уява. На основі образів пам'яті художник створює нову реальність – художній образ, який також викликає у свідомості людей (слухачів, глядачів) низку уявних образів.

Художній образ – це таке порівняння, зіставлення різних елементів реального чи вигаданого світу, яке спричинює появу нового образу.

Художній образ має власну логіку, розвивається за власними внутрішніми законами. Життєвий матеріал, що лежить в основі твору, веде за собою, і художник іноді досягає зовсім не того результату, якого прагнув. За великим рахунком, художній образ має парадоксальну будову, часто непередбачувану. В образі через зіткнення далеких одне від одного явищ розкриваються незвідані сторони і зв'язки реальності.

Мистецтво як одна з найважливіших складових культури проявляє себе в розмаїтті конкретних видів художньої творчості, кількість і складність яких неухильно зростає відповідно до вимог часу.

Вид мистецтва – це реальні форми художньо-творчої діяльності, що різняться, насамперед, способом втілення художнього змісту, специфікою творення художнього образу.

Так, наприклад, якщо слово є первинним матеріалом для творення художнього образу в літературі, то в музиці художній образ формується через звук, в образотворчому мистецтві – через об'ємно-пластичні форми. Питання про джерело багатоманітності видів мистецтва є одним із традиційних для естетичної теорії. І. Кант вважав, що таким джерелом виступає багатство здібностей самого суб'єкта, Г. Гегель шукав його у внутрішній диференціації абсолютної ідеї, французькі матеріалісти – в особливостях матеріалу, який використовують митці. Нині не можна вважати цю проблему остаточно вирішеною. Зрозуміло одне: критеріями визначення виду мистецтва не можуть бути лише засоби виразності чи зміст. Ці критерії пов'язані з характеристикою художньої діяльності в цілому: предмет зображення, зміст, засоби виразності, форми втілення, вплив.

Отже, маючи спільне походження та спільні засади, види мистецтва мають присутні відмінності. Як то матеріал, з якого творять певні художні

образи, більша чи менша відповідність цих образів реальній дійсності, спосіб вираження образу тощо.

Художній розвиток людства пройшов шлях від первісного синкретизму до появи окремих видів мистецтв (від злитого в єдине ціле художнього мислення в давнину відокремились танець, музика, театр, література тощо). Далі відбувається зворотний рух – від окремих мистецтв до їх синтезу (архітектура вступає в синтез із живописом, кіно об'єднує низку мистецтв).

Співвідношення між видами мистецтва, їх більша чи менша залежність один від одного має історичні корені. Кожна історична епоха вибудовує власну систему класифікації видів мистецтва.

Аристотель стверджував, що всі види мистецтва мають спільну основу – це мімесис (наслідування дійсності). Різниця між ними у тому, з якої причини і якими засобами її наслідують. В епоху Відродження різницю між мистецтвами визначав матеріал використання, а також орган чуття, який активізувався при сприйманні твору мистецтва. Такий підхід існував досить довго. Лише у німецькій класичній естетиці виникли нові ідеї. Зокрема, Е. Регель стверджував, що види мистецтв розвиваються як система, яку народжує «духовний клімат епохи».

Система змінюється, в ній проступає той вид мистецтва, який найбільше відповідає історичній своєрідності *епохи*:

Перша стадія розвитку мистецтв – символічна. Ідея шукає адекватного їй чуттєвого прояву, у матеріалі проявляється як натяк, тут обов'язковою є цілковита відповідність між змістом і формою (як, наприклад, в архітектурі Стародавнього Єгипту).

Друга стадія – класична. Прикладом може бути скульптура Давньої Греції – домінанта всього античного мистецтва, що утверджує гармонійну єдність людини і світу.

Третя – романтична. За словами Гегеля, головна ознака цієї стадії в тому, що ідеї прагнуть переважати над зовнішнім, це призводить до невідповідності змісту і форми. Провідними видами мистецтва свого часу Гегель вважав музику, поезію, живопис.

У XIX ст. процес формування основних видів мистецтва було практично завершено. Основою *класифікації мистецтва* є виокремлення певних спільних рис, властивих окремим його видам. Проте принципи класифікації покривають лише деякі аспекти і зв'язки, притаманні різним мистецтвам. Саме тому будь-яка класифікація є відносною. І, власне, сучасна наука не має єдиної загально визнаної класифікації навіть класичних видів мистецтв. Найпоширеніша їх класифікація поділяє види мистецтва на три групи: *просторові (статичні), часові (динамічні) та просторово-часові (синтетичні)*.

| | | |
|------------------------------------------------|-----------------|-----------------------------------------------|
| ПРОСТОРОВІ (СТАТИЧНІ) | Прикладні | Архітектура Декоративно-ужиткове мистецтво |
| | Образотворчі | Живопис. Графіка. Скульптура Художнє фото |
| | | |
| ЧАСОВІ (ДИНАМІЧНІ) | Мистецтво слова | Література |
| | Мистецтво звуку | Музика |
| | Мистецтво жесту | Хореографія |
| ПРОСТОРОВО- ЧАСОВІ (СИНТЕТИЧНІ) | | Театр. Кіно. Телебачення. Відео. Анімація |
| | | Естрада. |
| | | Цирк |

Синтез мистецтв – це союз рівноправних видів мистецтва, що скеровані до єдиної мети і в результаті дають нову художню якість.

Наприклад, поєднання музики і театру зумовлює появу музичного театру у різноманітних його формах. Архітектурний простір обумовлює характер оздоблення. Синтез образотворчого мистецтва і архітектури породжує монументальний живопис. Не менш важливим є і безпосередній зв'язок між видами мистецтва, коли під впливом одного твору мистецтва народжується інший. Під впливом вражень від живописних творів народжується музичний твір (наприклад, «Картинки з виставки» Модеста Мусоргського), або ж літературний твір вимагає образотворчого доповнення (згадаймо геніальну «Катерину» Тараса Григоровича Шевченка).

Ще одним засадничим поняттям, необхідним для повноцінного аналізу твору мистецтва, є поняття «стиль». Саме слово має давньогрецьке походження, в давнину означало назву палички для письма. Поступово значення слова змінювалось, хоча в основі його залишилося уявлення про ті риси, які можна зовнішньо виявити.

Стиль у мистецтві – це структурна єдність образної системи, зовнішньо виявлених прийомів художньої виразності, що їх застосовують у мистецтві.

Поняття «стиль» вживають для характеристики етапу розвитку мистецтва, різних художніх напрямів, індивідуальної манери митця. У цьому разі поняття «напрямок», «течія» можна вважати синонімами поняття «стиль». Передумовами виникнення стилю є особливості історичного моменту, який переживає суспільство. Якоюсь мірою можна вважати стиль у мистецтві своєрідним віддзеркаленням епохи, її «візитівкою».

Багатоманітність видів мистецтва дає змогу естетично освоювати світ у всій його складності й багатстві. Немає головних і другорядних видів мистецтва, кожний з них має свої особливості та переваги. Зупинимось на короткій характеристиці деяких видів мистецтва.

Література. Назва походить від латинського слова «буква». Література – це вид мистецтва, який естетично освоює світ у художньому слові. Література має унікальні пізнавальні можливості, адже за допомогою слова вона досліджує дійсність комплексно, у всій багатогранності – не лише чуттєво, але й через міркування та судження. Слово – це матеріал літературного образу. Образність у самій основі мови, яку створюють люди, вбирає їхній досвід і стає формою мислення. У процесі формування усного мовлення відбувалося перенесення схожих рис від явища до явища, збагачення асоціативними переходами. Це і стало основою здатності до художнього відображення дійсності у слові. Г. Гегель назвав слово найпластичнішим матеріалом, який безпосередньо належить Духові.

В доісторичні часи література існувала лише в усному вигляді. Після виникнення писемності починається новий етап розвитку літератури, хоча фольклор не втрачає свого значення як основа літератури і до сьогодні.

Література існує у трьох родах художнього тексту: епос (дослівно – розповідь), лірика (дослівно – те, що виконують під ліру), драма (дослівно – дія). Різняться один рід від іншого способом формування художнього образу. Наприклад, драма об’єднує твори, призначені для виконання на сцені, її жанри: трагедія, комедія, драми, мелодрама, фарс. Лірика ж найчастіше безсюжетна, її вирізняють яскрава емоційність, суб’єктивність, насиченість художнього образу. Призначення епосу – розгорнути поступову оповідь про низку подій. У літературі епічними жанрами є роман, повість, новела, оповідання, нарис. Характеристика кожного жанру також потребує уточнень. Зокрема, наприклад, давні історичні перекази стали основою для середньовічних рицарського та комічного романів, а згодом розвинулись у побутовий, історичний, пригодницький, любовний та інші романи.

Ніщо, жодні інші художні враження не можуть замінити художнього читання, бо воно є основною формою художньої комунікації. Цей статус літературі дає її опора на природне мовлення, в якому сконцентровано досвід людства, її орієнтація на співтворче сприймання, на роботу уяви, фантазії, на невинне обов’язкове вловлювання надсмислу (підтексту).

Танець (від німецького слова «рух»). Це вид мистецтва, чиїм матеріалом є поетично осмислені, організовані у часі та просторі рухи і пози людського тіла. Танець може бути пов’язаний безпосередньо з музикою, тоді він має назву «хореографія».

В основі танцю як окремого виду мистецтва лежать первісні ритуали, ритмізовані рухи, які мали, вочевидь, магічний вплив на оточення. Танець існував водночас і як виконавське, творче мистецтво, тобто автор був і виконавцем. Особливого статусу танець набув у Стародавній Індії, де й сьогодні він є важливим компонентом культури. У Стародавній Греції танець був частиною культу. В епоху Відродження з’являються нові, світські форми танцю (швидкі та повільні). 1661 р. у Франції створено Королівську Академію танцю, яка розробила систему класичної хореографії. Це зіграло велику роль у розвитку балетного мистецтва, адже тоді й було визначено

основні нормативні правила балету: виворотність ніг, відповідні положення рук, встановлено перелік основних позицій та переміщень. Поступово танцювальна техніка ускладнювалась, з'являлися нові рухи та прийоми. Поряд з дійовим танцем, який містив сюжетні мотиви, розвивались також форми «чистого» танцю. А в романтичному балеті від 30-х років XIX ст. у танці вже на «пуантах» (спеціальному взутті) танець набував образного осмислення.

Існують і форми так званого побутового танцю – народного, бального. В цих танцях яскраво виявляються національні особливості. А сценічні варіанти форм цього танцю відомі в усьому світі, він є одним із найпопулярніших видів мистецтва.

Спочатку танці супроводжувалися лише поплескуванням у долоні або ударами якихось твердих предметів один по одному. Згодом додалися ритмічні вигуки, спів, речитативна розповідь (так народилась пісня). З плином часу людина відкрила, що удари предмета по предметові дають звуки різної тональності, вона почула, як співає тятива лука, черепашка, порожнина деревини тощо. Ці прості предмети підказали ідею створення музичного інструмента; тятива перетворилась на струну; виявилось, що струни різної товщини чи довжини, виготовлені з різних матеріалів, дають різний звук. Поєднуючи їх, люди навчилися робити арфи, скрипки, бандури, гітари, балалайки та ін. Зрізана очеретина та ріжок стали попередниками духових інструментів, обтягнутий шкірою горщик – барабанів та литавр. Кожний народ створював власне музичне мистецтво, складалися характерні типи співзвуч, ритмів, манер. Формувалась національна мова музики, завдяки чому можна легко відрізнити українську, японську, індійську, арабську, російську, французьку мелодію з-поміж інших.

Музика. Назва походить від грецького вислову, що в перекладі звучить як «мистецтво муз».

Музика – це вид мистецтва, який відбиває реальну дійсність в емоційних переживаннях та сповнених почуттів ідеях, виражених через звуки особливого роду, в основі яких – узагальнені інтонації людської мови.

Музика виникла ще на зорі існування людства. Спочатку вона виконувала ритуальну функцію, повторюючи ритм трудових рухів, полегшувала виконання роботи і сприяла цьому. Музика створює особливі звуки, яких не існує у природі і яких не існує поза музикою. Але в основі своїй музичний звук має подібність до інтонацій людини, ці інтонації завжди емоційно насичені, сплетені з людських почуттів. Музика промовляє до людини «безпосередньою мовою душі», хвилює людину, викликає багато емоцій.

Музика – це не відображення предметного світу, а відображення людських почуттів та думок. Засобами виразності у музиці є мелодія, поліфонія, ритм, композиція. Музика має яскраво виражені національні риси, які виявляються в інтонаційному, мелодійному, ритмічному строї. Зазвичай вже з кількох звуків ми можемо впізнати, якому народові належить твір та визначити час його появи.

Залежно від виконання музичного твору розрізняють вокальну, інструментальну та вокально-інструментальну музику. Найголовніші види музики: симфонічна, камерна, оперна. А жанри – симфонія, соната, ораторія, сюїта, пісня, папера (героїчна, комічна, лірико-побутова) та інші. Музика за своєю природою динамічна, це потік звуків, що живе у часі. Це один з найвпливовіших видів мистецтва.

Театр – це вид мистецтва, в якому образне відтворення дійсності відбувається у формі драматичної дії, сценічної гри акторів перед глядачами. Театр посідає особливе місце поміж інших видів мистецтва, бо належить до так званих синтетичних видів мистецтва, тобто об'єднує у собі різні його види. Основа театру – драматургія. Жанри драматургії: трагедія, комедія, драма. Елементи процесу створення вистави: режисерський задум, сценографія, музика, костюми, грим, освітлення, реквізит, бутафорія, декорації.

Існують різні форми театрального мистецтва: театр драматичний, музичний, ляльковий. Вкрай важливим є вплив на формування театру як виду мистецтва національних традицій та психологічних особливостей буття народу. Відомо, що театр Китаю, Індії, Японії з особливим ритуалом

використання масок, гримом, системою символів значно відрізняється від європейського театру.

Кіномистецтво – це вид художньої творчості, що увійшов до системи синтетичних видів мистецтва у ХХ ст. Особливість кіномистецтва в тому, що воно дає можливість безпосереднього відображення дійсності у її просторово-часовій єдності, зображує дійсність рухомою, динамічною.

Загальноприйнято, що до сфери мистецтва належать:

1. документалістика (від інформаційно-хронікальних кінострічок до художньої публіцистики і документально-поетичних фільмів);
2. науково-популярне кіно (з документальними, мультиплікаційними й ігровими кадрами та епізодами);
3. рекламні фільми, які мають специфічні художні особливості;
4. експериментальні фільми, що поєднують усі названі види.

Архітектура. Образотворче мистецтво. Ці види мистецтва належать до так званих просторових. Об'єднує їх те, що ці твори найбільш довговічні, зберігаються упродовж століть. Можна сказати, що пам'ятники архітектури, шедеври живопису втілюють мрію гетівського Фауста: «Зупинись, мить, бо ти прекрасна». Образи всіх просторових мистецтв художники створюють із мертвої матерії, надають їм форми, яка відповідає уявному зоровому образу, який виник у свідомості митця під безпосереднім враженням від дійсності чи який витворила його фантазія на підставі образів, збережених у пам'яті. Тому ці мистецтва ще можна було б назвати формотворчими. Але до широкого вжитку увійшли терміни «образотворчі мистецтва», «пластичні мистецтва» від грецького слова – ліпити, створювати форми.

Архітектура (лат. architectura, від грец. architekton – будівничий) – мистецтво проектувати і зводити будинки та інші споруди (також їх комплекси), що створюють матеріально організоване середовище, необхідне людям для їхнього життя і діяльності, відповідно до призначення, технічних можливостей та естетичних переконань суспільства.

Мета цього виду мистецтва – формування дійсності за законами краси при спорудженні будівель, що задовольняють потреби людини. Архітектура створює утилітарно-художній світ, відмежований від природи, такий, що протистоїть стихіям і дає змогу людям використовувати цей «олюднений простір» відповідно до їхніх потреб та можливостей.

Образи архітектури принципово відмінні від образів інших видів мистецтва. Головне, що справляє враження в архітектурному творі, це його пропорції, ритміка об'ємних мас, які й роблять одну споруду величною, а іншу – примхливо-грайливою чи похмурою. У цьому розумінні архітектуру називають «застиглою музикою».

Живопис, або малярство. Немає сюжетів і тем, які б не надавалися до живописного втілення. Саме цю унікальну властивість підкреслює слово, вжите у назві цього виду мистецтва. Якщо намагатися дати визначення цього виду мистецтва на підставі технічних характеристик, воно матиме досить смішне формулювання: це нанесення в певній послідовності на якусь поверхню плям різного кольору. Але важливо те, що ці плями здатні впливати на уяву людини.

Живопис – це зображення на площині картин реального світу, які переформовує творча уява художника.

Перші живописні роботи належать ще до епохи первісного суспільства, хоча метою «художника» тоді було бажання передати не так реальне зображення, як смисл побаченого. Довершені зразки живопису залишили культури Стародавнього Єгипту, Греції, доби Середньовіччя. Але переломним етапом у розвитку живопису стала епоха Відродження, коли повною мірою виявилися найголовніші переваги живопису у вивченні та фіксації живого людського образу і багатоманітності його проявів.

В *живопису* за структурно-функціональними ознаками виокремлюють такі види або жанри, як *живопис станковий, монументальний, декоративний, іконопис, театральньо-декораційний.*

Назву «*станковий живопис*» пояснює те, що художник найчастіше пише такі роботи на полотні, натягнутому на підрамник і встановленому

на спеціальному станкові – мольберті. Проте до станкового живопису можуть належати твори, написані не лише на полотні, а й на картоні, дерев'яній дошці тощо. Станковому живописові властиві здебільшого самостійність окремого твору, призначеність для інтер'єру та можливість його вільного переміщення без наслідків для загального задуму та ідеї. Саме до станкового живопису найчастіше застосовують термін «картина».

Іконопис – станковий за формою живопис культового призначення (у православ'ї, католицизмі, ламаїзмі та деяких інших релігіях). Характер іконопису визначає іконографія – чітко визначена тематика і правила зображення подій та осіб Святого Письма.

Монументальний живопис – це живописне зображення на внутрішніх чи зовнішніх поверхнях архітектурних споруд. Монументальний живопис не можна відокремити від його основи (стіни, опори, стелі тощо) і перенести. За технікою виконання і матеріалом монументальний живопис найчастіше буває фресковим або мозаїчним. До монументального живопису зазвичай відносять також вітраж.

Декоративний живопис виокремлюють на перетині монументального, прикладного, оформлювального мистецтва. За тематичним принципом у живопису та інших видах образотворчих мистецтв (графіці, скульптурі) виокремлюють жанри: портрет, пейзаж, натюрморт, історичний, міфологічний, батальний, побутовий, анімалістичний.

Сьогодні живопис у своєму арсеналі має безліч засобів для втілення творчої фантазії художника. Застосовують живопис:

- 1) монохромний (одноколірним тоном чи відтінками одного тону) та систему взаємозалежних колірних тонів (барвисту гаму);
- 2) незмінний локальний колір та зміни кольору (півтони, переходи, відтінки), що показують різне освітлення предметів та їхнє просторове розташування;
- 3) рефлексії, що показують взаємодію барв;
- 4) загальний тон дає змогу зобразити предмети в єдності з навколишнім середовищем;

5) на безпосередньому вивченні натури засноване відтворення природного висвітлення та повітряного середовища (пленер).

На виразність живопису впливає також характер мазка, обробка барвистої поверхні (фактура). Відтворення обсягу і простору пов'язане з лінійною та повітряною перспективою, світлотіньовим моделюванням, використанням тональних градацій та просторових якостей теплих та холодних кольорів.

Основою живопису є рисунок (лінія). Вже у XIX ст. остаточно відбулося розмежування живопису і графіки. Живопис, залишивши рисунок допоміжним компонентом, узаконив перелік основних виражальних засобів. Це:

- 1) колорит – гармонійне поєднання кольорів, їх спільне звучання;
- 2) композиція – поєднання всіх елементів картини у єдине ціле;
- 3) світлотінь;
- 4) фактура – спосіб накладання фарб.

Портрет – один із головних жанрів образотворчого мистецтва, зображення людини чи групи людей, що реально існують або існували в минулому. За характером зображення розрізняють портрети парадні, офіційні та камерні. Портрет людини у вигляді якого-небудь алегоричного, міфологічного, історичного, театрального чи літературного персонажа називають костюмованим. Окремим видом портрета є автопортрет – художник зображує себе. Різновиди живописного портрета: поясний, погрудний, поплічний портрети, портрет на повний зріст, груповий портрет, портрет в інтер'єрі, портрет на тлі пейзажу та ін. У скульптурі портретне зображення може бути виконане у вигляді статуї (зображення на повний зріст), бюста (погрудне зображення), торса (людська фігура без ніг або по пояс).

Пейзаж – жанр, у якому основним об'єктом зображення є природні ландшафти, міста, архітектурні (а також індустріальні) споруди, морські краєвиди та інша реальна чи вигадана місцевість.

Пейзаж може мати історичний, героїчний, фантастичний, ліричний, епічний характер. Пейзаж також часто слугує тлом у творах інших жанрів (портрета, історичного, міфологічного, батального, анімалістичного).

Натюрморт – жанр, присвячений зображенню світу речей, предметів повсякденного вжитку. Об'єктом зображення в натюрморті можуть бути також зірвані квіти, овочі, фрукти, дари моря, забита дичина, птахи. Як доповнення до основного мотиву, композиція натюрморту іноді включає зображення людей та живих тварин, комах, птахів.

В історичному жанрі відтворюють видатні події минулого або сучасні події, які мають історичне значення. Історичний жанр часто переплітається з іншими жанрами: побутовим (утворюючи синтетичний, так званий історико-побутовий жанр), портретом (історичний портрет), пейзажем (історичний пейзаж), батальним.

Скульптура. Назва цього виду мистецтва походить від латинського слова, що означає «висікаю», «вирізаю».

Скульптура – це вид мистецтва, в якому образи дійсності відтворено у пластичних, об'ємно-просторових формах з допомогою різних матеріалів.

Скульптура як мистецтво має свої особливості, власне коло сюжетів. Це пов'язано, насамперед, із можливостями, якостями того матеріалу, з якого зроблено скульптурний твір. Отже, можемо визначити декілька найголовніших способів творення скульптури: висікання (якщо використовують тверді матеріали: мармур, граніт), вирізання (дерево), ліпка (глина та інші м'які матеріали), лиття (метал, пластмаса). Нині кількість матеріалів, які можуть використовувати скульптори, значно зросла, і це дає змогу урізноманітнити виражальні засоби цього виду мистецтва.

Види скульптури розрізняють за її призначенням. Скульптура може бути монументальною (зокрема монументально-пам'ятниковою та монументально-декоративною), станковою (камерною) і так званою скульптурою малих форм (декоративний живопис). Монументальна скульптура має зазвичай великі розміри, вона розрахована на складну взаємодію з архітектурою чи ландшафтом. Це пам'ятник, монумент, інтер'єрні оздоби. Якщо скульптор робить фігуру на повний зріст – це статуя, до стегон – напівфігура, торс, зображення до пояса – бюст, від плечей – скульптурна голова (якщо

із стесаними плечима – герма). Скульптурними групами називають композицію, яка містить фігури декількох людей.

Склалися два основні різновиди скульптури: кругла – якщо є можливість оглядати скульптуру з різних позицій, рельєф – об'ємне зображення, розташоване на якійсь площині.

Скульптура малих форм – це скульптурні твори, орнаменти і деталі, які прикрашають предмети побуту. Це різні статуетки, підстаканники, попільнички, настільні лампи, все, що перебуває на перетині станкової скульптури та декоративно-прикладного мистецтва. Сюди ж належать медальєрне мистецтво, гліптика (різьба по каменю) та ін.

Графіка – це вид мистецтва, назва якого походить від грецького слова, що в перекладі означає «пишу, дряпаю, малюю». Графіку можна вважати основою всіх образотворчих мистецтв. Адже основним засобом створення художнього образу у графіці є найпростіший для людини спосіб відтворення побаченого – лінія, штрих, які творять контур предмета чи фігури.

Малюнок – це найдавніший вид графіки, з нього й починається зародження образотворчого мистецтва. Витоки малюнка можна знайти у наскельному живописі неоліту, в античному вазописі, в середньовічній мініатюрі. Від епохи Відродження малюнок набуває самостійного значення у формі ескізів, альбомних замальовок, етюдів, які виконують з допомогою багатьох засобів: олівця, вугілля, крейди, сангіни, пера, пензликів та різних сортів чорнил, туші, акварелі.

Інший різновид графіки – *гравюра* або *естамп* (станкова графіка). Це вид графіки, в якому зображення є друкованим відбитком рельєфного малюнка, що його художник виконує на певному матеріалі. Існує дуже багато різновидів гравюри. Це гравюра на дереві та лінолеумі (ксилографія та ліногравюра), гравюра на металі (акватинта, меццо-тінто), пунктирна манера, м'який лак, суха голка, офорт, літографія.

Найдавніший вид естампу – ксилографія, гравюра на дереві. Це так званий високий друк.

Літографія – вид плаского друку. Друкована форма у ній не має рельєфу. Тому в повному сенсі, це не є гравюра.

Наприкінці ХІХ ст. почалися розвиток і утвердження нового способу друку – фотомеханічного, набагато ефективнішого і дешевшого, ніж решта графічних технік. Це покликала до життя новий різновид графіки, так звану друковану графіку – книжкову, журнально-газетну, художньо-виробничу. Та при цьому своєї привабливості не втратили і традиційні способи гравірування. Цьому сприяли особливі характеристики графіки як виду мистецтва: високий ступінь умовності зображення, лаконізм, загостреність образів, сконцентрованість засобів виразності, імпровізація, ефект незавершеності, який спонукає глядача довершити процес творення художнього образу у власній уяві.

ДО ТЕМИ: «ОСВІТА І НАУКА У КОНТЕКСТІ КУЛЬТУРОЛОГІЇ»

Основи наук сучасне суспільство масово пізнає через освіту. Що вищою є якість освіти в суспільстві, то вищим є загальний рівень його культури. Культуру не можна зберегти інакше, як через людину. Для цього освіта має закласти в неї механізм культурної ідентифікації, тобто встановлення глибинної єдності між собою та своїм народом, переживання почуття причетності (належності) до національної культури. Гуманітаризація освітнього процесу має екстернальні моменти. По-перше, гуманітаризацію освіти слід спрямовувати на розвиток творчих здібностей учня, на розвиток його естетичного світосприймання та етичного ставлення до діяльності. По-друге, вона покликана орієнтувати учня на потребу розуміння довколишнього соціокультурного середовища. Третьою, найважливішою функцією освіти є соціалізація, тобто забезпечення освоєння і застосування індивідом соціального досвіду, що свідчить про його безболісне інтегрування

до суспільного життя. Соціалізація відбувається у процесі спільної діяльності та спілкування у певному культурному середовищі. Таким чином, відбувається осмислення сутнісних функцій освіти, що й сприяє виявленню системи її антропологічних цінностей. Ця система і є основою особистісно орієнтованої освіти, чийі головні базові цінності – самореалізація, життєтворчість, культурна ідентифікація, індивідуалізація та ін. підтверджують той факт, що справжньою метою освіти є творчий розвиток людини як суб'єкта культури, соціуму. Мета особистісно орієнтованої освіти пов'язана з ціннісним ставленням до дитини як до людини, котра має властивість суб'єктивності: розвинути людину в людині і закласти в неї механізми самореалізації, саморозвитку, саморегуляції та інші, необхідні для становлення самобутнього образу особистості, для діалогічної взаємодії з людьми, культурою, цивілізацією. Ця мета співзвучна із концепцією людини Н. А. Бердяєва, І. О. Лоського, П. А. Флоренського, де людина постає як епіцентр культури.

Культура в антропологічному аспекті є спосіб і форма людського буття, історична міра та межі людського способу життя, його домінуючий вигляд. У ній сконцентровано людський досвід освоєння природного, соціального і власне культурного світу. На основі його освоєння формуються, зберігаються, удосконалюються від покоління до покоління форми людської ментальності. Культура включає історично конкретну сукупність знаково-символічних систем, що акумулюють досвід буття у вигляді способів сприймання, мислення, пізнання, переживання та дії, а також у вигляді знань, цінностей, способів, що зберігають і відтворюють досвід власне духовної діяльності в громадському та особистому менталітеті. Зрештою, це є техніка і технологія всіх форм духовно-практичної діяльності людини в світі, форм комунікацій, взаємодії та спілкування.

Охопити все розмаїття «складових» культури та її функцій щодо соціуму та індивіда так само складно, як і охопити все розмаїття її визначень. В цьому сенсі культуру можна порівняти лише зі складністю і багатогранністю людини та спектром її визначень, як соціофункціональних, так і культурних.

Культура поза людиною – це комора мертвих речей або кладовище духу. Оживити його може лише культурний суб'єкт. Людина є серцевиною культури, її «живим агентом», творцем, хранителем, посередником та споживачем. Ця єдина система і соціально, й є індивідуально нерівнозначною, а часто ще й суперечливо розвиненою. Культурна творчість може бути відірваною від культури споживання, що позбавляє культуру її середовища, джерел та поціновувачів. «Посередником» і «споживачем» культури є передовсім сфера освіти. Створити і прочитати культурний «текст» може лише людина з розвиненими культурними потребами та здібностями. Становлення такої людини – найважливіша мета культури та освіти. Тісна взаємодія культури та освіти у процесі розвитку людини є однією з найважливіших умов її цілісності, здатності адаптуватися до суперечливих умов буття і протистояти негативним впливам середовища, спираючись на власну духовну культуру.

Саме слово «культура» має латинське походження (обробіток, оброблення), але в німецькій класичній філософії зміст цього слова був максимально наближеним до слова «освіта» (Bildung). Зв'язок культури та освіти підкреслюють також сучасні російські філософи. Якщо згадати класичне уявлення про культуру як про обробіток, культивування, то безпосереднім завданням системи освіти є ця ідея культивування, вирощування. Людина у процесі соціалізації та інкультурації мусить опанувати систему навичок, умінь, пов'язаних із творчістю, здатністю до оновлення, під'єднання до нових масивів інформації. Сучасна людина має бути орієнтована на загальнолюдський характер сучасної культури. Таким чином, функцією освітньої системи є відтворення культури. Інститут освіти як феномен культури є посередником між індивідом та соціумом у переданні, утвердженні та збереженні значущих для культури смислів.

Культурологічний підхід проглядає також у трактуванні цілей і завдань освіти провідних вітчизняних педагогів та філософів на зламі XIX – XX ст. Відповідно до цього, можна визначити освіту як спосіб інтегрування людини в цілісне буття культури. Тому зміст освіти мусить мати культуротвірний

характер і бути спрямованим на залучення людини до культури. Особистість слід вважати суб'єктом культури, який є не лише її споживачем, але також носієм і творцем культурних цінностей. Формуючи завдання освіти, слід поряд з іншими аспектами враховувати, що вона покликана допомогти учневі опанувати загальну культуру, адекватну світовому рівневі, сприяти інтегруванню особистості в національну та світову культуру.

Місце науки у світі культури можна встановити через набір відносних систем координат, тобто відносно інших феноменів культури. При цьому головним об'єктом аналізу є характер і спосіб взаємодії між наукою та філософією, наукою та релігією, наукою та правом тощо.

Відносини між наукою та філософією становлять особливий інтерес. Історія взаємин цих двох явищ духовної культури пройшла фактично через усі логічно можливі форми. Були часи, коли наука фактично була частиною філософського знання, і були часи, коли філософія зазнала примусового «онаучування». Окрім цих двох крайніх форм, можливою є велика кількість перехідних варіантів. Частина з них уже зреалізовані історично.

Головною проблемою останнього століття було встановлення граничної лінії, між наукою та філософією. Складність цього розрізнення пов'язана з цілою низкою чинників. По-перше, з історичною традицією, де домінувала ідея наукової філософії. По-друге, зі схожістю форм оприявлення результатів наукового та філософського дослідження: теоретично організована система знань. По-третє, з існуванням такого явища, як філософські науки.

Упродовж останніх десятиліть полеміка навколо проблеми взаємин між наукою та філософією стала менш гострою. Це пов'язано також зі зміною умов спілкування у світовому інформаційному просторі – плюралізм поступово стає нормою. Але імовірно, що головною причиною стало різке звуження соціальної бази теоретичного конфлікту. По-перше, Радянський Союз, оплот наукової філософії з чіткою ідеологічною платформою, вже став історією. По-друге, філософія і наука стали високоспеціалізованими професіональними сферами діяльності, і людей, які однаково засвоїли обидва види діяльності,

небагато. Це призвело до того, що філософія науки стала досить самостійним культурним феноменом, куди є вільний доступ з обох боків. Окрім цього, у світі виникли нові проблеми, розв'язання яких вимагає інтегративної участі і вчених, і філософів – наприклад, проблеми екології. За цих умов ступінь компетентності філософії і науки встановлюють не на загальному рівні, а відносно конкретного предмета, ситуативно.

Історія взаємин науки та релігії в європейській культурній традиції також є цілком неоднозначною, хоча від епохи Просвітництва між ними було встановлено чітку субординацію. Наука спирається на «знання», релігія – на «віру». Слово «вчений» стає майже синонімом слова «атеїст». Істотні зміни почали відбуватися в другій половині ХХ століття. Обидві сторони зробили значні кроки назустріч одна одній. Проте в цьому процесі чітко видно асиметрію мотивів та цілей.

Розвиток науки вимагає постійної зміни релігійної картини світу, і церква від часів Хоми Аквінського виробила прийоми більш-менш безболісного залучення нових знань. У техногенному світі значна кількість людей орієнтована на науку, а конкурентна боротьба за «душі вірян» між конфесіями християнства, а також між християнством та іншими світовими релігіями в 60-ті роки різко загострилася. Залучення до релігійної пропаганди наукової аргументації мало велике значення в цій боротьбі. До того ж, більшість релігійних об'єднань були налаштовані проти цілої низки напрямків наукових досліджень. Аби впливати на науку, слід наблизитись до науки.

Тому від релігії головними ініціаторами змін виступили релігійні організації, насамперед католицька церква. З їхнього боку це був принциповий крок, оскільки це означало перегляд деяких пунктів офіційної доктрини. Головний наголос робили на скасування протиставлення науки та релігії з погляду проблеми істини, відновлення історичної справедливості у відносинах тощо. Відтак релігійні організації почали проводити активну політику і щодо офіційної науки, і щодо наукового співтовариства. Ця політика, наприклад, включає цілий комплекс заходів для формування нового іміджу

релігійного знання. До цього комплексу входять як заходи пропагандистського характеру, наприклад, визнання того, що Г. Галілей мав рацію, а церква – ні, так і фінансування відповідних проектів, наприклад, порівняльного аналізу сучасних наукових та біблійних знань про історію стародавньої Іудеї. Церква залучає до своїх проектів багатьох відомих учених, використовуючи їхній авторитет для просування власних ідей.

Проте релігійні конфесії реально не визнають права науки на самостійне існування. Жодна церква не змінила принципово свої доктрини щодо цілої низки наукових пошуків. Більше з тим, релігійні діячі й організації активно лобіюють ухвалення на державному рівні законодавчих заборон на наукову діяльність, що суперечить догматам церкви, наприклад, заборона на клонування. Починаються спроби розмити межу між науковим та релігійним знанням за рахунок науки. Масова релігійна література трактує наукове знання як принципово неточне, а отже неправильне, як знання, яке так само як і релігійне, засноване на вірі, як знання, яке є небезпечним для людства.

Рух у протилежному напрямку, від науки до релігії, здебільшого пов'язаний із діяльністю вчених, котрі, опинившись у ситуації світоглядної кризи, зробили релігію засобом розв'язання власних, а іноді й наукових, проблем. Вони багато в чому повторюють аргументи представників релігії, але в практичній діяльності зазвичай чітко розрізняють, де закінчується віра і починається знання. З їхнього погляду релігія і наука не суперечать одна одній, оскільки функціонують у різних сферах. Тому релігійність ученого не заважає йому займатися наукою, а навпаки, може допомогти там, де наука безсила, як-от у царині моралі та політики, там, де слід вирішити питання про доцільність ризику наукового експерименту, про сферу та можливість результатів науки тощо.

На межі науки та релігії з'явилися самостійні феномени – окремі явища симбіотичної природи, що претендують на доведення тотожності релігійної та наукової істин. Своєрідні «наукові релігії» намагаються довести свої догмати до раціонального обґрунтування. Деякі з них виявилися досить вдалими комерційними проектами, наприклад, сайєнтологія.

Високу моральну відповідальність покладено на науку оскільки їй стали підвладні сили, здатні знищити цей світ. Цей чинник визначає рух як убік релігії, так і убік моралі.

З-поміж інших культурних феноменів, що грають важливу роль у житті науки, можна виокремити право. Наукову діяльність завжди здійснюють у межах конкретної держави. Заклади науки, та й самі вчені, як громадяни держави чи іноземні громадяни, мусять виконувати закони певної країни. Це стосується всіх аспектів наукового життя: від економічної діяльності наукового інституту до публічних політичних висловлювань окремого вченого.

Крім загальної системи права, існує законодавство, спеціально присвячене науці. Саме через систему права в розвинених демократіях відбувається гармонізація інтересів держави і науки. Держава зазвичай зацікавлена в розвитку науки: міжнародний престиж, військові замовлення, підготовка фахівців, спроможних максимально швидко використовувати наукові розробки на практиці тощо. При цьому вона готова частково фінансувати наукову діяльність. Окрім цього, держава активно використовує науку та її можливості з ідеологічною метою. Тут роль науки ситуативно може принципово змінитися: зі ступеня прогресу наука може перетворитись на цапа-відбувайла.

Наука також активно використовує законодавчі й ідеологічні можливості для реалізації власних інтересів. Наприклад, пільгові умови для економічної діяльності, підвищення рівня пенсійного забезпечення тощо. Ідеологічну трибуну використовують для створення необхідного іміджу науки, для просування проектів, які потребують підтримки населення тощо.

Особливу сферу взаємодії становить система зв'язків між офіційною наукою та феноменами, що претендують на науковий статус. За останні десятиліття кількість навколо наукових феноменів (етнонаука, паранаука, псевдонаука, девіантна наука тощо) значно зросла. Вони дістали достатні фінансові й адміністративні можливості для просування своїх ідей, для створення паралельних наукових структур, для включення елементів знання до системи освіти тощо. Тому з погляду офіційної науки вони становлять значну небезпеку.

Сукупність пізнавальних явищ, які умовно називають альтернативною наукою, являє собою дуже складне утворення. Його структура містить весь спектр пізнавальних відносин – від елементарної помилки до суворого наукового експерименту. Крім цього, у змісті позанаукового знання також важливе місце посідають релігійна, філософська, естетична й ідеологічна складові. Розмежувати ці компоненти дуже складно, але незалежно від свого складу, позанаукове знання завжди прагне довести свою претензію на науковість.

Ставлення офіційної науки до різного роду альтернативних наук здебільшого є однозначним – як до псевдонаук. Пряме протистояння науковій громадськості базується на внутрішній нормативності і має на меті утримати межі науковості. Але набір характеристик (норм), що відокремлює науку від ненауки, є досить формальним. Явища всередині науки, що не дають наукового результату, але дотримують форми, є принципово невіддільними, водночас явища, які є у своїй суті науковими, але ще не набули її форми чи утворили нову, опиняються в ролі пасинків. Мабуть, із цим пов'язаний той факт, що останнім часом до системи офіційної науки в тій чи іншій формі було включено елементи з найрізноманітніших альтернативних наукових систем, наприклад, народна медицина віднині не є однозначно антинауковою.

Освіта є сферою діяльності людини, на яку, безперечно, впливають особливості конкретно-історичного типу культури: від загальних аксіологічних пріоритетів епохи та суспільства до структури пізнавальної і творчої активності людини певного часу.

Первісна людина цілком залежала від своїх вихователів. Нормою для первісного суспільства була диференціація чоловічого та жіночого. Хлопців та дівчат виховували окремо («чоловічі» будинки існують, наприклад, і в нинішній Полінезії). Для того, щоб стати дорослим, слід було пройти складне випробування – ініціацію, у процесі якої підліток зазнавав численних ритуальних каліцтв і здобував знання (від міфологічних до наукових), які раніше від нього приховували.

Найінтелектуальніші члени племені ставали не так вождями, як жерцями, котрі передавали членам свого племені знання і спостереження над природою, зберігали й розвивали сюжети міфів, були знавцями ритуалів. Вони накопичували знання про властивості рослин, прикмети погоди, рух небесних світил тощо. Жерці займалися не самою лише магією, як зазвичай вважають: адже межі між позитивним знанням і парапсихологічними феноменами ще не були усвідомлені. Отже, першооснову науки найчастіше зосереджували у своїх руках жерці.

Шумери мали світські та жрецькі писарські школи декого з хлопчиків, а також для дівчат, особливо майбутніх жриць, котрих навчали письма. Ці школи називали домами табличок, адже учні, котрі відвідували їх, писали на глиняних табличках очеретяною паличкою. Учні самі виготовляли знаряддя для письма, тому спочатку їх навчали, як робити глиняні таблички й очеретяні палички і лише після того вони починали навчатися власне письму. Освіта полягала у копіюванні текстів – від зразків ділових документів до художніх творів.

Знайдено навіть перші підручники епохи Шумеру. Це глиняні таблички, на яких записано назви тварин і рослин, імена богів тощо. При школах-академіях (*едубба*) створювали бібліотеки з певних галузей знань. Ашшурбаніпал, котрий правив наприкінці розквіту Ассирії, уславився завдяки зібраній бібліотеці. Він заснував у Ніневії (столиці Ассирії) найбільшу бібліотеку тодішнього світу – декілька десятків тисяч клинописних текстів. Тут було зібрано всю шумерську й аккадську літературу, яку ще можна було знайти. Саме завдяки бібліотеці Ашшурбаніпала нам досить добре відомі історія, міфи та легенди шумерів, вавілонян та ассірійців, а також їхні наукові досягнення.

Домом життя називали єгипетську школу, де вивчали провідні науки того часу – астрономію, математику, лікування. У Єгипті існував культ грамотності, що було пов'язано зі складністю давньоєгипетського письма. Не кожний міг опанувати його, і той, хто здобував професію писця, міг сподіватися на здобуття не лише слави, а й влади.

На освіту Стародавнього Китаю великий вплив справили ідеї Конфуція, котрий хотів бачити людину розвиненою духовно та фізично. Зокрема, у конфуціанській «Книзі ритуалів» ішлося про те, що кожна освічена людина мусить опанувати 6 умінь: ритуали, музику, стрільбу з лука, їзду верхи, каліграфію та лічбу. В Китаї існували приватні й державні школи, що готували чиновників. За пізньоханської доби в столичній школі Тайсюе – першому китайському вищому навчальному закладі – навчалось до 30 тис. учнів. Освіта виходила за межі школи. У Стародавньому Китаї існувала дуже сувора система екзаменів. Люди, які претендували на державні посади і кар'єру, мусили, наприклад, уміти самостійно написати літературний твір.

Освіта у Стародавній Греції та Римі мала досить високий рівень. Греки створили, наприклад, термін «педагогіка» (педагогом називали раба, котрий водив дитину до школи). У грецьких школах навчалися від 7-ми років; знатні юнаки навчалися далі до 18 років – у гімназіях. Вивчали тут літературу (вивчали напам'ять Гомера та інших поетів); риторіку (красномовство), граматику, малювання, танці та музику. Греки прагнули до ідеалу, означеного словом калокагатія – поєднання добра, правди і краси, – і можна сказати, що цей ідеал визначав їхню педагогіку. Особливе місце тут займала фізична культура. Усі народи цінували здоров'я, загартування, красиве тіло. Але лише в Стародавній Греції, особливо в епоху класики, ця установка набуває характеру регулярних занять фізичними вправами, спортивних змагань, культу тілесної досконалості. Вперше було усвідомлено естетику фізичного буття. Греція стала батьківщиною олімпіад – загальнонародних спортивних змагань біля підніжжя гори Олімп. Юнаки змагалися оголеними, а тому жінкам вхід сюди було суворо заборонено. У спеціальному приміщенні відбувалися також музичні та поетичні змагання. Переможця увінчували вінком з вічнозеленого лавра, а на його батьківщині споруджували статую, що втілювала і його фізичну досконалість, і його потяг до перемоги, і патріотичну відданість своєму полісу. Переможець олімпійських ігор приносив славу не лише своєму родові, але й своєму місту. Саме тому рідне місто зустрічало переможця урочисто:

для в'їзду його колісниці ламали частину міської стіни; йому дарували гроші, звільняли від податків тощо.

У Римі існували приватні початкові та середні школи. У початковій школі учнів навчали читати, писати та лічити на рахівницях. Зазвичай це навчання тривало упродовж кількох років, що не дивує, бо спочатку, наприклад, вивчали назви всіх літер і лише потім дізнавалися, як їх писати. До середніх шкіл ішли здебільшого діти заможних батьків. Освіта загалом була гуманітарною. Тут читали і трактували уривки з грецьких та римських авторів (з необхідними міфологічними, історичними, географічними коментарями). Царицею наук вважали риторику. Після завершення курсу граматики учні переходили до вивчення теорії та практики риторики.

Християнство, яке запанувало в епоху Середньовіччя, успадкувало пошану до книжності, і новонароджене християнське суспільство відразу ж оголосило вченість і школу найважливішими чинниками культури. Щоправда, спочатку, як і в стародавнього єврейства, наука й освіта тут були переважно теологічними.

У Візантії існували численні середні школи (риторичні, філософські, богословські) та вищі – юридична й медична. Існував Константинопольський університет (т. зв. Аудиторій), призначений для підготовки вищих державних мужів: тут викладали філософію, фізику, біологію, медицину, право та «вільні мистецтва».

Особливу роль з погляду світового поступу зіграли наука й освіта на середньовічному Заході. Це є особливо показовим, якщо взяти до уваги, що порівняно з Візантією, спадкоємицею античності, Захід, розорений через нашествя варварів, довго не міг подолати рівень відставання. У селі письменна людина була рідкістю – це й не дивно, бо ще в ранньому Середньовіччі не завжди вміли писати й читати навіть священники та феодали, а часом і королі. Існували школи при монастирях та приватні – для знаті.

Характерно, що при дворі Карла Великого було засновано Академію, яка, попри свою гучну назву, давала лише елементарні знання та навички

читання й письма. Карл також зобов'язав єпископів і настоятелів монастирів відкривати школи. Але значне поширення освіти починається в річищі розвитку міської культури. У містах почали створювати світські школи, спершу для дітей знаті, а згодом і для простолюду.

Міське життя потребувало фахової спеціалізації. Приміром, у місті завжди мали попит на свою працю лікарі та юристи. З'являються колегії (коледжі), члени яких – від учня до професора – почують себе колегами, котрих об'єднує вивчення однієї дисципліни. У школах вивчають два цикли дисциплін: тривіум (тобто перехрестя трьох шляхів) – граматики, риторика й діалектика (філософія) та квадривіум (перехрестя чотирьох шляхів) – арифметика, геометрія, астрономія та музика. Дані науки вважали «сімома служницями богослов'я». Їх називали також «сімома вільними мистецтвами». Згодом деякі колегії переростають в університети: саме так утворилися Сорбонна, Оксфордський і Кембріджський університети. Навчання тут було схоластичним (від лат. *schola* – «школа»): це слово стало означати згодом механічну зубрячку та сліпе приймання на віру теологічних догматів. Але самі люди Середньовіччя схоластику сприймали інакше; це була справжня школа діалектичного мислення, і, як відзначав знавець цієї проблеми Б. Майоров, автор книги про середньовічну філософію, це була колыска західного раціоналізму. До того ж, викладання було зорієнтоване зовсім не на пасивне засвоєння знань: окрім лекцій звичними були й різноманітні диспути. Мовою навчання була латина.

Звісно, оскільки всі науки вважали «служницями теології», то доведення буття Божого мислили почесним завданням будь-якої дисципліни. Лекції так чи інакше приводили до коментування Біблії, і в цьому виявлялась органічна цілісність картини світу людини Середньовіччя.

Гуманістична освіта від епохи Ренесансу базувалася на вивченні римських і грецьких літераторів, філософів та істориків; зі схоластиком тут було рішуче покінчено. Щоправда, разом зі схоластиком було відсунуто і християнські цінності, носієм яких вона була. Ґрунтовна освіта стає чинником

боротьби за панування в суспільстві. Зокрема, лицарські академії, що існували в Німеччині від кінця XVI ст. до XVIII ст., готували юнака не лише до воєнної служби. Тут вивчали, поряд з, наприклад, генеалогією (родоводом дворянства), мови: рідна, латина та французька; у програмі були риторика, етика і право. Вивчали також мистецтва, що їх мав опанувати лицар (їзда верхи, фехтування, стрільба з лука, танці, віршування й музика). Зрозуміло, що це всебічне – фізичне, моральне й інтелектуальне – виховання мало на меті формувати керівний прошарок.

Проблема виховання, передавання набутих знань, стає актуальною. Ренесансний педагогічний підхід полягав у захопленні потенціями майбутньої особистості. Зокрема, чеський педагог Ян Амос Коменський (XVI – XVII ст.), послідовник Яна Гуса, створив педагогіку, зорієнтовану на розвиток особистості дитини. Він наполягав на масовій освіті, поступовому введенні дитини до світу науки, врахуванні вікових особливостей, створенні єдиної класно-урочної системи та навчанні рідною мовою.

Але постренесансна людина, дедалі більше підкорюючи світ і відчуваючи себе господарем власної долі, дуже поважає себе і не хоче, аби її досвід і набуті багатства розчинилися поза орбітою впливу її імені. Щоправда, дитину вже не вважають «власністю», як в архаїчному суспільстві, але вона все ж таки мусить повторити у своєму житті долю власного батька, який мислить себе вінцем творіння. Філософ Джон Локк (XVII ст.) вважає душу дитини «чистою дошкою», на якій можна писати що завгодно.

Освіта епохи Просвітництва ставить у центр проблему виховання вільної, секуляризованої людини. Це стає центральним напрямком просвітницької філософії та практичної діяльності. Спрощення людини стає не лише повсякденною практикою, але й цілою філософською програмою. Жан-Жак Руссо стверджує, що цивілізація принесла більше шкоди, аніж користі і закликає повернутися до природи.

Увагу почали привертати уява та фантазія – вони розширювали уявлення про світ, природу, взаємовідносини людини та всесвіту. А. Баумгартен

розробляє вчення про генія (праця «Про складові елементи розуму, що мислить художньо», в якій натхнення проголошено не менш значним явищем, ніж здатність до мудрування). Фіхте підносить роль несвідомої діяльності фантазії. Отже, саме креативна обдарованість (здатність до творчості) поступово опиняється в центрі уваги найвизначніших філософів епохи, руйнуючи традиційний авторитет логічних міркувань.

Упродовж XIX – XX ст. у сфері західної освіти точилася справжня боротьба за відділення школи від церкви, запровадження освіти світської. У XIX ст. постало питання пріоритету: «класична» (гуманітарна) освіта чи «реальна», орієнтована на природничо-технічний комплекс наук? Характерно, що поряд з класичними університетами з'являються численні вузькопрофесійні інститути, які мають зазвичай «реальне» спрямування.

Освітню кризу кінця XX ст. і, відповідно, потребу реформ та оновлення освіти спричинила, насамперед, невідповідність освітнього процесу новій картині світу і стилю життя, що запанував упродовж останнього століття. Ця освітня криза була закономірною та невідворотною з огляду на саму сутність освіти як накопичення та передавання вже «традиційної» інформації. За таких обставин природно, що коли в культурі починаються значні й навіть принципові зміни орієнтирів та напрямів розвитку (що, власне, і відбувалося упродовж XX ст. під час переходу від культури *modern time* до *postmodern time*), то освіта упродовж певного часу за інерцією йде традиційним шляхом, відтворюючи нехай консервативну, проте цілісну стару картину світу, а не ще фрагментарну нову. Таким чином, упродовж певного часу утворюється і зростає розрив між загальнокультурним авангардом та освітньою сферою. Ця криза досягає свого апогею тоді, коли новий тип культури остаточно перемагає принаймні в деяких принципових сферах людської життєдіяльності. Але саме в цей момент, нарешті, постають і необхідні передумови для кардинальної реформи освіти, узгодження її принципів, змісту, методів із новим типом культури. На межі XX – XXI ст. нарешті склалася сприятлива для справжнього оновлення освіти ситуація. Постмодерну картину світу, фактично створену на ґрунті природничих наук,

аналізує сучасна філософія – адекватно зображує художню творчість. Тобто є підстави говорити про те, що нова постмодерна культура нині являє собою достатньо цілісний феномен для того, щоб стати основою принципів, змісту і методів сучасної освіти.

Отже, метою сучасної педагогічної думки є визначення принципів для сучасної культури позицій та аналіз (із цих загальних позицій) наявної освітньої практики, а також аргументоване прогнозування необхідних напрямів її реформи й оновлення.

З урахуванням сучасних культурних реалій слід зосередитись насамперед на таких проблемах:

1. Необхідність утвердження нової мети освіти – перехід від самодостатнього нагромадження інформації до навчання творчо оперувати нею; усвідомлення статусу знання як активної енергії.

2. Доцільність нових технологій навчання – заміна візуального способу передавання інформації на аудіовізуальний (як наслідок завершення книжкової епохи); актуалізація сугестивних методик освіти і виховання.

3. Оновлення складу предметів постмодерної школи.

4. Оновлення змісту традиційних шкільних курсів, узгодження природничо-наукової картини світу, яку формує школа із постмодерною науковою картиною світу.

5. Необхідність зміни послідовності шкільних предметів відповідно до реалій сучасного стилю життя.

Такі напрями дослідження є вкрай актуальними та необхідними, оскільки без усвідомлення загальнокультурного контексту (а отже, і сенсу подій), без конкретно визначеної мети освіти початку XXI ст. Її оновлення може набути нецілеспрямованого, фрагментарного характеру, перерости в зтяжний процес. Лише конкретне визначення загальнокультурної сутності потрібних освітніх трансформацій дасть змогу свідомо скерувати цей процес, позбавити його від випадковостей та провести реформу освіти на фундаментальному рівні.

Отже, предметний зміст освіти зазнає трансформації відповідно до змін в аксіологічній та науковій парадигмах конкретної епохи. Логічно припустити, що така трансформація відбуватиметься і далі, а в кожний конкретний історичний момент, так само і в наш час, до певної міри проявляються чинники, що зумовлюють доцільність і необхідність змін в освітній системі.

Наука – важлива складова частина духовної культури суспільства. *Наука* – це сфера людської діяльності, що виробляє й систематизує об'єктивні знання про довколишній матеріальний світ.

Науки поділяють на чотири великі класи: природничі, технічні, суспільні та гуманітарні, які відповідно диференціюють на конкретніші наукові дисципліни.

Природничі науки – фізика, хімія, біологія тощо – безпосередньо вивчають матеріальний світ, його закони. Речовину, наприклад, можна досліджувати з погляду її маси, атомної структури тощо (фізика), лужності й кислотності (хімія); органічна хімія вивчає живу матерію, неорганічна – неживу тощо.

Технічні науки – опір матеріалів, електротехніка, оптоелектроніка, деталі машин тощо – зорієнтовані на прикладне використання даних природничих наук у народному господарстві, це сфера інженерії.

Суспільні науки – історія, соціологія, економіка та ін. – вивчають соціальне буття людини, закони функціонування людського колективу, закони перебігу еволюційних процесів та природу революційних вибухів.

Гуманітарні науки мають своїм предметом окрему людину, закономірності її індивідуально-внутрішнього життя. Це – психологія, літературознавство, мистецтвознавство та інші дисципліни, які збагачують людину знанням про її природу. До гуманітарного знання можна залучити й фізичну культуру – способи розвитку тілесної досконалості.

Наукове знання характеризують такі риси. Раціональність усіх положень і висновків, які містить наукове знання. У ньому не може бути нічого недоступного людському розумінню, нічого магічного, нез'ясовного,

що спирається лише на віру, емоції, інстинкт тощо. Об'єктивність, загальнозначущість, безособовість: наукове знання має виражати об'єктивну істину в максимально очищеному від особистих симпатій і антипатій, переконань та упереджень вигляді. Можливість відтворити і перевірити: будь-який дослідник, відтворивши умови отримання якогось наукового результату, може або переконатись у його істинності, або, якщо його не підтверджено, відкинути його. Логічна стрункість, точність, однозначність, що їх забезпечують уважна фіксація умов отримання знання, встановлення точних кількісних значень досліджуваних параметрів, використання спеціальної мови. Логічний взаємозв'язок різних елементів наукового знання, завдяки якому воно є не сумою розрізнених відомостей, а логічно упорядкованою системою. Ці особливості наукового знання додають йому більшої достовірності. Воно є надійнішим від будь-якого іншого знання. Головний вид діяльності в науці – дослідницька діяльність. Вона має творчий характер. Однією з найважливіших специфічних норм наукової діяльності є вимога, щоб результатом її було не просто знання, що має ознаки науковості, але неодмінно нове знання. У науково-дослідній діяльності застосовують специфічні засоби пізнання – наукову термінологію, прилади, інструменти, експериментальні установки. Важливу роль грають історично сформовані норми та ідеали опису і пояснення, обґрунтування і доказів, побудови та організації наукового знання. Наукова діяльність є спільною працею вчених, вона передбачає спілкування між ними, обмін думками, обговорення результатів досліджень. Існує професійна етика, що визначає взаємини та дії вчених. До науки як особливої сфери суспільної праці належать різні установи та організації – науково-дослідні інститути і лабораторії, де здобувають нове наукове знання; інформаційні центри, бібліотеки, музеї. Дуже важливе значення має система наукових комунікацій, що забезпечує обмін інформацією між ученими. В історії науки можна виокремити чотири основні періоди.

1. Від I тис. до н. е. до XVI ст.

Зародки наукової свідомості виникають, вочевидь, ще в кам'яному віці. Первісна людина не могла не цікавитись зв'язком речей у довколишньому світі та

властивостями цих речей. Від раннього дитинства вона мала засвоїти, що вогонь, вода, гроза, звірі несуть у собі смертельну небезпеку; що існують корисні (поживні та лікувальні рослини); що певні місцевості є придатними для життя або приховують у собі загрозу. Наш пращур намагався зрозуміти ритми природи, полегшити своє життя через винахід примітивних механізмів; він мандрував по землі, натрапляючи на дивні й незрозумілі звичаї інших народів. Зародком науки стала магія. Знахарі, котрі вивчали властивості рослин та мінералів, не лише впливали на психіку, викликаючи, скажімо, через застосування певної речовини стан сп'яніння чи галюцинації, а й реально лікували людей. Досвід пізнання був довгим та сповненим суперечностей. За умов відсутності писемності знання передавали усно й закріплювали у формах міфу та ритуалу.

Жерців вважали хранителями мудрості. Багато відкриттів зробили вони у сфері астрономії. Зокрема, у вавилонський період жерці-астрономи систематично спостерігали за небесними світилами: «козлами» (тобто планетами), та «вівцями, що спокійно пасуться» (зірками, які не рухаються); вони раніше за єгиптян вивели закони руху Сонця, Місяця, повторюваності їх затемнень: вони вміли розрізняти планети та зірки і навіть спостерігали за рухом планет. Важливість знання астрономії зумовлювали розвиток мореплавства та потреба встановлення строків господарських робіт.

Наука в Стародавній Греції та Римі вперше стала цілком незалежною від релігії. Греки, після спроби створити власне письмо, запозичили наприкінці гомерівської епохи літерну писемність фінікіян як більш досконалу та створили алфавіт, який покладено в основу писемності європейців та багатьох інших народів світу. Писали вони на різних матеріалах: від папірусу до глиняних черепків та навощених табличок, на яких букви вишкрябували металевим стилем (звідси й вислови «легкий стиль» та «важкий стиль»).

Іноді вважають, що Середньовіччя з його посиленням інтересом до теології було епохою занепаду науки. Насправді ж це не так. Досить високого рівня досягла наука у Візантії, яка загалом зберегла основи давньогрецької вченості.

Отже, наукова думка Заходу починає тяжіти вже до конкретних і практичних проблем, які виникають у щоденному житті людини.

Від Ренесансу на Заході формується тип ученого, якого приваблює виключно природа. Вченому епохи Ренесансу властивий універсалізм: Галілео Галілей (XVI – XVII ст.) є одночасно фізиком, астрономом та механіком, котрий не лише відкриває закони природи (принцип відносності та принцип постійності прискорення сили ваги; вчення про те, що Земля рухається в космосі за законами механіки тощо), а й прагне до практичного застосування знання (винаходи телескопа, термометра, маятникового годинника тощо).

2. XVI – XVII ст. Епоха наукової революції. У цей період було закладено основи сучасного природознавства. У філософсько-науковій думці Нового часу запановують сенсуалізм (від лат. *sensus* – почуття) та емпіризм (від грецьк. – досвід): ці концепції стверджують, що світ можна зрозуміти лише через тілесні почуття; тому практичний досвід витісняє абстрактні розумування. Схоластика за цих умов остаточно занепадає, поступаючись позитивній науці, яка в цю епоху остаточно секуляризується. Наука формується як самостійна царина знань. Виникає наукова спільнота з властивими їй специфічними формами та правилами діяльності, спілкування, обміну інформацією.

3. XVIII – XIX ст. Науку цього періоду називають класичною. В цей час утворюється безліч окремих наукових дисциплін, які накопичують і систематизують величезний фактичний матеріал.

4. Від XX в. починається посткласична епоха в розвитку науки. Революційні зміни, пов'язані з появою на рубежі XIX – XX ст. нових теорій у математиці, фізиці, біології, психології та інших царинах науки, призвели до того, що вона стала істотно відмінною від класичної науки попереднього періоду. Історичне зростання наукового знання зумовили різні й часом суперечливі соціокультурні орієнтири, які визначали шляхи і напрями діяльності вчених. Наука – це технологія продукування знань про світ. Як і в будь-якому виробництві, в науці слід забезпечувати якість виготовленої продукції. Істина – це головна якісна характеристика, яку мусить мати наукова

продукція і яку наука зобов'язана забезпечити через усі наявні в неї засоби. Для вченого істина є найбільшою цінністю, до якої він прагне у своїй роботі. Однак суспільство виявляє зацікавленість лише тими істинами, які вважає потрібні та корисні. І перед ученими постає ще й завдання служіння суспільній користі. «Чиста» істина лишається внутрішньонауковою цінністю, але право вченого на прагнення до неї обґрунтовує позанаукова цінність корисних результатів, які може дати пізнання істини.

Отже, якщо у свідомості наукової спільноти головним орієнтиром науки має бути істина, то суспільна свідомість пошук істини ставить на службу користі.

Автономія та соціальний контроль. Коли наука стає цариною суспільної праці, вона потрапляє під контроль тих, хто має владу і гроші. Це викликає у вчених опір та невдоволення. Наукова спільнота висуває принцип автономії науки. Його прибічники підкреслюють, що наука має власну логіку розвитку і лише фахівці здатні досягнути можливості науки, шляхи втілення в життя її досягнень. Тому суспільство не має втручатися у внутрішні справи науки. У відповідь на це противники автономії науки висувають принцип соціального контролю над науковою діяльністю, оскільки суспільство, яке має науку, має право контролювати її розвиток. Частина істини є в аргументах і захисників автономії, і прихильників соціального контролю. Але в усякому разі доводиться визнати, що необмеженої свободи досліджень вчені мати не можуть. Загальнокультурні цінності завжди мають пріоритет перед інтересами науки.

Нейтралізм та соціальна відповідальність. У науці, від класичного періоду її розвитку, діють дві тенденції. Одна з них виражає позицію нейтралітету і полягає в переконанні, що проблеми науки слід відокремлювати від релігії, політики, етики, від соціальних та ідеологічних проблем. Вчений мусить виконувати свою справу – досліджувати, відкривати, проектувати. А яким буде практичне застосування результатів його досліджень, відкриттів, проектів – це вже питання, що виходить за межі науки. І відповідальність за його розв'язання лежить не на науці і не на вчених, а на тих, хто має право і владу ухвалювати рішення з цього питання.

Інша тенденція пов'язана з висуванням принципу соціальної відповідальності вченого. Згідно з цим принципом, учений мусить бути відповідальним перед суспільством як за методи і цілі своєї наукової діяльності, так і за її результати та наслідки. Якщо наука вважає своєю заслугою користь, яку приносять її відкриття, то вона має вважати своєю провиною і шкоду, що випливає з них. Учений не має нейтрально, безсторонньо дивитися на те, як використовують досягнення науки. Він не має ставитися до соціального замовлення так, як ставиться солдат до розпоряджень командира. Він не має права перекладати всю відповідальність за антигуманність своїх досліджень та їх використання на тих, хто замовляє та оплачує роботу. Насправді остаточне рішення із суспільно важливих питань, що орієнтує науку на певні завдання, рідко ухвалює сам учений. Такі питання ухвалюють можновладці. Однак у наш час – здебільшого не без консультацій з ученими та їхніх рекомендацій. І тут принцип соціальної відповідальності вчених мусить бути найважливішим соціокультурним орієнтиром для них. А якщо вже рішення, які ухвалили владні органи, суперечать голосу їхньої совісті, вони мають відмовитись від участі у виконанні таких рішень та «піднімати голос протесту». Інакше вони матимуть соціальну відповідальність за свою участь.

Щодо питання про закономірності розвитку науки спектр думок обмежують два погляди. Згідно з першим, розвиток науки є еволюційним процесом поступового нагромадження й узагальнення знань. Другий же погляд бачить в історії науки чергування тривалих періодів еволюційного розвитку з короткочасними етапами потрясінь, коли змінюються самі основи науки, її фундаментальні ідеї, методи, стиль науковою мислення тощо. Такі радикальні зміни основ науки, що відбуваються за короткий відтинок часу, дістали назву наукових революцій.

Іноді «науковою революцією» називають також значні відкриття (нових об'єктів, процесів, законів) або видатні винаходи (інструментів, методів), які посутньо впливають на науку та прискорюють її розвиток. Проте в таких

випадках маємо справу скоріше з метафоричним, оцінним використанням поняття. Науковою ж революцією в точному розумінні поняття є саме кардинальна зміна наукової картини світу, тобто системи найзагальніших ідей та уявлень про дійсність чи певний її аспект (біологічний, фізичний, астрономічний тощо).

Наукова картина світу є внутрішньо узгодженою системою уявлень, яка формується в результаті необмеженої екстраполяції (і, отже, фактично абсолютизації) достовірних для конкретної епохи (але реально – завжди обмежених і відносних, якщо згадати принцип незавершеності науки) наукових знань. Безмежна екстраполяція обмежених, тобто перевірених лише через обмежену чи суб'єктивну практику й досвід, знань є обов'язковою умовою виникнення та існування наукової картини світу. Власне, екстраполюються при цьому за межі доступного нам досвіду насамперед певні умови, за яких було знайдено чи відкрито певні явища, закономірності тощо, а вже внаслідок екстраполювання умов відбувається й екстраполювання наукових законів. Екстраполяційний принцип побудови зумовлює принципову гіпотетичність будь-якої наукової картини світу.

Наука як експериментально-теоретичне дослідження дійсності та наукова картина світу являють собою різні й водночас взаємозумовлені сторони загального нескінченного процесу наукового пізнання реальності. Певна картина світу, яку доповнює наукова парадигма як зведення правил та способів отримання знання (тобто система методологічних, логічних і навіть етичних норм науки), поряд з матеріально-технічними можливостями отримання та опрацювання інформації, є і засобами, і умовами здійснення процесу наукового пізнання. Іншими словами, картина світу є водночас і умовою, і одним із головних результатів процесу наукового дослідження, оскільки вона спрямовує це дослідження та змінюється сама під впливом його результатів за принципом зворотного зв'язку. Наукова картина світу і парадигма визначають стратегію і тактику наукового пошуку (наприклад, відбір актуальних проблем, ракурс їх дослідження тощо), а також інтерпретацію

отриманих результатів. Своєю чергою, поява нових знань і гіпотез та їх екстраполювання на дедалі ширші сфери дійсності збагачує і доповнює картину світу або й виявляє її невідповідність нововідкритим фактам. Так виникають передумови кризової ситуації в науці, яку зрештою розв'язують наукова революція та формування нової наукової картини світу.

Методи наукового пізнання

Важливим аспектом наукового пізнання є його спосіб, або метод (від гр. *methodos* – «шлях дослідження», «теорія», «вчення»). *Метод* – це спосіб досягнення мети, реалізації завдання; сукупність дій та прийомів, призначених допомогти досягненню бажаного результату; сукупність прийомів та операцій практичного чи теоретичного освоєння (пізнання) дійсності.

Ф. Бекон порівнював значення методу в науковому пізнанні з циркулем у кресленні. Метод, на його думку, так само як циркуль, уодноманітне діяльність, тобто дає змогу кожній людині досягти необхідного позитивного результату більш-менш незалежно від її власних здібностей і вправності. За А. Пуанкаре, метод дорівнює вибору фактів для дослідження. Єдність предмета і методу пізнання обґрунтовував Г. Гегель.

Із відмінностей предметів дослідження природничих та гуманітарних наук випливає відмінність між їхніми методами. «В гуманітарно-науковому методі міститься постійна взаємодія переживання і розуміння», – стверджував В. Дільтей. Причина необхідності врахування переживань у гуманітарному пізнанні полягає в тому, що як гуманітарні поняття, так і пізнання загальних закономірностей культурної людської життєдіяльності наснажує первинне індивідуальне переживання ситуації. Отже, якщо в природничому пізнанні всі одиничні чинники є рівнозначно об'єктивними, то гуманітарне пізнання потребує врахування особливих індивідуальних чинників.

Нині існує декілька класифікацій методів наукового пізнання. Розрізняють, наприклад, методи евристичні та алгоритмічні, кількісні та якісні, експериментальні й теоретичні. Близьким до останньої є поділ наукових методів на емпіричні й теоретичні. До емпіричних методів у такому разі відносять:

спостереження (цілеспрямоване сприймання явищ об'єктивної дійсності); опис (фіксація даних про об'єкт засобами природної або штучної мови); вимірювання (порівняння об'єктів за певними спільними властивостями чи аспектами); експеримент (спостереження у спеціально створених і контрольованих умовах з метою встановлення перебігу процесу чи події при повторенні цих умов). До теоретичних методів наукового пізнання належать: формалізація (побудова абстрактно-математичних моделей, що розкривають сутність процесів дійсності); аксіоматизація (побудова теорій на основі аксіом – тверджень, істинність яких не потребує доказу); гіпотетично-дедуктивний метод (створення системи дедуктивно пов'язаних між собою гіпотез, із яких виводять твердження про емпіричні факти).

Часто методи пізнання поділяють на загальні (такі, що застосовують не лише в науці, а й в інших сферах людської життєдіяльності), загальнонаукові (використовують в усіх сферах науки) і конкретно-наукові (специфічні методи, придатні для окремих розділів науки та наукових дисциплін).

До загальних методів пізнання належать:

аналіз – розчленування цілісного предмета на складові частини (сторони, властивості, зв'язки, ознаки тощо) з метою їх всебічного дослідження;

синтез – з'єднання раніше відокремлених частин предмета в єдине ціле;

абстрагування – дистанціювання, відсторонення від низки несуттєвих для певного дослідження властивостей і якостей феномена і водночас зосередження на важливих для дослідження властивостях і зв'язках;

узагальнення – прийом мислення, спрямований на встановлення загальних властивостей та ознак об'єктів;

індукція – метод дослідження та спосіб міркування, за якого загальний висновок роблять на підставі окремих і часткових міркувань;

дедукція – метод дослідження та спосіб міркування, за якого із загальних міркувань неминуче випливає висновок окремого, часткового характеру;

аналогія – прийом пізнання, за якого на основі схожості об'єктів за одними ознаками і властивостями роблять висновок про їх схожість також за певними іншими ознаками;

класифікація – поділ усіх предметів дослідження на окремі групи за якоюсь важливою для конкретного дослідження ознакою;

моделювання – вивчення об'єкта (оригіналу) через створення і дослідження його копії (моделі), яка заступає оригінал у певних аспектах, що цікавлять дослідника.

Слід зауважити, що метод моделювання набув особливого поширення через розвиток кібернетики та комп'ютеризації. Наукові моделі стають дедалі масштабнішими: від моделей функціонування підприємств та економічної галузі до комплексних моделей управління біогеоценозами й еколого-економічних моделей раціонального природокористування в межах великих регіонів. У першій половині 70-х років ХХ ст. на основі теорії системної динаміки Дж. Форрестера було створено перші «моделі світу», що мають на меті вироблення сценаріїв розвитку всього людства в його взаємовідносинах з біосферою.

Загалом слід зазначити, що як багатоманітність методів наукового пізнання, так і сама творча суть наукового мислення значно ускладнюють перелік і систематизацію наявних та можливих наукових методів. Тому метою методології сьогодні є не так систематизування методів наукового пізнання, як дослідження окремих наявних методів та виявлення тенденцій їхнього розвитку і сфер використання.

ДО ТЕМИ: «КУЛЬТУРА БІЗНЕСУ ТА ПІДПРИЄМНИЦТВА»

Культуру можна вважати початковим підґрунтям будь-яких суспільних і, зокрема, бізнес-процесів. У такому разі слід відображувати культурний чинник на всіх рівнях його застосування. Культура – це об'єктивна категорія, вона є першоджерелом розвитку етичних, естетичних, історичних, соціальних, економічних та інших сфер існування людства.

Слід зазначити, що до культури підприємства звертаються дуже часто, і насамперед у часи кризи, проте й досі тривають дискусії з приводу значення

цього поняття. Водночас популярним є розуміння культури підприємства (організації) як сукупності норм, думок і цінностей, які формують поведінку керівних кадрів (адміністративну поведінку) та працівників підприємства (організаційну поведінку).

Оскільки спосіб мислення і поведінки керівників та працівників завжди впливає на продуктивність роботи підприємства, а також на ставлення до клієнтів, «вирівнювання» («виправлення») культури підприємства є головною передумовою для створення відповідної концепції його функціонування. Це означає, що провадження ефективних бізнес-процесів на підприємстві залежить від того, яким чином вагомі ознаки підприємницької та інноваційної концепцій співвідносяться з бізнес-культурою. Керівництво підприємства може сприяти цьому через внутрішньовиробничі заходи стосовно персоналу, а саме показувати приклад відповідної усвідомленої поведінки: керівні кадри на підприємстві мають бути зразком для своїх підлеглих, чому останні мусять віддавати належне.

Будь-яке підприємство є частиною економічної культури країни. Водночас, воно має власну культуру. Підприємство є певною самостійною культурною системою, що моделює оригінальні зразки уявлень та орієнтацій, які «створюють» і співробітників, і функціональні сфери на виробництві.

Основними положеннями бізнес-культури є такі:

- культура підприємства є не лише його важливою складовою, але й основою існування: вона є підґрунтям формування організаційної структури управління підприємством;

- бізнес-культура є частиною національної та світової культур і водночас вона повторює їхні ознаки в рамках специфічної структури підприємства;

- бізнес-культура включає місію підприємства (найважливішу мету його існування та розвитку); цінності, що їх поділяють люди, котрі працюють на підприємстві; традиції, норми і правила поведінки, а також їх моральні та естетичні принципи;

- культура підприємства є певною цілістю, яку складають елементарні частини – множини індивідуальних та особистих культур людей – працівників підприємства;

- слід розрізняти культуру мислення та культуру поведінки окремого працівника. Він може проголошувати одні цінності, а своїми діями утверджувати інші цінності (зазвичай, цінності підприємства), тобто людина «грає роль» на підприємстві. Найефективнішими є ті підприємства, яким вдалося завдяки ідеології та практичним діям узгодити культуру мислення та поведінки своїх працівників.

Багатогранне поняття «культура», відтінки якого виявляються у поняттях «культура організації», «культура підприємства», «бізнес-культура» тощо, є невід’ємною складовою досліджень з менеджменту та підприємництва. Слід зазначити, що вчені та практики в царині менеджменту і підприємництва упродовж тривалого часу недобачали ролі чинника внутрішньої культури підприємства. Вперше про культуру управління завів мову у 1938 році Ч. Барнард, аналізуючи виконавчу владу. І лише у 80-ті роки ХХ ст. знову привернули увагу до цього питання, і вже на рівні підприємства.

У широкому розумінні культура (від лат. *cultura* – догляд, освіта, розвиток) – це сукупність матеріальних і духовних цінностей, які створило людство упродовж усього часу свого існування.

Культура поведінки – це сукупність моральних вимог, які стають складовою частиною людини, її навичок та виявляються у щоденній поведінці. Культура є породженням свідомості.

Культуру організації можна трактувати як систему цінностей, філософію, яку поділяють усі працівники. Організаційна культура змінює внутрішні зв’язки між працівниками і структурними підрозділами, сприяє посиленню мотивації роботи працівників, забезпечує більш ефективну координацію, ніж формальна система контролю і планування. Вона сприяє також покращанню якості інформації та ширшому використанню її в діяльності підприємства.

Культура підприємства – широке поняття, яке включає її історію і традиції, спомини про славетні часи та успішне подолання різних труднощів, а також анекдоти та легенди, які ветерани розповідають новачкам.

До культури підприємства відносять не лише назви марок продукції, які воно випускає, а й соціальні контакти працівників поза його межами: спілки, спортивні команди тощо.

Уся структура культури підприємства являє собою тугий клубок навколо культурного фокуса, ядра культури. Цей фокус культури утворюють засадничі цінності й догмати віри, згідно з якими певні манери поведінки та певні цінності мають переважати над іншими.

Культуру підприємства характеризують:

- цінності – те, що люди цінять у своєму житті в межах організації: власне становище, титули, просування по службі, саму роботу;
- віра в керівництво, в успіх, у власні сили, у взаємодопомогу, в етичну поведінку, у справедливість тощо;
- комунікаційна система та мова спілкування, використання усної, писемної, невербальної комунікації, абревіатур, жестикуляцій тощо;
- усвідомлення часу, ставлення до нього та його використання: ступінь пунктуальності робітників, дотримання часового розпорядку та заохочування до цього;
- стосунки між людьми, які різняться за віком і статтю, статусом і владою, досвідом і знаннями, релігією та громадянством, а також шляхи і методи вирішення конфліктів, що виникають;
- процес розвитку та освіти працівника: процедури інформування працівників, порядок участі в навчальних програмах, значення на підприємстві процесу підвищення кваліфікації;
- трудова етика та методи стимулювання: ставлення до роботи і відповідальність за доручену справу; розподіл праці та виконання посадових обов'язків; оформлення та чистота робочого місця; якість роботи; оцінка роботи і винагорода; шляхи просування по службі; зовнішній вигляд, одяг, їжа працівників, діловий стиль.

Отже, основні елементи культури підприємства – це:

- цінності, соціальні установки;
- моральні принципи й ділова етика;
- методи мотивації працівників;
- організація праці та способи контролю;
- стиль керівництва;
- шляхи вирішення конфліктів;
- способи комунікації, ухвалення рішень.

Таким чином, культура підприємства – це не лише оригінальне поєднання цінностей, відносин, норм, звичок, традицій, форм поведінки та ритуалів, але й усе середовище існування підприємства, притаманний йому стиль відносин та поведінки. Кожне підприємство має власну індивідуальну культуру, яка впливає на ефективність його роботи. Бізнес-культура надається до формування та зміни, і на це мусить спрямовувати свою активність вище керівництво підприємства.

Культура підприємства – це доволі стабільний набір положень, загальних понять, цінностей, переконань, норм поведінки, які не потребують доказів і створюють опору для функціонування та розвитку підприємства. Культура включає жаргон і сленг, гумор, жарти та інші форми, все, що підтримує демократичний стиль поведінки на підприємстві. Вона може включати також сильніші ідеології, які роблять підприємство консервативним, адже дії та рішення перебувають у межах конкретної ідеології.

Різні за типом організації мають різну культуру. Для прикладу порівняймо культуру адміністративних закладів та інноваційних компаній.

Культура адміністративних закладів має сталі традиції, ритуали та підкреслену ієрархію. Рішення ухвалюють за умов зниженого ризику, а зворотний зв'язок зазвичай є слабким. Кооперування працівників має відносний характер. Працівники – це акуратні, обережні та педантичні люди. На першому плані стоїть форма, а результат має вторинне значення. Майже відсутній зв'язок між результатом і винагородою. Яскраво виражена орієнтація на внутрішні проблеми виявляється у відпрацьованій системі документообігу. В управлінні

використовують в основному авторитарні методи. Адміністративна культура зазвичай асоціюється з бюрократизмом і слабкою гнучкістю.

Культура інноваційних компаній має явно виражену орієнтацію на майбутнє. Багато рішень ухвалюють за умов високого ризику. Співробітники працюють обережно, терпляче та цілеспрямовано. Проте вони змушені долати тривалий період невизначеності за умов мінімального зворотного зв'язку або його цілковитої відсутності, що є ризикованим. Ця культура розвиває ініціативу, творчість, а також колективізм і групову діяльність.

Як уже було зазначено, культура кожної організації є вкрай індивідуальною. Поміж адміністративних установ трапляються такі, що мають риси культури інноваційної компанії, і, навпаки, трапляються великі науково-дослідні центри з рисами культури адміністративних установ.

Очевидним є взаємозв'язок між типом організаційної культури та стилем управління. Зокрема, адміністративній культурі відповідає автократичний, а підприємницькій – демократичний стиль управління. Деякі елементи цих двох культур наведено в табл. 1.

Таблиця 1.

Порівняння адміністративної та підприємницької культур

| <i>Організаційна змінна</i> | <i>Адміністративна культура</i> | <i>Підприємницька культура</i> |
|-----------------------------|---------------------------------|--------------------------------|
| Система контролю | Зовні | Всередині |
| Ставлення до можливостей | Очікування моменту | Пошук |
| Повноваження | Централізація | Децентралізація |
| Організаційна структура | Ієрархічна | Адаптивна |
| <i>Організаційний фокус</i> | <i>На організацію</i> | <i>На людину</i> |
| Виробнича стратегія | Зниження вартості | Диференціація виробництва |
| Виконання роботи | За правилами | Творче |
| Засадничий курс дій | Робити справу правильно | Робити правильну справу |

У міру становлення нової моделі управління змінюється і культура багатьох організацій. При цьому традиційні цінності поступаються перед новими, а разом з перевіреними часом традиційними принципами формуються сучасні принципи (табл. 2, 3).

Таблиця 2.

Традиційні та сучасні принципи як елементи культури організації

| <i>Традиційні принципи</i> | <i>Сучасні принципи</i> |
|-------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------|
| Протестантська, індивідуалістична етика, самостійність | Соціальна етика з акцентом на місцеву спільноту, колективну участь і відповідальність |
| Особиста вигода і процвітання кожного – запорука вищого суспільного добробуту | Необхідність узгоджених дій членів суспільства |
| Максимізація прибутків як єдина мета | Прибутки є головною метою, проте зростає усвідомлення соціальних цілей |
| Вигідність і ефективність | Вигідність, ефективність і задоволеність учасників |
| Підприємство – замкнута система | Підприємство – відкрита система, що взаємодіє з довкіллям |
| Людина використовує природу та панує над нею | Життя в гармонії з природою та підпорядковане їй |

Культура підприємства має три рівні розвитку. Перший рівень – рівень «поверхневої культури». Перше враження від культури організації виникає в результаті контакту з її зовнішнім образом. До нього відносять видимі та відчутні елементи культури: манеру поведінки групи, яка представляє організацію, її мову, правила, зафіксовані письмово, а також розміри організації, технологію, продуктивність, фірмовий знак, місце на ринку. Символами поверхневої культури є також фірмовий одяг, знаки фірми, будівлі.

Символи, які виражають певну суть, утворюють центральні елементи, що визначають і форму, і зміст ділової комунікації.

Таблиця 3.

Традиційні та сучасні цінності організації

| <i>Традиційні цінності організації</i> | <i>Сучасні цінності організації</i> |
|----------------------------------------|-------------------------------------|
| Дисципліна | Самореалізація |
| Слухняність | Участь |
| Ієрархія | Колектив |
| Достатність | Ініціатива, творчість |
| Влада | Децентралізація |
| Досягнення | Самостійність |
| Надійність | Гнучкість |

Сюди відносять елементи «поверхневої» культури, а також дії, виражені в інституалізованій формі: ритуали та звичаї, свята підприємств, колективні обіди, різноманітні засоби стимулювання працівників, ветеранів підприємства. Усі ці церемонії мають сильний емоційний вплив, їх використовують для мотивації працівників, оскільки виражають певну «елементарність» їх щодо оточення, а відтак формується і певна корпоративна поведінка.

Другий рівень – рівень «цінність», він є основоположним для розуміння культури підприємства. Еталонні цінності та «постулати віри» формують еталони щоденної поведінки працівників.

Завдяки наявності системи цінностей кожен працівник підприємства знає, як він має поводитись і якого способу дії від нього очікують. Це полегшує пошук правильних розв'язань проблем, які виникають у скрутних ситуаціях. Ці цінності і зорієнтований на них процес навчання зазвичай закладають у момент заснування підприємства, а відтак їх розробляють, диференціюють і вдосконалюють керівники відповідно до нових умов діяльності. При цьому певні цінності, які не витримують випробування часом, слід скасувати чи замінити на інші. Дотримання принципів, які втратили свою актуальність, може призвести до зниження ефективності організації.

Третій рівень – рівень «світоглядних цінностей». Якщо цінності під час розв'язання певних проблем враховуються автоматично, то в цьому разі маємо справу з наявністю фундаментальних основ, які набрали вже характеру «світоглядних догматів віри», тобто вважаються незмінними і не потребують невпинного узаконення. Саме система цих цінностей визначає, що слід вважати добрим, істинним, розумним.

Менеджер мусить мати на увазі, що продукцію, технологію, структуру, методи праці швидко копіюють конкуренти. Однак високу бізнес-культуру як чинник успіху підприємства можна скопіювати лише після тривалого часу. Тому менеджер мусить оперувати не лише методами і способами забезпечення ефективної діяльності, але й уміти враховувати невидимі чинники та умови, що формують як образ, так і успіх підприємства на ринку.

Вище керівництво підприємства може формувати і змінювати його культуру двома способами:

- перетворюючи і демонструючи необхідні норми, цінності та принципи;
- формуючи та змінюючи «вторинні» ознаки культури (деталі реального життя організації).

Перший спосіб можна реалізувати через публічні заяви, виступи та особистий приклад, які свідчитимуть про послідовний інтерес керівництва до запровадження цінностей. Якщо дії менеджерів організації відповідають оголошеним цінностям, то це, безперечно, сприяє розвитку культури. Керівник може відкрито виступати із заявами у засобах масової інформації і на спеціальних зборах, розкриваючи цінності організації. Вони не мають бути секретом.

Другий спосіб припускає можливість маніпулювати зовнішніми атрибутами культури підприємства, впливаючи на базові установки. У рамках цього способу відбувається створення та розроблення зразків поведінки, послідовне запровадження умов взаємодії людей.

Управління бізнес-культурою – складна справа. Вище керівництво має не лише виголошувати ціннісні орієнтири, а й робити їх невід’ємною частиною власного життя, а також передавати на нижчі рівні організації в усіх деталях. Культура формується через символи (назва організації, її логотип, гасла), за допомогою історій та легенд, які культивує ця організація за допомогою обрядів, ритуалів і традицій, котрі цілком відповідають установленим нормам і правилам.

Формування чи розвиток культури організації часто відбувається в часи кризи. Наприклад, у разі скорочення попиту на виготовлену продукцію та економічної скрути організація має альтернативу: звільнити частину робітників або ж частково скоротити робочий час за тієї ж кількості зайнятих. В організаціях, де людину оголошено «цінністю номер один», ухвалюють другий варіант. Такий вчинок керівництва згодом увічнює організаційний фольклор, що, без сумніву, посилює цей аспект культури в організації.

Показником ступеня розвиненості культури організації є, по-перше, ступінь визначеності в ній основних елементів та пріоритетів, по-друге, ступінь їх підтримки в колективі організації. Високу культуру підтримує велика кількість працівників, вона чіткіше визначає пріоритети і відповідно має більший вплив на поведінку в організації.

Інтегрування членів організації в єдине ціле та формування загальної культури організації відбувається у річищі процедур стратегічного планування. Зокрема, наприклад, робітники мусять добре знати місію своєї організації, віддавати їй перевагу, орієнтуватися на неї в усіх складних ситуаціях. Знання кожного працівника конкретних цілей його організації також сприяє формуванню її культури. У прогресивних організаціях працівники беруть активну участь у визначенні цілей, а також у виборі методів, засобів та інструментів їх досягнення і, отже, беруть на себе відповідальність за отриманий результат.

Відзначено, що для розвитку культури підприємства його працівники потребують освоєння дієвих способів доведення до представників зовнішнього середовища інформації про реальні можливості, переваги та успіхи своєї організації. Деякі компанії для досягнення цих цілей організують поїздки своїх працівників на підприємства замовників і постачальників.

На кожному підприємстві формується притаманна лише йому унікальна культура. Однак можна говорити і про певні типи культури. Стиль управління і тип бізнес-культури тісно пов'язані. Зокрема, наприклад, на підприємствах з автократичним стилем управління, де домінують бюрократичні принципи, формується культура, відмінна від культури підприємницької інноваційної організації відкритого демократичного типу.

Отже, бізнес-культура – це не лише оригінальне поєднання цінностей, відносин, норм, звичок, традицій, форм поведінки та ритуалів, але й усе середовище існування підприємства, властивий йому стиль відносин і поведінки. Кожне підприємство має власну індивідуальну культуру, яка впливає на ефективність його роботи. Культуру підприємства можна

формувати і змінювати, і на це мають спрямовувати свою активність вищі менеджери. Бізнес-культура – це більше ніж просто компонент організаційного середовища, оскільки вона містить місію підприємства, визначає організаційну поведінку, а також поведінку окремих груп і колективів та кожного працівника.

ДО ТЕМИ: «ДІЛОВА ГРА ЯК КОМПОНЕНТ СОЦІОКУЛЬТУРНОЇ ТЕХНОЛОГІЇ»

Ділова гра – метод пошуку рішень в умовній проблемній ситуації. Елементи ділової гри: розподіл за ролями, змагання, особливі правила тощо. Ділову гру застосовують як метод активного навчання її учасників з метою формування у них навичок ухвалення рішень у нестандартних ситуаціях, а також як спосіб тестування здібностей.

До формальної частини гри відносять:

- мету гри;
- спосіб оцінки ступеня досягнення мети;
- формальні правила гри;
- мету модельованих підсистем.

До неформальної частини гри автори відносять такі елементи:

- учасників гри;
- неформальні правила гри;
- коло ділової гри.

Елементи ділової гри можна об'єднати в шість основних блоків:

1. цілеспрямованість (для чого проводять гру);
2. об'єктивно-ситуаційний блок (що моделює);
3. ігровий блок (хто грає);
4. рольовий (як імітують діяльність у межах одного ігрового етапу);
5. блок результатів (чого досягають наприкінці);
6. теоретичний блок.

Модельована у грі діяльність стає ніби внутрішнім стрижнем, навколо якого нагромаджуються і закріплюються знання, а сама логіка провадження діяльності зумовлює потребу нових знань.

Ділові (імітаційні) ігри – це ігрова імітаційна модель, яка відтворює умови, зміст, стосунки, динаміку певної діяльності. У системі ділових ігор розрізняють:

- організаційно-діяльнісні ігри;
- організаційно-комунікативні ігри;
- організаційно-розумові ігри;
- імітаційні.

Ділову гру застосовують як засіб імітації ухвалення рішень. Імітація (від лат. *imitatio*) – наслідування когось (чогось), відтворення чогось, повторення, відтворювання. У ділових іграх імітація сприяє наближенню до реальної практики, діяльності з метою навчання. Вони відрізняються від інших методів навчання, по-перше, імітацією діяльності реальних соціально-економічних систем; по-друге, учасники гри виконують певні ролі лише для здобування досвіду подолання конфліктів та ухвалення ділових рішень; по-третє, ділова гра – завжди метод колективного навчання; по-четверте, у ділових іграх спеціальними засобами створюють емоційний настрій для активізації інтенсифікації процесу навчання.

Ділова гра є дидактичним засобом розвитку творчого (теоретичного і практичного) професійного мислення. Цього досягають конструюванням (на етапі розробки) та реалізацією (у процесі гри) системи проблемних ситуацій та пізнавальних завдань. Предметом змісту гри є моделювання двох реальних процесів: виробництва та професійної діяльності спеціалістів.

Ділова навчальна гра за цільовою спрямованістю є двоплановою діяльністю, що сприяє досягненню подвійної мети – ігрової та педагогічної (навчальної) за домінуючої ролі останньої. Таку гру конструюють і проводять як спільну діяльність навчального процесу учасників у процесі постановки професійно важливих цілей та їх досягнення через підготовку й ухвалення відповідних

індивідуальних і групових рішень. Спільна діяльність має характер рольової взаємодії. Виконання учасниками ігрових правил є обов'язковою умовою гри.

Основним способом залучення партнерів до спільної діяльності і водночас способом створення та розв'язання проблемних ситуацій є двобічне (діалог) і багатобічне (мультилог) спілкування.

У сфері культури ми маємо гру як уже визначену величину, що існувала ще до появи самої культури. Ми переконуємось, що гра присутня скрізь як цілком визначена й відмінна від «буденного» життя якість.

Будь-яка гра є добровільною діяльністю. Гра за наказом – це вже не гра, а в найкращому разі її примусова імітація. Вже завдяки самому цьому вільному характерові гра виходить за межі природного процесу. Потреба в ній буває нагальною лише настільки, наскільки людина потребує радості від гри. Гру можна відкласти чи в будь-який момент припинити. Її ніколи не диктують фізична потреба чи моральний обов'язок. Вона не може бути завданням. Відбувається вона на дозвіллі, у вільний час. Аж коли гра стає загальновизнаною культурною функцією – ритуалом, – церемонією, лише тоді її пов'язують з поняттями обов'язку. Отже, ми маємо першу з основних ознак гри: вона є вільною. З цією ознакою безпосередньо пов'язана й друга: гра не є «звичайне» чи «справжнє» життя. Третя важлива ознака гри: її обмеженість. Її «розігрують» в певних часових і просторових межах.

Всяка гра відбувається за домовленістю гравців, у межах певного ігрового простору, який визначають заздалегідь матеріальні чи ідеальні засоби.

Культура виникає у формі гри, її розігрують від самого початку. Навіть ті види діяльності, що безпосередньо спрямовані на задоволення життєвих потреб – полювання, наприклад – в архаїчному суспільстві тяжіють до ігрової форми. Саме через гру людська спільнота підіймається до надбіологічних форм життя, підвищуючи цим свою цінність. Через гру суспільство виражає власне розуміння життя і світу. Ці слова не означають, що гра переростає в культуру – ні, сама культура в її початкових фазах має ігровий характер, вона розвивається у формах і атмосфері гри. У цій двоєдиності гри й культури саме гра є первинною.

ДО ТЕМИ: «МІФОЛОГІЯ ЯК ФЕНОМЕН КУЛЬТУРИ»

Міфологія (від грец. *mithos* – «сказання, оповідь» і *logos* – «слово, поняття, вчення») – фантастичне віддзеркалення дійсності в первісній свідомості, втілене в характерній для старовини усній народній творчості. Міф – це оповідання, що виникає на ранніх етапах історії, фантастичні образи якого (боги, легендарні герої, події і т. п.) були спробою узагальнити і пояснити різноманітні явища природи та суспільства. Міфологія – це своєрідна форма прояву світогляду первісного суспільства. Вона містить уявлення про надприродне, а отже, елементи релігії. У міфології відбилися також і моральні погляди, і естетичне ставлення людини до дійсності.

Характерна особливість первісної міфології полягає в тому, що вона існує в органічній єдності із ритуальними формами поведінки, що їх диктують традиції роду. Первісна міфологія була засобом пізнання і пояснення світу, шляхом до пізнання законів буття. Отже, ми маємо справу не з жанром словесної, а з фактом особливого світосприймання, якому було надано словесної форми – пісенної, ритуально-обрядової, сюжетно-розповідної. В цій формі природне чи суспільне явище, яке сприймали емоційно, зображували як дію або стан божества чи легендарного героя, і бачили в ньому не художній фіктивний образ, а реальний, тілесний феномен.

Зазвичай міф має два аспекти:

- розповідь про минуле (діахронний аспект);
- засіб пояснення сучасного, а часом і майбутнього (синхронний аспект).

Зміст міфу осягають свідомо як реальність, в якій складається структура символів і ставлення до світу, а потім виникає форма вираження (культура). Міф і світогляд як дві наукові категорії слід розрізняти. Міф – це чуттєво-образне уявлення людини про Бога і світ. Світогляд – це категорія абстрактна, що формується на основі знання й оцінки довколишнього світу. Ми зосереджуємось на міфологічному світогляді і на тому, які факти і явища є основою символів, породжених у такій свідомості. Абстрактна категорія –

це абстрактне уявлення про властивості розмов (чи у вузькому сенсі – окремо взяті властивості і зв'язки досліджуваних явищ або предметів, їх окремі системи; наприклад, цифра і математика).

Світогляд – це комплекс уявлень людини про себе і про світ, сформованих на позиціях ставлення до Бога, обмеженого певними бажаннями, прагненнями та ідеалами людини. Його зумовлюють досягнення оточення і власні, при цьому асоціативно-образно виникає низка закономірностей світопорядку, щодо якого людина визначає власні ставлення і позицію. Низка закономірностей вибудовується завдяки асоціативній здатності людини бачити схожість у різних предметах і явищах.

Міфи робили світ зрозумілим, оскільки пояснювали походження всього суцього, тлумачили надзвичайні події (природні катаклізми, війни, епідемії); на прикладі богів і героїв підказували норми поведінки, містили критерій добра і зла. До того ж, міфи органічно вписувались у буття первісних людей, між міфом та обрядом, обрядом і життям нема жодної грані, у будь-яку важливу мить людина звертається до міфічних прототипів і знаходить правильне рішення, потрібний вихід. Міфологічна свідомість включає надприродне як обов'язковий мотив вчинків. Однак, за всієї їхньої фантастичності, міфічні образи давнього світу містять глибоку, хоч не ясно виражену думку, доступну кожній людській душі, щодо речей давніх і малозрозумілих.

Приклад – грецький міф про Персея. Аби не перетворитися на камінь, він не дивився на Горгону Медузу, а стежив за її віддзеркаленням у мідному щиті. Лише завдяки цим воєнним хитрощам йому вдалося вбити чудовисько. Міфів про Персея передувало багато жорстоких явищ – реальних та уявних.

Міфи мали не лише греки. Найдавніші з відомих міфів (на межі II тис. до н. е.) – це складені у Передній Азії і записані клиноподібними письменами. Багато мотивів цих міфів мали і греки, але тлумачення подій було здебільшого різним. Приміром, Троянська війна у міфах стародавніх шумерів почалася тому, що шумерський Зевс-Епліль з допомогою жорстокого бога Ірре

(у греків богиня розбрату Еріда) кидає у людське суспільство сім'я ворожнечі між народами, оскільки боги невдоволені надмірним піднесенням людини.

Міфи можуть зображувати якусь історичну подію (наприклад, Троянську війну), але здебільшого вони є згущенням, концентратами багатовікових спостережень (а тому, розшифровані дослідниками, слугують пізнанню найдавніших епох), фантастично витлумачених відповідно до рівня розвитку людини того часу, коли міф народжувався. І саме з цієї причини міф як вид духовної діяльності має можливість своєрідного відображення об'єктивної істини світу.

Для межі XIX – XX ст. було характерне апологетичне ставлення до міфу як до вічного живого начала. У другій половині XIX ст. досліджували міфологію у контексті таких наукових шкіл, як:

- натуралістична (лідер – М. Мюллер);
- антропологічна (Е. Тейлор, Е. Ленг).

Представники першої вивчали міфологію в основному як систему солярних чи метеорологічних символів через «хворобу мови»: примітивні суспільства були нездатні передавати мовними засобами абстрактні поняття, а тому використовували для цього конкретно-чуттєву символіку. Дослідники антропологічної школи пов'язували міфологію з анімізмом і вважали її результатом раціонального мислення, обмеженого конкретним історичним досвідом. Недоліком антропологічного підходу було певне знецінення міфології, зведення її до пережитку, тобто явища, притаманного лише архаїчним спільнотам.

У найширшому сенсі міфом, як підкреслював О. О. Потебня, є «світосприймання певного часу, свого роду наукова система». Таке розуміння міфу можна класифікувати як гносеологічне. Його пропагував О. Ф. Лосєв на засадах феноменологічної концепції, однак із позицій переваги слова, мови над думкою.

На засадах матеріалістичної діалектики міфологічне мислення здебільшого вважають лише першою стадією в розвитку мови та мислення людини, яку змінила стадія раціоналістичної свідомості.

Окрім того, виник напрям дослідження – «апологетичний», який протистояв раціонально-науковим підходам до вивчення міфології. Яскравим його представником був А. Бергсон. У праці «Два джерела моралі та релігії» він формулює запитання: чому ми мислимо не так, як це робила нецивілізована людина?

У ХХ ст. поступово відходить на другий план розуміння міфології як пережитку, притаманного раннім стадіям культурного розвитку людства. Натомість учені починають виявляти незмінну присутність міфологічних образів у культурах розвинутих суспільств. Е. Кассіпер, Т. Манн, Р. Нібур, Р. Барт, М. Еліаде починають виявляти і вивчати сучасні політичні міфи. В такому ракурсі міфи постають як базова складова культурної тканини суспільства. Адже якщо культура є сукупністю знаків, способом організації смислів, то міфи становлять центральну складову культури. А отже, міфи ніколи не можуть зникнути, вони далі виконують свою структурно-комунікативну функцію для соціально-психологічного уможливлення суспільного життя.

Упродовж ХХ ст. активно вивчали питання про первинність феноменів міфу та ритуалу. Далі розвивав антропологічну школу і заснував теорію ритуалізму Дж. Фрезер, котрий пов'язував міфологію з магією, яку вважав найдавнішим ступенем людського розвитку. На думку вченого, магія відрізняється від анімізму своєю дієвістю, бо передбачає реалізацію певних ритуалів. Отже, міф – супровідний, допоміжний феномен, «зліпок» з ритуалу, натомість останній відіграє первинну роль і є самодостатнім. Інший представник школи ритуалізму Б. Реглан вважав, що всі міфи є ритуальними текстами, а міфи, відірвані від ритуалу, – казками та легендами. У контексті цього напрямку згодом викристалізувалась думка С. Хаймана про те, що ритуал і міф – це дві обов'язкові частини одного цілого, яке має драматичну основу. Ця думка виражає «помірковану» версію ритуалістичної школи і є близькою до поглядів англійця Б. Малиновського – основоположника школи функціоналізму. Він вважав, що міф і обряд є двома взаємопов'язаними аспектами первісної культури – словесним і дієвим, «теоретичним» і «практичним». Дослідник описує функції міфів як суто практичні, спрямовані на

підтримання традиції, створення безперервності культури спільноти, освячення всіх важливих подій через невпинне звернення до священної реальності доісторичного досвіду.

Третьою науковою школою, яка мала у ХХ ст. великий авторитет, стала французька соціологічна традиція, яку обстоювали Е. Дюркгейм та Л. Леві-Брюль. Новим базовим принципом цього підходу став акцент на соціальну психологію.

Дослідник Е. Дюркгейм порівнював індивідуальне відчуття часу, простору та причинності з тим, як їх переживають спільно представники певної спільноти, і прийшов до висновку про нетотожність індивідуального та колективного розуму. Вчений пише про колективні ідеї та уявлення, які генерує спільнота і мимоволі нав'язує своїм учасникам, вносять у світовідчуття представників цієї спільноти. Вивчаючи міфологію, французький дослідник критикував попередні підходи (натуралізм та анімізм, ритуалізм та функціоналізм), натомість віднаходив джерела її виникнення в тотемізмі, вважаючи, що тотемічна міфологія моделює родову організацію соціуму, узаконює її та підтримує в активному стані. Особливе місце в концепції Е. Дюркгейма посідають погляди вченого на символічну природу міфології та релігії. Емблеми (образи, метафори), твердив він, слід розуміти не просто як етикетки, а як символи соціальної реальності, наповнені конкретним змістом у культурній системі певної спільноти, які виникають у зв'язку з існуванням соціального життя як такого.

Дослідник Л. Леві-Брюль, розвиваючи теорію колективних уявлень, вважав їх такими, що не мають жодної раціональної основи. Їх сформовано без урахувань законів логіки: у міфології відсутня тенденція до уникання суперечностей, а тому кожна річ (персонаж, феномен) може водночас бути собою та чимось іншим. Вчений запровадив теорію поняття «містичного», вважав, що містичне і пре-логічне є двома аспектами однієї властивості. Асоціативним процесом у системі колективних уявлень, за Леві-Брюлем, керує закон партиципації – містичної участі, приналежності тотемічної спільноти

до всіх феноменів, від реальних об'єктів та подій аж до містичних, духовних сил, які у сприйманні архаїчної спільноти є не менш реальними.

Символічні теорії міфології, що розвинулись у ХХ ст., репрезентують насамперед праці Е. Кассієра (зокрема, його «Міфологічне мислення»), С. Лангер, М. Урбан, Е. Канта. Е. Кассієр вважав міфологію, мову та мистецтво автономними символічними формами культури. Такий методологічний підхід передбачав проведення наукових пошуків з урахуванням паралелізму різних культурних пластів, кожен з яких є самодостатньою системою і не може бути редукованим до будь-якого іншого. Отож, міфологію пропонували розуміти як самостійний феномен, який не можна звести ні до мови, ні до індивідуальної чи колективної творчості. Кассієр, як і Леві-Брюль, звертав увагу на логіку архаїчного мислення, зокрема, заміну причинності на схожість чи сусідство, близькість понять. Відтак причинно-наслідковий ланцюг набуває характеру конкретних матеріальних метаморфоз, залишаючись при цьому символічним. Має свою специфіку і зв'язок між сприйманням та його раціональним опрацюванням у міфологічному світі. Дослідник відмічав також бінарність міфологічного мислення: світ структурується навколо пар протилежностей. Закони універсуму відображено у міфології як циклічну гру священного і профанного, між якими також немає чітких меж: смерть схожа на сон, а народження – на повернення померлого. Замість протиставлення буття і небуття, міфологічна свідомість сприймає їх як дві взаємодоповнювальні складові одного цілого – життєвого циклу тотема, індивіда чи спільноти. А оскільки міфологічне мислення замість протиставлення частини цілому їх ототожнює, то індивід, тотем чи спільнота на символічному рівні є одним і тим же об'єктом-суб'єктом усіх міфологічних метаморфоз.

Вкрай важливим аспектом поглядів Кассієра є ідея про те, що міфологічна фантазія може породити міфологічний світ тільки у тому разі, якщо вона живиться емоціями, а тому міф постає як «плід емоцій», залежить від сили афектів, які наснажують первісну свідомість, котра ще не розрізняє зовнішнього та внутрішнього планів свідомості, ілюзії та достовірності.

Дослідження міфології, проведені в контексті глибинної психології ХХ ст., об'єктивовані у працях З. Фрейда, К. Юнга, О. Ранка, Д. Кемпбелла, М. Еліаде та ін. У своїй відомій праці «Тотем і табу» З. Фрейд висловив думку про те, що міфи є ілюстраціями глибинних психологічних явищ. Його вчення трактує первісну людину як невротика, первісні обряди – як масові неврози і підводить до висновку про виникнення моралі та релігії із так званого «комплексу Едіпа» (коли син з ревності вбиває батька і заволодіває матір'ю, але потім розкаюється і починає шанувати померлого батька як надприродну істоту, перед якою людина винна). Пізніші дослідження неврозів та психозів дали змогу розширити «міфологічну палітру», за допомогою якої можна метафорично описати та зрозуміти глибинні переживання людини і закони функціонування соціуму. Зокрема, К. Г. Юнг описав і запропонував свій варіант психологічного тлумачення архетипних образів Божественного Немовляти, Божественної Дівчини, Великої Матері, а також комплексів, які відповідають різним структурам особистості (Самість, Персона, Тінь, Аніма, Анімус). Загалом прагнення до розшифрування, «перекладу» міфологічних образів мовою психологічних законів, реальних глибинних переживань людини властиве представникам глибинно-психологічної школи, що пов'язано з практичним виміром глибинної психології – психотерапією, психоаналітичними культурологічними дослідженнями.

Ще одним визнаним підходом до дослідження міфології став структуралізм, презентований у працях К. Леві-Стросса, Ж. Лакана, Р. Барта та ін. К. Леві-Стросс, вивчаючи процеси комунікації в сучасному та архаїчному суспільствах, відзначав, що вони неможливі без знакової системи. Магічне, міфологічне мислення також функціонує за посередництвом знаків, але має певну особливість, яку дослідник називає «бриколажем». Останній означає творення будь-яких проектів із випадкових, спеціально не пристосованих матеріалів. Щоб скористатися ними у процесі бриколажу, треба зігнорувати їхнє первісне значення та віднайти цілком нове функціональне навантаження, часом дуже несподіване, абсолютно далеке від первинно задуманого для них. Бриколаж схожий на будівництво дому на звалищі, коли як матеріали можна

використовувати будь-які знайдені предмети, їхні уламки, частини, первинно призначені для інших цілей. «Міфологія – це інтелектуальний бриколаж, який може містити блискучі й непередбачувані предмети».

Існування ірраціонального міфу на тлі раціонального мислення пояснюють психологічним феноменом «подвійності думок» («двоємислія»), коли людина здатна не лише дотримуватись двох думок, які виключають одна одну, але й вірити обом. Цей процес є одночасно свідомим та несвідомим, адже людина мусить подолати почуття провини за свідому неправду, а факти використовувати як підтвердження однієї з думок, або ж, у разі незручності фактів, несвідомо забувати про них. Так само використовують міфи: їх вилучають зі свідомості, коли людина несвідомо відкидає всі факти, які суперечать міфам. Людина звертається до міфів передовсім у критичні моменти життя, періоди нестабільності, небезпеки, соціальної незахищеності й непевності, коли вона відкидає раціональні думки, аби виправдати власну неспроможність протидіяти життєвим обставинам, пояснити собі чи іншим власні нераціональні дії, заспокоїти своє сумління тощо. Людина звертається до міфів і в повсякденному житті за традицією прашурів, несвідомо сподіваючись на винагороду добробутом, родинним щастям, гарним врожаєм тощо.

Як видно з цього огляду підходів до розуміння природи, внутрішньої структури, функціонування міфології, наукові погляди створюють цілу палітру концептуальних систем, через які можна у той чи інший спосіб наблизитись до витлумачення міфології.

ДО ТЕМИ: «РЕЛІГІЯ В КОНТЕКСТІ КУЛЬТУРОЛОГІЇ»

Релігійні вірування, яких сьогодні на Землі багато, – це продукт суспільного розвитку. Вони відбивають у своїх вченнях і доктринах риси соціальних епох. Тому релігія в сучасному світі є універсальним духовним явищем суспільного життя. Вона об'єднує на ґрунті моральних і духовних

цінностей, догматів цілі народи, визначає конфесійні ознаки, консолідує громади вірян, спрямовує їх на боротьбу проти негативних, з погляду теології, явищ, зумовлює вшанування певного культу.

Будь-яку форму релігії незалежно від конфесійної належності слід вивчати і трактувати з урахуванням особливостей виникнення та еволюції релігійних вірувань і вчень, її ролі на кожному етапі суспільного розвитку держави, народу, нації.

Релігія – це історичне світоглядне явище, яке вивчають на наукових засадах, у комплексі теоретичних, історичних та культурологічних поглядів з урахуванням соціальної природи, закономірностей її виникнення та розвитку. Релігія є формою суспільної свідомості.

Релігієзнавство – це комплексна сфера наукових досліджень, що вивчає суспільно-історичну природу релігії, її механізми в соціальних зв'язках з економічними, політичними і духовними структурами суспільства та її вплив на особистість вірян у певні історичні періоди, досліджує релігію як складову соціуму, що у певний спосіб впливає на свідомість людини.

Релігієзнавство поділяють на два великих напрями (розділи):

- теоретичний – має філософську, соціологічну та психологічну складові;
- історичний – вивчає історію виникнення та еволюції релігій, вірувань у їх розвитку, взаємозв'язках, акцентує увагу на творенні нових і новітніх релігійних культів.

У сучасному світі роль релігії є досить значною, хоча слід мати на увазі, що багато що залежить від уміння певної релігії адаптуватись до сучасних реалій у швидкозмінному сучасному світі.

Вплив релігії реалізується через її функції в суспільстві, які вже було схарактеризовано. Справді, виконання цих функцій (особливо регулятивно-нормативної) переконливо демонструє, що релігія небезпідставно претендує на регламентацію життя людини (від побутових вказівок до моралі) й усього суспільства. Можна навести приклади впливу релігії на культуру (заборона всіх видів образотворчого мистецтва в ісламі), на науку (інквізиція в середньовічній

Європі та її гоніння на вчених – Г. Галілей, Д. Бруно.), на політику (політична діяльність римсько-католицької церкви в дусі концепцій Августина Блаженного та Фоми Аквінського, сучасна політика Ватикану, а також теократичні ісламські режими в сучасному Ірані, деяких інших країнах Сходу тощо).

Динаміку впливу релігії на суспільне життя характеризують два основні поняття – сакралізація й секуляризація.

Сакралізація (лат. «священний») – це процес включення до сфери релігійного санкціонування свідомості, діяльності, поведінки людей, суспільних відносин та інститутів. На ранніх стадіях розвитку цивілізації сакралізація відбувалась у межах неопосередкованої діяльності людей та їх спілкування. Пізніше, після виникнення релігійних організацій, сакралізація поглиблюється на основі клерикалізації суспільного життя. Клерикалізація (лат. «церковний») означає не лише регулювання всього особистого й суспільного життя, а й напрацювання (розробку) відповідних ідеологічних засад. Основними етапами її є: кодифікація, догматизація та канонізація віровчення, за чітко вираженого бажання включити всі сфери інтелектуальної діяльності до системи богословсько-теологічного мислення. У кожному суспільстві процес сакралізації мав свої особливості. Наприклад, в ісламі не було створено потужної релігійної організації типу церкви. Процес сакралізації в ісламі пішов шляхом формування теократичних держав. На відміну від такого процесу в інших релігіях, він прагнув не до того, щоб освячувати релігійним авторитетом чинні суспільні й політичні відносини, а до того, щоб утілити в життя ідею релігійної громади, реалізувати симбіоз духовного й світського начал. В ісламі політичні лідери були водночас й релігійними вождями (халіфи, еміри та ін. були носіями релігійного авторитету).

Сакралізація особистого і громадського життя на основі християнства в Європі досягла свого апогею в часи Середньовіччя. Кожний людський вчинок, кожне соціальне явище підкорялось соціальній сфері. Як зазначав П. Сорокін, головним принципом середньовічної культури Заходу, її головною

цінністю був Бог. Архітектура і скульптура Середніх віків була «Біблією в камені». Літературу, живопис, музику проймали релігійні мотиви. Науку, зокрема філософію, вважали «служницею» релігії і теології. Політична система в її духовній та світській сферах була переважно теократичною і спиралась на релігію.

Протилежним до сакралізації є процес *секуляризації* (від лат. «мирський», «світський»). Це процес вивільнення зі сфери релігійного санкціонування свідомості й діяльності, поведінки людей, соціальних відносин та інститутів. Спочатку термін «секуляризація» означав акт відчуження церковного майна на користь держави чи приватних осіб. Уперше його вжив французький посланник де Лонгвіль 1646 р. напередодні Вестфальського миру. Політичний аспект процесу секуляризації передбачає вивільнення з-під контролю церкви сфери владних відносин. У процесі розвитку світської освіти процес секуляризації охоплює широку сферу науки й культури. Відтепер не віру, а розум вважають джерелом та головним імпульсом будь-якої діяльності людини. Утверджується право на вільнодумство.

На думку західних соціологів, процес секуляризації призводить не до ліквідації релігії, а лише до змін у її структурі та ролі в житті суспільства. Процеси сакралізації та секуляризації діалектично взаємозв'язані. Модернізація віровчень та культів у сучасних релігіях дає всі підстави вважати, що релігія в певних формах і далі впливає на всі сфери суспільного життя (на процес соціалізації індивіда, науку, культуру тощо). Історія цивілізації свідчить, що більшість релігій мають значний адаптивний потенціал, тобто здатність пристосовуватись до мінливих умов нашого світу, реагувати на зміни в різних сферах суспільного життя – економіці, соціальній сфері, політиці, культурі.

Щодо значення секуляризації, слід підкреслити, що цей процес не є тотожним до «атеїзації», тобто утвердженням атеїзму. Секуляризація – передумова вільнодумства, що є елементом суспільної та індивідуальної свідомості і являє собою світоглядну позицію, яка відстоює незалежність

людини від релігії та церкви у вирішенні особистих та громадських проблем. Релігієзнавці виокремлюють такі різновиди вільнодумства: богоборство, скептицизм, антиклерикалізм, індиферентизм, нігілізм, атеїзм.

Найвища форма вільнодумства – атеїзм, який не спиняється на запереченні релігійного світогляду, критиці різних аспектів релігії та релігійних організацій, а утверджує матеріалістичний світогляд, гуманістичні ідеали.

Оптимальним для розвитку суспільства та його стабільності видається утвердження в суспільній свідомості принципів віротерпимості, толерантності, права на свободу совісті, прагнення до діалогу між різними конфесіями, вірянами й атеїстами.

Ці принципи і права (зокрема, право на свободу совісті) закріплено в міжнародних правових документах і законодавствах різних країн. В Україні право на свободу совісті гарантує Конституція, діяльність різних релігійних організацій регламентує спеціальне законодавство. Особливо слід підкреслити, що зважене й коректне ставлення держави до різних конфесій та церков є умовою міжконфесійної злагоди й соціальної стабільності.

Перейдемо до характеристики релігії як історичного явища та форми культури.

За трактуванням богословів, релігія (від лат. religio – «зв'язок») – це те, що пов'язує людину з Богом: «святе письмо», культ та інші догмати, тобто це віра в існування Бога.

Світське визначення релігії охоплює систему філософських, соціологічних, культурологічних, психологічних наукових знань, спирається на історіософію, раціоналістичний підхід, позбавлений ознак ідеологізованих та містифікованих теорій.

Релігія – одна з найдавніших форм суспільної свідомості та своєрідного відображення світу. Вчені матеріалістичного напрямку вважали релігію «фантастичним», тобто неправдивим, негативним, антикультурним відображенням світу. Ф. Енгельс, полемізуючи з Є. Дюрінгом, наголошував на фантастичності релігії, переконливо доводив, що релігія виникла у

процесі осмислення людиною сил природи, суспільних сил, що це одна з найдавніших форм духовного освоєння світу, що впливає з властивостей процесу пізнання.

Релігійні вірування пройшли певні рівні трансформації свідомості людини, магічні дії, уявлення про струнко вибудовану систему світу, гіперболізовані та виведені до рівня моральних постулатів обряди, що є обов'язковими для кожного вірянина. Якщо такі форми суспільної свідомості, як мораль, політика та право, допускають варіативність, то релігія претендує на єдине, незаперечне універсально-догматичне бачення і розуміння дійсності. Виконуючи роль світоглядної системи, релігія однозначно визначає місце людини у світі, диктуючи їй правила повсякденної поведінки та норми міжособистісних стосунків.

Кожному напрямові людської діяльності притаманні фантастичні форми відтворення дійсності. Це характерно і для науки, і для політики, і для мистецтва. Художня фантазія є невід'ємною складовою внутрішнього світу митця. Людина споконвіку робила спроби відображувати дійсність у фантастичних формах, оповідаючи про богів, героїв, демонів, духів. У цих відображеннях відбивались і трансформувались реальні події, набували надприродного забарвлення уявлення людини про світ, природу і буття. Таким чином, міфи, фольклор, де поставало як загальновизнане, так і надприродне, були висхідним джерелом, витокami релігії.

Відомі дві протилежні теорії щодо часу та обставин виникнення релігії. За твердженням богословів, релігія є надприродним божественним явищем, що існує споконвіку, а тому історія суспільства завдячує релігії. Науковці доводять, що людство налічує понад 3,5 млн. років, його історія охоплює величезний історичний період. Археологи стверджують, що перші релігійні уявлення склались в епоху верхнього палеоліту приблизно 40 – 20 тис. років тому, оскільки вже тоді жили люди сучасного антропологічного типу, які творили релігійні системи.

Ранні форми релігії зародились разом із фетишизмом, тотемізмом, магією, анімізмом. З переходом до класового суспільства сформувались та утвердились племінні релігії, де провідну роль виконували культ вождя та духу предків. З виникненням політеїзму (багатобожжя) з'явився інститут жерців, які професійно «обслуговували» богів і божеств, виконуючи роль посередників між членами племені та Богом.

Інститут жерців сформував систему ідеологічного забезпечення, виконував творчі функції, складав міфи (від грецьк. *mythos* – переказ, сказання), у сюжетах яких боги та герої служили взірцем і пояснювали незрозумілі явища природи. У міфах відбивалися моральні погляди, естетичне ставлення до дійсності. Записані, впорядковані й догматизовані міфи стали базою для написання «священних» книг.

З утворенням інституту держави постала потреба привести пантеон богів до спільного знаменника і до моделі системи управління країною. Політеїзм почав втрачати значення; на зміну і як протиположність йому в останні роки старої ери починає утворюватись релігія єдиногобожжя – монотеїзм, яку зумовлюють суспільні потреби. В державі утворюються централізовані структури з єдиним царем, тому виникає потреба єдиного Бога, який би підтверджував його права на землю. Тоді з'явилась приказка: «На небі один Бог, на землі один цар». Виникають світові релігії – буддизм, християнство, іслам. Цей період став поворотним пунктом як в історії суспільства, так і в історії релігії. Світові релігії передбачають звернення всіх народів незалежно від національності до єдиного Бога. Було уніфіковано культу, нівельовано специфіку національної обрядовості, пропаговано загальну рівність перед Богом усіх соціальних верств, перенесено до абстрактного виміру (до потойбічного світу) загальносоціальну справедливість. Завдяки такому космополітичному характерові світові релігії почали поширюватись усіма континентами Землі.

Світові релігії визначили як провідну ілюзорно-компенсаторну функцію щодо земного буття: реальність переходить у сподівання і бачення майбутнього

ідеального світу як райського буття, де нібито панують рівність і свобода. Тому матеріалісти вважали релігію опіумом для народу, доводячи, що вона відволікає людство від активного життя. Проте опій може бути водночас і ліками, і отрутою – залежно від дози. Тому слід віднайти золоту середину, коли релігія йтиме поруч із заміщенням іншими духовними компенсаторами, які мають високий гуманістичний зміст, естетичну наповненість, формують у людини культуротворчі позиції для активного розвитку високогуманного суспільства.

Ідея кожної релігії – ідея Бога, тобто суть і сутність відображення ідеально-абстрактної людини, змодельованої на гуманістичних засадах. Загальнолюдський гуманізм не заперечує чинних вірувань, національних традицій, звичаїв, він вбирає в себе їх кращі досягнення і ґрунтується на їх засадах. Можна ствердно говорити про поєднання найвищих ідей гуманізму релігії та кращих гуманістичних засад суспільства, шукати й реалізувати в соціумі той здоровий синтез, який, безумовно, може стати перспективним.

Після утворення релігійних систем у них формувались ієрархічні структури, які відповідали суспільним; релігійний пантеон наслідував світський. Для пошанування Бога та сонму божеств було сформовано ритуальну систему з урахуванням регіональних і національних особливостей народів. Не завжди релігійні структури ототожнювали з постулатами сповідуваної релігії, адже церква часто й активно долучається до системи економічних, політичних і культурних відносин, виконує безліч нерелігійних функцій. Приміром, монастирі в Європі упродовж тривалого часу були майже єдиними культурними й науковими центрами; таку роль виконували також буддистські і ламаїстські монастирі в Тибеті, Індії, де збережено велику кількість історичних і культурних цінностей. Багато релігійних організацій є активними борцями за мир, ядерне роззброєння, соціальну справедливість; священнослужителі подають приклад для наслідування у здійсненні добродійних справ. Згадаємо відомого прогресивного діяча і борця за соціальну

справедливість, лауреата Нобелівської премії матір Терезу, для котрої постулати релігії стали постулатами життя.

До утвердження світових релігій функціонували такі культові системи і релігії (наводимо у хронологічному порядку):

- племінні культу – магія, фетишизм, анімізм, тотемізм, землеробські культу, шаманізм;

- ранні національні релігії – Стародавнього Єгипту, народів Дворіччя, Стародавньої Індії, давньогрецька релігія, релігія Стародавнього Риму;

- пізні національні релігії – іудаїзм, індуїзм, конфуціанство, даосизм, синтоїзм, зороастризм, джайнізм, сикхізм;

- світові релігії – буддизм, християнство (православ'я, католицизм, протестантизм), іслам.

З утвердженням світових релігій виникло протистояння, а частіше заперечення та заборона племінних культів і ранніх національних релігій. У Центральній Європі, зокрема в Україні, це було особливо помітним, адже ця територія однією з останніх увійшла до системи світової релігії. Релігія аборигенів-українців у Візантії мала визначення «язичництво» або «поганство» (від лат. *roganus* – язичник, чужий). Щоправда, зараз цей термін «поганство» часто використовують не в тому значенні, яке він мав спочатку. У богословській літературі і, зокрема, як історичний та літературний, цей термін визначає дохристиянську та нехристиянську релігію, при вужчому трактуванні – політеїстичну релігію. Усе, що пов'язане з язичництвом, точніше можна визначити поняттями «політеїзм», «анімізм», «фетишизм», «шаманство».

Одна з найдавніших провідних релігій світу – буддизм – утвердилась в Індії понад 2,5 тис. років тому. Засновником її був Шак'я-Муні; провідна теза: страждання земне приводить до перемоги над злом, звеличує та утверджує «істинне над буттям», постулат: земний світ – це лише підготовка до «життя у світі небесному». Головне – злиття з божеством, досягнення абсолютного спокою – нирвани. Цю тезу сформульовано у «третьій святій істині»:

«Що є святою істиною позбавлення від страждань? Це цілковите позбавлення від страждань, цілковите заперечення і усунення їх».

Християнство як світова релігія тісно пов'язане з іудаїзмом. Воно зародилося в середині I ст. н. е. у східних провінціях Римської імперії за глибокої кризи рабовласницького ладу.

Нову віру проповідували серед іудеїв Палестини і Малої Азії «наставники справедливості». Це, безумовно, були реальні особи, чії імена невідомі. Цілком імовірно, що їхні ідеї трансформовано й реалізовано в образі Ісуса Христа. Сучасні дослідження не заперечують, що така особа існувала і могла стати засновником християнства. Оповідання про життя Ісуса Христа зафіксовано в Євангеліях, які було створено набагато пізніше від зображених подій, і в багатьох епізодах його образ гіперболізовано. Досі не знайдено жодного рядка, який би написав сам Ісус Христос, хоча, за твердженнями Четвертьєвангелій, він був письменною, освіченою людиною.

Християнство виникло як протест проти рабовласницької системи та порядків, які насаджувала Римська імперія, особливо щодо завойованих територій. Спочатку християнство зустріло різкий супротив рабовласників. Проте згодом вони зрозуміли, що це є базою для формування в різних соціальних групах духу покори. Від IV ст. ця релігія починає завойовувати дедалі більше прихильників. Зокрема, 312 р. імператор Костянтин зрівняв християнство у правах з усіма релігіями Візантійської імперії, а 324 р. проголосив його державною релігією. 325 р. він скликав у місті Нікеї Перший церковний собор, яким фактично закріпив союз між державою і церквою. Кожний із наступних соборів лише утверджував і догматизував християнські постулати в суспільстві. До початку XI ст. християнство було цілісним. Проте 1054 р. стався розкол, у результаті якого утворились дві великі конфесії – західна католицька церква та східна православна.

Нині існують 15 автокефальних (незалежних, самостійних) православних церков: Константинопольська, Олександрійська, Антіохійська (Сирія, Ліван), Єрусалимська, Руська, Грузинська, Сербська, Болгарська,

Кіпрська, Елладська (грецька), Албанська, Польська, Румунська, Чесько-Словацька та Американська. Україна належить до православної гілки.

Базою православного віровчення є Біблія (від грецьк. *biblia* – книга, святе письмо) – Символ віри, який затвердили Собори 325 і 381 р.р. Розроблено стрункі ритуальну та обрядову системи, обов'язкові для виконання в усіх храмах.

І православні, і католики дотримуються основних постулатів, викладених у Біблії; їх сповідують також інші релігійні християнські напрямки. Відмінність полягає, зокрема, у відправленні культових обрядів.

На Аравійському півострові в період розпаду родоплемінного ладу та формування централізованої держави на початку VII ст. виник іслам, який вважають наймолодшою релігією світу (у перекладі з арабської слово «іслам» – «покірність»). Тих, хто сповідує цю релігію, називають відданими (з араб. – мусульманами, звідси друга назва ісламу – мусульманство). В Європі ця релігія дістала назву «магометанство» за зміненним іменем засновника Мухаммеда (Магомета).

З Аравії іслам досить швидко поширився на країни Середнього Сходу, Єгипет, північну Африку, північну Індію, Індонезію, Середню та Малу Азію, Закавказзя, Європу. Нині іслам є другою після християнства найпоширенішою релігією світу.

На кінець XX ст. всесвітня ісламська Ліга налічувала понад 800 млн. послідовників, які проживають більш ніж у 120 країнах світу, у 28 з них іслам є державною релігією, зокрема в Ірані, Пакистані, Мавританії та ін.

Основні постулати ісламу викладені у «святій» книзі мусульман – Корані (від араб. – читання), створеній упродовж VII – VIII ст. Положення Корану покладено в основу мусульманського феодального права – шариату. Провідними є такі тези віровчення ісламу:

- віра в єдиного Бога Аллаха та його посланців на землі Мухаммеда й Алі; Аллах – один, неподільний і єдиний;
- пошанування «священного писання» (Корану);

- щоденна п'ятиразова молитва – намаз (перед намазом обов'язкове ритуальне обмивання водою або піском);
- сплата податку (закят) на користь бідних; його може доповнювати садак – добровільні пожертви;
- дотримання посту – уразу (зараз цю вимогу спрощено);
- ходіння на молитву до Мекки – хадж (покаяння у гріхах та прилучення до святих);
- священна війна з невірними – джихад, або газават (цей догмат застосовують з огляду на політичну ситуацію, власне, як і завжди).

Усі світові релігії мають досить складну обрядову систему, яку слід виконувати впродовж усього календарного року.

Світові релігії активно використовують культурно-мистецький процес, добре розуміючи, що ідею легко і продуктивно можна провести через художні твори, бо в цьому разі її засвоюють якнайповніше.

Моральні та правові засади, що їх сформували світові релігії, частково ввійшли до світської практики. На жаль, їх не завжди виконують. Приміром, провідні заповіді християнства «не убий», «не кради», «не бреш» у суспільстві більше декларують, ніж реалізують, їх дотримуються лише окремі індивіди, але це, скоріше, виняток, ніж правило.

Внаслідок зміни світоглядної системи, яка відбулась у Київській Русі в X ст. через перехід від протодемократичної системи – язичництва до авторитарної – християнства, відбулися значні зміни і в суспільстві, і в культурно-мистецькому процесі. На зміну своєрідним культурним національним цінностям прийшли візантійські, які поступово витісняли рідне і в XVI – XVII ст. майже цілковито запанували в думках і душах людей; залишилися лише окремі ремінісценції як спогад про пошанування язичницьких культів.

Після утвердження національної незалежності та проголошенням державності України постало питання про визначення свободи світогляду й віросповідання, тобто надання громадянам України можливості й права

сповідувати будь-яку релігію чи бути атеїстом. Щоправда, атеїзм – це також своєрідна релігія.

Право свободи світогляду й віросповідання зафіксовано в міжнародних документах, зокрема в «Хартії прав людини», «Загальній декларації прав людини», яку ухвалила Генеральна Асамблея ООН 10 грудня 1948 р., і продубльовано в міжнародному «Пакті про громадянські та політичні права», який ухвалила 21-а сесія Генеральної Асамблеї ООН 16 грудня 1966 р. і який набув чинності 23 грудня 1976 р. У ст. 18 Декларації і ст. 18 Пакту проголошено: «Кожна людина має право на свободу думки, совісті й релігії, вона може приймати релігію за власними переконаннями, вибором та вільно сповідувати свою релігію чи переконання публічно чи приватно та виконувати релігійні чи ритуальні обряди». У ст. 35 Конституції України, прийнятій на сесії Верховної Ради України 28 червня 1996 р., також зафіксовано право громадян на свободу світогляду й віросповідання. Ця стаття практично повторює статті міжнародних документів і не суперечить їм. Таким чином, законодавство України в питанні прав людини відповідає міжнародним нормам.

РОЗДІЛ ІІІ.

ІСТОРІЯ СВІТОВОЇ КУЛЬТУРИ

ДО ТЕМИ: «ПЕРВІСНА КУЛЬТУРА»

Первісна епоха – це найтриваліший період в історії людства: від виникнення людини (близько млн. років тому) і до появи державності. У різних народів цей період мав неоднакову тривалість, дехто навіть зараз живе за умов первісності. Тому сучасна наука розрізняє власне первісну культуру – що існувала до виникнення перших цивілізацій на Землі (кінець IV – початок III тисячоліття до н.е.), і традиційну первісну культуру.

Упродовж первісної епохи відбувались такі процеси:

– антропогенез – біологічна еволюція людини, що завершилася приблизно 40 тисяч років тому виникненням виду «людина розумна» (*Homo sapiens*), а також основних людських рас;

– формування мислення (або інтелекту) людини, її мови;

– розселення людства всіма континентами;

– перехід людей від привласнювального господарювання (мисливство, збиральництво) до відтворювального (землеробство і скотарство);

– соціогенез – формування суспільних форм життя у вигляді родової, а потім родоплемінної організації;

– поява перших світоглядних, релігійних уявлень, міфологічних систем.

Специфічною рисою первісної культури є синкретизм (нерозділеність), коли форми свідомості, господарчі заняття, суспільне життя, мистецтво не було відокремлено і протиставлене одне одному. Будь-який вид діяльності містив у собі інші. Наприклад, у полюванні було поєднано: технологічні прийоми виготовлення зброї, стихійні наукові знання про звички тварин, соціальні зв'язки, виражені в організації полювання (індивідуальне, колективне), релігійні уявлення – магичні дії для забезпечення успіху, які, своєю чергою,

включали елементи художньої культури – пісні, танці, живопис. Саме з огляду на такий синкретизм характеристика первісної культури передбачає цілісне вивчення матеріальної і духовної культури, чітке усвідомлення умовності такого поділу.

Первісну історію людства традиційно поділяють на *палеоліт*, *мезоліт* і *неоліт* – 2 млн. р. тому – межа III тисячоліття до н. е.; *епоху бронзи* – II тисячоліття до н. е.; *ранній залізний вік* – I тисячоліття до н. е. Спираючись на цю періодизацію, дамо загальну характеристику еволюції матеріальної культури та мистецтва первісного суспільства.

Світ культури міцно пов'язаний із процесом гомінізації, процесом переходу від тварини до людини, аспектом якого є перехід від певних інстинктивних реакцій на світ тварини до непевності людського знання. Дійсно, тварина має інстинкти, які регулюють її поведінку в кожний момент життя.

Однією з особливостей первісної культури є її гомогенність (однорідність). У сучасній культурології вирізняють три типи соціокультурних систем: гетерогенні (неоднорідні), гомогенні та гомеостатичні. Першим притаманні аксіологічний (ціннісний) плюралізм та існування численних соціальних груп із диференційованими, часто антагоністичними інтересами. Ці системи, типові для європейського кола культур, є гетерогенними в подвійному розумінні: культурному та соціальному. Більше з тим, ці гетерогенні структури підсилюють одна одну, динамізують цілісну соціокультурну систему, сприяють поширенню нових культурних цінностей і стимулюють еволюцію групових інтересів.

Є такі соціокультурні системи, які в ізоляції невпинно відтворюють свій початковий устрій. Це гомогенні системи, в них відсутні аксіологічний плюралізм (культурна гомогенність) та соціальні групи з різними інтересами (соціальна гомогенність). У таких системах недиференційовані інтереси виключають плюралізм цінностей, а відсутність плюралізму цінностей блокує формування нових інтересів. Такі процеси консервують цілісну соціокультурну систему.

Між гетерогенною системою, характерною для європейського кола культур, та гомогенною, типовою для первісних культур, перебуває невелика група проміжних соціокультурних систем, ілюстрацією яких є стародавня Греція та імператорський Китай. З першою системою їх єднає диференціація інтересів окремих соціокультурних груп, які переходять в окремих випадках до відкритого антагонізму, а також існування монолітної, всюди встановленої сукупності основних цінностей.

Первісна соціокультурна система має власну динаміку розвитку, яка служить відтворенню наявної структури. Опис та аналіз первісної культури доводять, що в поведінці людини здобуття їжі, розмноження й самозахист нероздільно пов'язані. Життя збирача й мисливця було примусовою грою із жорстокими правилами, яку регулювали ці три основні функції людської поведінки. Саме в цих рамках людина, чий інформаційний розвиток (сприймання через органи чуття різних подразників, їх оцінка та використання) було зорієнтовано переважно на зовнішнє середовище, тобто на природу, за допомогою розумових здібностей цілеспрямовано вдосконалювала свою поведінку.

Іншою особливістю первісної культури є її характер, який втілюється в тотемізмі. Справжня фундаментальна риса цієї культури полягає в тому, що вона ідентифікує общину та її членів із тваринами, які потрібні для харчування, з тотемними тваринами. Фундаментальне положення тотемістичного світогляду за своєю суттю є грубо натуралістичним («людина є тим, що вона з'їдає»), являє собою закон тотемізму, що виявляється і в класовому суспільстві. Можна сказати, що «ідеологічна» ідентифікація з тотемними тваринами є виразником факту нездатності первісних людей за допомогою раціональних засобів праці визначити ірраціональну поведінку об'єкта праці й тварин, тому вони намагалися компенсувати це ілюзорно-магічними засобами. Грубий натуралістичний зміст цієї форми такий: перетворення тварини в людину й наступна трансформація людини у релігійний фетиш на значно вищому рівні.

Справді, магічний тотемізм як ідеологічний виразник обмеженості практики (яка лише спонтанно породжувала стихійно-матеріалістичну орієнтацію свідомості) та нерозвиненість суспільних відносин є ілюзорно-компенсаторними засобами освоєння дійсності, «опіумом» суспільства, попередньою стадією релігії. Вивчаючи концепцію Дж. Фрезера, згідно з якою магія не є релігією, а є близькою до науки, можна зробити висновок: спочатку магічний тотемізм був недиференційованим середовищем культури, містив у собі не лише науку, а й мораль, мистецтво слова, а також магію зображення, що існує завдяки естетичному, потім він перетворюється на низку відносно самостійних, буденних і спеціалізованих сфер культури.

Наступна особливість первісної культури полягає в тому, що вона є культурою табу (заборон). Звичай табу виник одночасно з тотемізмом і став важливим механізмом контролю та регулювання соціальних відносин. Статевіковіке табу регулювало статеві зв'язки в колективі, харчове табу визначало характер їжі, призначеної вождю, воїнові, жінці, дітям... Інші табу були пов'язані з недоторканністю житла, джерела вогню, з правами та обов'язками окремих категорій членів племені. Певні речі, зокрема і їжа, що належали вождю, також були піддані табу.

Наприклад, один з новозеландських вождів високого рангу й великої святості покинув край дороги залишки обіду, які підібрав і з'їв член його племені. Коли простолюдина повідомили, що він з'їв залишки трапези вождя, він помер в муках і стражданні. Таких прикладів можна навести немало, і всі вони свідчать про те, що порушення священних табу призводило до смерті порушника.

Значущість культури в житті людини зумовлює її нерозривний зв'язок з такою фундаментальною проблемою людського буття, як сенс життя. Адже людина, на противагу іншим живим істотам, знає, що вона смертна, і цим знанням завдячує культурі. Саме культура через об'єктивацію усвідомлення смерті є джерелом екзистенціального страху – страху перед небуттям. Кожна культура має церемонії поховання, ідеї вічного існування, пов'язані між собою. Людське життя постає як епізод, а ритуал поховання – як вікно у нескінченність.

Ритуал був головним засобом оновлення світу. В основу ритуальної діяльності людини покладено принцип наслідування явищ природи, відтворюваних через відповідні ритуальні символічні еквіваленти. Ритуал був у космологічну епоху основною формою суспільного буття людини і головним втіленням людської здатності до діяльності. З нього, зрештою, розвинулися виробничо-економічна, духовно-релігійна та суспільна діяльності.

В ритуалі брали участь усі члени колективу, він активізував усі підвладні людині засоби пізнання, відчуття й переживання світу – зір, слух, нюх, дотик, смак, почуття та розум. У ритуалі почуття і ментальні можливості соціалізуються завдяки внутрішньо-ритуальним «діям» та відповідним їм знаковим протосистемам, з яких пізніше виникають мистецтво, наука, філософія як інституалізований світогляд.

Нагромадження знань про первісну і традиційну культури свідчить про важливу роль міфу в житті людини і загалом прадавньої епохи її існування. У живописній творчості людини кам'яного віку значущими є дві головні функції Давнього міфу – освоєння простору та часу. Це означає, що від початку існування культури її зміст визначає міф, який є описом, засобом пізнання світу. Міф органічно пов'язаний з фундаментальним прагненням людської творчості до опанування й подолання простору та часу. Коли давня людина вкривала стіни печери, поверхню скель чи глиняних посудин різними зображеннями, вона у своїй свідомості освоювала простір і час.

Особливу роль у діяльності шамана виконує методика магічного трансу. Традиційно цей психічний стан розуміли як форму одержимості демоном, що підкорив шамана своїй волі. Транс – це засіб «мандрів душі» шамана у потойбічному світі.

Якути ще в ХІХ ст. вважали, що людину можевилікувати лише шаман. Його процедуру лікування складали заклинання, пісні, танці, звернення до духів. Якщо після такого «лікування» людина перемагала хворобу, славу приписували шаманові, а якщо помирала, звинувачували злого духа, що вкрав душу хворого.

У родючих долинах великих річок Тигру та Євфрату, Нілу, Інду, Гангу, Хуанхе і Янцзи благодатні природні умови сприяли вже в IV тис. до н. е. розвиткові землеробського господарства, заснованого на штучному зрошуванні. Там виникли найдавніші й найважливіші перші цивілізації – Месопотамія, Єгипет, Індія, Китай. Найраніше цивілізації сформувалися у Месопотамії та Єгипті (IV тис. до н. е.).

Месопотамія

З-поміж країн Передньої Азії зручнішою для розвитку землеробства була країна між річками Тигр та Євфрат – Межиріччя, яку греки називали Месопотамією. В південній частині Межиріччя жили шумери, які вперше створили іригаційну систему. Наприкінці IV тис. до н. е. на півдні Дворіччя виникали і піднеслися міста-держави, які згодом історики об'єднали збірною назвою – Шумер. Шумер став основою і джерелом вавилонської культури.

У центральній та північній частинах Міжріччя проживали семітські племена, що прийшли з Аравії – аккадці. Наприкінці III тис. до н. е. семітські кочові племена амореїв створили сильну державу зі столицею у Вавилоні. Вавилон перетворився на найбільший торговельний і культурний центр Передньої та Центральної Азії, зберігши своє значення упродовж двох тисячоліть.

Найвидатнішим культурним досягненням шумерів було винайдення писемності, яка виникла з малюнка. Згодом зображувальний принцип поступово поступився перед принципом передавання за допомогою писемних знаків, звуку слова (фонем). З'являється велика кількість складових знаків і декілька алфавітних знаків. Для записів використовували найпоширеніший природний матеріал у Дворіччі – глину. З ретельно обчищеної глини виготовляли табличку, напис наносили очеретяною паличкою або металевим стрижнем (писемність дістала свою назву від форми отриманих клиноподібних рисок); готову табличку обпалювали у спеціальних печах. Потреба нанесення знаків на глиняні таблички зумовлює ще більшу схематизацію знаків та формування системи клинопису. На основі шумерської писемності було сформовано клинописні системи Аккаду, Вавилонії, Ассирії.

Дотепер знайдено і прочитано тисячі табличок найрізноманітнішого змісту: царські накази, господарські записи, учнівські зошити, наукові трактати, релігійні гімни, художні твори. Чудова знахідка трапилась під час розкопок Ніневії – перша в історії людства бібліотека, бібліотека Ашшурбаніпала. Її створили за наказом асирійського царя Ашшурбаніпала. Збереглася також табличка із суворим наказом, розісланим по всій країні: збирати або переписувати глиняні таблички. Бібліотека було чудово організовано навіть за сучасними мірками: внизу кожної таблички – повна назва книги і номер «сторінки», ящики розставлено на полицях відповідно до тем, на кожній полиці – бірка з номером.

Найбільшим досягненням культури Фінікії було створення алфавіту (XIII ст. до н. е.). З розвитком торгівлі спочатку в Фінікії в середині II тис. до н.е., а потім у Персії в середині I тис. до н. е. клинопис набув досконалої фонетичної форми, поступово перетворившись на найдавніший алфавіт. Виникнення алфавітного письма пов'язане з торгівельними операціями та потребою численного і швидкого оформлення ділових документів. Фінікіяни використали єгипетську ієрогліфічну писемність і вавилонський клинопис, створивши алфавіт з 22 знаків, які слугували для означення лише приголосних звуків. Фінікійський алфавіт ліг в основу грецького, а отже, і всіх пізніших алфавітних систем письма.

Усі царини культурного життя – від літератури до науки – зазнавали сильного впливу релігії. Релігійна ідеологія наскрізь пронизувала всю літературу. Більшість літературних творів були художнім оформленням міфів, легенд, догматів. Значне місце у вавилонській літературі займав епос, виникнення якого сягає шумерської доби. Сюжети шумерських епічних поем тісно були пов'язані з міфами, які зображували «золотий вік» давнини, створення богів, світу, людини, потоп тощо.

У Вавилоні було зроблено першу в світі спробу кодифікації законів. Цар Хаммурапі (1792 – 1750 рр. до н. е.) уславився не лише як завойовник. При ньому було розроблено знаменитий кодекс законів царя Хаммурапі.

Кодекс, висічений на базальтовому стовпі, складався з 282 статей і зберігся до нашого часу (Париж, Лувр). Знайомство з кодексом дає нам уявлення про економічну і політичну структуру давньовавилонського суспільства. Законодавство охороняло права власності жерців, торговців, рабовласників, проте рабство за борги становило три роки.

З господарських потреб виникли давні початки науки, особливо математики і астрономії. Потреби підраховувати кількість і вагу продуктів, товарів, визначати об'єм будівель, обчислювати поверхню ділянок землі зумовили зародження арифметики, геометрії. Ще в шумерську епоху існувала шістдесяткова система обрахунку, від якої до наших днів залишився поділ кола на 360 градусів. Були відомі чотири правила арифметики, прості дроби, зведення у квадрат, куб.

Глибокими були астрономічні знання вавилонян. Шумерські й вавилонські жерці-астрономи спостерігали за небом з висоти своїх обсерваторій, розміщених на верхніх частинах семиступеневих храмових башт – зікуратів. Зікурати були першими в історії людства центрами науки, своєрідними обсерваторіями, в яких жерці спостерігали за небесними світилами та життям Всесвіту. Астрономи виокремили з-поміж зірок п'ять планет і обчислили їхні орбіти. Зірки було розподілено за сузір'ями. Встановили екліптику, яку поділили на 12 частин і відповідно на 12 зодіакальних сузір'їв, назви яких збереглися до нашого часу.

Отже, вавилонська культура, що сягала своїм корінням шумерської давнини, до початку IV тис. до н. е. спадкоємно розвивалась упродовж чотирьох тисячоліть і досягла високого рівня. Культура Вавилону в давнину поширилась на всі народи Передньої Азії і відчутно вплинула на культурний розвиток античного світу.

Стародавній Єгипет

У Північно-Східній Африці колискою найдавнішої цивілізації була долина Нілу. Ширина долини варіюється від 1 – 3 км на півдні до 20 – 25 км на півночі. Нижче Каїру річище розширюється і переходить у багаторукавну

дельту площею близько 24 тис. км². Недарма у давнину Єгипет називали «даром Нілу». Ще єгипетський первосвященик Манефон поділив усю історію Єгипту на 30 династій. Посилаючись на це, історію Стародавнього Єгипту поділяють на три великих періоди: Давнього, Середнього та Нового царства.

Єгипет являв собою велетенський оазис, затиснений пустелями Північної Африки та Сінаю. Ізольованість Єгипту пояснює значну своєрідність єгипетської культури. Єгипетська культура сформувалася за 4000 років до н. е. Тому її, як і шумерську, вважають найдавнішою у світі. Окрім своєрідності, другою характерною особливістю давньоєгипетської культури є неподільне панування релігійних уявлень у свідомості єгиптян, релігійних ідей і мотивів – у культурі. Всеохопний релігійний вплив визначив традиційний характер давньоєгипетської культури, що становить її третю характерну особливість.

У житті єгипетського суспільства величезну роль виконували міфологія та релігія. З-поміж єгипетських міфів центральне місце посідають основні цикли: створення світу, покарання людства за гріхи, боротьба Ра із силами темряви та особливо – смерть і воскресіння Озіріса. Зміна пір року, розквіт і згасання природи, посів та збирання врожаю відобразилися в міфі про бога Озіріса, котрий помирає і воскресає. Культ Озіріса особливо шанували землероби, простий люд. Релігія давніх єгиптян зародилась у родових общинах і пройшла тривалий шлях до складних теологічних систем східної деспотії. Єгиптяни вірили, що досягнути вічного божества міг той, чиє тіло збереглося. Звідси – звичай муміфікації тіл. Для збереження мумії будували гробниці. Особливо пишно ховали фараонів в епоху Давнього і Середнього царств. Їм будували грандіозні споруди – піраміди.

У Стародавньому Єгипті розвинулася архітектура, для якої характерна велична монументальність, геометричний конструктивізм. Символом Єгипту стали піраміди – величезні кам'яні гробниці, які ще за життя будували фараони. Піраміду будували упродовж 20 років, на роботи залучались все сільське населення по 100 тисяч кожних три місяці. Піраміди, грандіозні храми Нового царства (храми Карнак і Луксор у Фівах)

виражали ідею могутності влади фараона. Давньоєгипетська наука мала емпіричний характер. Звичай бальзамування тіл сприяв вивченню анатомії, розвиткові хірургії, досягнення яких запозичили автори медичних трактатів античного світу.

Стародавня Індія

Індія виконувала у світовій політиці дедалі помітнішу роль, що посилювало важливість давньоіндійської культури. Корінним населенням Індії були дравіди, тому найдавніший період історії Індії називають дравідським.

У середині II тис. до н. е. (XV ст. до н. е.) північну Індію завоювали арійські племена. Згодом арії підкорили також населення південної Індії. З відносин між корінним населенням і завойовниками-аріями склалася система каст (варн). Все населення було поділене на чотири головні варни, перші три з них об'єднували вільне населення. Вищою варною були жреці – брахмани, далі були кшатрії (воїни), за ними – вайш'ї (селяни-общинники, ремісники, торговці) і, нарешті, шудри (слуги, раби). Варна шудр була неоднорідною, найбільш упослідженими тут були парії.

В Індії потужно розвинулась міфологія, яка була тісно пов'язана з релігією. Священними книгами аріїв були релігійні збірники – Веди. Тому перший період в історії релігії індійців називається ведичним. Веди складають чотири великі збірки – Рігведа (найдавніша і найважливіша священна книга), Самаведа, Яджурведа, Атхарваведа. Веди дають багатий матеріал для вивчення міфології, релігії, поезії аріїв. Слово «арія» у давньоіндійській мові означає: «з гарної сім'ї», «благородний».

У VI ст. до н. е. виникла опозиційна до брахманізму релігія – *буддизм*. Створення буддизму – однієї з сучасних світових релігій – пов'язують з ім'ям Сіддхартхи Гаутами (563 – 483 рр. до н. е.), котрий у 28 років залишив будинок батька-раджі й упродовж 7 років мандрував, доки на нього зійшло просвітлення і він став Буддою («Просвітленим»). Будда відкрив чотири «благородні істини» про те, що життя є страждання,

що їхньою причиною є людські бажання, пристрасті, життєві прагнення, і що виходом є подолання всіх пристрастей. Головна мета людини – досягнення «нірвани», стану, коли людина назавжди виходить із процесу перероджень. Таким чином, порятунок був можливий для кожної людини незалежно від її походження через самовдосконалення і без яких-небудь посередників (наприклад, брахманів).

З буддизмом пов'язаний розквіт індійської архітектури. Надзвичайно цікавими є буддистські храми, висічені у скелях. Досягають високого рівня наукові знання. Однією із загадок для сучасних учених є залізна колона в Поділі, яка не ржавіє. Величезний внесок до скарбниці світової науки зробили давньоіндійські математики. Індійці, незалежно від інших народів, створили десяткову систему числення, загальноприйнятую в наш час систему розташування чисел (позиційна система) і цифри, зокрема і нуль, що їх запозичили араби. Ці цифри стали відомими в Європі під назвою «арабських цифр», хоча самі араби їх називали «індійськими цифрами».

Астрономи встановили, що Земля обертається навколо своєї вісі, і що Місяць запозичує своє світло у Сонця. У середні віки ці знання, як і індійські цифри, перейняли араби.

Китай

Основні періоди (епохи) в історії Древнього Китаю традиційно мають назви династій і царств:

1. Шан (або Ін) – XVI – XI ст. до н. е.
2. Чжоу і Чжаньго – XI – III ст. до н. е.
3. Цинь – 221 – 207 рр. до н. е.
4. Хань – 206 р. до н. е. - 220 р. н. е.

Як бачимо, китайська цивілізація «молодша» від індійської, а тим паче від давньоєгипетської та месопотамської. Однак давньокитайська культура, писемність, яка сягає витоків давньокитайської державності, зберегла безперервну лінію історико-культурної традиції, на відміну від Месопотамії, що і становить характерну особливість культури Китаю.

У VI – V ст. до н. е. зародився *даосизм* і *конфуціанство*. Основоположником даосизму вважають мудреця Лао-цзи. У центрі його вчення – поняття Дао («Шлях»), якому підпорядкований увесь світ і яке є основою і джерелом всього суцього. Весь Всесвіт має своє Дао і безперервно рухається, змінюється, підкорюючись природній необхідності. Поведінку людини також мають скеровувати природні закони, людина не повинна втручатися у природну течію життя, інакше це призведе до хаосу. Засуджуючи багатство, розкіш, знатність, виступаючи проти жорстокості і свавілля, насильства і воєн, Лао-цзи, проте, проповідував відмову від боротьби, висував теорію «недіяння», ненасильницького споглядання.

Ключову роль у формуванні культури і світогляду китайського суспільства виконала релігійно-моральна система Конфуція (Кун Фу-цзи 551 – 479 рр. до н. е.). Конфуціанство виникло як етико-політичне вчення на рубежі VI – V ст. до н. е. і згодом набуло значного поширення. Конфуціанці виступали за збереження патріархально-родових принципів та общинного землевласництва, негативно ставились до збагачення людей неродовитих. Відповідно до вчення Конфуція, кожна людина в суспільстві мусить мати строго визначене місце: «Імператор повинен бути імператором, підданий – підданим, батько – батьком, син – сином». Характернішою рисою його релігійно-стичної системи була вірність традиції. Конфуцій ідеалізував патріархальну монархію, основи патріархальної сім'ї, роль батька. Він надавав величезного значення системі виховання, самовиховання, закликав до поміркованості.

Культуру Стародавнього Китаю вирізняло не лише розмаїття, а й велика життєстійкість. Вона змогла увібрати і перетворити всі зовнішні культурні впливи, збагативши, своєю чергою, всю світову культуру цілою низкою відкриттів. Китайська писемність стала основою для писемності Кореї, Японії, В'єтнаму. Шовк, компас, папір, туш та інші китайські винаходи досі є надбанням усього людства.

ДО ТЕМИ: «АНТИЧНА КУЛЬТУРА»

Античність – термін, що походить від лат. *antiquitas* – давнина, старовина. Він має особливе застосування, у тому ж значенні «давній», але спеціально щодо Стародавньої Греції і Стародавнього Риму. В історії культури під Античністю розуміють період стародавньої культури (від I тис. до н. е. до V ст. н. е.), що охоплює історію культури грецького та римського суспільств (зокрема елліністичні держави).

Культура Стародавньої Греції

Історію культури стародавньої Греції можна поділити на п'ять періодів:

Крито-мікенський період (III – II тис. до н. е.) – час ранньо-класового суспільства, має високий рівень розвитку всіх видів образотворчого мистецтва.

Гомерівський період (XI – IX ст. до н. е.). Цей період називають гомерівським за ім'ям легендарного співця Гомера, автора поем «Іліада» та «Одіссея». У зв'язку з дорійським переселенням і поверненням до родових відносин знижується рівень образотворчого мистецтва.

Архаїчний період (VIII – VI ст. до н. е.) – час становлення античної цивілізації, утворення полісів (міст-держав).

Класичний період (V – IV ст. до н. е.) – найвищий розвиток давньогрецької культури.

Елліністичний період (друга половина IV – середина I ст. до н. е.) – поширення грецької культури на широких просторах Передньої Азії (Близького Сходу) після походів Олександра Македонського. Цей період завершився тим, що західну частину елліністичного світу завоював Рим, а східну – Парфія.

У стародавніх греків існували такі культурні установки, які поєднували різні міста – поліси в одне ціле і об'єднували давньогрецький народ. Поліс був самостійною політичною, господарською, культурною одиницею, об'єднанням вільних громадян. У VI ст. до н. е. у більшості полісів було встановлено демократичну форму правління, що охороняла права кожного громадянина, робила його активним і свідомим учасником політичного життя.

Майже всі громадяни полісів були письменними. Сутністю полісного життя була єдність незалежних людей в ім'я спільного існування, безпеки та свободи. Ці обставини сприяли вихованню в еллінів та римлян патріотизму, розвиненого почуття власної гідності, волелюбності, мужності, допитливості, схильності до раціонального пізнання світу.

Крито-мікенська культура (III – II тис. до н. е.) розвинулась на островах Егейського моря, узбережжі Малої Азії та Балканського півострова. Ця культура зазнала значного впливу стародавніх культур Єгипту та Передньої Азії, що яскраво виявилось в образотворчому мистецтві, архітектурі тощо. Однак за змістом вона своєрідна і неповторна, принципово відмінна від культури Стародавнього Сходу. Критяни були вправними мореплавцями і здійснювали торгові операції на всьому узбережжі Середземного моря. На островах Крит, Пелопоннес, Мелос, Кіпр та інших археологи розкопали прекрасні міста з палацами, храмами.

Міста формувалися навколо палаців, які займали значні території. Палацова архітектура нагадує міста-лабіринти, що складаються з великої кількості приміщень, з'єднаних коридорами-переходами; стіни прикрашено яскравими фресками (водяними фарбами по сірому тинькові) та гіпсовими рельєфами, на них зображено сцени придворного життя, полювання, спортивні змагання, природу, тварин, квіти, риби та безліч людських постатей. Зовсім не зображено військових подвигів, грізних богів, царів, завмерлих у своїй величі, фараонів (як на Сході). Характерна особливість цих зображень – максимальний реалізм, який був доступний художникам того часу.

Крито-мікенці мали писемність. У палацових спорудах знайдено багато табличок, де зафіксовано, як велось господарство; перелічено провідні на той час професії: часто згадують гончарів, теслів, ковалів, кораблебудівників, пекарів, ювелірів, зброярів; різноманітний одяг, предмети розкошу та господарський реманент. Правителем острова був цар; він же був найбільшим землевласником, навколо якого групувалася бюрократична система намісників, старшин та чиновників, які забезпечували

управління державою. Жодне місто на Криті не мало оборонних споруд, адже береги-самомури забезпечували охорону острова.

Культура гомерівського періоду (XI – IX ст. до н. е.)

Вагомим здобутком культури цього періоду є твори легендарного поета Гомера «Іліада» та «Одіссея». Їх присвячено Троянській війні та описові пригод Одіссея під час його повернення з Трої до рідної Ітаки. Вони були відомі кожному грекові, їх вивчили у школі, вони були скарбницею сюжетів для митців, своєрідним кодексом античної моралі.

Гомера греки вважали автором цілої низки творів. Крім «Іліада» та «Одіссея», за ним значилися «гомерівські гімни», «гомерівські епіграми», «Війна мишей і жаб», низка поем, які згодом почали називати «кікличними». Не лише конкретного авторства, а й самої біографії Гомера не з'ясовано. Проте весь античний світ вірив у реальність особи цього сліпого поета.

До епічної поезії належать також поеми Гесіода, котрий жив у VII ст. За його власними свідченнями, народився він у містечку Аскра, недалеко від Фів, біля півніжжя гори Гелікон (Беотія). На основі міфів, стародавніх пісень він написав поему про походження світу і богів – «Теогонія». Ще більшу славу принесла Гесіодові поема «Роботи і дні», де він розповідає про напружену працю селян та про їхні сподівання на правосуддя і справедливість.

Його дидактичний епос дуже відрізняється від героїчного. Гесіод ставить собі за мету дати зведення народної мудрості, встановити своєрідний кодекс, писаний закон для людини, прив'язаної до землі як джерела існування.

У всіх частинах своєї поеми, які мають різні сюжети, автор дає настанови, не забуваючи про дрібниці життя, розмірковує про головне в ньому. Гесіод багато міркує про несправедливість і необхідність праведного життя. Поміж найперших чеснот у нього обачливість, уникання ризику, прагнення відвернути від себе небезпеку на все життя, бережливість.

Елліни поклонялись божествам, що уособлювали різні сили природи, суспільні сили і явища, міфічним героям, предкам племен і родів, засновникам міст. Цикли міфів-сказань про божества і героїв, що виникли в

різних частинах Греції, поступово злилися в систему своєрідного міфологічного світогляду. Міфи зберегли нашарування різних епох – від стародавнього поклоніння рослинам і тваринам до антропоморфізму – обожнювання людини, уявлення богів в образах молодих, прекрасних і безсмертних людей.

Давньогрецькі філософи довго мізкували щодо ролі богів у житті людей. І школа Епікура розв'язала це питання так: світ богів – це образи можливої досконалості, але піклування про людей – не їхня справа. Відповідно до цього, грецький міф давав не заповіді й абстрактні знання, а образи. На відміну від невиразних звіриних образів давніших релігій (єгипетської, наприклад), грецькі боги були вкрай антропоморфні, і тому ставали моделями людської поведінки – щодо пози, постави, жесту (тобто давали уявлення, як треба поводитися за законами краси: царствені жести Зевса, святкові музикування Аполлона і муз, застигла скорбота Деметри тощо).

Боги в уявленні греків мали людський вигляд, людські бажання, думки, почуття, навіть людські вади і недоліки. Вони суворо карали тих, хто намагався наблизитися до них своєю красою, розумом та могутністю. Особливе місце посідає міф про титана Прометей – захисника людей від свавілля богів. Прометей викрав з Олімпу вогонь і передав його людям, за що Зевс прикував його до скелі та прирік на вічні муки. Поширені були оповіді про могутнього Персея, переможця страшної Медузи, від погляду якої все живе перетворювалось на каміння.

Паралельно з міфологією розвивалася культова практика – жертвопринесення та молитви, які відбувались у храмах. Кожне місто мало бога-заступника. Афіну вважали покровителькою Афін. Олімпія була центром поклоніння Зевсові, якому і присвячували тут спортивні змагання. Місце головного святилища Аполлона – Дельфи, де було розташовано позначений особливим каменем центр Землі та знаменитий оракул (оракул – місце в святилищі, де отримували відповідь божества на поставлене запитання; пророцтво божества).

Міфологія стала найважливішим елементом грецької культури, на основі якої пізніше розвивались література, філософія, наука. Міфи стали невичерпною скарбницею сюжетів для античного мистецтва та літератури.

Архаїчний період (VIII – VI ст. до н. е.) був перехідним. У цей період грецька культура здійснила перехід від варварства до цивілізації: утворилася полісна система, відбулась кодифікація законів, зародилося храмове будівництво та філософія, високого розвитку набули поезія й музика.

Історію Стародавньої Греції VIII – VI ст. до н. е. позначили і зміни у господарстві, суспільному ладі, культурі. Розвивалися невеликі держави-поліси, до складу яких входили міста з довколишніми земельними ділянками та поселеннями землеробів. Про це згадують історики Геродот і Фулідід.

В період архаїки склалася система архітектурних форм. Грецький храм – сховище казни та художніх скарбів, місце поклоніння богам – був центром усього суспільного життя громадян грецького поліса. Він стояв у центрі акрополя або на міському майдані. Основним типом храму був периптер – храм прямокутної форми, оточений з усіх боків колонами.

В основі грецької архітектури від самого початку лежала певна система співвідношення несених і несучих частин – ордерів (від лат. *ordo* – стрій). Ордери називали за місцем їх виникнення – доричним, іонічним і коринфським.

Доричний храм-периптер з триступінчастою основою, приземкуватими та могутніми колонами був увінчаний двосхилим дахом. Фронтони його заповнювали скульптури, скульптурні прикраси завершували й роги даху та його шпиль.

Капітель іонічного ордера, який склався наприкінці VII ст. до н. е., мала ехін з двох витончених завитків та щедро декорованого карниза. Коринфський ордер відзначали колони, стрункіші, ніж іонічні, їх завершувала пишна капітель, складена із стилізованого листя.

Грецькі храми архаїчного періоду підмальовували. Фарба підкреслювала архітектоніку будинку, підсилювала святковість образу. Білий з кольоровими деталями храм, для якого грецькі архітектори завжди вмiли знайти вдале розташування на пагорбі, на підвищенні.

Одним із найвидатніших досягнень Стародавньої Греції стали Олімпійські ігри, які відбувалися в Олімпії на Пелопоннесі. Їх влаштовували на честь Зевса Олімпійського. В Олімпії стояв його Храм, в якому була величезна статуя батька богів. Олімпійські ігри відбувалися один раз на чотири роки, і згодом почали вести грецьке літочислення за олімпіадами. Перша олімпіада відбувалася 776 до н. е. За переказом, Олімпійські ігри заснував Геракл. На час олімпійських ігор міжусобні війни припинялися, аби в іграх могли взяти участь усі греки. Отже, олімпійські ігри були провісницями миру. Крім спортивних змагань, відбувалися змагання серед драматургів, поетів, музикантів. У змаганнях брали участь лише чоловіки, з-поміж жінок – лише дівчата із Спарти. Ці ігри мали велике значення як для фізичного, так і для духовного розвитку. Переможці на олімпійських іграх здобували просту нагороду – вінок з листя маслини. Жодних цінностей не одержували. Але переможець завжди мав величезну пошану, а також його сім'я та рідне місто. На честь переможця складали вірші, виготовляли статуї переможців. Оскільки на змаганнях юнаки виступали оголеними, то й виникли зображення – куриси, які довго називали архаїчними аполлонами: підкреслена атлетична будова, очі широко розплющені, кутики губ трохи підняті. Часом такі статуї сягали трьох метрів заввишки і нагадували давньоєгипетські, але відрізнялися такими рисами, як відкритість людини перед світом, життєрадісність, що виражало гуманістичну ідею грецького мистецтва.

Куриси присвячували богам, ставили на міських майданах. Матеріалом були камінь, дерево, мармур, теракота, а від другої половини VI ст. до н. е. – бронза.

Жіночі постаті зображували задрапованими. Вони називалися кораами (від грец. кога – діва). Найчастіше в них поставали жриці богині Афіни. Кори мали широко розплющені подовжені очі, «архаїчну» слабо виражену посмішку (трохи підняті кутики губ).

Обличчя і куросів, і кор не індивідуалізували: у чоловічих постатях – стриманість, мужність, сила; у жіночих – стриманість і благородство за підкресленої жіночності, ніжності.

Переможців у змаганнях – співаків, музикантів – нагороджували лавровим вінком. Їх вважали гордістю рідною міста. Олімпійські ігри мали першорядне значення у розвитку культури всієї Греції.

Збереглися чудові вази (особливо VI ст. до н. е.) – живопис вкривав усю їхню поверхню, як килим. Стиль цей мав назву орієнтального, оскільки багато що, особливо в орнаменті, греки перейняли від Сходу: квіти лотоса, мотиви тваринного світу тощо.

Згодом килимовий стиль поступився місцем *чорнофігурному*. Візерунок наносили чорним лаком на трохи підмальовану вохрою глину посудини – постаті вільно розміщували на поверхні стінок: це були сцени битв, бенкетів, полювання, епізоди з Гомерових поем. Найвідомішими майстрами цього виду живопису були Амасіс та Ексекій з Аттики. Один з найкращих творів Ексекія – амфора із зображеннями Аххіла, Аякса, Кастора, Полідевка.

Від останньої третини VI ст. до н. е. чорні фігури на вазах замінили червоні (*червонофігурний* розпис, коли фігури природного кольору глини поставали на тлі, повністю вкритому лаком); на них динамічні жанрові сцени межують з міфологічними. Нова техніка створила можливості для гармонійної промальовки складок одягу, волосся, орнаменту. Одним із найкращих майстрів керамічного розпису цього стилю вважають афінянина Євфонія. Розпис на кратері «Боротьби Геракла з Антеєм» вражає не лише досконалістю, а й глибокою емоційністю.

У цей період розвивається реалістична скульптура. Скульптурні зображення виконували здебільшого з мармуру та бронзи. Видатними скульпторами були: Фідій («Зевс» – для храму в «Олімпії»), Мирон («Дискобол»), Поліклет (статуя Гери, виконана із золота і слонової кістки), Пракситель, Лісіпп.

Цей період також ознаменували визначні архітектурні споруди. Основною громадською спорудою так само був храм (храм Зевса в Олімпії, храми в місті Посейдонія). Особливе місце в античній архітектурі посідає комплекс споруд Афінського Акрополя (храм Ніки Аптерос, головний храм

Афін – Парфенон площею 70х30 м, який оточують 46 колон заввишки 10 м). У Парфеноні поєднані риси доричного та іонічного ордерів. Мрамур його колон, червоний та синій кольори, делікатно введена позолота надавали храму святковості. Пропорційність його частин, точність розрахунків зробили Парфенон шедевром на всі часи.

Всередині Парфенона стояла 13-метрова статуя Афін Парфенос, Афін-Діви, яку створив Фідій. Афіна мала вбрання із зображеними на ньому сфінксами та крилатими кіньми. Правою рукою вона спиралась на колонку, в руці тримала двометрову крилату богиню Ніке. У лівій руці Афіна мала щит. Між списом та щитом Фідій умістив величезного священного змія. Обличчя Афін, руки, маска Медузи Горгони на грудях були виконані із слонової кістки, очі – з коштовного каміння, вбрання і зброя – із золота. Такою її описав у Стародавньому путівнику Павсаній.

Історія пластичного мистецтва Стародавньої Греції зв'язана зі створенням зримого образу божества. Фідій з його учнями зробили дуже багато в цьому напрямку. Скульптури Парфенона глибоко поетично та емоційно прославляли богиню Афіну. Велич людського розуму, сила краси, мужність греків, котрі перемогли варварів-персів, втілені у глибоко людських образах богів – прекрасного Діоніса (на східному фронтоні), Афродіти, котра відпочиває на колінах своєї матері Діони, богинь долі Мойр та ін. Тим самим настроєм пройняті також сюжети з життя Афін: завзяті вершники-юнаки, колісниця у нестримному «леті», музиканти, жертвні тварини, дівчата з дарами для богині. Невичерпна фантазія Фідія створила у фризі 365 людських фігур і 227 фігур тварин, причому пластику рухів жодного разу не повторено. Естетичний ідеал епохи виражено у словах Перікла: «Ми любимо прекрасне, поєднане з простотою, і мудрість без розніженості».

Історія Парфенона трагічна. За часів Середньовіччя його було перетворено на християнську церкву, потім його використовували як пороховий склад. У XVII ст. під час венеціанської облоги Акрополя у Парфенон влучило ядро, храм було зруйновано. Багато скульптур загинуло.

Для стародавнього грека гармонія і міра були критеріями людської краси. Не варто забувати, що греки вважали ідеалом краси людини єдність фізичної краси і позитивних моральних якостей. Гармонійність тіла сприймали як вияв гармонії духу. Найпрекраснішим образом давньогрецького мистецтва була духовно і фізично досконала людина.

Гуманістичний ідеал притаманний усім видам мистецтва. Зокрема, в античній архітектурі розміри споруди та їх частин були співмірні людині. Тому вони не пригнічували людей, а викликали в них упевненість у власних силах та життєрадісність.

Розвиткові архітектури сприяло бурхливе зростання міст. У VII ст. до н. е. з'являються будови з каменю. Здебільшого це храми, які були не лише культовими, а і громадськими спорудами. У процесі формування грецької архітектури виникають три основні архітектурні ордери: доричний, іонічний, коринфський. Доричний застосовували головно на Пелопоннесі. Його вирізняє простота і мужність форм, геометрична форма капітелі – завершення колони. Особливістю іонічного ордеру є витонченість, легкість, стрункість, декоративність, наявність капітелі. Недаремно греки порівнювали колони доричного ордену з могутнім воїном, а іонічного – з чарівною дівчиною. Колони коринфського ордеру були ще витонченіші. Їх прикрашала капітель з листя аканфу, що надавало їм особливо декоративного та пишного вигляду. У грецькій архітектурі гармонійно поєднались досконалість конструкцій із довершеністю художніх форм. Найвідомішими храмами цього періоду були храм Аполлона в Коринфі, Гери в Пестумі, Афіни в Афайї на о. Егіна.

У скульптурі цього періоду чільне місце посідає зображення людини. Грецькі скульптори намагались правильно відтворювати побудову тіла людини, навчитися передавати рух. Найтиповішими були юнацька атлетична оголена фігура (курос) та жіноча одягнена (кора), зображені в урочистій позі, з чітко вираженими пропорціями тіла, старанними зачісками та сліпучими посмішками на обличчях, з великими очима.

Намагання звести в систему, узагальнити знання про довкілля становили основу розвитку філософії. Головним питанням, яке хвилювало філософів того часу, було з'ясування першопричини світу, розуміння засад його існування, закономірності розвитку.

Засновником Мілетської філософської школи вважають Фалеса (625 – 547 рр. до н. е.). Він стверджував, що першоосною світу є вода, з якої все виникає й у яку все перетворюється. Його послідовник Анаксимандр (610 – 540 рр. до н. е.) першоосною світобудови вважав апейрон – невизначену, вічну і нескінченну матерію, яка перебуває у вічному русі. Учні Анаксимандра був Анаксімен (585 – 525 рр. до н. е.), автор відомого твору «Про природу». За Гераклітом, світ не створив ніхто — ані боги, ані люди. Він був, є і вічно буде живим вогнем, який закономірно спалахує і закономірно згасає. Все тече, все змінюється. В одну й ту саму річку не можна увійти двічі. Рух зумовлює боротьба протилежностей. Процес саморозвитку вогню ніхто не створив: він є вічний і нескінченний. У цих ідеях Геракліта закладено зародки діалектики.

Давньогрецький філософ і математик Піфагор (580 – 500 рр. до н. е.) з о. Самос заснував філософську школу у м. Кротоні в Південній Італії. Згідно з філософією піфагорійців, світ складають кількісні закономірності, які можна вирахувати. Тому з-поміж наук на перше місце вони висували математику, яка стосується не матерії, а її духовної сутності – чисел. Співвідношення їх є гармонійним, гармонія притаманна світові. Заслугою піфагорійців є розробка математичних теорем, теорії музики, заснованої на числових співвідношеннях, встановлення низки кількісних закономірностей у світі.

Ідеалістичну лінію у філософії, яку започаткували піфагорійці, розвинула елейська філософська школа (м. Елея в Італії). Її представники Парменід, Зенон Елейський, Мелісс висловили думку про незмінну сутність буття й ілюзорність змін, висунули питання про суперечливий характер руху.

Внаслідок перемоги над Перською державою грецькі поліси стали господарями Середземномор'я. Військова здобич, високі прибутки від торгівлі, широке використання рабської праці сприяли розквітові всіх царин культури.

Вільна і забезпечена всім необхідним людина стала символом класичного періоду, який вражає розмаїттям талантів.

Класичний період (V – IV ст. до н. е.)

У класичний період особливого розвитку набуває драматургія. Виникнення грецького театру пов'язане з культом бога виноградарства та виноробства Діоніса. Свята на його честь супроводжувались виставами, що розповідали про страждання, загибель та воскресіння Діоніса. Актори виступали в козячих шкурах, тому цей жанр дістав назву «трагедія», тобто «пісня козлів», коли одягнені в цапині шкури люди зображували сатирів – супутників Діоніса. Під різкі звуки флейт, бубнів у стані екстатичного сп'яніння його учасники розривали на частини тварин, пожираючи їхнє закривавлене м'ясо. Цей культ від VII ст. поширюється у багатьох містах-полісах Греції, але від часів тиранії організацію свят на честь Діоніса взяла на себе держава, перетворивши їх на загальнодержавний культ.

Спочатку дифірамби, які виконував хор на честь Діоніса, не вирізняли ні складність, ні розмаїтість, ні художність. Значним поступом було введення до хору дійової особи – актора. Актор декламував міф про Діоніса й виголошував репліки хором. Між актором і хором зав'язувався діалог, який складав основу драматичного твору. Першим автором грецької трагедії вважають Есхіла (525 – 456 рр. до н. е.). Він є автором близько 80 п'єс, із яких збереглися сім. Найвідоміша його трагедія – «Прометей прикутий». Вона розповідає про мужнього титана Прометея, котрий викрав у богів вогонь і дав його людям, за що його жорстоко покарав Зевс. Образ Прометея став символом сили духу, незламної мужності. Через введення другого дійової особи Есхіл пожвавив виставу, вніс у неї більше динамічності. Есхілові також приписують введення декорацій, масок, котурнів, а також літальних машин.

Як і грецька драма, грецький театр також був тісно пов'язаний з культом Діоніса й діонісіями. Він походить від жертвопринесень та магічних церемоній, під час здійснення яких учасники розташовувалися навколо жертovníка у вигляді амфітеатру на схилах прилеглого до нього пагорба. Влаштовані

на відкритому просторі, грецькі театри були загальнодоступними і вміщували велику кількість народу. Театр Діоніса в Афінах, наприклад, міг розмістити до 30 тисяч глядачів. У наступну, елліністичну епоху, театри вже було розраховано на 50, 100 і навіть більше тисяч глядачів. Таким чином, навіть у конструкції грецького театру було закладено демократичний принцип.

Керівники міста знаходили хорега (людину, яка забезпечувала фінансування), жеребом визначали порядок показу комедій, трагедій. Бідні люди отримували гроші на вхідний квиток. Акторами були лише чоловіки, вони грали в особливих масках. Постановником був сам поет. Після вершення вистав, які тривали упродовж кількох днів від ранку до вечора, спеціальні судді визначали кращих, вручали призи.

Головну частину театру становили: приміщення для глядачів – койлоне, місце для хору – орхестра, місце, де вивішували декорації та виступали актори – скена (сцена). Посередині орхестри містився багато прикрашений жертвник Діоніса. Задню частину сцени було декоровано колонами, які символізували царський палац. Місця для глядачів були відгороджені дерев'яною або кам'яною стіною без даху.

Спочатку театральні вистави влаштовували лише на свята Діоніса, але поступово театр набуває суспільного значення, стаючи не лише місцем відпочинку, а й політичною трибуною. Предметом театральних вистав були трагедії та комедії.

Від V ст. до н. е. під час театральної вистави демонстрували три трагедії, що складала трилогію, кожна з яких була подовженням попередньої. Умови античного театру зумовлювали потребу дотримання трьох єдностей – місця, часу й дії. Ці умови, які згодом обґрунтував Аристотель, були чинними аж до XVIII ст., становлячи основу класичного європейського театру. До трагічної трилогії приєднували ще й сатиричну драму. В основу грецьких трагедій зазвичай було покладено якийсь міф про богів і героїв, найчастіше гомерівського циклу, його наповнювали змістом сучасності, аби наблизити його до масового глядача. Таким чином, значення давньогрецької трагедії

для світової культури полягало в умінні поєднати історію із сучасністю, роблячи далеке близьким, зрозумілим і цікавим для народу. З-поміж грецьких трагіків світову славу здобули Есхіл, Софокл та Еврипід. Громадянські мотиви, що звучали в трагедіях, знайшли своє вираження також у грецькій комедії, яка виросла з того ж коріння, що й трагедія.

Від давніх часів у Стародавній Греції існувало всенародне свято Діонісії, яке завершувала святкова хода зі співом, танцями й пиятикою. Цю ходу називали «комос». Слово «комедія» – сполучення слів комос і ода (пісня), що в цілому означає «пісні під час комоса». У пізніші часи в результаті літературної обробки утворився новий жанр – комедія. Сюжетом комедії було повсякденне життя з усією його злободенністю й дріб'язковістю, автори не соромилися у виборі слів і виразів, особливо непристойними були танці. Костюми й декорації були яскравими й строкатими, а маски – різноманітними.

У демократичних Афінах, з їхнім потужно розвиненим політичним життям, високого рівня досягла політична комедія, неперевершеним майстром якої був Аристофан. Посутніми рисами його творчості були художня краса форми, невичерпна дотепність, сполучення драматичних, ліричних та комічних настроїв.

Менше значення мала лірика, вона краще розвинулась за часів тиранії й олігархії, аніж у період розвиненого демократичного життя. З-поміж прозових творів цього періоду особливого значення набули історичні праці, з них найвідоміші – «Історія греко-персидських воєн» Геродота та «Історія Пелопоннеської війни» Фукідіда.

Значно розвинулось у класичну епоху також грецьке мистецтво. На відміну від попередніх епох, у цей час воно виокремилось із практичної діяльності й утворило самостійні художні царини, які мали не лише високий мистецький рівень, а й високий ступінь технічної майстерності.

Пройшовши довгий шлях розвитку, значного рівня досягла давньогрецька архітектура. У V ст. до н. е. остаточно було сформовано два архітектурні стилі – дорійський та іонійський, розпочалось формування коринфського стилю,

який було поширено у наступному столітті. Стрімкими темпами розгорнулася будівельна діяльність. Пріміром, в Афінах з'явилась низка чудових художніх будівель громадського характеру: храмів, портиків, будинків для гімнастичних та музичних змагань, приватних будівель. Чудовим пам'ятником будівельного мистецтва класичної епохи був Парфенон – храм Афіни-Діви (Парфенос) на афінському Акрополі. Його було зведено з мармуру, галерею, яка оточувала храм, складала 46 колон дорійського ордеру. На метопах і фронтонах було розміщено скульптурні зображення, які відтворювали сюжети героїчних оповідань та легенд, а на фризі було зображено процесію панафінейського свята в Афінах. У самому храмі було розміщено статую Афіни.

Художні будівлі споруджували також в інших частинах Греції. Особливу славу мали храм Зевса в Олімпії, а також храм богині Афіни на острові Егіна, а також храми в деяких містах Сицилії.

У тісному зв'язку з архітектурою розвивалася скульптура, що досягла в Древній Греції високої, неперевершеної досконалості завдяки творчості Мірона, Фідія та Поліклета.

Мірон ставив за мету зобразити людське тіло в момент руху. Найкраще йому вдалося це в статуї юнака – метальника диска (Дискобола). Гордістю епохи був майстер Фідій – чудовий скульптор, ливар, архітектор і декоратор. Від 450 р. до н. е. він керував усім художнім оформленням Афін. Але світову славу Фідій здобув завдяки чудовим статуям Афіни. Бронзова статуя Афіни – проводирки у битвах (Промахос), що стояла у дворі Акрополя, – вирізнялася з-поміж решти здобутків мистецтва. Інша статуя Афіни – 12-ти метрова Афіна-Діва (Парфенос) – була культовою статуєю Парфенона. Її було виготовлено із золота й слонової кістки на дерев'яній основі – це має назву хрисоелефантинної техніки. Вона стояла, спираючись на спис, а її золотий одяг спадав до самої землі. У правій руці вона тримала статую Перемоги (Ніке), на щиті її було зображено боротьбу греків з амазонками, на бортах сандалів у рельєфі – битва кентаврів з лапифами (міфічним плем'ям, що жило у Фессалії).

Не менше захвату викликала і в сучасників, і в наступних поколінь велична статуя Зевса в Олімпії, виконана в тій же техніці. На жаль, про ці й інші твори Фідія ми знаємо лише з літературних описів або з неякісних копій.

Сучасником Фідія був Поліклет з Аргоса, котрий очолював школу місцевих скульпторів. Сила його таланту знайшла своє вираження у винятково майстерному й реалістичному зображенні людського тіла. До кращих здобутків Поліклета належать: ідеальна статуя юнака-списоносця – «Дорифора», «Поранена амазонка», юнак-атлет, що накладає пов'язку переможця на свою голову – «Діадумен», монументальна статуя Гери із золота й слонової кістки в Арголіді. Поліклет був також відомий і як теоретик мистецтва, що намагався розробити й обґрунтувати закони пропорційності частин і гармонії людського тіла.

Характерною особливістю всього класичного мистецтва були, по-перше, велич, спокій та урочистість, по-друге, багатство і розмаїття матеріалу та художня майстерність.

Третьою самостійною цариною грецького мистецтва був живопис. Його яскравим представником був Полігнот, котрий уславився своїми картинами, розміщеними на стінах «Строкатого портика» в Афінах і альтанки (лесхи) у Дельфах. Уявлення про сюжети і характер творчості Полігнота дають описи його картин, які належать давньогрецькому письменникові II ст. Павсанію, котрий склав своєрідний путівник найвизначнішими пам'ятками архітектури і мистецтва Греції «Опис Еллади». Представником нового напрямку в живописі був Аполлодор. За свідченням римського письменника й ученого I ст. Плінія Старшого, Аполлодор опанував мистецтво розміщення світла й тіні, а також відтворення перспективи на своїх багатобарвних картинах.

Такою була грецька культура класичного періоду, розвиток якої зовсім не завершився на цьому етапі, а природньо тривав у наступну, елліністичну епоху, яка багато в чому перевершила попередню. Саме в цей період Афіни

стали найсильнішим політичним і культурним центром, що об'єднав 200 міст, але, водночас, протиборство двох моделей розвитку культури – афінської та спартанської – знекровило Грецію та зробило її легкою здобиччю для Македонської держави.

Елліністичний період (друга половина IV – середина I ст. до н. е.) – етап в історії країн Східного Середземномор'я від часу походів Александра Македонського (334 – 323 до н. е.) до римського завоювання цих країн.

Культура Стародавнього Риму

Культура Риму виникла і сформувалась під впливом культур багатьох народів, передусім етрусків і греків, акумулювавши кращі їхні досягнення. Багато в чому римляни перевершили своїх учителів. У період найвищого розквіту римська культура справила потужний вплив на дальший розвиток Європи.

Культура Стародавнього Риму – другий етап античної культури. Вплив культури Стародавньої Греції на Рим не підлягає сумніву. Давньогрецький історик, автор фундаментальної 40-томної «Загальної історії» Полібій, котрий прожив у Римі 16 років, підкреслив одну з особливостей давньоримської культури: «Римляни, виявляється, можуть краще за будь-який інший народ змінити свої звички і запозичити корисне». Але водночас римська культура не копіювала грецьку, вона розвивала, поглиблювала досягнення, а також надавала їм власних національних рис – практицизму, дисциплінованості, дотримання суворої системи. Найбільші завойовники старовини – римляни, підкорюючи різні народи, вбирали їх культурні досягнення, але водночас зберігали і власні «домашні» звичаї. Динамізм римської культури – така ж істотна її особливість, як і традиціоналізм. Взаємодія цих двох начал обумовила і її життєздатність, і величезну роль для дальшої культурної історії Європи, особливо Західної.

Римляни істотно вдосконалили сільськогосподарські знаряддя, отримані у спадок від греків. Зокрема, до плуга додали колеса, ніж та відвал; цей прототип відомий і сьогодні. Винайшли серп і жатку. Почали варити і розливати віконне скло. Удосконалили колісний транспорт, зробили для воза поворотний передок і голоблі.

Періоди розвитку давньоримської культури дуже чітко відповідають трьом основним етапам політичної історії: царському, періоду республіки та періоду імперії.

Традиційно починають відлік історії Стародавнього Риму від VIII ст. до н. е., від легендарної дати заснування Риму Ромулом і Ремом 753 р. до н. е. До VI ст. до н. е. Рим являв собою поліс на чолі з царями. Великий культурний вплив справляли на римлян сусідні народи, особливо загадкові етруски (нез'ясованим є походження цього народу, бо досі незрозумілою є його писемність). У них римляни запозичили більшість літер свого алфавіту, прийоми будівництва, деякі обряди (наприклад, гладіаторські бої). Символ Риму – бронзову статую вовчиці – виконав етруський майстер. Етруською була остання з царських династій.

Після вигнання царя влада перейшла до народних зборів, які обирали сенат і двох консулів. У період республіки (VI – I ст. до н. е.) Рим підкорив усю Італію, переміг Карфаген і завоював Грецію. Греки стали вчителями своїх завойовників, грецький вплив на римську культуру став домінантним: римляни вивчали грецьку філософію, літературу, знання грецької мови стало обов'язковим для освіченої людини, виготовляли копії грецьких скульптур.

Вищим посадовим особам забороняли займатися торгівлею та здійснювати фінансові операції, це дозволяли лише «вершникам». Починають процвітати торгівля і банківська справа; значні прибутки дає землевласництво, що призводить до істотних соціальних змін. Внутрішня криза республіканського ладу (соціальне та економічне розмежування), перетворення армії на професійну, зміна ролі воєначальників спричинюють громадянські війни. Гай Юлій Цезар проголосив себе імператором.

Боротьба за владу потребувала величезних коштів, лихварство набуло державних масштабів, римська знать дедалі більше купалась у нечуваній розкоші та розбещеності.

На такому соціополітичному тлі в Римі та Римській імперії утворився своєрідний культурний процес, головним принципом якого був принцип

доцільності, сміливості інженерного мислення, що давало змогу задовольняти побутові потреби численного населення, вишуканий естетичний смак аристократів (їхні вілли з парками та палаци були фантастично дорогими).

Після вбивства Цезаря і запеклої боротьби до влади прийшов його племінник Октавіан Август. Його правління розпочало період імперії (I ст. до н. е. – V ст. н. е). Накопичений культурний потенціал, політична стабільність, величезні матеріальні багатства обумовили піднесення римської культури. Завойовані східні народи також зробили свій внесок до культури Риму, надто їхній вплив був відчутним у релігійній сфері. Рим довго не знав воєнних невдач, але внутрішні суперечності ослабили його, наприкінці IV ст. н. е. відбувається поділ Римської імперії на Західну та Східну. 476 р. Рим зруйнували варвари, і цю подію вважають кінцем історії Стародавнього Риму та стародавньої історії взагалі.

Релігія римлян найдавнішого часу базувалася головним чином на уявленні про внутрішні сили, властиві окремим предметам і людям, на вірі в духів – охоронців. До них належали генії (добрі духи, що охороняли людину впродовж її життя), пенати (охоронці рідної оселі, а потім – усього римського народу, звідси бере свій початок відомий вислів – «повернутися до рідних пенатів», тобто повернутися на батьківщину, додому). Вірили також у божества гір, джерел, лісів. Ці духи і божества були спочатку безособовими і безстатевими, часто мали імена і чоловічого, і жіночого роду (Янус і Яна, Фавн і Фавна). Цим божествам приносили жертви, їм присвячували релігійні церемонії. Величезного значення надавали різного роду ворожінням (за летом птахів, за нутрощами тварин тощо).

Під впливом італійських племен з'явилися бог Сатурн, верховний бог Юпітер, Юнона та Мінерва. Плебеї (нижча верства громадян) мали власну трійцю божеств: Цереру (богиню злаків), Лібера (бога виноградарів) та Ліберу. Загальноіталійськими богами стали Марс (бог війни), Діана (богиня Місяця), Фортуна (богиня щастя, успіху), Венера (богиня весни і садів, згодом – кохання і краси). Деяких богів вшановували здебільшого люди одного стану чи професії

(крамарі вшановували Меркурія, ремісники – Мінерву). Римляни не склали власної розвиненої міфології. Після посилення грецького впливу відбулося певне зближення римських богів з грецькими і запозичення грецької міфології (Зевс – Юпітер, Гера – Юнона, Афіна – Мінерва, Асклепій – Ескулап тощо). Проникали до Риму і східні культури – Ісиди, Осіріса, Кібели, бога Мітри, котрий помирає та воскресає.

Характерною рисою світогляду давніх римлян була міфологізація власної історії. Якщо про богів практично не було сюжетних розповідей, то про заснування Риму розповідав міф про братів Ромула і Рема, котрі спершу чудом залишилися живими після змови проти їх батька, потім їх вигодувала вовчиця. Від найдавніших часів походили розповіді про військову доблесть і патріотизм римлян. Одна з них – про Гая Муція на прізвисько Сцевала (Шульга). Під час етрусської облоги Риму він прокрався до ворожого табору і спробував убити царя, але його схопили. Аби показати ворогові стійкість духу римлян, Гай Муцій сам поклав праву руку на вогонь світильника і спалив її, не вимовивши жодного звуку. Приголомшені етруски відпустили Муція і зняли облогу. Згодом на честь воєнних перемог Риму влаштовували грандіозні тріумфи, а полководці ставали об'єктом культу. Римський народ вважав себе обраним, а свою державу – однією з найвищих цінностей. На етапі імперії сформувався культ імператора як живого бога.

У міру зростання загальної кризи Римської імперії настає також криза традиційної релігії. Внаслідок складного синтезу східних релігій і культів, передусім іудаїзму, платонівської та елліністичної філософії (зокрема стоїцизму) та соціальних утопій виникає нова релігія – християнство. З іудаїзму – монотеїстичної національної релігії єврейського народу – до християнства прийшла та частина Біблії, яку називають Старим Заповітом – збірник давніх священних текстів. Його складали упродовж I тисячоліття до н. е., він містить виклад міфологічних систем і сюжетів, історичні перекази, релігійну публіцистику та притчі, філософсько-моралістичні твори та любовну лірику, зразки релігійної містики. Що є змістом нової релігії – християнства? Якщо

спробувати сказати стисло, то це віра в те, що дві тисячі років тому Бог прийшов у наш світ – народився, взяв ім'я Ісус, проповідував, страждав і помер на хресті як людина. Священною книгою християн стала Біблія, до якої увійшли Старий Заповіт та Новий Заповіт. Новий Заповіт містить: 4 Євангелія (в перекладі з грецького «євангеліє» – блага, добра звістка) – від Матфея, від Марка, від Луки та від Іоанна, в яких уміщено опис земного життя Ісуса Христа; Діяння святих Апостолів (учнів Христа); Соборні послання святих Апостолів; Послання Апостола Павла та Одкровення Іоанна Богослова, або Апокаліпсис. Досвід, втілений і зафіксований у Біблії, збагатив народну мудрість, вплинув на розвиток літератури, образотворчого мистецтва, філософської думки.

Провідна у ранньому християнстві ідея рівності людей перед Богом була своєрідною формою протесту завойованих і пригноблених. Нова релігія, яка спочатку поширилася серед нижчих верств суспільства у східних провінціях, зазнавала суворого переслідування. Перші згадки про християн у римських джерелах належать до часу правління імператора Нерона (I ст. н. е.), коли їх звинуватили в підпалі Риму і влаштували масову страту. Поступово християнство завойовувало дедалі більше прихильників, а верхівка церковнослужителів утворила союз із владою. Імператор Константин I на початку IV ст. н. е. визнав християнство рівноправною релігією, а наприкінці IV ст. імператор Феодосій I заборонив усі язичницькі обряди, тобто християнство стало державною релігією.

Особливого значення римляни надавали сімейному вихованню. Дітей виховували в дусі поваги до вірувань і звичаїв предків, беззаперечного підкорення батьківській владі. Справжній громадянин у римлян – це слухняний син і дисциплінований воїн. Прадавнє законодавство передбачало суворе покарання за порушення батьківської волі, в унісон діяла державна релігія з її обожненням громадянської та військової добродітності. У V ст. до н. е. з'явилися елементарні (у перекладі з латині – основні) школи, де навчалися головним чином діти вільних громадян. Предмети – латинська і грецька мови,

письмо, читання і лічба. Згодом поміж знатних і заможних сімей набула поширення домашня освіта. У II ст. до н. е. виникли граматичні і риторські школи, які також були доступні лише дітям багатих римлян. Риторські школи були своєрідними вищими навчальними закладами (ораторське мистецтво, право, філософія, поезія). Поступово юристи-вчителі утворили досить стійкі групи, які дістали назву «кафедри». За таким же принципом утворюють кафедри риторики та філософії, медицини й архітектури. Декілька вищих шкіл виникає у II ст. н. е. (Рим, Афіни). Студенти, котрі приїздили здобувати освіту з різних частин Римської держави, об'єднувалися в земляцтва – «хори».

У період республіки навчання було приватним і держава в нього не втручалась. Однак у часи імперії держава почала контролювати систему освіти. Вчителі стали оплачуваними державними службовцями. Відповідно до розмірів кожного міста визначали кількість риторів і граматиків. Учителі мали низку привілеїв, а в IV ст. н. е. всі кандидатури викладачів мав затверджувати імператор. Така система мала і позитивні, і негативні наслідки.

Римляни зуміли освоїти і переробити накопичений наукою різних країн потенціал і, розвиваючи його, досягнути найзначніших результатів, особливо в тих царинах знань, де можливе практичне застосування наукових досягнень.

На римській філософії найсильніше позначався грецький вплив, тут не склалося жодного оригінального напрямку. Популярності набули насамперед морально-етичні вчення. Майже офіційною доктриною римської держави став стоїцизм, який бачив мету філософії в тому, щоб вказати шлях до щастя. Видатним представником цього напрямку був Сенека. Він виконував помітну політичну роль при імператорі Нероні, але вершилась його кар'єра трагічно. Запідозривши участь Сенеки у змові, Нерон змусив філософа вчинити самогубство. Сенека, насамперед, розробляв проблеми практичної моралі: подолання страху смерті, важливість стриманості, етична рівність людей, існування долі. Філософська розробка такого кола ідей дає підстави вважати вчення Сенеки одним із джерел християнської етики.

Помітним внеском римської науки було створення низки енциклопедичних праць, які систематизували знання, накопичені в різних сферах. Зокрема, основні ідеї античної матеріалістичної думки про атоми, про смертність душі, незалежність природи від волі богів висловив Тіт Лукрецій Кар у науково-просвітницькій поемі «Про природу речей». Він, зокрема, сформулював фундаментальні ідеї зв'язку руху і часу, збереження речовини («з нічого ніщо постати не може та в цілковите ніщо повернутись»), нескінченності світу.

Класична праця з географії належить Страбону, котрий зібрав у своїй «Географії» всі наявні відомості про країни і народи – від Британії до Індії. Птолемей, узагальнивши астрономічні спостереження, розробив геоцентричну модель світу, згідно з якою навколо Землі, яка має форму кулі, обертаються Сонце та інші планети. Ця модель була панівною до Нового часу. Головною фігурою античної медицини і незаперечним авторитетом упродовж наступного тисячоліття був Гален, котрий вивчав нервову систему, спинний мозок. Галенові належить перша в історії науки концепція кровообігу.

З огляду на особливе ставлення римлян до своєї держави, зрозумілою є виняткова роль історичної науки у Стародавньому Римі. Істориками часто ставали люди, які мали високе суспільне становище і брали активну участь у політичному житті. Історичні твори належать Юлію Цезарю («Записки про галльську війну»). Близьким до Октавіана Августа був Тіт Лівій, чиї твори є майже єдиним джерелом для вивчення ранніх періодів історії Риму. Тацит намалював картину римської історії часів імперії, відвівши значне місце варварським племенам, які нападали на Рим, згадавши поміж інших і венеців (одна з назв слов'янських племен у старовину). Одним із найпопулярніших істориків світу є Плутарх, котрий обрав жанр історичного портрета. Його твори і зараз видають великими накладами, читають. У «Порівняльних життєписах» він відшукував паралелі в грецькій та римській історії через вивчення біографій уславлених людей.

Вкрай значущим та оригінальним внеском Стародавнього Риму до світової наукової традиції є створення юриспруденції. Римське право

є обов'язковою складовою навчального курсу усіх сучасних вищих навчальних закладів, які готують юристів. Перші закони були письмово оформлені за часів боротьби плебеїв з патриціями в ранній республіці і засвідчили перемогу рівності політичних прав усіх громадян Риму. В результаті з'явилися так звані «Закони 12 таблиць», які заклали підвалини римського законодавства. Важливий внесок у розвиток юриспруденції зробив Марк Туллій Цицерон – видатний оратор, автор праць із філософії держави, послідовний прихильник демократичного правління. Після вбивства Цезаря він намагався відродити республіку, але марно. Було здійснено регламентацію і в організації держави, що було зафіксовано в римському праві, яке визначило функції кожного члена суспільства. Це сформувало раціоналізм мислення та призвело до запровадження майнової ієрархії (реформи Сервія Туллія), зумовило фінансування армії як соціального інституту.

У Римі діяла чітка судова система. За часів пізньої республіки та імперії, коли до законів часто вносили зміни, виникла потреба інформувати громадян про ухвалені закони. За Юлія Цезаря на центральну площу виставляли гіпсову дошку з повідомленнями про воєнні перемоги та урядові акти й рішення – «Щоденні відомості римського народу» (своєрідний прообраз газет). Копії розсилали державою до всіх провінцій.

Літературна традиція. Цілком особлива роль належить у світовій культурній традиції латинській мові. Масштаби римських завоювань перетворили її на мову міжнаціонального спілкування для всіх підкорених народів – від Іспанії до Межиріччя. На основі так званої «народної латини» виникло багато сучасних європейських мов: італійська, іспанська, французька, англійська. Латина довго була в Європі мовою літератури і науки, а в медицині не втратила цієї ролі й дотепер. Латина є мовою католицького богослужіння.

Особливість розвитку латини полягає в тому, що упродовж тривалого часу цю мову вдосконалювали не в художній творчості, а, насамперед, у політичній сфері: у виступах ораторів у сенаті й на судових процесах, у законотворчості, в політичній публіцистиці. Образність мови засвідчують

безліч афоризмів, які живі й нині: «Карфаген мусить бути зруйнований» (Катон), «Прийшов, побачив, переміг» (Юлій Цезар), «Доки, Катіліно, ти будеш випробовувати наше терпіння?» (Цицерон) і багато інших. Цицерон, котрий вважав себе насамперед політиком, по суті був творцем латинської художньої прози. Зразковим став стиль його промов, листів, філософських творів. Своєрідну тяглість цієї традиції ми бачимо вже в художній літературі: саме в Стародавньому Римі вперше з'являється прозаїчний роман. Найбільш популярним був сатиричний роман «Метаморфози, або Золотий осел» Апулея.

Поезія Стародавнього Риму не мала власної національної традиції. Вона почала активно розвиватися лише під впливом грецької літератури, наприкінці республіканського періоду. Переломну роль виконала творчість Катулла. Її головна тема – не Римська держава, не римський народ, а особисті переживання, почуття і думки. Митець створив цикл ліричних віршів, які здебільшого зображували драматичні злами стосунків із жінкою під поетичним псевдонімом Лесбія. На відміну від епічних поем, при читанні Катуллових віршів практично не відчуваєш часової дистанції.

Підвалини римської літератури заклала грецька література. Зокрема, було перекладено латиною «Одіссею» та інші класичні твори, які стали взірцем для римських письменників.

Час правління Октавіана Августа часто називають «золотим віком» римської літератури. Сучасниками були чотири великі римські поети – Вергілій, Горацій, Овідій, Сенека. Найзнаменитішим твором римської літератури стала поема Вергілія «Енеїда». Вергілій блискуче реалізував дуже складне творче завдання. Справа в тому, що «Енеїда» – це літературний епос, тобто вона не має народної усної основи, її цілком створив поет. До того ж, поема відразу стала складовою римської державної ідеології – поет писав на політичне замовлення імператора. Короткий зміст поеми є таким. Еней – син царя Анхіза і богині Венери, один із захисників Трої, після її падіння вирушає у плавання на кораблі, довго поневіряється і зрештою, виконуючи волю богів, прибуває до Італії і стає родоначальником римського народу. Від нього ж ведуть свій родовід Юлії, до яких належав Октавіан

Август. Неперевершеною вважають мовну майстерність Вергілія. В. Брюсов писав, що «для поета читання «Енеїди» в оригіналі є суцільною низкою подивувань... перед владою людини над стихією слів». Існує безліч перекладів поеми сучасними мовами. Можна пригадати, що початок формування сучасної української літературної мови поклала авторизована «Енеїда» Івана Котляревського.

Ліричними поетами були Горацій та Овідій. Творчість Горація пройнята розумінням ролі поета в суспільстві. Особливо чітко ці думки пролунали в оді «Пам'ятник». До цього сюжету Горація звертався А.С. Пушкін («Я памятник себе воздвиг нерукотворный...») та інші. Драматично склалася доля Овідія. Його збірник «Мистецтво любові» приніс йому величезну популярність і звинувачення в аморальності. Потім він звернувся до класичних сюжетів: «Метаморфози» («Перетворення») – поетична переробка міфів, у сюжеті яких відбуваються чудесні перетворення. За не зовсім зрозумілих, ймовірно політичних, причин Овідія було заслано до Причорномор'я, звідки він писав пройняті тугою «Листи з Понта» (грецька назва Чорного моря – Понт Евксинський).

За римських часів з'явилося багато новинок у книжковій справі. Крім папірусу, поширився винайдений у малоазійському місті Пергамі матеріал для письма – особливим чином оброблена шкіра – пергамент. Крім книг-сувоїв з'явилися книги-кодекси, від сучасних книг їх відрізняв лише спосіб скріплення аркушів. Бібліотеки як сховища документів, книг існували вже давно, бібліотеки ж для громадського користування виникли саме в Римі. Цікаво, що в цих бібліотеках було влаштовано досить ізольовані місця для роботи, оскільки за тих часів люди читали лише вголос.

Для практичних римлян мистецтво було одним із засобів розумної організації життя, звідси – провідне місце архітектури. В архітектурі римляни об'єднали етруску та грецьку традиції, східні елементи. Римляни урізноманітнили будівельні матеріали: використали дуже міцний з'єднувальний вапняковий розчин, винайшли бетон. Римські архітектори та будівельники досконало опанували і дуже широко використали арочну конструкцію, її розвитком стали склепіння і купол.

Центрами політичного і культурного життя в містах були форуми (буквальне значення – ринкова площа). Тут на ранніх етапах проводили народні збори, зводили головні храми та інші громадські споруди (більшість їх являли собою базилики – прямокутні, розподілені поперечними стінами на декілька залів, у перекладі – «царський будинок»). Всіх перевершував уже в республіканську епоху, звісно ж, римський форум. Юлій Цезар започаткував традицію, згідно з якою кожний новий імператор будував форум (форум Августа, форум Траяна). Частиною форумів були меморіальні споруди, які прославляли перемоги римської зброї, видатних полководців, а потім імператорів: тріумфальні арки та колони (найвідомішою є колона Траяна).

Як і раніше, важливим було культове будівництво. На відміну від греків, римляни вміщували колонаду найчастіше лише перед фронтальною стороною храму. Часто будували круглі в плані храми – ротонди (від латинського – круга). Вони розробили свої варіанти дорійського, іонійського та коринфського ордерів, причому в їх використанні не було такої суворості, як у греків. У міру зростання могутності Риму храми, спочатку досить скромні, ставали дедалі багатшими і прекраснішими.

Свого найвищого втілення архітектурна й інженерна думка Стародавнього Риму дістала в Пантеоні – храмі всіх богів, його збудував у II ст. н. е., ймовірно, Аполлодор Дамаський. Храм являє собою ротонду, вхід до якої прикрашає портик. Купол цього храму, відлитий з бетону, в діаметрі перебільшує 40 м. Люди в давнину сприймали купол як символ неба – втілення верховного бога Юпітера. У зв'язку з цим особливу роль виконував єдиний отвір, розміщений у вищій точці купола. Стовп світла, який проникав крізь нього, був центром композиції. Периметр храму та його висота практично однакові, такі пропорції «збільшують» приміщення. У нішах навкруг залу у давнину стояли статуї богів. Дуже багатим є внутрішнє оздоблення різними сортами мармуру, яке повністю збереглося до наших днів. Уперше в світовій архітектурі в цьому храмі головну роль відведено не зовнішньому вигляду, а створенню особливої внутрішньої атмосфери.

У Стародавньому Римі створили низку абсолютно нових типів споруд. Це передусім амфітеатри. Найбільший – амфітеатр Флавіїв або Колізей (I ст. н. е.). Місця для 50 тисяч глядачів спиралися на конструкцію, фасад якої має вигляд триярусної аркади. Арену у формі еліпса було забезпечено складною системою підземних технічних приміщень. Важливою частиною римського способу життя були терми, які слугували не лише лазнями, але і культурними центрами, місцями зустрічей, відпочинку. В епоху імперії терми стали величезними спорудами з внутрішнім оздобленням, які не поступалися палацам. Крім приміщень з холодними і гарячими басейнами, вони містили зали для відпочинку, для фізичних вправ, а часом і бібліотеки. У бідних міських районах уперше з'явилися багатоповерхові житлові будинки – інсули.

Уславили римлян і їхні технічні споруди. Мережа чудових вимощених камінням доріг з'єднувала всі частини величезної держави. Найдавніша Аппієва дорога, яка вела в Рим, функціонує і нині. Римляни запозичили на Сході та вдосконалили арочну конструкцію мостів. Міста обов'язково оснащували складною системою водопостачання. Символом могутності й багатства Риму була протічна вода, яка струмувала в римських вуличних фонтанах. Водопроводи були як підземними, так і наземними. У наземних водопроводах – акведуках – керамічні труби клали на високу аркаду. Для брудної води будували підземні канали.

Фресковий живопис і мозаїка – реалістичні, з багатою колірною гамою, з відтворенням об'єму та глибини простору – стали відомі після розкопок міст Помпеї та Геракуланума, знищених під час виверження вулкана Везувій 79 р. н. е. Ця трагедія, яка спричинила загибель людей, зберегла життя творам мистецтва. Розкопки тут розпочали у XVIII ст., вони тривають і зараз. Про живописні портрети дізналися після археологічних знахідок у Фаюмському оазисі в Єгипті, де сформувався поховальний обряд, що об'єднав східні і західні традиції. Найвищим досягненням римської скульптури став портрет. Скульптори не лише фіксували риси портретованого, а й розкривали його

особистість, виводили образ на рівень соціально значущого ідеалу. Індивідуалізація людини вивела на перший план ідею духовної краси.

На дошках (іноді – тканинах) на восковій основі було написано портрети померлих, які вражають витонченістю, а також точністю зображення не лише зовнішності, а й внутрішнього світу людини.

Виникнення театрального мистецтва в Римі пов'язане зі святами збору врожаю. Самобутнім римським театральним жанром були міми – побутові комічні сценки, які включали діалоги, спів, музику і танці (своєрідний прообраз сучасної оперети). Згодом почали ставити комедії і трагедії за грецьким зразком. Римські актори походили із середовища вільновідпущеників або рабів. Вони мали зазвичай, низьке суспільне становище. У Римі вперше виникли професійні акторські трупи і камерні (для невеликої кількості глядачів) театральні вистави.

Велику популярність у Римі, особливо в період занепаду, мали циркові вистави, гладіаторські бої, що свідчило про деградацію театральної культури.

У III ст. настав кінець рабовласницькому ладові; на зміну прийшло кріпосництво; центр імперії було переміщено з Рима до Константинополя; християнство стало панівною релігією. Завоювання Римської імперії «варварами» цілковито знищило античне суспільство, створило умови для переходу до феодалізму, обірвало традиції старих культурно-мистецьких форм і лише частково трансформувалось в період Середньовіччя.

ДО ТЕМИ: «КУЛЬТУРА СЕРЕДНЬОВІЧЧЯ»

Середньовіччя є закономірним культурно-історичним періодом розвитку людства. «Середніми віками» називали цей період гуманісти кінця XV ст. Середні віки були добою, коли зароджувались нації, активізувалося їхнє суспільне та культурне життя, формувалась література національними мовами, закладався фундамент сучасної цивілізації.

Середні віки в сучасній періодизації всесвітньої історії покривають час від краху Західної Римської імперії в V ст. н. е. до епохи Великих географічних відкриттів (рубіж XV – XVI ст.), причому цілковите панування саме середньовічного типу культури в Європі пов'язують не з цілим періодом, а з V – XIII ст. Потім в Італії зародилась перехідна культурна епоха – Відродження, яка припала на кінець Середньовіччя і початок Нового часу.

Формування середньовічного типу культури на території колишньої Римської імперії відбувалося по-різному. Східна Римська імперія зберегла свою державність і єдність. Візантія упродовж усього Середньовіччя була великою та впливовою державою, візантійська культура стала безпосереднім подовженням античної. Але 1453 р., після завоювання турками-османцями, її історія урвалася.

Соціально-економічний лад середньовіччя в Західній Європі схематично можна зобразити так. На руїнах Західної Римської імперії виникла низка часом дуже великих (як, наприклад, імперія франків часів Карла Великого), але німецьких ранньофеодальних монархій. Основа економіки – сільське господарство. Спочатку всі землі належали королю. Він розподіляв їх між своїми васалами – феодалами (феод – назва наділу), які служили в його війську. Феодали, своєю чергою, наділяли землею селян, котрі виконували повинності (панщина, оброк). Формувалися складні взаємовідносини між кріпосними селянами та панами, а також всередині класу феодалів (принцип «васал мого васала – не мій васал»). Кожний феодал хотів розширити свої володіння, війни точилися практично безперервно. У результаті королівська влада втрачала свої позиції, що вело до роздробленості. Пригноблені селяни не припиняли боротьбу в різних формах – від втечі в міста до великих селянських воєн і повстань. Самостійні міські комуни стали опорою королівської влади. З'явився новий клас – міська буржуазія (слово утворене від французького – міський житель, громадянин).

Виокремлюють такі основні періоди історії Середніх віків:

- раннє Середньовіччя (кінець V ст. – середина XI ст.);

- феодальна роздробленість (XI – XII ст.);
- централізація держав під королівською владою (XIII – XV ст.).

Феодальні відносини поєднували верховну владу, зокрема й політичну, із землевласництвом, певною умовністю земельної власності, васальною ієрархією. Відносини особистої залежності одних феодалів (васалів) від інших (сеньйорів) становили систему васалітету. Васал отримував землю на правах феоду (лена, фьефа) від вищого сеньйора, котрий так само був чиймсь васалом. У країнах середньовічної Західної Європи назва «феод» («лен») означала одержане в спадщину земельне володіння васала, яке надав сеньйор. Одержання феоду зобов'язувало васала виконувати військові обов'язки, брати участь у суді тощо.

Середньовічна культура мала дві ключові відмінні ознаки: корпоративність і панівна роль релігії та церкви.

Середньовічне суспільство, як організм складалося з клітин, з безлічі станів (корпорацій). Людина від народження належала до одного з них і практично не мала можливості змінити своє соціальне становище. Кожний стан мав своє коло політичних і майнових прав та обов'язків, певні привілеї, специфічний штиб життя, навіть характер одягу. Існувала сувора корпоративна ієрархія: два вищі стани (духовенство, феодалі-землевласники), купці, ремісники, селяни (їх у Франції було об'єднано в «третьій стан»). Чітку формулу вивів на рубежі X – XI ст. єпископ французького міста Лана Адальберон: «.. одні моляться, інші воюють, треті працюють...». Кожний стан був носієм відповідного типу культури.

Найхарактерніших рис середньовічна культура набула від X ст. У цей період у суспільстві створено розвинену соціальну структуру: розвивались міста, а разом з ними – ремесла, торгівля, школи й університети, мистецтво в усіх основних його видах. Міста Західної Європи в результаті тривалої боротьби завоювали самоврядування (Магдебурзьке право), що зумовило присутні відмінності західноєвропейського феодалізму від візантійського, і взагалі від східного. За Магдебурзьким правом, яке вперше запровадили у XIII ст. в німецькому місті Магдебурзі, міста було частково звільнено від влади центральної адміністрації та феодалів.

Важливим чинником розвитку середньовічної культури стала релігія та її суспільний інститут – церква. Церква підпорядкувала собі політику, мораль, науку, освіту і мистецтво. Загалом світогляд людини середніх віків був теологічним (від грецького «теос» – бог).

Чим же можна пояснити такий винятковий статус релігії в середньовічному суспільстві? Одну з відповідей на це питання дає сам зміст християнського віровчення. Воно виникло в процесі боротьби і взаємовпливу безлічі філософських та релігійних течій. Щодо початкового християнства, то однією з головних ідей, які спричинили значне поширення нової релігії, була ідея рівності людей – рівності як гріховних істот перед всемогутнім Богом, але все-таки рівності. Християнство, яке виникло в колоніях Стародавнього Риму, в середовищі рабів та вільновідпущеників, від самого початку не було релігією одного народу, воно мало наднаціональний характер. Як релігійне вчення християнство базувалось на трьох провідних ідеях: на ідеї гріховності всього людського роду, зараженого первородним гріхом Адама і Єви; на ідеї порятунку, який мусить заслужити кожна людина; на ідеї спокутування всіх гріхів перед Богом, на шлях якого стало людство завдяки стражданням і добровільній самопожертві самого Ісуса Христа, котрий поєднав у собі божественну і людську природу.

На кінець античності християнство було розвиненою світоглядною системою. Було розроблено «символ віри» – короткий виклад основних догматів християнської церкви. До нього увійшли догмат про «триєдність Бога» (Бог є єдиним і, водночас, містить у собі три особи – Бога-отця, Бога-сина і Бога-духа Святого), догмат про воскресіння Христа тощо.

Ще в останні сторіччя існування Римської імперії християнство з релігії пригноблених перетворилось на державну релігію. Папа оголосив себе «намісником Христа на Землі». На ту ж роль претендував патріарх Константинопольський. Відтак церква дістала два організаційні центри. 1054 р. Папа римський і патріарх Константинопольський наклали один на одного прокляття. За спільної релігії християнська церква розкололася на західну –

римсько-католицьку та східну – православну. Передумовою розколу християнства на католицизм і православ'я був поділ у IV ст. єдиної Римської імперії на Західну та Східну (Візантію) і поява у кожній з них самостійних релігійних центрів, які претендували на панівне становище у християнському світі.

Особливу роль у поширенні впливу церкви виконували монастирі. Вони виникли в III столітті в Єгипті і були спочатку поселеннями самітників (від грецького «монах» – самітник). Монастирі ж у Європі стали і великими землевласниками, і центрами багатогалузевих господарств, і укріпленими фортецями, і осередками культурного життя. При монастирях організували *скрипторії* – спеціальні майстерні для переписування книг. Рукописні книги виготовляли з пергаменту – особливим чином обробленої телячої або овечої шкіри. Виготовлення однієї Біблії великого формату потребувало 300 овечих шкур, термін виконання – 2 – 3 роки. Коштували такі книги, природно, неймовірно дорого. При монастирях же зазвичай існували бібліотеки. Крім Біблії, переписували книги християнських богословів, життя святих, уцілілі античні твори (без такого переписування до нас ці твори просто не дійшли б). Тут же складали хроніки – описи поточних подій за роками.

Школи упродовж раннього Середньовіччя відкривали тільки при церквах і монастирях. Поступово складають шкільну програму. Вона була незмінною далі упродовж століть. Вона містила «сім вільних мистецтв»: три вступні дисципліни – «*тривіум*» – граматику, риторіку (опанування ораторського мистецтва), діалектику (або ж формальну логіку); чотири дисципліни вищого циклу – «*квадрриум*» – арифметику, геометрію, астрономію, музику.

В епоху Середньовіччя свого значення набула наука. Лише в епоху пізнього Середньовіччя почали вивчати природу як не лише вияв Божої благодаті, а і як сукупність явищ, які можна пізнати розумом. Це дало поштовх до розвитку таких наук, як астрономія, фізика, біологія, хімія та медицина. Від XIII ст. значно поширилась в Європі *алхімія* (головною метою її був пошук «філософського каменя», який перетворює метали на золото). Алхімія була специфічним феноменом середньовічної культури – чимсь цілісним,

що містило у собі такі компоненти, як наукові узагальнення і фантазія, раціональна логіка та міфологія. Алхімічний рецепт – це форма пізнання природи, пов'язана зі своєрідністю середньовічного мислення. Фундаментальною особливістю середньовічного мислення був його рецептурний характер, пов'язаний з його авторитарністю та ієрархічністю.

Середньовічна університетська наука мала назву *схоластики*. Схоластика – це тип релігійної філософії, для якого було характерне принципове панування теології над рештою форм пізнання, знання. Водночас, схоластика була методом, що полягав здебільшого у перегляді та порівнянні висловів попередніх мислителів і Біблії та виведенні нового синтезу.

У XII – XIII ст. під впливом шкільної та університетської освіти в містах Західної Європи розвивалась латинська література (на церковні та світські сюжети): вірші з описами природи і викривальні твори, що засуджували вади духовенства. Особливе місце в цій літературі посідала поезія вагантів (*vagants* – «мандрівні люди»), що з'явилася в Німеччині, Франції, Англії та Північній Італії. Розквіт поезії вагантів збігся з розвитком школи та середньовічних університетів, носіями цієї поезії були мандрівні студенти. Їхня вільнодумна, бешкетна поезія була дуже далекою від аскетичних ідеалів Середньовіччя: ваганти йшли шляхом творення суто світської літератури. Церква невтомно переслідувала вагантів і за критику вад церкви, і за уславлення радощів земного життя.

У XI – XII ст. завершилось формування і було здійснено письмову фіксацію героїчного епосу, що до цього існував лише в усній традиції. Героями народних оповідей були зазвичай воїни, котрі захищали свою країну та свій народ: епічні оповіді оспівували хоробрість, силу, вірність, воїнську доблесть. Записаний за умов феодалізму героїчний епос зазнав впливу лицарських і церковних уявлень: героями епосу завжди були віддані васали своїх сюзеренів, захисники християнства. Найвеличнішою пам'яткою французького епосу є «Пісня про Роланда», де франки стають жертвою підступної зради графа Ганелона, в особі якого автор поеми засуджує підступність і феодальне свавілля.

У XI – XII ст. склався морально-етичний образ рицаря, що мав світський характер, був далеким від аскетизму. Рицар мусить молитися, уникати гріха, пихатості й нищих вчинків; він має захищати церкву, вдів та сиріт, а також піклуватися про підданих. Він мусить бути хоробрим, вірним і не позбавляти нікого його власності, має воювати лише за справедливу справу. Цей образ було змальовано в рицарській літературі.

Рицарі – професійні воїни – утворювали корпорацію на основі спільних способу життя, морально-етичних цінностей, особистісних ідеалів. Рицарська культура сформувалась у феодальному середовищі. Сам стан феодалів був неоднорідним. Нечисленну еліту феодального класу утворювали найбільші землевласники – носії гучних титулів. Ці найродовитіші і найблагородніші рицарі стояли на чолі своїх дружин, часом справжніх армій. Рицарі нижчі за рангом служили в цих дружинах зі своїми загонами, з'являючись на перший поклик володаря. На нижніх рівнях рицарської ієрархії стояли безземельні рицарі, все надбання яких полягало у військовій виучці та зброї. Багато хто з них мандрував, примикав до загонів тих чи інших ватажків, ставав найманцем, а часто і просто промишляв розбоєм.

Військова справа була прерогативою феодалів, і вони робили все, щоб максимально не допустити участі в битвах «грубих мужиків». Часто було заборонено носіння зброї та їзду верхи «базарним торговцям, селянам, ремісникам і чиновникам». Траплялись випадки, коли рицарі відмовлялися брати участь у битвах разом з простолюдинами і взагалі з піхотою.

Згідно з поширеними в рицарському середовищі уявленнями, справжній рицар мав походити із знатного роду. Рицар, котрий поважав себе, посилався для підтвердження свого благородного походження на гіллясте генеалогічне дерево, мав фамільний герб і родовий девіз. Належність до стану була спадковою, рідко в рицарі посвячували за виняткові військові подвиги. Порушення суворих правил спричинив розвиток міст – цей привілей стали дедалі купувати.

Ідеальний рицар був зобов'язаний мати безліч чеснот. Він мав бути зовні красивим і привабливим. Тому спеціальну увагу звертали на поставу, одяг,

прикраси. Обладунок і кінська зброя, особливо парадні, були справжніми витворами мистецтва. Рицар мав бути фізично сильним, інакше він просто не зміг би носити обладунок, який важив до 60 – 80 кг. Обладунки почали втрачати свою роль лише після винаходу вогнепальної зброї.

Рицарський кодекс знайшов відображення в рицарській літературі. Її вершиною вважають світську ліричну поезію трубадурів народною мовою, яка виникла на півдні Франції. Вони створили культ Прекрасної Дами, слугуючи якій, рицар мусив дотримуватись правил «куртуазії». «Куртуазія», крім військової доблесті, вимагала уміння поводитися у світському товаристві, підтримувати розмову, співати. Було розроблено особливий ритуал залицяння до панянок. Навіть у любовній ліриці, в описі почуттів рицаря до пані, найчастіше вживали характерну станову термінологію: присяга, служіння, дарування, сеньйор, васал.

Рицарська поезія виникла на півдні Франції, де склався осередок світської культури в середньовічній Західній Європі. В Лангедоці поширилась лірична поезія трубадурів прованською мовою. При дворах феодальних сеньйорів з'явилась куртуазна поезія, що прославляла інтимні почуття і культ служіння «прекрасній дамі». Цей культ був панівним у творчості трубадурів – прованських поетів, поміж яких були рицарі, великі феодалі, королі, прості люди. Поезія трубадурів мала багато жанрів: любовні пісні (одним із талановитих співаків був Бернард де Вентадорн), ліричні пісні, політичні пісні (найбільш яскраві пісні Бертрана де Борна), пісні, що висловлювали скорботу поета з приводу смерті якогось сеньйора чи близької поетові людини; пісні-диспути на любовні, філософські, поетичні теми, танцювальні пісні, пов'язані з весняними обрядами.

Вплив церкви, яка прагнула підкорити собі все духовне життя суспільства, визначив обрис середньовічного мистецтва Західної Європи. Основним взірцем середньовічного образотворчого мистецтва були пам'ятки церковної архітектури. І не лише тому, що церква була головним замовником художніх творів, а й тому, що середньовічне мистецтво формувалося під впливом релігійного світорозуміння. Воно було в руках церкви могутнім засобом дії на маси з огляду

на його доступність для всіх – і для неписьменних, і для людей, що говорять різними наріччями. Формула «мистецтво – то є Біблія для неписьменних» була значущою упродовж усього Середньовіччя. Головним завданням художника було втілення божественного начала, а з-поміж усіх почуттів людини перевагу віддавали стражданню, бо, за вченням церкви, це – вогонь, що очищує душу. Дуже яскраво середньовічні художники зображували картини страждань і бідувань. Але слід мати на увазі, що скульптуру й живопис середньовічних храмів варто вивчати не лише як втілення релігійних догматів. Церква була ідейним керівником, а створювали всі витвори прості ремісники, тому народна творчість впліталася в декоративне оздоблення храмів – іноді тут з'являлися зображення, чужі християнству (жонглери, мисливці, звірі, чудовиська).

Від XI до XIII ст. в Західній Європі змінились два архітектурних стилі – *романський* та *готичний*. Романські монастирські церкви Європи дуже різноманітні за своїм устроєм та прикрасами. Але всі вони зберігають єдиний архітектурний стиль. Церква нагадує фортецю, що є природним для бурхливого, тривожного часу раннього Середньовіччя.

Найхарактернішими для романського мистецтва типами споруд є замок (укріплене житло феодала) і храм, який зовні також нагадує фортецю. Основою планування романського храму стала римська базиліка – велике прямокутне приміщення, поділене поперечними перетинками на декілька залів – нефів. Стіни були масивними, важкими, вузькі вікна розташовано високо над землею. Дахи спочатку споруджували з дерева, але часті пожежі змусили вдатися до будівництва кам'яних склепінь. Перекривати великі площі не вміли, тому зводили додаткові опорні стовпи. Характерна деталь – у зовнішньому вигляді будівлі чітко проступає її конструкція і внутрішня будова. Будівлю прикрашали скульптурою і фресками. Для романського живопису характерні дуже яскраві, контрастні кольори. У Європі в XI столітті найбільшою вважали церкву Ключійського абатства – резиденцію ордену бенедиктинців на півдні Франції. До наших днів вона не збереглася, оскільки її було зруйновано в наполеонівські часи, коли романські споруди не мали жодної цінності.

В усій Європі живим відлунням Середньовіччя лишаються рицарські замки, від одних збереглися лише живописні руїни, але багато замків вистояли і лишилися майже незайманими. Спочатку замок являв собою дерев'яну вежу (донжон), поділену на декілька поверхів-ярусів, оточену валом, огорожею та ровом. Вибирали неприступне, панівне над навколишнім ландшафтом місце – гору, край урвища, острів. Коли перейшли до кам'яного будівництва, замки поступово перетворились на складні оборонні комплекси. Головний принцип їх будови полягав у створенні послідовних перешкод для нападників. Через рів, часто заповнений водою, до замку можна було потрапити лише через підйомний міст. Головне укріплення являло собою декілька рядів зубчастих мурів з вежами. Обов'язково всередині замку був колодязь або створювали великий запас води на випадок облоги. На окремому дворі зводили будинок для власника, церкву, господарські будівлі.

Готичний стиль в архітектурі пов'язаний з розвитком середньовічних міст. Головний феномен мистецтва готики – ансамбль міського собора, що був найважливішим центром суспільного та ідейного життя середньовічного міста. Тут не лише виконували релігійні обряди, а й відбувались публічні диспути, здійснювали найважливіші державні акти, читали лекції студентам університетів, ставили культові драми та містерії.

Найяскравіші готичні пам'ятки – міські споруди: ратуші і, головне, собори. У ратуші було зосереджено ділову, практичну частину управління містом. Осердям же всього суспільного життя, безумовно, був собор. Крім основного призначення – проведення богослужіння – тут читали лекції, ставили містерії – театралізовані вистави на біблійні сюжети, укладали найважливіші угоди. Собори зводили на замовлення міських комун, які зазвичай не шкодували на їх зведення грошей, оскільки собор був свого роду символом, обличчям міста. Собор часом був таким великим, що його не могло заповнити все населення міста. Готичний собор Паризької Богоматері панує навіть у сучасній столиці Франції, перевершуючи своєю величиною всі пізніші будівлі. Будівництво могло тривати упродовж десятиліть, і навіть,

століть. Найвідоміший довгобуд – Кельнський собор, який заклали у XII столітті, а завершували давніми кресленнями вже в XIX столітті.

Головна оптична своєрідність готичної архітектури – спрямованість будівлі вгору. Готичні собори справляють враження легкості, надхмарності за своєї запаморочливої висоти. Основний технічний прийом готики – стрілчасте перекриття. У романських будівлях кам'яне склепіння даху було напівкруглим і спиралося на стіни. Аби витримати навантаження, стіни мали бути масивними. У готичному проекті конструюють свого роду складний каркас з опорою прямо на фундамент. Це дає змогу зробити стіни легкими, наситити їх найрізноманітнішими прикрасами. У готичних соборах є безліч вікон зі складними рамами, величезні вітражі, галереї, переходи, вежі, скульптури. За зовнішнім виглядом зовсім неможливо зрозуміти, якою є внутрішня будова приміщення. Кожний з фасадів несхожий на інші. Наприклад, за фотографіями собору Паризької Богоматері, виконаними з різних боків, можна і не здогадатися, що це одна і та ж будівля.

Кожний собор присвячували певній основній темі: Паризький – Богоматері, Шартрський – історії французького королівського дому. Прикраси соборів – рельєфи, скульптури, фрески, вітражі – то є справжня енциклопедія середньовічного світогляду і середньовічного життя. Наприклад, Шартрський собор прикрашають 9 тисяч скульптур. Химерно переплітаються тут біблійні сюжети, античні образи, побутові сцени, язичницькі мотиви, фантастичні фігури. Можна побачити також своєрідні карикатури в камені (один з рельєфів собору в Пармі зображає віслюка в одязі ченця, котрий читає проповідь вовкам). Траплялися зовсім несподівані рішення. На вежах собору в місті Лані стоять великі статуї биків – так городяни увічнили працю тварин з перевезення каменів на будівництві. Віктор Гюго писав: «Книга архітектури не належала віднині духовенству, релігії, Риму, але – уяві, поезії, народів... В цю епоху існує для думки, вираженої в камені, привілей, зовсім схожий на нашу свободу друку: це свобода архітектури».

Загалом же слід зазначити, що середньовічна культура Західної Європи мала своєрідний, суперечливий характер. З її надр виросла блискуча культура епохи Відродження.

ДО ТЕМИ: «КУЛЬТУРА ЕПОХИ ВІДРОДЖЕННЯ. ПЕРІОД РЕФОРМАЦІЇ ТА ПРОСВІТНИЦТВА»

Відродження – найвизначніша перехідна епоха людської історії. Це епоха в історії культури країн Західної та Центральної Європи. Термін «рінашіта» (відродження), який уперше запровадив італійський живописець та історик мистецтва Дж. Вазарі в середині XVI ст., означає нову фазу в історії мистецтва, яке відродило після середньовічного «занепаду» античні норми прекрасного. В Італії це XIV–XVI ст., в інших країнах Західної і Центральної Європи – середина XV – кінець XVI ст. Назва «Відродження» (переклад французького терміна «Ренесанс») вказує на зв'язок нової культури з античністю. В італійському суспільстві виник глибокий інтерес до стародавніх класичних мов, античної філософії, історії, літератури та образотворчого мистецтва.

Найхарактернішою рисою Відродження є розвиток *гуманізму*. Гуманізм від лат. людський, людяний – напрямок суспільної думки, який захищав свободу та гідність особистості, обстоював її всебічний розвиток. Гуманістична культура в центрі уваги ставила саму людину, а не божественне, потойбічне, як це робила середньовічна ідеологія. В гуманістичному світогляді аскетизмові вже не лишалося місця. Земне існування визнавали самоцінним і реальним. Пізнання природи і людини було проголошено призначенням науки. На противагу песимістичним мотивам, що панували в світогляді середньовічних схоластів і містиків, світогляд і настрої людей Відродження проймали оптимістичні мотиви: віра в людину, в світле майбутнє людства, в торжество людського розуму й освіти.

Культура Відродження невід'ємна від його гуманізму. Звільнення культури від опіки церкви; захист свободи думки; зруйнування перетинів між верствами та розкріпачення людської особистості – такими є головні принципи гуманізму Ренесансу. Сутність гуманізму епохи Відродження – захист особистості і безмежна віра в особистість.

Відродження – це історична епоха, характерними, провідними рисами якої є:

- 1) перехід від ремесла до мануфактури;
- 2) великі географічні відкриття і початок світової торгівлі;
- 3) створення сучасних національних держав;
- 4) початок книгодрукування;
- 5) «відкриття» античності і розквіт вільнодумства;
- 6) скасування церковної монополії на духовне життя і виникнення протестантства;
- 7) перемога Нідерландської революції під релігійними гаслами кальвінізму;
- 8) зародження природознавства, мистецтва й літератури нового часу.

Перебіг епохи Відродження був нерівномірним у різних європейських країнах. Існує три типи ренесансних культур:

- *Італійське Відродження*. Його характеризує послідовність процесу духовного розкріпачення, виходу з-під влади церкви (як економічного, так і політичного – саме цей процес дістав назву секуляризації), художній злет, поява нових жанрів у мистецтві (та і власне мистецтва в нинішньому розумінні цього слова). Італію вважають батьківщиною культури Відродження. Саме тут ця культура вперше заявила про себе як форму мистецтва фактом появи книги віршів Данте «Нове життя» – цього першого в Європі літературного твору національною мовою.

У своєму розвитку ренесансний тип культури пройшов декілька етапів, які були найвиразнішими в італійській культурі, де вони мали таку послідовність: Передвідродження, або Проторенессанс (друга половина XII – початок XIV ст.); раннє Відродження (XIV – початок XV ст.); зріле Відродження (XV – перша чверть XVI ст.); Високе Відродження (перша чверть XVI – середина XVI ст.); пізнє Відродження (друга половина XVI – початок XVII ст.).

Другим типом ренесансної культури вважають *Північне Відродження* (країни, розташовані на північ від Італії: Нідерланди, Німеччина, Франція).

Його перебіг був стислішим та інтенсивнішим, децю «згорнутим». Ренесансу проблематику було зміщено із зовнішніх проявів (пластичних мистецтв, видовищ) на вирішення внутрішніх питань віри, державності тощо. Північне Відродження розпочалося в середині XIV ст. і тривало до кінця XVIII ст.

Третій тип ренесансних культур утворили культури, що пережили лише часткове Відродження, проживши його в короткі періоди – за 40 – 70 років і зовсім не в «чистому» вигляді, навіть порівняно з Північним Відродженням. До такого типу ренесансних культур відносять культуру Англії, Португалії, низки слов'янських країн: Чехії, Польщі, України.

В епоху Ренесансу зроблено низку великих наукових відкриттів, пов'язаних з розвитком торгівлі, мореплавства, будівництва, військової техніки. Внаслідок морських подорожей Христофора Колумба (1451 – 1506 рр.), Васко да Гама (1469 – 1524 рр.), Фернана Магеллана (1480 – 1521 рр.) було відкрито американський континент, доведено, що Земля має форму кулі, встановлено основні контури морів, океанів та суходолу. Революційний переворот стався в астрономії: польський астроном Миколай Коперник (1473 – 1543 рр.) у праці «Про обертання небесних сфер» (1543 р.) обґрунтував геліоцентричну систему Всесвіту, поклавши початок звільненню природознавства від теології. Німецький учений Йоганн Кеплер (1571 – 1630 рр.) відкрив закони руху планет, які підтверджували й розвивали систему М. Коперника.

Було закладено основи теоретичної хімії, наукові досягнення збагатили геологію, ботаніку, медицину. Іспанський медик Мігель Сервет (1509 – 1553 рр.) дослідив мале коло кровообігу, передбачив існування невидимих кровоносних судин – капілярів. Було розроблено нові методи лікування хвороб, що виходили за межі християнських догматів у поясненні біологічної структури людини, закладено принципи матеріалістичного розуміння суті живих організмів.

Необхідними атрибутами нового, буржуазного розвитку стали компас, порох та друкарський верстат. Саме книгодрукування, компас та

вогнепальна зброя визначили головний вектор суспільного й культурного розвитку цієї епохи.

Всесвітньо-історичне значення для культурного прогресу людства мало винайдення книгодрукування та виробництво паперу. В середині XV ст. було винайдено книгодрукування через розбірний металевий шрифт. Заслуга винахідника книгодрукування, уродженця Майнца, що потім переїхав до Страсбурга, Йоганна Гутенберга (1400 – 1468 рр.) полягала в тому, що він винайшов можливість набору тексту завдяки металевим буквам. Крім того, Гутенберг винайшов особливий прес-верстат, що давав можливість друкувати на обох сторінках паперового аркуша. Винахід було зроблено 1445 р., він поширився Німеччиною та іншими країнами. Вже від другої половини XV ст. паперова книга почала швидко витіснити пергаментні рукописи.

Мистецтво цього часу проймало ідеї гуманізму, віра в творчі сили людини, в безмежність її можливостей, в розумний устрій світу, в торжество прогресу. В мистецтві на перший план виходять проблеми громадянського обов'язку високих моральних якостей, подвигу, образу прекрасної, гармонійно розвиненої, сильної духом і тілом людини – героя, що зміг піднятися над повсякденням. Пошук такого ідеалу і призив мистецтво до синтезу, узагальнення, до розкриття загальних закономірностей явищ, до виявлення їх логічної взаємодії.

В епоху Відродження сталися суттєві зміни також у скульптурі: вона відокремилась від архітектури. З'явилась станкова й монументальна скульптура. Обриси споруд набули ясності й гармонії, мова форм нагадувала класичну, масштаби і пропорції стали співмірними з людиною. Саме орієнтація на людину і надавала архітектурі гуманістичної спрямованості. Істотні зміни відбулися також у прикладному мистецтві. Відійшовши від церковних законів та орієнтуючись на світські замовлення, воно стало проявляти життєствердний характер, не втрачаючи шляхетних форм і забарвлень.

Головною особливістю літературного життя епохи стало звернення до рідної, національної мови, орієнтація на справді народну форму вираження.

Народна основа пронизувала всі літературні твори незалежно від місця їх написання, самотності автора, жанру. Якісні зміни характеризували й театральне мистецтво, яке мало світський зміст, зверталось до античних сюжетів. Театр від цього часу стає літературним, втрачає рухомий характер.

Слід підкреслити, що всі види мистецтва часів Відродження об'єднували єдиний стиль, єдина змістовна й функціональна спрямованість.

Реформація (в перекладі з латини – перетворення, виправлення) – загальноновизнана назва широкого суспільно-політичного руху, що на початку XVI ст. охопив майже всю Європу. Спрямований проти католицької церкви, він спричинив створення кількох нових церков, так званих протестантських.

Реформація досить послідовно відобразила новий, буржуазний час в історії Європи, виконала ключову роль у руйнації старого феодально-патріархального укладу в культурі, мисленні, способі життя. Буржуазна Реформація практично вимагала створення нової церкви – не феодальної, а буржуазної. Її виразниками були три найвидатніші реформатори XVI ст. – Мартін Лютер, Ульріх Цвінглі та Жан Кальвін. Реформація ідейно підготувала ранні буржуазні революції, виховавши особливий тип людської особистості, сформувавши основи буржуазної моралі, релігії, філософії, ідеології громадянського суспільства, заклавши засадничі принципи взаємин індивіда, групи й соціуму. Протестантизм сформував особливу етику, що й нині визначає свідомість і звичаї мільйонів людей у багатьох країнах Західної Європи та Нового Світу – етику праці, економічної діяльності, договірних відносин, акуратність тощо.

Паралельно зі змінами в діяльності відбувалися зміни в суспільних відносинах: розривались колишні зв'язки особистої залежності людини від людини, зникла «велика сім'я», а натомість з'явився вільний, автономний індивід, що було засадою явища під назвою «буржуазний індивідуалізм». Усе це спричинило шалене прискорення темпів життя, зростання соціальної динаміки. Сталися докорінні зміни в розвитку наукового природознавства та філософії.

На зміну феодальній ідеології прийшла доба просвітителів – філософів, соціологів, економістів, літераторів Просвітництва. На тлі історичного розвитку культури *Просвітництво* виокремлює величезна концентрація якісно нових ідей, народжених і реалізованих у дуже стислий термін. На відміну від попередніх, ця епоха сама дала собі ім'я: термін «просвітництво» вживали Вольтер, Й.-Г. Гердер, остаточно цей термін утвердився після статті І. Канта «Що таке Просвітництво?» (1784 р.). Цю епоху називають епохою відкриттів. Історичними рамками епохи Просвітництва є 1688 – 1789 рр..

Для цього періоду були характерні даліше зростання та зміцнення національних держав Європи, докорінні економічні зрушення, бурхливий розвиток промисловості, напружені соціальні конфлікти. У процесі формування в Західній Європі буржуазного суспільства ідеї Просвітництва розвиваються спочатку в Англії, потім у Франції, згодом у Німеччині, Італії та в інших країнах.

Характерною рисою Просвітництва було прагнення його представників до перебудови всіх суспільних відносин на основі розуму, «вічної справедливості», рівності та інших принципів, що випливають із самої природи, з невід'ємних «природних прав» людини.

Рушійною силою історичного розвитку та умовою торжества розуму просвітителі вважали поширення передових ідей, знань, а також поліпшення морального стану суспільства. Просвітителі вірили в людину, в її розум і високе покликання. В цьому вони розвивали гуманістичні традиції доби Відродження.

Розум – панівна ідея Просвітництва. Її живила переконаність в існуванні відносно невеликої кількості сталих істин, здобутих завдяки здатності розуму пізнавати сутність речей і явищ. І що більше розум підносили як єдиний дієвий засіб пізнання світу, то менше могли претендувати на це інші джерела знань, насамперед релігійний досвід. Будь-яку людську діяльність вважали тепер виявом універсального закону природи, природного порядку речей.

Розвиток знань, зростання освіти вважали рушійною силою суспільного прогресу. Особливо зріс у цей час престиж філософії, яку високо піднесли

геніальні вчені Дж. Берклі і Д. Юм та інші в Англії, Ф. Вольтер, Ж.-Ж. Руссо, П. Гольбах, Д. Дідро у Франції, І. Кант, І. Фіхте, Г. Гегель, Л. Фейєрбах у Німеччині. Їм належать ідеї, що стали фундаментом класичної європейської філософії. Вчені та філософи упродовж усього Нового часу стали «володарями думок» суспільства. Європейська культура загалом набуває переважно раціонального характеру.

В художній літературі панівним напрямом став *реалізм*. Успіх у публіки має жанр роману, який дав можливість широкого, багатопланового зображення дійсності (О. Бальзак, Е. Золя, Ч. Діккенс та ін.). В образотворчому мистецтві релігійна тематика відійшла на другий план. Стали популярними романтико-героїчні полотна (Т. Жеріко, Е. Делакруа), реалістичний портретний і пейзажний живопис, сцени з народного життя, побутовий жанр, сатирична графіка, історичні сюжети (Ф. Гойя, Ж. Енгр, К. Коро, Ф. Мілде, Г. Курбе, О. Дом'є та ін.).

Художньо-мистецьке життя XVII ст. відбивало подих кардинальних суспільних змін.

Бароко – (від італ. *barocco* – вигадливий, химерний, дивний) – один із панівних напрямів у європейському мистецтві кінця XVI – середини XVIII ст. Ідеологічно стиль бароко виражав інтереси різних суспільних верств.

Релігійно-аристократичні прошарки через ідеологію та світогляд бароко прагнули зберегти свій час, привілеї та владу. У вищих сферах суспільства ідею марноти світу поєднували із жагою життя та потягом до насолод (гедонізмом). Бюргерство і народні маси, які стомилися від спустошливих війн, нестабільності життя, шукали в бароко духовний спокій. Стиль бароко досить динамічний. Йому властиві театральність, ілюзорність, емоційність, що відбивало суперечливість світобачення тогочасної людини, чия свідомість поєднувала фантазію та реальність.

Мистецтво бароко ввібрало в себе нібито несумісні елементи: ірраціональність, містику, фантастичність, експресію. Йому притаманні специфічні риси: переважання в релігійних сюжетах зображень чудес

та мучеництва; динаміка, яка змінює статичність та стриманість мистецтва Відродження; контрастність, асиметрія, гігантоманія, перевантаження декором, живописна ілюзорність, що прагне ввести око в оману; архітектурні ансамблі та синтез мистецтв, коли один твір поєднував різні жанри: архітектуру, живопис, скульптуру, декоративне оздоблення.

Найяскравіше бароко виявилось у католицьких країнах: Італії, Іспанії, Португалії, Чехії, Польщі; менш виразно – в Німеччині, Англії.

Батьківщиною нового стилю *рококо* (від франц. *rocaille* – *мушля*) стала Франція. Таку назву рококо отримав за манірність, легкість, декоративну театральність, пристрасть до складних вишуканих форм, вигадливих ліній. Він з'явився на початку XVIII ст. і панував до середини століття, але його вплив на європейську культуру був відчутним аж до кінця XVIII ст.

Рококо – суто світський стиль, досить популярний у феодально-аристократичних колах французького двору, хоч стилістично наближений до бароко. У мистецькому плані «легковажний» рококо був протилежним «важкій урочистості бароко». Довго існувала думка, що рококо – це лише відгалуження пізнього бароко, що втратив монументальність великого стилю. Проте рококо склався у власну довершену стильову систему, яка частково наслідувала бароко, але більше видозмінила його. Рококо начебто нагадував про швидкоплинність життя, закликаючи жити лише теперішнім днем, отримуючи всі його насолоди. «Після нас – хоч потоп», – цей вислів Людовика XIV може слугувати гаслом новонародженого стилю рококо і водночас епохи, що згасала.

У мистецтві рококо відчувалося тяжіння до інтимності, камерності, щирості. Воно було тісно пов'язане з побутом і прикладним мистецтвом. Світ мініатюрних форм рококо найвиразніше виявився у посуді, бронзі, меблях, порцеляні, оформленні інтер'єру. Мистецтво рококо було засноване на асиметрії, грі уяви. Сюжетна тематика – винятково еротична, любовна. Історичні, міфологічні, біблійні чи жанрові мотиви зображували крізь призму кохання. Однак за зовнішньою легковажністю цього стилю відчутними були

потяг до сентименталізму, до зображення тонких почуттів, інтерес до особистості та пошуку сенсу життя.

На хвилі суспільного піднесення та формування нації у Франції XVII ст. виник новий художній напрям – *класицизм* (від лат. *classicus* – *зразковий*). Класицизм – це естетичний напрям і художній стиль у європейській літературі та мистецтві XVII – XVIII ст., однією з рис якого було звернення до образів і форм античного мистецтва та літератури як ідеального художньо-естетичного еталона. Його ідейним підґрунтям став раціоналізм.

Предметом мистецтва класицизму проголошували лише прекрасне та піднесене. Творці цього художньо-мистецького стилю вважали, що краса існує об'єктивно, тому її можна досягнути розумом. Прибічники класицизму відстоювали принцип «наслідування природи» і відповідно – суворого дотримання правил, встановлених під час вивчення стародавніх пам'яток. Класичний образ тяжів до зразка, що відповідало суспільно-виховній функції художньої творчості. Основні сюжети для класичного твору запозичували з міфології, історії чи біблійних текстів і типізувалися їх з огляду на тодішню дійсність.

Археологічні розкопки Помпеї, розпочаті 1748 р., наукові дослідження з античної культури значно розширювали уявлення про римське мистецтво та сприяли розвитку нового стилю – *неокласицизму* (від грец. *neos* – новий і класицизм). Ідейним натхненником неокласицизму став Йоганн Іоакім Вінкельман (1717 – 1768 рр.) – засновник історії мистецтв як науки, автор праць з античного мистецтвознавства, що здобули європейське визнання. Працями загальнотеоретичного характеру, що вплинули на оформлення стилю, були «Розмови про мистецтво» Ж.-Ж. Руссо, котрий відстоював засади натуралізму та природності в мистецтві, а також трактат «Лаокоон» видатного представника європейського просвітництва, теоретика мистецтва та літературного критика Г.-Е. Лессінга. Отже, активний пошук ідеалу досконалої людини та суспільства, нова хвиля захоплення історією та культурою античності висунули на перший план суспільно-громадське звучання мистецького твору, його виховний потенціал.

У XVIII ст. зменшилася залежність митців від приватних замовників. Головним суддею стала громадська думка. З'явилась художня критика, метою якої було оцінити витвір мистецтва з огляду на суспільні критерії. Зокрема, першою формою критичної літератури з мистецтва стали «Салони Дідро». У Франції, де нові форми мистецтва виникали особливо швидко, важливим досягненням художнього життя були публічні виставки – Салони, що їх від 1667 р. щороку організовувала Королівська академія живопису і скульптури.

З ідеологію та практикою Просвітництва був тісно пов'язаний *енциклопедизм* – духовно-інтелектуальний та освітній феномен європейської культури другої половини XVIII ст. Енциклопедистами називали осіб, які входили до складу колективу авторів французької «Енциклопедії, або Тлумачного словника наук, мистецтв та ремесел», опублікованої в 17-ти томах тексту й 11-ти томах ілюстрацій.

До видання «Енциклопедії» активно долучились видатні вчені, письменники, інженери: Ж.-Л. д'Аламбер, Франсуа Марі Аруе Вольтер, Д. Дідро, Ш.-Л. Монтеск'є, Е.-Б. де Кондільяк, К.-А. Гельвецій, П.-А.-Д. Гольбах, Ж.-Ж. Руссо, Мореллі, Г.-Б. Маблі, А.-Р.-Ж. Тюрго, Ж. Л. Л. Бюффон, Б. Л. Б. Фонтенель та ін. Конкретні розділи писали справжні фахівці своєї справи: скульптор Е. М. Фальконе, архітектор Ф. Блондель, мовознавець Н. Бозе, гравер і маляр Ж.-Б. Папійон, природознавці Л.-Ж.-М. Добантон і Н. Демаре. Були поміж авторів енциклопедичного видання і представники робітничих фахів.

Світогляд енциклопедистів був дуже різним (матеріалісти, деїсти, атеїсти), проте наукові статті сповідували передові ідеї, відбивали новітній рівень знань, обґрунтовували потребу наукового пізнання світу та його критичного осмислення.

Офіційно перший том «Енциклопедії» вийшов 1751 р., але вже після виходу другого тому (1752 р.) її видання було заборонено. «Енциклопедію» далі видавали нелегально, але після публікації в сьомому томі статті

Ж.-Л. д'Аламбера про віротерпимість на її видання знову наклали заборону. Потрапив до тюрми головний редактор Д. Дідро, емігрував та постійно переховувався Вольтер, почалося цькування Ж.-Л. д'Аламбера, звинуватили в ересі абата де Прада.

Після третьої заборони, коли паризький парламент засудив «Енциклопедію» до спалення (1759 р.), у редакційному колі стався розкол. Менш радикальне крило енциклопедистів почало дистанціюватись від видання, боячись переслідувань та можливої страти. Великою втратою став вихід з редакції «Енциклопедії» Ж.-Л. д'Аламбера. Посварився зі своїми однодумцями Ж.-Ж. Руссо, поступово відійшов від видання Ф. Вольтер. Із 183 авторів «Енциклопедії» людиною, чийм життєвим подвигом стало завершення задуманої справи, був Дені Дідро. До 1789 р. «Енциклопедія» витримала ще п'ять видань. Здешевлення вартості видання зробило її доступною для широкого загалу читачів.

Видання «Енциклопедії» істотно позначилось на майбутній долі Європи. У ній з позицій раціоналізму та наукової методології було викладено основні ідейні засади Просвітництва, відбито досягнення в царині науки, техніки, мистецтва. Енциклопедисти вивели суспільну думку з глухого кута релігійно-догматичних суперечок, протистояли невігластву й фанатизму, сприяли піднесенню рівня освіченості, розвиткові й популяризації наукових знань, трансформації світогляду особистості на демократичних засадах, утвердженню в суспільстві ідей рівності й свободи, що посприяло прискоренню соціального та науково-технічного прогресу.

Отже, європейська культура XVII – XVIII ст., яка розвивалась на засадах раціоналізму та просвітництва, виробила нові методи, засоби наукового пізнання та освоєння довколишнього середовища, сформувала світогляд, вільний від феодальних забобонів, ідейно підготувала революційні зрушення в Західній Європі, що найповніше виявились в ідеалах Французької революції, віднайшла нові засоби художньо-мистецького відображення довколишнього світу.

ДО ТЕМИ: «КУЛЬТУРА ХІХ СТОЛІТТЯ. СТАНОВЛЕННЯ СВІТОВОЇ КУЛЬТУРИ У ХХ»

Історія європейської культури ХІХ ст. формувалася під могутнім впливом ідей Просвітництва та Французької революції. Розвиток філософської думки упродовж ХІХ ст. був спрямований на відкриття нових можливостей людини, переосмислення її місця й ролі у багатомірному і складному світі, що дало нові імпульси для розвитку мистецько-художнього процесу.

Французькі просвітителі високо поцінювали моральне значення мистецтва, акцентуючи увагу на його високій виховній місії. Проте згодом було переоцінено вплив культури на розвиток суспільства. Якщо раніше цей вплив вважали благом, то зростання соціальної нерівності в суспільстві, моральна й фізична деградація людини переросли в глобальну філософську проблему, що стала домінантною в пізніших культурологічних дослідженнях.

Філософія Просвітництва пов'язувала сутність культури з досягненням особистої свободи людини в межах соціальної системи. Природа створила людину такою, що лише через діяльність вона формує і себе, і довколишній світ, підкреслював І. Кант (1724 – 1804 рр.). Культура в його розумінні – це здатність людини контролювати свою біологічну сутність, уміння поставити моральний обов'язок вище від власних інтересів.

Дальший розвиток дослідження проблем культури пов'язують з ім'ям Й.-Г. Гердера (1744 – 1803 рр.). Одним із перших він проголосив, що немає культурних і некультурних народів, заперечував поділ людства на раси. Філософ підкреслював, що фізичні й духовні якості людей формуються під впливом природного й соціального середовища, існує лише певна різниця у рівні їхнього розвитку. Культурно-філософська концепція Й.-Г. Гердера мала великий вплив на пізніше гуманістичне розуміння культури, особливо щодо проблеми історичної спадковості в розвитку культури людства.

Важливим для розвитку світоглядних засад європейської культури став висновок Г. Гегеля (1770 – 1831 рр.) про те, що суть культури полягає

у звільненні людини від суб'єктивного свавілля та в піднесенні її до рівня суспільної істоти. Велике значення для розвитку світоглядних засад культури XIX ст. мала антропологічна концепція Л. Фейєрбаха (1804 – 1872 рр.), де йшлося про необхідність поєднання інтересів кожної людини та суспільства. Щасливою людина може бути лише за відповідних умов. Л. Фейєрбах наголошував, що умови життя мають бути людськими. Саме на необхідності надати людині можливості для задоволення найважливіших потреб наголошував представник класичного утопічного соціалізму К.-А. Сен-Симон (1760 – 1825 рр.).

Бурхливий розвиток капіталізму, що його досі вважали ідеальним ладом, продемонстрував глибокі суперечності між багатством і бідністю, між громадянським почуттям та егоїзмом керівних кіл. Важливо, що представники класичного утопічного соціалізму, насамперед Ш. Фур'є (1772 – 1837 рр.), передбачали розквіт культури, науки, освіти як життєво важливих складових майбутнього суспільства – гармонійного, радісного й морально чистого.

Друга половина XIX ст. минула під могутнім впливом досягнень у царині науки і техніки. Новітня революція в природознавстві розпочалася з фізики, а період 1895 – 1916 рр. дістав назву її «героїчної стадії». Результати досліджень І. Полюя, К. Рентгена, подружжя Кюрі, Н. Бора, Е. Резерфорда, М. Планка, А. Ейнштейна мали величезний вплив на суспільну свідомість передусім через особливу складність, незбагненність висновків. Важливе місце в житті посіла хімія, особливо завдяки практичному застосуванню її винаходів, насамперед у Німеччині (вибілювачі, барвники, штучні фарби).

У 60-ті рр. XIX ст. було прокладено трансатлантичний кабель, невпинно вдосконалювали телеграфні лінії, апаратуру та комунікації. На кінець XIX ст. всі європейські держави зв'язував між собою телеграф. Розширення та прискорення потоку інформації стало важливим чинником культурного прогресу. Технічний переворот другої половини XIX ст. вплинув на матеріальне середовище, в якому жили люди, і на спосіб їхнього життя.

Після появи електрики змінився характер освітлення вулиць, будівель, з'явилися трамвай, метро (Лондон, 1861), приміський електротранспорт, автомобілі. Усе це забезпечувало мобільність населення, сприяло активному спілкуванню людей з різних регіонів.

Результатом розвитку досліджень у царині науки і техніки стала поява *фотомистецтва* (створення хіміко-технічними засобами зорового образу, який фіксує момент реальної дійсності), а згодом і *кіно-фотомистецтва* (винайшли в 1895 р. брати Люм'єри). Поява репродуктивних форм зумовила швидше поширення творів мистецтва.

Під впливом науково-технічних досягнень панівний до цього часу релігійно-естетичний досвід дедалі більше втрачав свої позиції. Усе це зруйнувало традиційну механістичну картину світу, водночас породило впевненість у домінуванні науки над мистецтвом. Проблема впливу науки на культуру та суспільство загалом була провідною в розвитку філософської думки XIX ст. О. Конт (1798 – 1857 рр.) запропонував основний принцип позитивізму: справжнє знання є результатом конкретних наук, тому суспільні науки мають ґрунтуватися на природничих. Засновники прагматизму Ч. Пірс (1839 – 1914 рр.) та У. Джеймс (1842 – 1910 рр.) вважали, що будь-який висновок, який претендує на істину, мусить мати практичні наслідки.

Соціальні конфлікти, суперечливі наслідки технічного прогресу, злиденне становище робітників сприяли розвиткові та певній популярності марксистської філософії. К. Маркс (1818–1883) і Ф. Енгельс (1820–1895 рр.) вважали проблему експлуатації не особистим питанням, а соціально значущим. Перевага пролетаріату, з погляду марксизму, полягала в тому, що він є «годувальником» суспільства, творцем матеріальних благ. Це зменшувало значення інтелектуальних цінностей, проголошувало як норму відсутність патріотизму та моральних пріоритетів у представників цього класу.

Наприкінці XIX ст. відбулися істотні зрушення в багатьох сферах суспільного життя. Криза духовних засад зумовила появу нового світогляду, який базувався на індивідуалізмі, аристократичному презирстві до всього

буденного, вимагав витончених форм. У філософії запанувало розчарування в ідеї прогресу розуму. Намагання людини зрозуміти суть власної біологічної природи спричинило втрату її попереднього статусу «вінця природи», натомість постало розуміння людини як «комбінації фізико-хімічних сполучень».

Здобутки технічного прогресу неправомірно вважали прогресом усієї культури, що призвело до перебільшення значення економічного чинника в житті суспільства. Як зазначав М. Вебер (1864 – 1920 рр.), активність і підприємливість, індивідуалізм і лібералізм, раціоналізм і практицизм стали характерними рисами західної буржуазної культури. Не інтелектуалізація, а граничне спрощення «економічної людини», що стала фанатом своєї справи, відмова від колективних цінностей і гуманізму були характерними ознаками провідного буржуазного стану.

На початку XIX ст., під впливом вражень від результатів археологічних досліджень в Італії та Греції, виникла нова хвиля класицизму, який задля досягнення ідеальних форм відмовлявся від випадкового, мінливого і тимчасового.

Наполеонівська доба у Франції (1804 – 1814) пов'язана з піднесенням *ампіру* (від франц. *імперія*) – стилю в архітектурі та мистецтві перших трьох десятиліть XIX ст., основу якого становили традиції величної архітектури Стародавнього Єгипту і Стародавнього Риму. Архітектура ампіру уславлювала національну могутність, військові перемоги держави, владу імператора. Найкраще ці ідеї відбивались в архітектурі обелісків, колон, тріумфальних арок (Вандомська колона, Тріумфальна арка в Парижі). Архітектурні споруди було прикрашено орнаментами з мотивів єгипетських рельєфів, орлами, лавровими вінками, зображеннями левів і фантастичних тварин.

Згодом класицизм і надміру пафосний ампір почали суперечити національним художнім традиціям різних країн. Жорстка нормативність класицизму, схематизм художніх образів, спрощеність естетичних оцінок згодом виявились неспроможними в мінливому світі XIX ст. Саме це зумовило піднесення нового напрямку – романтизму.

Романтизм (від. франц. «дивне», «фантастичне») – ідейний і художній напрям у культурі першої половини ХІХ ст., якому були притаманні відмова від нормативного мислення, особливий наголос на індивідуальності митця, цікавість до всього неповторного, несхожого, сприймання природи як безкінечного процесу становлення і руйнування. Цей напрям запанував у всіх сферах духовного життя і всіх видах мистецтва.

Як загальноєвропейський напрям, романтизм став наслідком глибоких розчарувань у пореволюційному облаштуванні суспільства на початку ХІХ ст. Романтики протестували проти раціональності, утилітарного підходу до життя, нівелювання особистості. Недосконалість світу, відсутність чіткої перспективи розвитку породили почуття безвиході, «світової скорботи». Темою романтичних творів здебільшого були думки про гармонійне і недосяжне минуле, що не повернеться, та невідоме майбутнє.

Велике значення для європейських народів мало зацікавлення романтиків національними традиціями, народними мовами, звичаями, подіями минулого, насамперед Середньовіччям (історичні романи В. Скотта). Письменники-романтики відкрили європейцям ідеалізоване минуле, зацікавили мандрями (Д. Ф. Купер «Останній з могікан»), пізнанням невідомого.

Романтизм у живопису вирізняли динамізм композиції, стрімкі рухи зображень, яскраві кольори, контраст світла й тіні, екзотичність сюжетів. Риси художніх творів епохи класицизму – велич, ретельне вимальовування деталей, статичність фігур – відійшли у минуле. Художні романтичні твори першої половини ХІХ ст. зображували в портретах характерні риси, сум'яття почуттів, драматизм і трагічність образу. Романтизм того часу не мав усталеної системи принципів, це було більше відчуття, емоційна творчість.

На відміну від романтизму, реалізм – це мистецтво «втрачених ілюзій», жорстокої дійсності й суду над нею. *Реалізм* (від франц. «дійсний») – напрям у літературі та мистецтві, який сповідував необхідність правдивого відображення дійсності. Він зародився у 20 – 30-ті рр. ХІХ ст.

Отже, XIX ст. породило оригінальні літературно-мистецькі напрями, які відбивали сум'яття почуттів, нестабільність тодішнього суспільства. У суперництві та співпраці митці шукали істину та високе призначення людини. Складні соціальні колізії гранично загострили відчуття особистості, індивідуальності, піднесли проблему цінності людського життя, індивідуальної свободи і водночас відповідальності людини за долю світу і майбутнє людства. У культурному житті почав формуватись новий рівень історичного синтезу – глобалізація людської історії.

Перша світова війна і далші події XX ст. остаточно підтвердили думки про те, що доля людини, народу, нації є нерозривними з долею людства, і пошук шляхів виходу з глобальної кризи все людство мусить шукати спільно.

Термін *модернізм* (від франц. «сучасний», «новий») – загальний термін, заснований на концепції домінування форми на противагу змісту. Більшість дослідників вживає його на позначення сукупності новітніх течій у культурі, що існували від кінця XIX ст. На початку XX ст. модернізм став провідним напрямом в художній культурі низки Європейських країн – Франції, Італії, Німеччини. Справжнім розквітом модернізму стали 20 – 30-ті роки, коли він поширився за межі Європи, насамперед у США. Форми та прийоми модернізму до сьогодні характерні для творчості багатьох митців.

Філософія модернізму базується на ідеях про неможливість пізнання і відтворення сучасного світу засобами класичної культури. Відкидаючи реалізм, демократизм, гуманізм, модернізм вдавався до новітніх філософських вчень про ірраціоналістичний волюнтаризм Ф. Ніцше (1844 – 1900 рр.), інтуїтивізм А. Бергсона (1859 – 1941 рр.), психоаналіз З. Фрейда (1856 – 1939 рр.), екзистенціалізм Ж.-П. Сартра (1905 – 1980 рр.) та А. Камю (1913 – 1960 рр.).

Яскраво відобразився модернізм в образотворчому мистецтві. Біля його витоків стояв геніальний нідерландський художник Вінсент Віллем ван Гог (1853 – 1890 рр.). Творчість ван Гога, його трагічна постать ніби віддзеркалюють саму суть модернізму. Вони справили величезний вплив

на всю культуру ХХ ст. Майстер кольору, людина, котра невтомно і фанатично працювала для мистецтва, він був чужий своїм сучасникам. Буржуазна публіка, вихована на академізмі й салонному мистецтві, ігнорувала картини генія. Відомі мистецтвознавці вказували на порушення в них усіх канонів класики, що виявлялося в надмірному, на їхню думку, трагізмі образів, незвично яскравих фарбах, відході від перспективи. З понад 800 картин за життя митцеві вдалось продати лише одну, та й то за мізерну ціну. У стані душевного зламу майстер вчинив самогубство, незадовго до якого написав одну з найтрагічніших своїх картин «Автопортрет з відрізаною мочкою вуха». Люди ХХ ст., вдивляючись у картини ван Гога, ніби знаходять у них відповіді на складні запитання свого часу. На світових аукціонах тільки 1995 р., за підрахунками нью-йоркського журналу «Арт-нет», декілька картин великого майстра було продано за 45 млн. доларів.

Послідовниками ван Гога стали художники такої модерністської течії, як *експресіонізм* (від франц. «виразність»). Першим об'єднанням експресіоністів стала група «Міст», що виникла в Дрездені 1905 р. та проіснувала до 1913 р. До неї входили Е. Кірхнер, Е. Хеккель, М. Пехштейн, Е. Нольде та ін. У центрі художнього світу експресіоністів, як образно відзначив один із дослідників, – «серце людини, роздерте байдужістю і бездушністю світу, контрастами матеріального і духовного».

Картинам цих майстрів властиві підкреслено загострена емоційність, гротеск, трагізм. Найпосутніші риси об'єкта викривлено, фігури деформовано, обличчя ніби навмисно спотворено, фарби різко контрастують. Відкидаючи принципи класичної гармонії, експресіоністи, як і решта численних угруповань модерністів, витворювали власну естетику, спираючись на примітивні образи і форми первісного мистецтва, культури нецивілізованих народів Африки і Океанії, часто наслідували творчість дітей. Величезною силою експресії наснажено картину норвезького художника Е. Мунка (1863 – 1944) «Крик». Одинока людська істота – не жінка, не чоловік, не дитина – стоїть посеред мосту, з душі її виривається беззвучний крик відчаю і страждання.

У 20-ті роки модернізм став найвпливовішим чинником світового художнього процесу. У творчості митців загострювалися соціальні мотиви, зростав протест проти насильства, війни та мілітаризму, поставали образи, сповнені трагізму, суперечності, експресії та гострого сарказму.

Яскравою течією модернізму початку ХХ ст. був *фовізм* (від франц. «дикий»). Французьким художникам цього напрямку – А. Матісу, А. Дерену, М. Вламінку, А. Марке, Р. Дюфі та іншим, котрих один із критиків назвав дикими за їх яскравий, незвичний стиль живопису, належала видатна роль у пошуках нових мистецьких прийомів. Вони абсолютизували колорит своїх картин, писали дуже яскравими фарбами, а для підсилення виразності кольору відмовлялися від перспективи, простору, відходили до живописної абстракції. А. Матіс, зокрема, один із перших почав досліджувати вплив інтенсивного кольору і світла на психіку людини.

Біля витоків художньої течії *кубізму* стояли Пабло Пікассо та його друг Жорж Брак. Програмним полотном кубізму стала картина «Авіньонські дівчата», що викликала гучний скандал. Деформація зображених на ній оголених фігур шокувала. П. Пікассо ніби розбирав на сотні шматочків, площин і кубиків обличчя й тіло, а потім знову збирав їх, змінюючи кути і нахили. Невтомний експериментатор, людина, котра як ніхто відчувала нове, П. Пікассо до останніх років життя торував нові шляхи в мистецтві. Він змінював стилі й манери, крім живопису, займався скульптурою, графікою, гобеленом, плакатом, вивчав японське і африканське мистецтво. Багато робіт майстра є відвертим глузуванням над глядачем, їх техніка часом груба і неестетична, однак головне для нього – художня метафора, що розкриває суть предмета – до кісток, до скелета. Зрозуміти П. Пікассо непросто, багато хто з відомих людей відкидали його творчість, інші захоплювалися нею. У картинах митця трагізм поєднувався з іронією, хаос – із гармонією, щирість – із удаваністю, святе ставлення до мистецтва – з відвертим нігілізмом. Але з позицій історичної відстані про його творчість можна сказати коротко: Пікассо – це ХХ століття.

Події Першої світової війни та повоєнного часу сприяли формуванню такої течії в малярстві та літературі, як *дадаїзм*. Дадаїзм, що виріс із загального невдоволення буржуазним суспільством, насміхався над буржуазністю, прагнув зруйнувати її основи та цілковито вивільнити особистість. Ця течія відображувала розгубленість інтелігенції часів війни, кризу її художнього мислення. Дадаїзм проголошував антиестетизм та ірраціоналізм, спонтанність і стихійність творчості.

Сюрреалізм (від франц. «над реалізм»), що виник у Франції та США у 20-ті роки, розвивав ідеї дадаїстів. У художній творчості, за висловом А. Бретона, він проголошував «чистий фізичний автоматизм, через який ми намагаємося виразити у слові чи живописі істинну функцію думки. Цю думку диктує відсутність всякого контролю з боку розуму, вона перебуває поза межами всіх естетичних і моральних норм».

Упродовж ХХ ст. культура модернізму тяжіла до абстракції (від лат. «далеке від дійсності»), тобто до відсторонення художніх образів від конкретного сюжету, образу, об'єкта. *Абстракціонізм* як провідна художня течія модернізму остаточно утвердився в західній культурі лише в 40 – 50-ті рр. Він і нині є напрямом художньої творчості багатьох відомих майстрів. Отже, абстракціонізм – це безпредметне мистецтво, що не містить у собі жодного нагадування про дійсність. Тому його іноді називають нефігуративним. Розвиток абстрактного мистецтва був відображенням тенденції відчуження митця ХХ ст. від дійсності, неприйняття її реалій.

В історії модернізму ХХ ст. значне місце належить такому його етапові, як *авангард* (від фр. «передовий загін»). До авангарду можна віднести художні течії модернізму, що декларують найрішучіший розрив із цінностями традиційної культури, активно і навіть агресивно пропагують власні погляди, вдаються до епатажу, акцій протесту, поєднують мистецьку діяльність із пропагуванням соціального перевлаштування тощо.

Течія *конструктивізму* узагальнювала новаторські пошуки діячів авангарду в царині створення нового побуту (дизайну), в архітектурі, художній

графіці, фотографії. Конструктивізм являв собою професійний художній метод, спрямований на формотворення реальних функціональних предметів. При цьому звертали увагу на простоту форм, економність матеріалів. Конструктивізм був близьким до пошуків німецьких функціоналістів, які 1919 р. у Веймарі відкрили Вище художньо-промислове училище – Баухауз.

Феноменом другої половини ХХ ст. стало формування і поширення *масової культури*. Безпосередньо – це культура, яка цікавить основну масу населення незалежно від національності чи держави. Попри регіональні чи національні особливості, масова культура є космополітичною. Своїм виникненням та бурхливим розвитком масова культура завдячує сучасній цивілізації. Після переходу людства після Другої світової війни від індустріальної до постіндустріальної ери значно прискорився розвиток і поширився вплив засобів масової комунікації, інформаційних технологій, істотно зріс рівень освіченості населення багатьох країн. Відтак поставали нові можливості поширення культури в суспільстві, донесення її надбань до кожного індивіда.

Масова культура посіла місце між культурою елітарною (верхівка суспільства, найосвіченіші верстви) та народною, укоріненою переважно в середовищі сільського населення. Вона приваблює насамперед маргінальні (від лат. «край», від фр. «побічний», «несуттєвий», «другорядний», «незначущий») верстви людей, котрих цивілізація вилучила з їх традиційного оточення, культурного ґрунту. Це жителі села, що опинились у місті, емігранти, ті, хто мусили змінити спосіб життя через втрату роботи, кваліфікації та шукають нових світоглядних і духовних орієнтирів.

Найхарактернішою рисою масової культури є її комерційний характер. У ринковому суспільстві ця культура, розрахована на основну масу населення, обов'язково виконує в ролі продукту, споживання якого має приносити прибуток. Для вивчення попиту на цей продукт сучасна західна цивілізація вже давно використовує могутній потенціал наук про людину – соціологію, психологію, менеджмент, політологію. Одночасно не лише вивчають,

а й формують культурні потреби і бажання мас. Існує досить розгалужена система індустрії масової культури, що містить такі підрозділи:

- засоби масової інформації – ЗМІ (практично всі приватні канали радіо і телебачення, газети і журнали існують за рахунок реклами споживчих товарів та послуг);

- система організації та стимулювання масового попиту на продукцію (реклама на вулицях, транспорті, індустрія моди);

- індустрія здоров'я (формування іміджу здорового способу життя);

- індустрія дозвілля (туризм, книговидавництво, популярна музика тощо);

- міжнародна комп'ютерна мережа Інтернет;

- масова соціальна міфологія (цікаво спостерігати за розвитком цього жанру останнім часом в Україні: виходять численні матеріали про життя кумирів, поширюють міфи, псевдонаукові вчення, де складні чи недостатньо досліджені проблеми зводять до простих пояснень, на кшталт: вплив прибульців із космосу, зірок, знаків зодіаку, передбачення Нострадамуса).

У багатьох країнах з добре розвиненою ринковою економікою, незважаючи на панування масової культури, цілком успішно розвивається культура елітарна і народна. Отже, масова культура, як і цивілізація, може мати потенційну небезпеку бездуховності, але суспільство та його еліта мають її трансформувати у прообраз нової буденної культури людства XXI ст.

Кінець XX ст. низка дослідників культури вважають як епохою *постмодернізму*, або *постмодерну*. Є. Гідденс обґрунтував появу постмодернізму «втомою від прогресу». Характерними рисами постмодерну є:

- принцип «подвійного кодування», що полягає в одночасній орієнтації на маси та еліту;

- звернення до забутих художніх традицій;

- стильовий плюралізм;

- звернення до типів художньої образності, іронії;

- художній експансіонізм, що ототожнює розуміння мистецтва з поза художніми сферами діяльності (екологією, політикою, інформатикою).

Постмодерн – широкий культурний напрям, що включає філософію, естетику, літературу, мистецтво, гуманітарні науки. З одного боку, світогляд постмодерну містить відбиток модерністського розчарування в результатах цивілізації, ідеалах класичної культури та гуманізму, з іншого – авангардистським установкам на новаторство, відкидання старого протистоїть прагнення скористатись усім попереднім досвідом, включити його в широкую палітру сучасної культури.

Постмодернізм бачить світ складним, хаотичним, багатоманітним, тому кращий спосіб його освоєння – ігровий, естетський. Звідси така характерна риса постмодерністської культури, як іронія, насміхання. На думку постмодерністів, у сучасну епоху все є відносним: немає істини, немає реальності.

Одним із головних принципів постмодерну стала «культурна опосередкованість», або ж цитата. «Ми живемо в епоху, коли всі слова вже сказані», – зазначив філософ С. Аверінцев. Отже, лишається повторювати відомі істини, цитувати відомі вислови.

У річищі постмодернізму розвивається найзначніша течія сучасного мистецтва – *концептуалізм* (від англ. «ідея», «задум»). На думку представників концептуалізму, що з'явився в США та Англії 1967 р., важливим є не сам відтворюваний предмет, що є суб'єктивним, а його задум, те, що він означає, які рефлексії породжує. Зображуючи предмети цивілізації та супроводжуючи їх пояснювальними текстами-цитатами, митці часом іронізують над сучасним світом.

ТЕСТИ

ДЛЯ САМОКОНТРОЛЮ З КУРСУ «КУЛЬТУРОЛОГІЯ»

1. Хто першим відніс поняття «культура» до духовної діяльності, назвавши «культурою душі» філософію?

- а) І. Кант;
- б) Л.А. Сенека;
- в) М.Т. Цицерон.

2. Оберіть правильні формулювання поняття «культура»:

- а) творення нових матеріальних і духовних цінностей;
- б) високий рівень споживання;
- в) програмна діяльність орієнтована на впорядкування дійсності, протистоянні ентропії;
- г) діяльність, спрямована на виживання.

3. Перше наукове визначення поняття «культура» (культура – сукупність «знань, вірувань, мистецтва моральності, законів, звичаїв та деяких інших здібностей та звичок, засвоєних людиною як членом суспільства») належить:

- а) І. Гердеру;
- б) Л. Вайту;
- в) Б. Тейлору;
- г) О. Шпенглеру;
- д) К. Юнгу.

4. Вперше у науковий обіг термін «культурологія» ужив:

- а) І. Гердер;
- б) Л.Вайт;
- в) В. Тейлор;

- г) О. Шпенглер;
- д) К. Юнг.

5. Який термін є аналогом культурології за кордоном?

- а) culturology;
- б) cultural studies;
- в) cultural science.

6. Як називається функція культури, що захищає її від негативного впливу чужоземних елементів?

- а) етнозахисна;
- б) етноформуюча;
- в) адаптаційна.

7. Встановіть відповідність:

- | | |
|------------------------|---------------|
| а) Відродження; | 1) релігія; |
| б) XX ст.; | 2) мистецтво; |
| в) XIX ст.; | 3) політика; |
| г) доба Просвітництва; | 4) мораль; |
| д) Середньовіччя; | 5) наука. |

8. Особливою формою духовної культури є:

- а) художня культура;
- б) форма мислення;
- в) релігія.

9. Коли вияв національної культури стає надбанням світової?:

- а) коли він належно розрекламований;
- б) коли ним оволоділа вся національна спільнота;
- в) коли цінності, розвинені в ній, стають досягненням усього людства.

10. Яка установка в культурі більш важлива для розвитку мистецтва?:

- а) додержання норми, стильових стандартів;
- б) відхилення від стандарту;
- в) прагнення поєднати стандарт і нову форму.

11. Назвіть динамічні види мистецтва:

- а) архітектура;
- б) танець;
- в) музика.

12. Оберіть правильне визначення категорії «динаміка культури»:

- а) боротьба у культурному процесі різних смаків, поглядів, ідей та форм;
- б) зміна форм, стилів, перехід від однієї культурної системи до іншої (можливий і ренесанс, і занепад);
- в) рух у бік розвитку шляхом трансформацій.

13. Яке поняття, введене Л. Гумільовим, означає пристрасне, непоборне прагнення людей до здійснення своїх ідей, цілей, ідеалів, те, що є основою всіх історичних діянь?:

- а) синкретизм;
- б) пасіонарність;
- в) харизма;
- г) пантеїзм.

14. Культура виконує кілька життєво важливих функцій, головною з яких є:

- а) оборонна;
- б) регулятивна;
- в) функція соціалізації.

15. Важливими стратегічними чинниками виживання нового виду стали:

- а) «інститут батьківства»;
- б) поява стандартизованих знарядь добування їжі;
- в) зміна стратегії подовження роду;
- г) прямоходіння;
- д) війни між зграями.

16. Культурогенез став можливим завдяки (зазначте усі можливі варіанти):

- а) здатності працювати з інформацією (знаходити її та зберігати);
- б) виникненню нової форми життєдіяльності – суспільства;
- в) розвиткові інтелекту;
- г) свідомому прагненню домінувати серед інших видів;
- д) формуванню мистецтва як найдоступнішої форми засвоєння знань;
- є) моральним регулятором.

17. Основоположником вчення про культурні архетипи як «колективне несвідоме» є:

- а) Сократ;
- б) Юнг;
- в) Гете.

18. О. Шпенглер вважав, що життєвий цикл кожної культури складається з трьох етапів: перший – дитинство (нагромадження сил), другий – здійснення всіх потенцій, інтенсивної творчості, що є третім етапом?

- а) період створення шедеврів мистецтва;
- б) агонія культури;
- в) період занепаду, період цивілізації, коли творчість змінюється безпліддям.

19. П.Сорокін виділяє такі види культури:

- а) прогресивну, традиційну, стагнаційну;
- б) присвійну, відтворюючу;
- в) ідеаціональну, чуттєву, ідеалістичну.

20. Встановіть відповідність між авторами і творами:

- | | |
|---------------|------------------------|
| а) Е.Тейлор | 1) «Занепад Європи» |
| б) З.Фрейд | 2) «Основи соціології» |
| в) Г.Спенсер | 3) «Архетип і символ» |
| г) О.Шпенглер | 4) «Первісна культура» |
| д) К.Юнг | 5) «Тотем і табу» |

21. Встановіть відповідність між авторами:

- | | |
|--------------------|------------------------|
| а) Е.Тейлор | 1) «Занепад Європи» |
| б) З.Фрейд | 2) «Основи соціології» |
| в) Г.Спенсер | 3) «Росія і Європа» |
| г) О.Шпенглер | 4) «Первісна культура» |
| д) М. Данилевський | 5) «Тотем і табу» |

22. Хто із вчених дивився на життя людини крізь призму двох основних інстинктів – сексуального (інстинкт Еросу, або подовження життя) і руйнівного (інстинкт Танатоса, або смерті)?:

- а) К. Юнг
- б) З. Фрейд;
- в) Ф. Ніцше.

23. Основні поняття семіотики культури:

- а) текст;
- б) адресат;
- в) поштова скринька.

24. Семіотичне трактування феноменів культури розробили:

- а) Ф.де Соссюр;
- б) Шпенглер;
- в) Данилевський.

25. За антропологічною концепцією культури поява культури зумовлена:

- а) первинними, похідними та інтегративними потребами людства;
- б) розвитком релігії, філософії, позитивної науки;
- в) боротьбою за виживання в умовах дикої природи.

26. Що таке «артефактний світ»?:

- а) створені людиною матеріальні і духовні цінності;
- б) природний світ, що оточує людину;
- в) біосфера.

27. Основоположником вчення про культурні архетипи як «колективне несвідоме» є:

- а) Сократ;
- б) А. Адлер;
- в) К. Юнг.

28. О. Шпенглер вважав, що життєвий цикл кожного типу культури складається з трьох етапів: перший є періодом дитинства і нагромадження сил, другий – періодом виявлення і здійснення всіх потенцій, періодом інтенсивної творчості. Назвіть третій період:

- а) період створення шедеврів мистецтва і великих відкриттів у науці;
- б) агонія культури, розклад усіх елементів культури;
- в) період занепаду, період цивілізації, за якого творчість змінюється безпліддям, становлення – окостенінням.

29. Хто є автором терміна «фаустівська культура»?:

- а) Й. Гете;
- б) О. Конт;
- в) О. Шпенглер;
- г) П. Сорокін;
- д) І. Кант.

30. Ігрову природу культури, діяльність-гру обґрунтували (зазначте усі можливі варіанти):

- а) Г.-Г. Гадамер;
- б) К. Керепьї;
- в) Й. Хейзинга;
- г) Х. Ортега-і-Гассет;
- д) Г. Гессе.

31. Що зумовлює формування нової культурної епохи?:

- а) соціально-культурні зміни у певному культурному регіоні;
- б) нова культуротворча ідея;
- в) поява генерації художніх чи наукових геніїв.

32. Які категорії культурології стосуються діалогу культур (зазначте усі можливі варіанти):

- а) культурна інтеграція;
- б) акультурація;
- в) культурний шок;
- г) мультикультуралізм;
- д) культурна самотність.

33. Які категорії культурології у своєму змісті відображають проблеми включення особистості у культурний простір:

- а) інкультурація особистості;

- б) культурна ідентифікація;
- в) культурна маргінальність;
- г) культурна картина світу.

34. Типологія культури включає:

- а) регіональну;
- б) історичну;
- в) за вибором.

35. Національна культура, на думку Д. Антоновича, у своїй структурі містить:

- а) побутову, професійну, елітарну культуру;
- б) народну культуру та «культуру інтелектуальної верстви»;
- в) низьку, високу, масову культуру.

36. Як називається культура, що осмислює сама себе?:

- а) історія культури;
- б) культурологія;
- в) філософія культури.

37. Яку форму мав перший людський колектив?:

- а) стада;
- б) племені, до складу якого входили роди;
- в) союзу племен.

38. Що характерне для людини, на відміну від її попередників, на драбині біологічної еволюції?:

- а) вона є часткою природи і живе у царині неусвідомлюваної гармонії;
- б) вона знає чимало про навколишній світ;
- в) вона свідомо знає, що знає дещо про світ і може цим скористатися.

39. Які культурні епохи охоплює первісність?:

- а) дикість і цивілізація;
- б) дикість і варварство;
- в) варварство і цивілізація.

40. В який період з'явився перший людський колектив?:

- а) палеоліт (кам'яний вік);
- б) бронзовий вік;
- в) залізний вік.

41. Гомогенність як риса культури – це однорідність:

- а) біологічна;
- б) прав та обов'язків у межах колективу;
- в) як брак субкультур.

42. Первісний синкретизм – це не розчленованість:

- а) життя і мистецтва;
- б) звичаїв – побутових і ритуальних, пісні і танку, звіра реального і зображеного перед полюванням на малюнку;
- в) людей за віком.

43. Як виживав вид *Homo sapiens* у кризових ситуаціях:

- а) не докладаючи власних зусиль;
- б) переходячи до іншої біологічної ніші;
- в) змінюючи «правила гри» з природою, а для цього людина думала і приймала рішення.

44. Що змусило первісних людей перейти від стихійного користування природним до керованого:

- а) неможливість прогнати тварин, маючи кам'яні знаряддя праці;

- б) бажання розбагатіти;
- в) прагнення більшої влади для вождів.

45. На зміну культурі каменю приходить культура обробітку якого металу?:

- а) міді;
- б) заліза;
- в) бронзи.

46. Типами людського житла є (зазначте усі можливі варіанти):

- а) печера;
- б) чум;
- в) курінь;
- г) барліг;
- д) нора;
- е) юрта.

47. Як називається процес виникнення і розвитку людини як соціокультурної істоти?:

- а) культурогенез;
- б) «первісне людське стадо»;
- в) антропогенез;
- г) антропосоціогенез.

48. Який етап кам'яного періоду вважають часом революційного переходу від біологічної еволюції до культурної?:

- а) палеоліт;
- б) мезоліт;
- в) неоліт.

49. Якими є особливості первісної культури?:

- а) толерантність, плюралізм, категоричний моральний імператив;
- б) гомогенність, синкретизм, система табу;
- в) гетерогенність, гуманність, релігійність.

50. Які картинні галереї є пам'яткою мистецтва первісної доби:

- а) Сикстинська капелла;
- б) Фон де Гом, Альтаміра;
- в) Гіза.

51. Анімізм – це віра:

- а) у надприродні властивості матеріальних речей;
- б) у родинний зв'язок між групою людей і певним видом рослин чи тварин;
- в) в одуховленість усього суцього.

52. Визначте для кожного основного етапу розвитку культури стародавніх слов'ян період його існування:

- | | |
|----------------------------|-------------------|
| а) II – V ст. н. е.; | 1) трипільський; |
| б) 25 тис. років до н. е.; | 2) мізинський; |
| в) II – IV тис. до н. е.; | 3) черняхівський. |

53. Що означають слова герменевтика Г.-Г. Гадамера: «міфи – суть реалізовані відповіді, за допомогою яких людське буття постійно розуміє себе»?:

- а) міфи повідомляють істини у прямому розумінні слова;
- б) коли утворювались міфи, люди мали інший апарат мислення;
- в) образне мислення завдяки символізації здатне відтворювати істини буття і завдяки цьому допомагати розумінню його.

54. Гегель назвав міфи «педагогікою людського роду». Чого можуть навчити Боти і Герої, які часто у своїй поведінці порушують усі «табу»?:

- а) боятись вищих сил;
- б) дотримуватись усталених моральних норм;
- в) мудро ставитись до природи, шанувати автономну силу світу.

55. Як називалися зібрання релігійних міфів, гімнів, заклинань Стародавньої Індії?:

- а) Рігведи;
- б) Рамаяма;
- в) Веди.

56. В якій археологічній культурі на території України було відкрито тип поселення, в якому проживало 20 – 30 осіб?:

- а) зарубинецька;
- б) черняхівська;
- в) катакомбна.

57. Які умови, на вашу думку, сприяли розвиткові цивілізацій Стародавнього Сходу?:

- а) вигідне географічне положення, природні умови;
- в) суспільно-політичне становище;
- г) рабовласницький лад.

58. В якому стародавньому похованні на території України знайдено велику золоту нагрудну прикрасу – пектораль?:

- а) Товста могила;
- б) Золотий курган;
- в) Кам'яна могила.

59. Як можна пояснити стародавнє вшанування духів померлих предків?:

- а) уявленням, що духи предків панують над життям роду;
- б) «історичною пам'яттю»;
- в) вірою, що предки не пішли назавжди, а живуть десь поруч.

60. Які картинні галереї є пам'ятками мистецтва мисливців первісності?:

- а) Альтаміра, Ла-Феррасі, Фон де Гом, Ласко;
- б) Сикстинська капела, Прадо, Ермітаж;
- в) Гіза, Фіви, Луксор.

61. У III – II тис. до н.е. на островах Крит, Кіпр, Мелос, Аморгос розвинулась попередниця античної культури. Назвіть її?:

- а) Крито-мікенська;
- б) Грецька;
- в) Римська.

62. Назвіть автора «Теогонії»:

- а) Гомер;
- б) Гесіод;
- в) Есхіл.

63. У грецькому суспільстві вищою метою була гармонія фізичного та духовного розвитку людини. Яка найвища мета була у римського суспільства?:

- а) зміцнення держави;
- б) розвиток гладіаторських шкіл;
- в) розвиток театру

64. Середні віки – це:

- а) доба зародження націй, активізації їхнього суспільного і культурного життя, становлення національних літератур;
- б) загальноєвропейський ідейний рух, спрямований проти закостенілих форм суспільного, культурного та духовного життя;
- в) доба з притаманним художнім стилем, який характеризується динамічністю, театральністю.

65. Палеолітична Венера – це:

- а) давньогрецька скульптура красуні;
- б) стилізоване скульптурне зображення жінки в культурі первісного суспільства;
- в) міфологічна богиня кохання.

66. Тотемізм – це віра:

- а) у надприродні властивості матеріальних речей;
- б) у родинний зв'язок між групою людей і певним видом рослин чи тварин;
- в) у різноманітних духів, душу як двійника тіл.

67. Що символізують кромлехи:

- а) тип поховань;
- б) ритуальну споруду, яка моделює космос первісних людей;
- в) оборонну споруду.

68. Фетишизм – це віра:

- а) у надприродні властивості матеріальних речей;
- б) у родинний зв'язок між групою людей і певним видом рослин чи тварин;
- в) в одуховленість усього суцього.

69. «Культурний герой» міфології – це:

- а) сміливець, що переміг у важкій битві;

- б) переможець олімпійських змагань;
- в) узагальнювальний образ «рятівників» від страшних небезпек, а також тих, хто навчив добувати вогонь, ремеслувати, споруджувати житло тощо.

70. У Межиріччі протягом трьох тисячоліть (від кінця IV тис. і до н. е.) виникали, розквітали і гинули держави Шумеру, Аккаду, Ассирії, Урарту. Що спричиняло державну й етнічну нестабільність цього найдавнішого осередку культури?:

- а) «відкритість» території, спустошливі повені, несталість клімату;
- б) недостатня турбота про обороноздатність;
- в) етнолінгвістична ситуація (часта зміна державних мов).

71. Яка ідея, сприйнята іншими народами, лежить в основі шумерської культури?:

- а) служіння богам;
- б) служіння добробуту правителя;
- в) служіння власному добробуту.

72. Яким знаком шумерського письма позначалося слово «Бог»?:

- а) зірка;
- б) півмісяць;
- в) квадрат.

73. Які сприятливі фактори визначали постійний розвиток месопотамської культури?:

- а) наявність шкіл-академій (едубба), бібліотек, храмів, ремісництва;
- б) періодична зміна домінуючих етносів;
- в) прихід грецької цивілізації (з А. Македонським).

74. Як збирались бібліотеки в Шумері та Вавилонії?:

- а) писці переписували книги по всій території Месопотамії;

- б) книги переписували учні на заняттях;
- в) письменні люди переписували власні твори.

75. Яким архітектурним формам віддавалась перевага в Месопотамії?:

- а) грецькій ордерній системі;
- б) невисоким міцним спорудам;
- в) високій архітектурі прямих форм.

76. «Епос про Гільгамеша» – це:

- а) асирійський цикл про романтичні пригоди;
- б) поетично-філософський твір з песимістичним настроєм;
- в) пам'ятка шумерської словесності; гімн славним діянням людей.

77. Другим із семи чудес світу, яке належить вавилонській культурі, є:

- а) мавзолей у Галікарнасі;
- б) «висячі сади» Семіраміді;
- в) Колос Родоський.

78. Зикурат – це:

- а) царський палац;
- б) міський мур (чотири комплекси зубчатих стій із вежами, які позначали сакральний кордон м. Вавилона);
- в) висока східчаста храмова вежа зі святинями-вівтарями у культурі Шумера.

79. Як називається одне з найбільш давніх і повних (282 статті) зведень законів, що дійшли до наших днів?:

- а) закони Ману;
- б) закони Хаммурапі;
- в) закони Солона.

80. Образ Гільгамеша для культур Месопотамії був:

- а) постаттю, що затьмарила інших «культурних героїв» міфології;
- б) героєм, що став національним міфом;
- в) далеким від життя, а тому незначним літературним персонажем.

81. Місячно-сонячний календар, клинопис, бібліотеки, бібліотечний каталог, кодекс Хаммурапі, позиційна система цифр. Чого не вистачає у цьому переліку (зазначте усі можливі варіанти):

- а) «садів» Семіраміди;
- б) «Епосу про Гільгамета»;
- в) воріт Іштар;
- г) зикурату Етеменанки;
- д) смачних вин.

82. Десяткова система ліку, рівняння з двома невідомими, обчислення об'ємів циліндра, піраміди та півкулі, операції на оці, папірус, школи – це культурні здобутки:

- а) Месопотамії;
- б) Стародавнього Єгипту;
- в) Стародавньої Індії;
- г) Стародавнього Китаю.

83. Універсальним символом давньоєгипетської культури є:

- а) трикутник;
- б) сфінкс;
- в) мумія.

84. Релігіями Стародавньої Індії є:

- а) індуїзм, буддизм, іслам;
- б) індуїзм, джайнізм;
- в) брахманізм, джайнізм, буддизм, індуїзм.

85. Хто такий Пань-гу в китайських міфологічних уявленнях?:

- а) астролог V ст., що склав зоряний каталог;
- б) філософ епохи Чжаньго;
- в) першопредок, перша людина на Землі.

86. З якої варни вийшов буддизм?:

- а) брахмани;
- б) кшатрії;
- в) «недоторкані».

87. Де виникла релігія?:

- а) у Месопотамії;
- б) у Стародавньому Єгипті;
- в) у Стародавній Греції.

88. Найбільшою єгипетською пірамідою, першим із семи чудес світу, є піраміда:

- а) Ехнатона в Ахетатоні;
- б) Хеопса в Гізі;
- в) Джоссера в Саккарі.

89. Стародавня цивілізація, в якій винайшли шахи, фарби для тканин, десяткові числа з нулем, ввели поняття «синус», «цифра», «корінь», розв'язували лінійні рівняння, але не було геометри, – це:

- а) Стародавній Єгипет;
- б) Месопотамія;
- в) Стародавня Індія;
- г) Стародавній Китай.

90. Рівні права чоловіка і жінки, цінування кохання і радощів сімейного життя, милування усім витонченим і природно досконалим – характерні риси побуту:

- а) месопотамців;
- б) давніх єгиптян;
- в) давніх індійців;
- г) давніх китайців.

91. Яка світова релігія не є монотейстичною?:

- а) християнство;
- б) буддизм;
- в) іслам.

92. Бог Стародавнього Єгипту, який вершив суд у Царстві мертвих –це:

- а) Цербер;
- б) Ра;
- в) Осіріс.

93. Яке філософсько-релігійне вчення Стародавнього Китаю у II ст. до н. е. стало офіційною державною ідеологією країни?:

- а) даосизм;
- б) конфуціанство;
- в) буддизм.

94. Нефертіті – це:

- а) одне з божеств жіночого роду єгипетської міфології, дружина Осіріса;
- б) дружина фараона Ехнатона;
- в) єгипетський символ «жіночої краси».

95. Який фараон-реформатор зробив першу в історій спробу запровадити монотоїстичну релігію?:

- а) Аменхотеп (Ехнатон);
- б) Тутанхамон;
- в) Хефрен.

96. Уміння виконувати всі математичні дії щодо трикутника, зоряна мапа неба, компас, сейсмограф; стремена, порох, чай, наркоз, насос, папір, фарфор, дзеркало – це культурні досягнення:

- а) Месопотамії;
- б) Стародавнього Єгипту;
- в) Стародавньої Індії;
- г) Стародавнього Китаю.

97. Першою стародавньою американською цивілізацією є:

- а) Ацтекська імперія;
- б) цивілізація майя класичного періоду;
- в) Імперія інків.

98. Які письмові пам'ятки індійської релігійної літератури дослівно із санскриту перекладаються як «священне знання»?:

- а) Махабхарата, Рамаєна;
- б) Упанішади;
- в) Веди (Рігведа, Самаведа, Яджурведа, Атхарваведа).

99. Яка із стародавніх американських цивілізацій мала металургію, вишукані тканини і гобелени та інші здобутки, але не мала ні ієрогліфічного письма, ні складного календаря?:

- а) Імперія інків;
- б) Ацтекська імперія;
- в) цивілізація майя класичного періоду.

100. У чому полягає своєрідність давньокитайського образотворчого мистецтва?:

- а) в орнаментальному характері, бракові зображень живих істот, рослин;
- б) у релігійно-міфологічних сюжетах;
- в) у триєдності живопису, поезії, каліграфії.

101. Якій із стародавніх культур притаманна церемоніальність у суспільному житті?:

- а) єгипетській;
- б) шумерській;
- в) китайській;
- г) індійській.

102. Столиця якої стародавньої американської цивілізації була подібною до Венеції, оскільки розташування потребувало каналів, човнів із перевізниками тощо?:

- а) Імперії інків;
- б) Ацтекської імперії;
- в) цивілізації майя.

103. Який період охоплює антична культура?:

- а) III тис. до н. е. – V ст. н. е.;
- б) XI ст. до н. е. – 476 р. н. е.;
- в) III тис. до н. е. – 146 р. до н. е.

104. Які періоди розвитку мала давньогрецька культура?:

- а) архаїчний, досократівський, класичний;
- б) мікенський, докласичний, класичний, післякласичний;
- в) крито-мікенський, гомеровський, архаїчний, класичний, елліністичний.

105. У X – XI ст. пануючим архітектурним стилем у Західній Європі був стиль, характерними ознаками якого були масивність споруд, напівкруглі арки. Класичним зразком цього стилю є собор у м. Вормс.

Що це за стиль?:

- а) романський;
- б) готичний;
- в) класичний.

106. Значний внесок у розвиток візантійського мистецтва VI ст. здійснив імператор:

- а) Юстиніан;
- б) Йоганн;
- в) Юлій.

107. В готичній архітектурі зовнішня піварка оперта на котрфорс – це:

- а) стріла;
- б) кракелюр;
- в) аркбутан.

108. Що означало слово «демократія» у стародавніх греків:

- а) рівні права;
- б) рівні можливості;
- в) влада народу.

109. Де в стародавньому світі існували міста-держави, політично організовані як рабовласницькі демократії?:

- а) в Єгипті;
- б) в Аттиці та Іонії;
- в) у Китаї.

110. Періодами давньоримської культури є:

- а) «царський», республіканський, імператорський;
- б) докласичний, класичний, елліністичний;
- в) імператорський, республіканський, елліністичний.

111. Який давньогрецький поліс став еталоном давньогрецької демократії?:

- а) Спарта;
- б) Афіни;
- в) Коринф.

112. Акрополь – це:

- а) храм на честь бога – покровителя міста;
- б) стіна, мур, укріплення міста;
- в) комплекс архітектурних споруд верхньої укріпленої частини грецького міста.

113. Який філософ запропонував концепцію «осьової доби»?:

- а) Г. Гегель;
- б) Ф. Ніцше;
- в) К. Ясперс.

114. Який археолог відкрив у 1871 р. місцезнаходження Трої?:

- а) А. Еванс;
- б) Г. Шліман;
- в) Л. Вайт.

115. Афінівський акрополь включає низку споруд, а саме:

- а) Парфенон;
- б) Пропілеї;
- в) храм Афіни-Ніке;

- г) храм Ерехтейон;
- д) Академію.

116. Принцип архітектурної композиції – архітектурний ордер – базувався на використанні в споруді певного типу колон, один з яких був римським, а саме:

- а) доричний;
- б) тосканський;
- в) іонічний;
- г) коринфський.

117. Яку людську досконалість, красу зображає грецька скульптура доби класики (Боги, Герої, атлети)?:

- а) індивідуальну;
- б) типову;
- в) родову.

118. Приведіть у відповідність грецьких авторів та їх твори:

- | | |
|----------------|-------------|
| а) «Медея»; | 1) Есхіл; |
| б) «Орестея»; | 2) Софокл; |
| в) «Антигона»; | 3) Еврипід. |

119. Вважається, що грецький театр виник:

- а) з грецьких змагань на стадіонах;
- б) змагань Аїдів і рапсодів, які досить артистично оповідали міфи;
- в) із драматичних містерій, якими супроводжувалися Діонісії.

120. Сім чудес світу стародавності – це (зазначте усі можливі відповіді):

- а) піраміда Хеопса;
- б) Вавилонська вежа;

- в) сади Семіраміди;
- г) статуя Зевса;
- д) храм Артеміді;
- е) Галікарнаський мавзолей;
- ж) Колос Родоський;
- з) Александрійський маяк.

121. Римський Колізей – це:

- а) центральне приміщення Риму у формі витягнутого прямокутника з великим залом для судових засідань;
- б) площа для народних зборів у Римі;
- в) грандіозний римський амфітеатр, збудований у I ст. н. е. для гладіаторських боїв.

122. Давньоримські поети «золотого віку», представники класичної римської літератури – це:

- а) Вергілій, Овідій, Горацій;
- б) Сенека, Плавт, Светоній;
- в) Алкей, Сапфо, Анакреонт.

123. Видатним римським оратором вважають:

- а) Сенеку;
- б) Марка Аврелія;
- в) Цицерона.

124. Яка поема принесла світову славу Вергілію:

- а) «Георгіки»;
- б) «Буколіки»;
- в) «Енеїда».

125. Найважливішим видом мистецтва республіканського Риму

вважається:

- а) архітектура;
- б) скульптура;
- в) театр.

126. К. Ясперс вводить поняття «осьова доба», в яку, на його думку, «відбувся найбільш різкий поворот в історії коли «виникли передумови, що дали можливість людині стати такою, як вона є». Які історичні межі цього періоду?:

- а) VIII – III ст. до н. е.;
- б) V ст. до н. е. – V ст. н. е.;
- в) I ст. – X ст. н. е.

127. Згідно з К. Ясперсом до спектра осьової культури належать:

- а) Китай, Індія, Персія, Палестина, Греція;
- б) Індія, Китай, Італія, Греція, Македонія;
- в) Греція, Персія, Палестина, Італія, Індія.

128. Автором «Створення Адама» з циклу розписів Сікстинської капелли є:

- а) Мікеланджело Буонаротті;
- б) Рафаель Санті;
- в) Рафаель Вечеліо

129. Маньєризм – це напрямок у мистецтві XVI ст., для якого характерні:

- а) суб'єктивізм та ірраціоналізм;
- б) раціоналізм та об'єктивізм;
- в) теневізм та реалізм.

130. Представники французького живопису XVIII ст.:

- а) Ватто, Фрагонар, Шарден;
- б) Ватто, Фрагонар, Пуссен;
- в) Пуссен, Фрагонар, Шарден.

131. Поліфонічний жанр церковної музики епохи Середньовіччя:

- а) концерт;
- б) органум;
- в) пісня.

132. Найпотужніша композиторська школа Західної Європи XV ст.:

- а) англійська;
- б) франко-фламандська;
- в) німецька.

133. З якого часу починає свій відлік історія західноєвропейського середньовіччя?:

- а) з I ст.;
- б) V ст.;
- в) X ст.

134. Назвіть основні внутрішні та зовнішні джерела західноєвропейської середньовічної культури (зазначте усі можливі варіанти):

- а) антична спадщина;
- б) трипільська культура;
- в) культура варварських племен на території Європи нашої ери;
- г) індійські релігійні системи;
- д) християнство.

135. Який матеріал для письма використовувався у ранньому середньовіччі для виготовлення листів рукописних книг:

- а) папірус;
- б) пергамент;
- в) глиняні таблиці.

136. Оберіть термін, який означає у науковій літературі перехрещення, суміщення й одночасне побутування у народі християнських та язичницьких вірувань?:

- а) релігійний синкретизм;
- б) пантеїзм;
- в) деїзм.

137. Специфіка культури Київської Русі:

- а) почалась із хрещенням Русі, повністю «візантійська», теологічна;
- б) почала розвиватися разом із державою, прийняла християнство у «візантійському варіанті», сприйняла «візантійський стиль», однак корегувала його з позицій власних естетичних уподобань;
- в) безписемна, феодальна, перебувала під впливом Візантії та племен, з якими ворогувала.

138. В якому році в Київській Русі було впроваджене християнство?:

- а) у 968 р.;
- б) 988 р.;
- в) 980 р.

139. Хто автор «Повчання», яке дійшло до нас у складі Лаврентіївського списку «Повісті временних літ» (1096 р.) і адресоване «дітям або іншим, хто прочитає»?:

- а) Ярослав Мудрий;
- б) митрополит Іларіон;
- в) Володимир Мономах.

140. Яка з моделей протікання особистого побутового часу відповідала уявленням людини у середні віки?:

- а) час тече тільки вперед;
- б) час рухається за моделлю вперед – назад;
- в) рухається по колу.

141. Який термін означає поєднання теологічних, філософських та політико-соціальних доктрин Батків Церкви (християнських мислителів II – VIII ст.)?:

- а) первісне християнство;
- б) патристика;
- в) християнське богослов'я.

142. Назвіть мову, запозичену середньовіччям з антихуості, яка стала мовою богослужіння в католицькій церкві, мовою діловодства, міжнародного спілкування й освіти:

- а) грецька;
- б) латинська;
- в) середньолатинська.

143. Якою мовою створювалася середньовічна міська література?:

- а) латинською;
- б) середньолатинською;
- в) місцевою народною говіркою.

144. Суть якого архітектурного стилю характеризує такий набір особливостей: геометризм, панування вертикальних і горизонтальних ліній, найпростіших фігур геометрії?:

- а) візантійський;
- б) грецький ордерний принцип;
- в) романський.

145. Який жанр давньоруської літератури фіксував важливі події у житті держави і народу?:

- а) аннали;
- б) хроніки;
- в) літописи.

146. Якому образу найбільше відповідають створювані враженням романські споруди?:

- а) образу готовності до протистояння;
- б) образу споруди, непристосованої для перебування в ній людини;
- в) образу «похмурого мовчання».

147. Які основні риси культури Середньовіччя (зазначте усі можливі варіанти)?:

- а) традиціоналізм;
- б) рефлексивність;
- в) догматизм;
- г) дидактизм,
- д) авторитарність цінностей;
- е) символізм.

148. Яка культура домінувала у середньовічному суспільстві?:

- а) церковна;
- б) куртуазна;
- в) народна.

149. Поєднайте поняття з формою його виявлення:

- | | |
|-----------------------------|----------------------|
| а) право «мертвої руки»; | 1) рицарство; |
| б) культ прекрасної дами; | 2) сеньйоріальність; |
| в) культ сили; | 3) селянство; |
| г) культ особистої свободи; | 4) куртуазність; |
| д) общинність; | 5) бюргерство. |

150. В якому році відбувся розкол («Велика схизма») католицької та православної релігій?:

- а) 1054 р,
- б) 1240 р.;
- в) 1517 р.

151. Якій культурній добі Середньовіччя відповідає така сукупність культурних явищ: поезія мінезингерів, менестрелів, трубадурів і труверів; романи Крет'єна де Труа; епос «Пісня про Роланда», «Пісня про Нібелунгів», «Пісні про мого Сіда»; рицарський кодекс честі; вірші вагантів; рицарські турніри?:

- а) візантійській;
- б) романській;
- в) готичній.

152. Як називалися мандрівні давньоруські актори?:

- а) гістріони;
- б) фігляри;
- в) скоморохи.

153. Чи входила така чеснота, як неспротив злу насильством, до складу рицарського кодексу честі?:

- а) за умови, що ніхто не бачить (для рицаря шукання супротивника – спосіб життя);
- б) якщо зло уособлювала прекрасна дама, якій він служив;
- в) в жодному разі.

154. Який відомий церковний діяч проповідував святу бідність і заснував жебрущий орден, названий його ім'ям:

- а) Григорій Ниський;
- б) Ансельм Кентерберійський;
- в) Франциск Ассизький.

155. Що у середньовічному карнавалі давало змогу радикально вийти за межі офіційного життя?:

- а) участь у карнавалі виводила людину зі світу багатства і бідності, культу, етикету, умовностей, лицемірства, розрахунку, суворої станової регламентації;
- б) пародіювання всіх форм офіційного життя, у тому числі й церковного;
- в) різні «урочистості» за участю велетнів, карликів, потвор, учених звірів, «свято дурнів», «свято ослів» тощо.

156. Що у готичних соборах найбільше виявляє віяння часу – більш інтелектуального і культурно різнобічного?:

- а) яскраві вітражі, вертикальні тяги, стрілчасті арки, сюжети розписів і скульптур, що включають й історичне, і природне життя;
- б) дуже пишні і багаті церковні відправи;
- в) величезна висота і готицизми.

157. Який художній стиль репрезентують такі шедеври: Шартрський та Рейнський (Франція), Кельнський (Німеччина), Кентерберійський (Англія) собори?:

- а) готичний;
- б) романський;
- в) візантійський.

158. Найважливішою пам'яткою англійської літератури XIII ст. є:

- а) «Трістан та Ізольда»;
- б) балади про Робін Гуда;
- в) «Сага про Еріка Рудого».

159. Які собори були побудовані у Києві та Новгороді у середині XI ст.?:

- а) Успенський;
- б) Софійський;
- в) Борисо-Глібський.

160. Які три типи ікон є в іконографії Богоматері у православ'ї (зазначте усі можливі варіанти)?:

- а) Богоматір Замилування;
- б) Одигітрія;
- в) Велика Панагія;
- г) Оранта.

161. Як узагальнено називають літературу житійного жанру?:

- а) агіографія;
- б) «словесна ікона»;
- в) апокрифи.

162. Якому арабському мислителю належить вчення про «двоїсту істину»?:

- а) Ібн-Сіну;
- б) Аль-Біруні;
- в) Ібн Рошду (Аверроесу).

163. Чому в арабській культурі для прикрашання мусульманських храмів як із середини, так і ззовні, посуду, коштовних тканин, зброї використовували такий мистецький прийом, як каліграфія?:

- а) каліграфією можна зробити різні візерунки;
- б) заборонялось зображувати людей і тварин, а можна було тільки орнамент;
- в) мусульмани найбільше вшановували Слово Боже, тому його і зображували.

164. Які основні елементи арабо-ісламської архітектури?:

- а) підковоподібні (мавританська) та цибулиноподібні арки і своєрідні сталактитні форми склепінь; стіни вкриті чітким орнаментом із використанням геометричних і рослинних мотивів;
- б) прямі форми без декору;
- в) запозичені у європейських народів.

165. Навіщо імператори з династії Тан запрошували навесні до саду музикантів, щоб ті грали ніжні та вишукані мелодії?:

- а) щоб «потішити слух квітів»;
- б) щоб підкреслити, що вони небайдужі до краси та гармонії;
- в) так було заведено.

166. Що відкривало «шлях нагору» у китайському суспільстві?:

- а) походження і багатство;
- б) грамотність знання і добродійність;
- в) життя за ритуалом.

167. Індуїзм та буддизм однаково орієнтують людину:

- а) на порятунок від сансари (нових народжень), ненасильницький опір і пасивність, незавдання шкоди живому;
- б) на боротьбу зі злом у житті та активний захист економічних та громадянських прав.

168. Принцип світогляду, в основі якого лежить переконання про безмежні можливості людини, її здатність до досконалості, людяність – це:

- а) гуманізм;
- б) антропоцентризм;
- в) геоцентризм;
- г) універсалізм.

169. Які видатні вчені належать до епохи Відродження (зазначте усі можливі варіанти)?:

- а) Коперник;
- б) Кастільйоне;
- в) Бруно;
- г) Галілей;
- д) Парацельс;
- е) Декарт.

170. Винахід дзеркала зі скла, поширення якого в епоху Відродження визначило нове бачення людини як суб'єкта зображення, зумовив появу нового різновиду портретного жанру, а саме:

- а) групового портрета;
- б) автопортрета;
- в) портрета людини в інтер'єрі.

171. Італійськими гуманістами XV ст. є (зазначте усі можливі варіанти):

- а) Брачолоні;
- б) Петрарка;
- в) Ариосто;
- г) Валла;
- д) Боккаччо.

172. Які галузі науки у добу Відродження досягли особливих успіхів (зазначте усі можливі варіанти)?:

- а) хімія;
- б) географія;
- в) астрономія;
- г) анатомія;
- д) матеріалознавство;
- є) математика.

173. Світоглядними засадами і принципами життєдіяльності, виробленими епохою Відродження, що надалі живили культуру Нового часу, є:

- а) гуманізм (як впевненість, що людина може все знати, все вміти), антропоцентризм (людина – земний Бог), цінність яскравої індивідуальності, універсалізм, гуманітарна освіта;

- б) антропоцентризм, інтелектуалізм, макіавеллізм, свобода мислення, неоплатонізм;
- в) антропоцентризм, сміливість, прагнення насолоджуватися життям.

174. Які типи людини найбільше імпонують добі Відродження (зазначте усі можливі варіанти)?:

- а) герой;
- б) святий;
- в) геній;
- г) майстер;
- д) інтелектуал;
- є) першопроходець;
- ж) оригінальна особистість;
- з) художник;
- і) ченець;
- к) вартовий моралі;
- л) авантюрист.

175. Видатним композитором та діячем італійської музичної культури епохи Відродження був:

- а) Джузеппе Верді;
- б) Джованні П'єрлуїджі да Палестріна;
- в) Генрі Персел.

176. Популярний жанр інструментальної музики епохи Бароко, що складався з танцювальних частин:

- а) кантата;
- б) сюїта;
- в) опера.

177. Які ренесансні риси можна знайти у картині С. Ботічеллі «Народження Венери»?:

- а) сміливість, рішучість;
- б) красу, «що врятує світ»;
- в) фантазійність, романтичність, образ нового, що прийшло у світ, народжене природою.

178. Кому належить введення терміна «ренесанс» стосовно культури XIV – XVI ст.?:

- а) Б. Паскалю;
- б) М. Монтеню;
- в) Дж. Вазарі.

179. Який видатний представник німецького Відродження виконав за законом ідеальних пропорцій відомий «Автопортрет»:

- а) М. Грюнвальд;
- б) Г. Гольбейн-молодший;
- в) А. Дюрер.

180. Який образ втілив Мікеланджело у скульптурі «Мойсей»:

- а) варвара-завойовника;
- б) деспотичного олімпійця – батька всіх богів і людей;
- в) мудрого вождя, який проникливо вдивляється у майбутнє.

181. Який художник періоду треченто є автором фресок «Поцілунок Іуди» та «Повернення Іоакіма до пастухів»:

- а) Джотто ді Бондоне;
- б) Дуччо ді Буонісенья;
- в) Н. Пізано.

182. Відомими творами Леонардо да Вінчі є:

- а) «Афінська школа», «Спляча Венера»;
- б) «Таємна вечеря», «Мона Ліза»;
- в) «Сікстинська мадонна», «Мадонна Конастабіле».

183. Приведіть у відповідність твори та їх авторів:

- | | |
|---------------------------------|-----------------------------|
| а) фрескові розписи у Ватикані; | 1) Леонардо да Вінчі; |
| б) «Мадонна Літта»; | 2) Мікеланджело Буонаротті; |
| в) «Давид»; | 3) Рафаель Санті. |

184. Яка причина задумливості жінки спадає на думку із «Портрета молодої жінки» нідерландського художника Рогіра ван дер Вейдена?:

- а) молитва, релігійна зосередженість;
- б) звичайна жіноча замріяність;
- в) серйозність, вдумливість, заклопотаність.

185. Якою художньою деталлю ненав'язливо передає Пітер Брейгель-старший у картині «Мисливці на снігу» тривогу, що запанувала над тихим морозним днем?:

- а) контрастами білого снігу і чорних гілок;
- б) енергійною цілеспрямованою ходою мисливців;
- в) птахом, який дивно і зловісно завис над річкою.

186. Художниками Північного Відродження є (зазначте усі можливі варіанти):

- а) І. Босх;
- б) Ф. Ліппі;
- в) П. Учелло;
- г) Я. ван Ейк;
- д) А. Дюрер;
- е) Г. Гольбейн-молодший.

187. Які основні риси стилю «палаццо» (зазначте усі можливі варіанти)?:

- а) конструктивна ясність і домірність;
- б) галереї на першому поверсі;
- в) чітке членування на поверхи;
- г) велика кількість скульптур;
- д) здвоєні вікна;
- е) прийом світлотіні;
- ж) симетрія.

188. У чому полягає історичне значення Реформації з погляду соціально-економічного прогресу?:

- а) у прагненні зменшити пишність церковних обрядів;
- б) у виправданні «чесного збагачення»;
- в) у пуританській доктрині самовдосконалення людини?.

189. Видання, читання і продаж творів з «Індексу заборонених книжок» каралися:

- а) анафемою;
- б) церковним судом у справах про ересі;
- в) бойкотом з боку правовірних мирян.

190. Базовою цінністю західноєвропейської культури Нового часу є:

- а) Бог;
- б) краса;
- в) користь;
- г) людина;
- д) природа.

191. Хто вважав протестантський рух чинником протестантського характеру?:

- а) К. Ясперс;
- б) З. Фрейд;
- в) М. Вебер.

192. Якому художньому стилю XVI – XVIII ст. відповідають поряд із пишністю, видовищністю, багатством декору напруженість, динаміка, контрастність, містичність:

- а) рококо;
- б) бароко;
- в) класицизму.

193. Рисами бароко в архітектурі є (зазначте усі можливі варіанти):

- а) синтез архітектури і скульптури;
- б) принцип цілісного ансамблю (об'єднання кількох споруд, площі і вулиць тощо);
- в) симетрія і ритм вікон, колон, статуй;
- г) неспокійна гра світла і тіні;
- д) те, що вулиці від площі ідуть променеподібно.

194. До якого художнього стилю належить творчість архітектора Ф.Б. Растреллі?:

- а) палаццо;
- б) маньєризму;
- в) бароко;
- г) класицизму.

195. Якому філософу XVII ст. належать такі слова: «Людина – лише тростина, найслабше із творінь природи, але вона – «тростина мисляча»?:

- а) Р. Декарту;

- б) Б. Паскалю;
- в) М. Монтеню.

196. Що прагнуло сказати барокове мистецтво?:

- а) що світ гармонійний, а людина – «вінець творіння»;
- б) що світ безмежний, багатоманітний і мінливий, а людина в ньому – маленька піщинка;
- в) що опертя в житті – надія на щастя.

197. Хто з іспанців «золотого століття іспанського живопису» зображував сцени мучеництв, які передають силу духу героїв:

- а) Ф. Сурбаран;
- б) Д. Веласкес;
- в) Х. Рибера.

198. Хто з майстрів фламандської школи уславив національний тип краси?:

- а) А. Ван Дейк;
- б) Ф. Снейдерс;
- в) П.П. Рубенс.

199. До якої національної школи належить «груповий портрет»?:

- а) іспанської;
- б) фламандської;
- в) голландської.

200. Що відображено у «портретах біографіях» Рембрандта?:

- а) походження людей, що відчувається в їхньому почутті власної гідності;
- б) парадність, репрезентативність;
- в) сповнене праці, додання труднощів життя, яке принесло мудрість, але позбавило сили і бадьорості.

201. Тема приватного життя звичайної людини та її оточення (інтер'єр, дворик, писання листа, вмивання, натюрморти – «сніданки» та ін.) характерна для:

- а) іспанської школи;
- б) фламандської школи;
- в) «малих голландців».

202. Який тип людини зображено у галереї портретів Антониса Ван Дейка?:

- а) рицар;
- б) міський плебс;
- в) кавалер (звання у придворних церемоніалах).

203. Українськими композиторами духовної музики барокової доби були:

- а) О. Падалський, І. Бачинський, Ю. Добриловський;
- б) мандрівні студенти, бурсаки;
- в) А. Ведель, М. Березовський, Д. Бортнянський.

204. Українське бароко – це доба:

- а) дворянська;
- б) козацька;
- в) селянська.

205. Що було найбільшим освітнім, науковим центром України другої половини XVII – XVIII ст.?:

- а) Києво-Могилянська академія;
- б) Київський університет;
- в) Українська академія наук.

206. Вертеп – це:

- а) українська невелика комедійна вистава з танцями;
- б) українське народне гуляння;
- в) український народний ляльковий театр.

207. Український громадський діяч першої половини ХІХ ст., економіст, просвітитель, засновник Харківського університету (1805 р.) –це:

- а) М. О. Максимович;
- б) В.Н. Каразін;
- в) П. П. Гулак-Артемівський.

208. Який стиль протиставила суворості протестантизму контрреформація?:

- а) маньєризм;
- б) рококо;
- в) бароко.

209. Який стиль мистецтва прагнув до симетрії та строгої організованості, логічних і чітких пропорцій, гармонії форми і змісту твору, встановив ієрархію літературних жанрів?:

- а) реалізм;
- б) романтизм;
- в) сентименталізм;
- г) класицизм;
- д) рококо.

210. Програмним архітектурним твором у стилі класицизм є:

- а) Лувр;
- б) Версальський палац і парк;
- в) Малий Тріанон.

211. До якого стилю належать трагедії Корнеля і Расіна, комедії Мольєра, музика Моцарта, картини Пуссена?:

- а) романтизму;
- б) рококо;
- в) класицизму;
- г) бароко.

212. Приведіть назви художніх стилів у відповідність їхньої змістовної домінанти:

- | | |
|--------------------|-----------------|
| а) бароко; | 1) простота; |
| б) класицизм; | 2) «містицизм»; |
| в) рококо; | 3) раціоналізм; |
| г) сентименталізм; | 4) галантність. |

213. Хто з філософів висунув ідею про моральну вищість «природної людини», не зіпсованої культурою та цивілізацією, а також гасло про «повернення у природу»:

- а) Г. Гегель;
- б) Сократ;
- в) Ж.-Ж. Руссо.

214. Яка із зазначених категорій для просвітників визначала «природну» рівність між людьми:

- а) спільне походження людей;
- б) розум;
- в) здатність до розвитку.

215. Основною художньою мовою Просвітництва був (було):

- а) класицизм;
- б) бароко;
- в) рококо.

216. Романтизм поставив на п'єдестал:

- а) генія, героя та вільну творчу особистість;
- б) порядну людину із сімейними цінностями;
- в) помірковану людину, яка знає свої обов'язки.

217. Модернізм – це:

- а) напрям у мистецтві від кінця XIX – початку XX ст., що відтворював суб'єктивні швидкоплинні враження;
- б) узагальнювальна назва художніх течій від кінця XIX – початку XX ст., яким властивий розрив із традиційним досвідом художньої творчості, характерні пошуки нових форм (на фундаменті впливу посткласичних філософій);
- в) нова епоха у мистецтві, починаючи з імпресіоністів.

218. Приведіть у відповідність прізвища відомих діячів культури до визначень роду їх діяльності:

- а) норвезький драматург-реаліст;
 - б) німецький філософ, композитор і піаніст;
 - в) французький поет, вождь і теоретик символізму;
 - г) письменник, фундатор імпресіоністичної критики;
 - д) бельгійський драматург символіст, лауреат Нобелівської премії;
 - е) французький письменник теоретик і основоположник натуралізму;
- 1) С. Малларме;
 - 2) Ф. Ніцше;
 - 3) Г. Ібсен;
 - 4) Е. Золя;
 - 5) А. Франс;
 - 6) М. Метерлінк.

219. На яких світоглядних поняттях ґрунтувалась західноєвропейська культура XIX ст. (зазначте усі можливі варіанти)?:

- а) гедонізм;
- б) раціоналізм;

- в) геоцентризм;
- г) сцієнтизм;
- д) антропоцентризм;
- е) європоцентризм.

220. З якими принциповими висновками щодо аналізу культури (ідеться суто про раціоналістичні підходи Нового часу) увійшли аналітики культурного процесу у ХХ ст.?:

- а) люди і народи відрізняються наявністю чи відсутністю культури, культура має індивідуальний характер, культурні відмінності між людьми і народами мають сутнісний характер;
- б) люди і народи відрізняються тільки рівнем розвитку культури, культура має загальнолюдський характер, культурні відмінності між людьми мають формальний характер;
- в) люди і народи відрізняються способом пізнання світу, культура має природний характер, культурні відмінності між людьми і народами є тільки в царині науки.

221. Стиль модерн, який існував значну частину свого періоду у ХХ ст., своєрідно відгукнувшись на нові проблеми світу, мав такі риси (зазначте усі можливі варіанти):

- а) визнання лише органічних природних форм (своєрідний антиурбанізм);
- б) зацікавленість східними мистецтвом та філософією;
- в) орієнтація на «миттевості» життя і природи;
- г) поєднання еkleктизму, романтизму, чуттєвості та декоративності;
- д) в архітектурі – принцип вільного обрання форм;
- е) використання античних ордерних принципів;
- ж) улюблені прикраси: маскарони, лотоси, іриси, вікна різної форми, балкони, еркери.

222. Релігійний екстаз, якого досягнуто безліччю кривих ліній та нагромодженням декоративних елементів, містичний ефект і грандіозність – це твір іспанського архітектора А. Гауді:

- а) Ескоріал;
- б) Університет у Саламанці;
- в) «Саграда ла Фамілія» («Святе сімейство») у Барселоні.

223. Естетична платформа якого художнього угруповання Росії на початку ХХ ст. була найближчою до стилю модерн?:

- а) «Світ мистецтва»;
- б) «Блакитна троянда»;
- в) «Міст».

224. Австрієць Г. Клімт, росіяни М. Врубель, Л. Бакст, В. Борисов-Мусатов, О. Головін, М. Реріх, українці Ф. Кричевський, Г. Нарбут належали до:

- а) імпресіонізму;
- б) постімпресіонізму;
- в) модерну;
- г) символізму.

225. Який з українських архітекторів модерну є автором таких трьох київських споруд, як «Будинок з химерами», «Костьол Святого Миколая», караїмська церква?:

- а) І. Ледоховський;
- б) Е. Брадтман;
- в) В. Городецький;
- г) А. Вербицький.

226. Авангардизм – це:

- а) назва новаторської творчості у культурі будь-якого народу будь-якої доби;
- б) художній напрям, що відображає злам у культурно-цивілізаційних процесах Заходу й охоплює багато новаторських та бунтарських течій у мистецтві ХХ ст.;
- в) умовний термін для позначення нових течій у художній культурі, яким притаманне прагнення до нетрадиційних засобів у мистецтві.

227. У різних національних культурних школах є блискучі представники модерністської літератури. Встановіть відповідність між іменами та мовами написання творів:

- | | |
|---------------------|--------------------------------------|
| а) англійськомовна; | 1) М. Пруст, А. Камю, Ж.П. Сартр; |
| б) німецькомовна; | 2) Ф. Кафка, Г. Гессе; |
| в) французькомовна; | 3) О. Блок, В. Набоков, А. Платонов; |
| г) російськомовна; | 4) Дж. Джойс, В. Вульф, О. Уайльд. |

228. До якої течії в образотворчому мистецтві епіграфом можна взяти слова П. Сезанна: «Трактуйте природу через циліндр, кулю, конус...»?:

- а) фовізму;
- б) кубізму;
- в) абстракціонізму;
- г) сюрреалізму.

229. Український художник-авангардист О. Богомазов так обґрунтовував свої художні принципи: «Світ виповнений енергією руху, і спостережливе око бачить динаміку навіть у статичному предметі («гора насувається», «рейки біжать», «стежка в'ється»)... Об'єкт, отже, формується на наших очах...». До якої течії авангарду належить автор цих слів?:

- а) кубізму;
- б) експресіонізму;
- в) футуризму;

- г) кубофутуризму;
- д) супрематизму.

230. Що надихало художників-футуристів:

- а) краса сучасного світу, представлена машинами, залізницями, гуркітливими моторами, феєрією електричних вогнів;
- б) незвичайні стани природи;
- в) цікавість до футурологічних досліджень.

231. За що цінується дадаїзм?:

- а) за епатаж та дух заперечення;
- б) за те, що в його швидкоплинному нестямному бунті було закладено різні подальші вияви авангардного мистецтва;
- в) за екстравагантні акції та в'їдливі промови.

232. На що спирався сюрреалізм у пошуках справжньої сутності людини?:

- а) на вигадку і здогадку;
- б) на віру у вищу реальність довільних асоціацій, всемогутність сновидінь, незацікавлену гру думки, адже філософською основою сюрреалізму були інтуїтивізм та психоаналіз З. Фрейда;
- в) на власну фантазію та життєвий досвід.

233. Один з фундаторів абстракціонізму росіянин В. Кандинський у теоретичному творі «Про духовне у мистецтві» доводив, що лише гармонією кольорових плям чи поєднанням кольорових площин можна відобразити вічні «духовні сутності», рух «космічних тіл», драматизм та ліризм почуттів. Які митці представляють інші напрями абстракціонізму (зазначте усі можливі варіанти)?:

- а) М. Ларіонов;
- б) П. Мондріан;
- в) Т. ван Дюсбюрг;

- г) Е. Мунк;
- д) К. Малевич.

234. До якого загального явища в художній культурі належать такі мистецькі течії, як література «потому свідомості», театр та література абсурду, конструктивізм, алеаторика та додекафонія у музиці?:

- а) модернізму;
- б) авангарду;
- в) мистецтва неореалізму.

235. У якого російського композитора (популярного на Заході у 20-ті – 40-ві роки) центральною звуковою ідеєю фортепіанних концертів є дзвін дзвонів, а його творами – «Рапсодія на тему Паганіні», опера «Алеко», кантати, романси, монументальні літургії:

- а) С. Прокоф'єв;
- б) С. Рахманінов;
- в) Д. Шостакович;
- г) О. Скрейбін.

236. Кому належить вислів «культура – це лише тоненька шкірка яблука над розжареним хаосом»?:

- а) А. Шопенгауеру;
- б) Г.Г. Гадамеру;
- в) К.Г. Юнгу;
- г) Ф. Ніцше.

237. Який художник якого напрямку 1908 – 1910 рр. виконав на замовлення російського колекціонера С. Щукіна два декоративні панно, «Танок» і «Музика»:

- а) О. Кокошка (експресіонізм);

- б) А. Матісс (фовізм);
- в) М. Дюшан (сюрреалізм).

238. Хто з письменників реалістичної школи є автором роману «Три товариші»:

- а) Е. Хемінгуей;
- б) Дж. Апдайк ;
- в) Б.М. Ремарк.

239. Поруч з реалістичним театром, який ставив п'єси А. Чехова та Г. Ібсена, в Європі функціонували й інші театри. Встановіть відповідність між іменами і театрами:

- | | |
|----------------------------------|-------------------|
| а) театр «соціальної маски»; | 1) Л. Курбас; |
| б) епічний театр; | 2) В. Мейерхольд; |
| в) трагедійний театр; | 3) Б. Брехт; |
| г) інтелектуальний театр; | 4) Б. Шоу; |
| д) «театр рефлексологічної дії»; | 5) Г. Крег. |

240. Література «загубленого покоління» про:

- а) сміливість і героїзм на фронтах Першої світової війни;
- б) реальність окопів, страх і смерть;
- в) уцілілих на війні людей, які внаслідок ран та жорстоких потрясінь не могли повернутися до нормального життя.

241. Хто з письменників належить до «загубленого покоління» (зазначте усі можливі варіанти)?:

- а) Б.М. Ремарк;
- б) Е. Хемінгуей;
- в) Р. Олдінгтон;
- г) Г. Белль.

242. Який вид сучасної культури унікальний як мистецтво маніпуляції елементарними реакціями та імпульсами («драйвами») мас людей використовує для цього найрафінованіші досягнення мистецтва, техніки і науки?:

- а) театр;
- б) спортивні видовища;
- в) масова культура.

243. Встановіть відповідність між авторами та їх творами-антиутопіями:

- | | |
|----------------------------------------------------|-----------------|
| а) «Ми»; | 1) А. Кестлер; |
| б) «Володар мух»; | 2) С. Коен; |
| в) «Бійня номер п'ять, або Хрестовий похід дітей»; | 3) Є. Замятін; |
| г) «Великий терор»; | 4) О. Хакслі; |
| д) «Сліпуча імла»; | 5) У. Голдінг; |
| е) «О, дивовижний новий світе»; | 6) Дж. Оруелл; |
| ж) «1984»; | 7) К. Воннегут. |

244. Контркультура – це:

- а) нові соціокультурні цінності та установки, які вступають у конфлікт з усталеними, визнаними або бездумно прийнятими більшістю;
- б) цілісна культура соціальної групи, що сформувалася всередині офіційної культури;
- в) група людей, що відстоює свої групові економічні інтереси.

245. Що вивчає синергетика?:

- а) динамічні процеси у відкритих, нерівноважних, нелінійних системах, процеси самоорганізації у природі та суспільстві;
- б) знаки та знакові системи;
- в) структуру та функції матеріальної культури.

246. Особливостями розвитку культури у світлі пост-некласичної синергетичної концепції є:

- а) визнання того, що хаос може бути конструктивним механізмом еволюції у будь-яких системах, складноорганізованим системам не можна нав'язувати шляхи їх розвитку;
- б) можливість залишатись у межах механістичних уявлень;
- в) зв'язок синергетики лише з природними процесами.

247. Що спричинило те, що постмодернізм став не тільки художнім стилем, а й домінуючим культурним менталітетом?:

- а) системна криза західної цивілізації, а звідси – критика ідеалів, святинь і цінностей Нового часу, які не підтвердились, розчарування у ренесансному і просвітницькому культі людини, яка все «може»;
- б) песимістичні настрої, які природні за ознак кризи;
- в) домінування масової культури, яка попри свій психотерапевтичний ефект для масової свідомості, не забезпечує належного оптимізму (налаштовуючи на «втечу» від складних проблем, на своєрідний «есканізм»).

248. Характерними стильовими рисами мистецтва постмодернізму є (зазначте усі можливі варіанти):

- а) використання творів минулих часів як «будівельний матеріал» (або переосмислення класики);
- б) цитування без посилань;
- в) почуттєвість та сентиментальність;
- г) стилізація, травестія, дегероїзована міфологія;
- д) багатожанровість у межах одного твору – від лірики до довідки;
- е) гра словами, змістами, образами, створення навмисного оповідного хаосу.

249. Напрямами та творчими об'єднаннями в українській культурі 20-х років були:

- а) «ПРОЛЕТКУЛЬТ», «ГАРТ», «ПЛУГ», «ВАПЛІТЕ», об'єднання неокласиків, панфутуристів, конструктивістів, необароко;
- б) Союз «Меча та орала», Союз письменників України, об'єднання авангардистів «Діаспора»;
- в) «Український авангард», Спілка письменників України, «Літературна Україна».

250. Антитези «високе – масове мистецтво», «наукова – буденна свідомість» не сприймаються естетикою постмодернізму як актуальні. Чи характерний такий погляд для культури модернізму?:

- а) ні;
- б) скоріше «ні», ніж «так»;
- в) так.

МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ ДО ВИКОНАННЯ І ЗАХИСТУ РЕФЕРАТУ

Будь-яка навчально-наукова робота і перш за все реферативна робота як самостійне навчально-наукове дослідження має виявити рівень загальнонаукової та спеціальної підготовки студента, його здатність застосовувати одержані знання під час вирішення конкретних проблем, його схильність до аналізу та самостійного узагальнення матеріалу з теми дослідження.

Творчий характер реферату зумовлюється тим, що як і доповіді і повідомлення на конференціях та семінарах, курсові, магістерські роботи, наукові статті тощо, реферативна робота є формою оприлюднення результатів самостійного теоретичного дослідження з елементами наукового підходу.

Виконуючи реферативну роботу, студент самостійно досліджує визначену проблему, вивчає нормативні документи, реалізує навички аналізувати наукову та навчальну літературу, її оцінювати, висловлювати і аргументувати власні думки, робити висновки. Виконання реферату передбачає систематизацію, розширення теоретичних і практичних знань з обраної студентом теми та застосування цих знань при вирішенні конкретних навчальних, практичних та інших завдань.

Студенту надається право вільного вибору теми, яке припускає, за узгодженням з викладачем. Пропонуючи свою тему реферату, студент має обґрунтувати актуальність та доцільність її розробки. Не рекомендується виконувати реферативну роботу на одну й ту ж тему декільком студентам.

Викладач навчальної дисципліни надає допомогу у виборі теми, розробці плану реферату, доборі літератури, методології та методів дослідження, рекомендує необхідну літературу за темою дослідження, здійснює систематичне консультування студента з питань змісту та організації написання реферату, контролює її виконання.

Підготовка і захист реферату включає такі *етапи*: 1) вибір теми та її реєстрація (якщо це буде вимога викладача); 2) складання бібліографічного

списку за обраною темою; 3) вивчення навчальної та наукової літератури, нормативних актів, матеріалів з практики; 5) написання реферату та його оформлення; 7) захист реферату.

Велике значення має **вибір теми**, визначення мети і завдань реферату. Правильний вибір включає усвідомлення всього кола питань, які належить дослідити і висвітлити. Під час вибору теми важливо ознайомитися з літературою, новітніми дослідженнями з даної проблематики, оцінити стан її розробки. При виборі студентом теми реферату можуть бути корисними консультації, методична допомога викладачів кафедри.

Рекомендований **обсяг реферату** повинен складати 15 сторінок друкованого тексту: *1 аркуш* титульна сторінка, *1 аркуш* план, *1 аркуш* вступ, *11 аркушів* зміст реферату, *1 аркуш* висновок, *1 аркуш* література. (в разі рукописного тексту – 20 сторінок).

До реферату висуваються такі **основні вимоги**:

- актуальність теми, відповідність її сучасному стану та перспективам розвитку науки з державного управління і практики;
- чітка характеристика мети і завдань дослідження;
- узагальнення результатів, обґрунтування їх, висновки та практичні рекомендації.

Структура реферату повинна бути такою:

- титульна сторінка;
- вступ (розкриваються актуальність теми, мета і основні завдання);
- зміст (одне питання, яке може складатись з одного розділу і декількох підрозділів)
- висновки (у них підводяться підсумки проведеної роботи, формулюються пропозиції і висновки автора, що впливають із усієї роботи);
- список використаної літератури,
- додатки

Титульний аркуш є першою сторінкою реферату і заповнюється за визначеними правилами (див.: Додаток «А»).

– Після титульного аркуша розташовується **план** реферату. Він містить найменування та номери початкових сторінок, вступу, одного питання (яке може складатись з одного розділу і декілька підрозділів), загальних висновків, списку використаних джерел і літератури, додатків.

Вступ, його композиція. Вступна частина реферату повинна відображати сутність і стан дослідженості проблеми та її значимість, підстави та вихідні дані для розробки теми, обґрунтування необхідності проведення дослідження.

У **висновках** викладають найбільш важливі результати, які повинні містити формулювання розв'язаної проблеми (задачі). Формулюють також рекомендації щодо практичного використання здобутих результатів. У висновках необхідно обґрунтувати достовірність здобутих результатів.

Список використаних джерел та літератури. Завершальна частина реферату – це бібліографічний покажчик, тобто список використаних джерел і літератури, який є елементом бібліографічного апарату виконаної роботи. Він містить бібліографічні описи використаних джерел і розміщується після висновків.

Основні вимоги до оформлення списку використаних джерел і літератури такі: 1) необхідно дотримувати повну відповідність між первинними посиланнями і бібліографічними позиціями у списку. Не допускається, щоб будь-яка назва наукового твору, на який є посилання у тексті, не була включена до бібліографічного списку і навпаки; 2) слід вказувати всі вихідні дані щодо використаних книг, статей, рецензій, довідників із зазначенням основних елементів бібліографічного опису з позначенням загальної кількості сторінок описуваної наукової праці.

Загальноприйняті правила опису використаної літератури вимагають, щоб про кожний документ (книгу, статтю тощо) подавалися повні бібліографічні відомості:

– прізвище та ініціали автора; якщо книжка написана декількома авторами, то перераховуються або всі прізвища за порядком, в якому вони вказані в книжці, або лише прізвище та ініціали першого автора, після чого роблять приписку «та ін.»;

- повна і точна назва книжки, яка не береться в лапки; підзаголовок, який уточнює назву (якщо він указаний на титульному листку); дані про повторне видання;
- назва міста видання книжки в називному відмінку;
- назва видавництва, рік видання.

Наприклад:

Камінська Н. В. Українська культура в європейському контексті: навч. посіб. / Н. В. Камінська – К.: КНТ, 2013. – 232 с.

Оформлення реферату

Реферат повинен бути у м'якій папці, яка прошита залізними скобами папки. Вона повинна відповідати правилам оформлення, наведеним нижче.

Текст реферату оформлюють рукописним або за допомогою комп'ютера на одній стороні аркуша білого паперу формату А4 (210 x 297 мм). Рекомендується використання шрифту Times New Roman текстового редактора Word, кегль – 14, через півтора міжрядкових інтервали. Друкується до тридцяти рядків на сторінку, що містять 1600-1700 друкованих знаків. Сучасні комп'ютерні текстові редактори самостійно регулюють кількість знаків у рядку.

Текст необхідно друкувати, залишаючи поля таких розмірів: ліве – 30 мм, верхнє, нижнє – 20 мм, правий – 10-15 мм. Шрифт друку повинен бути чітким, щільність тексту – однаковою. Абзацний відступ повинен дорівнювати 5 знакам. Можна подати таблиці та ілюстрації на аркушах формату А3.

Титульний аркуш має бути оформлений відповідно до вимог, які зазначені у зразку (додаток «А»). На титульному аркуші реферату обов'язково вказується назва навчального закладу; кафедра; прізвище, ім'я, по батькові автора; тема роботи; посада, прізвище та ініціали викладача; місце та рік написання.

У разі якщо робота виконана у вигляді рукопису, до неї висуваються додаткові вимоги: текст повинен бути написаний розбірливо, акуратно, чітко; кількість рядків тексту на сторінці – не менше ніж 30 (при цьому враховуються

назви структурних підрозділів письмової роботи); абзацний відступ має дорівнювати 15-20 мм, інтервал між словами – 3-6 мм.

При написанні роботи слухач магістратури державної служби повинен давати *посилання на джерела*, матеріали або окремі результати з яких наводяться у тексті. Посилання дають змогу відшукати документи і перевірити достовірність відомостей про цитування документа, надають необхідну інформацію щодо нього, допомагають з'ясувати його зміст, мову тексту, обсяг тощо. **Посилатися слід на останні видання публікацій (2000-2016 рр.).** На більш ранні видання можна посилатися лише в тих випадках, коли в них наявний матеріал, який не включено до останнього видання.

Посилання у тексті роботи слід позначати порядковим номером за списком використаних джерел, виділеним двома квадратними дужками, наприклад: «... у працях» [2; 123] або [2; с. 123], де 2 – порядковий номер автора у списку використаних джерел, а 123 – сторінка, на якій наведено цю думку автора.

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЧЕРКАСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ БОГДАНА ХМЕЛЬНИЦЬКОГО

Навчально-науковий інститут економіки і права
Кафедра державного управління і соціально-політичних наук

ПЕТРЕНКО ПЕТРО ПЕТРОВИЧ

РЕФЕРАТ
з навчальної дисципліни «Культурологія»
СТАНОВЛЕННЯ СВІТОВОЇ КУЛЬТУРИ ХХ СТОЛІТТЯ

студента _____ курсу,
денної (заочної) форми навчання
факультету (ННІ) _____
спеціальності _____

Науковий керівник:
кандидат політичних наук,
доцент
Івченко Іван Іванович

ЧЕРКАСИ
2016

МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ ЩОДО ОФОРМЛЕННЯ ТА ВИКОНАННЯ МУЛЬТИМЕДІЙНИХ ПРЕЗЕНТАЦІЙ

Мультимедійна презентація – це програма, яка може містити текстові матеріали, фотографії, малюнки, діаграми та графіки, слайд-шоу, звукове оформлення і дикторський супровід, відеофрагменти й анімацію, тривимірну графіку.

Основною відмінністю презентацій від решти способів представлення інформації є їх особлива насиченість змістом та інтерактивність, тобто здатність певним чином змінюватися й реагувати на дії користувача.

Переваги мультимедійної презентації:

- унаочнює матеріали, що презентуються;
- підвищує оперативність і об'єктивність оцінювання результатів наукового дослідження;
- гарантує безперервний зв'язок у відносинах «журі – студент»;
- сприяє розвитку продуктивних, творчих функцій мислення студентів, формуванню операційного стилю мислення.

Рекомендації

щодо презентування матеріалів в електронному вигляді

Загальна частина

Матеріали в електронному вигляді для супроводу доповідей студентів представляються на електронних носіях у форматі електронних презентацій.

Структура матеріалів в електронному вигляді

Матеріали складаються з:

- титульного слайда;
- інформаційних слайдів;
- завершального слайда.

У титульному слайді вказуються:

- тема науково-дослідницької роботи;
- прізвище, ім'я і по батькові доповідача, денної (заочної) форми

- навчання, факультет (інститут), спеціальність;
- науковий ступень, вчені звання, прізвище, ім'я і по батькові наукового керівника.

Інформаційні слайди містять таку інформацію:

- актуальність проблеми;
- науковий апарат;
- завдання дослідження;
- хід, зміст дослідження;
- результати дослідження;
- основні висновки;

Крім того, інформаційні слайди можуть містити діаграми і графіки, необхідні текстові, табличні й інші матеріали.

Вибір типу інформації, схем структуризації даних та порядок їх викладу здійснюється доповідачем відповідно до мети створення презентації.

Завершальний слайд містить подяку за увагу.

Раціонально використовувати наскрізну нумерацію слайдів, тобто титульний слайд – це слайд № 1, перший інформаційний слайд – це слайд № 2 і далі по порядку. Номер слайда відображається в правому верхньому кутку. На титульному та завершальному слайдах номер може не проставлятися.

Формат слайдів

Параметри сторінки:

- розмір слайдів має відповідати розміру екрана;
- орієнтація слайда – альбомна;
- ширина слайда – 24 см;
- висота слайда – 18 см;
- нумерувати слайди слід арабськими цифрами без знаків номера, рисочок тощо;
- формат показу слайдів – «Демонстрація».
- графічний і текстовий матеріали розміщуються на слайдах так, щоб ліворуч і праворуч від краю слайда залишалось чисте поле шириною не менше 0,5 см.

Фон слайдів

Фон є елементом заднього (другого) плану. Він має виділяти, підкреслювати інформацію слайда, але не затуляти її.

Використання різних фонів на слайдах в рамках однієї презентації не створює відчуття єдності, зв'язності, стильності інформації.

Щоб уникнути цієї помилки, складання кольорової схеми презентації має починатися з вибору двох головних функціональних кольорів, які використовуються для фону та звичайного тексту.

Поєднання двох кольорів – кольору тексту та кольору фону – істотно впливає на глядача: деякі пари кольорів не тільки стомлюють зір, але й можуть призвести до стресу.

Традиція нашого сприйняття пов'язана з тим, що фон має бути світлим, а текст – темним. Цей контрастний образ прийшов від «книжкового» тексту. У друкованих текстах ми зіштовхуємось із максимальним контрастом: чорний – білий. Ми до нього звикли, око він не стомлює. Проте сприйняття тексту з екрану має дещо іншу специфіку. Зокрема, екран генерує випромінювання і тому різкий контраст кольору і фону втомлює око. Є прийоми, за допомогою яких можна цей різкий контраст пом'якшити. Наприклад, можна обрати фон і колір в одній гамі, тобто тільки зробити фон максимально світлим, а шрифт – темним.

Необхідно запам'ятати ще одне правило вибору фону.

Будь-який фоновий малюнок підвищує стомлюваність очей і знижує ефективність засвоєння презентованого матеріалу.

Використання фотографій як фону є не завжди вдалою ідеєю через труднощі з підбором шрифту. В цьому випадку треба або використовувати більш-менш однотонні, іноді ледь розмиті фотографії, або розташовувати текст не на самій фотографії, а на кольоровій підкладці. Але такий варіант оформлення фону має бути виправданим метою презентації.

Заважає сприйняттю текстової інформації й використаний у презентації фон у вигляді анімованого об'єкта.

Рекомендується використовувати світлий фон слайдів (за кольорами: червоний – не менше 255; зелений – не менше 225; синій – не менше 225; поєднання, що рекомендується, – 230, 240, 250).

Текст

Не експериментуйте зі шрифтами. Шрифт – складний елемент дизайну. Досить легко зіпсувати слайд невмілим використанням шрифтів.

Під час оформлення презентації краще використовувати такі шрифти:

- Arial
- Comic Sans MS
- Courier
- Georgia
- Tahoma
- Times New Roman
- Verdana.

Вибір розміру (кегля) шрифту тексту

Кегль шрифту залежить від типу, фону презентації, проекційного обладнання.

Не слід використовувати виділення підкресленням, тому що в сприйнятті активних користувачів Інтернету підкреслення пов'язане з гіперпосиланням.

Рекомендовані розміри шрифтів:

| Вид об'єкта | Розмір шрифту |
|-------------------------------------|---------------|
| Заголовок слайда | 22 – 30 pt |
| Підзаголовок | 20 – 28 pt |
| Текст | 18 – 22 pt |
| Підписи даних у діаграмах | 20 – 24 pt |
| Підписи осей у діаграмах (якщо є) | 18 – 22 pt |
| Заголовки осей у діаграмах (якщо є) | 18 – 22 pt |
| Шрифт легенди | 16 – 22 pt |
| Номер слайда | 14 – 16 pt |
| Інформація в таблицях | 18 – 22 pt |

Рекомендовані кольори шрифтів:

| Колір | R | G | B |
|----------------|-----|-----|-----|
| чорний | 0 | 0 | 0 |
| синій | 0 | 0 | 255 |
| темно-синій | 0 | 0 | 125 |
| червоний | 255 | 0 | 0 |
| темно-червоний | 125 | 0 | 0 |
| коричневий | 125 | 125 | 0 |
| зелений | 0 | 255 | 0 |
| темно-зелений | 0 | 125 | 0 |
| малиновий | 125 | 0 | 125 |
| бірюзовий | 0 | 125 | 125 |

Текстова перевантаженість

Не розміщуйте на слайді дослівно все, що ви маєте намір сказати словами. Великий текст дуже важко читати та майже неможливо запам'ятати.

Прагніть максимально скоротити довжину речень, відмовитися від ввідних конструкцій та інших граматичних «надмірностей». Текст у презентації має бути простим, лаконічним, таким, що нагадує тези (якщо, звичайно, ви не використовуєте цитати).

Оптимізуючи текст, подумки видаляйте по черзі кожне слово з речення і дивіться, чи зміниться його зміст. Якщо ні – безжально позбавляйтеся від цього слова.

Не пишіть весь текст прописними літерами.

СЛОВО, НАПИСАНЕ ЛИШЕ ПРОПИСНИМИ ЛІТЕРАМИ, ВТРАЧАЄ ІНДИВІДУАЛЬНІСТЬ І ЗЛИВАЄТЬСЯ З ІНШИМИ.

Розстановка пробілів

Під час набору тексту пробіли ставляться:

- після, а не до знаків: крапка; кома; двокрапка; крапка з комою; знак питання; знак оклику; закриваючі лапки; дужка, що закриває текст;

- до, а не після знаків: дужка, що відкриває текст; відкриваючі лапки;
- між окремими словами.

Числові значення

Під час оформлення числових значень необхідно врахувати такі правила оформлення:

- при посиланні на роки певного століття, слід значення року вказувати арабськими цифрами, а століття – римськими (наприклад, 70-і роки XX ст.);
- не варто використовувати на слайді числове значення, оформлене у вигляді буквеного скорочення (наприклад, «млн.», «млрд.»); краще для сприйняття вживати арабські цифри (наприклад, «1 000 000», «1 000 000 000»);
- можна виділяти числові значення іншим кольором, розміром шрифту.

Графічні об'єкти в презентації

Під час використання графічних об'єктів у презентації необхідно враховувати деякі моменти.

1. Не використовуйте малюнки, фотографії поганої якості чи із спотвореними пропорціями.

2. Коректно застосовуйте ілюстративний матеріал на слайді.

Багато, щоб зображення було не стільки фоном, скільки ілюстрацією тексту, яка допомагає по-новому його зрозуміти та розкрити. Одночасно треба продумати й фон малюнка, який би підкреслював усі його деталі. Підпис малюнка має розташовуватися під малюнком.

3. Рівномірно та раціонально використовуйте площу слайда.

Потрібно враховувати особливості сприйняття, які склалися в європейській традиції: інформація, особливо при переглядовому читанні, сприймається зліва направо і зверху вниз – відповідно до руху ока. Тому найважливіша інформація має розміщуватися зверху ліворуч. Враховувати ці особливості сприйняття потрібно під час розміщення на слайді тексту і графічного об'єкта.

Якщо текст первинний, а графіка – це всього лише ілюстрація, то краще розмістити текстовий фрагмент у лівому верхньому куті слайда, а графічний об'єкт – внизу праворуч.

Якщо ж графічний об'єкт є смисловою домінантою слайда, а текст – це коментар до малюнка, то в цьому випадку взаємне розташування потрібно зробити інакше: малюнок – зверху ліворуч, а текст – внизу праворуч.

Діаграми

Діаграми готуються з використанням майстра діаграм табличного процесора MS Excel.

Дані й підписи не повинні накладатися одне на одного та зливатися з графічними елементами діаграми.

Структурні діаграми готуються за допомогою стандартних засобів малювання пакету MS Office.

Якщо під час форматування слайда є необхідність пропорційно зменшити розмір діаграми, то розмір шрифтів реквізитів повинен бути збільшений з таким розрахунком, щоб реальне відображення об'єктів діаграми відповідало значенням, вказаним у таблиці.

Під час вибору типу діаграми необхідно визначати тип порівняння даних: покомпонентне, позиційне, часове, почасткове чи кореляційне.

Кожному з цих типів порівняння відповідає один з п'яти основних типів діаграм: круг, лінійчата, крапкова діаграми, гістограма або графік.

Під час покомпонентного порівняння, передусім, показується розмір кожного компонента у відсотках від якогось цілого.

При позиційному порівнянні ми виявляємо, як об'єкти співвідносяться один з одним – чи однакові вони, більші або менші за інших.

Часове порівняння показує, як змінюються дані в часі – що відбувається з тими чи іншими показниками впродовж певних проміжків часу.

Почасткове порівняння допомагає визначити, скільки об'єктів потрапляє в певні послідовні області числових значень. Наприклад, почасткове порівняння використовується для того, щоб показати, яка частка мешканців відноситься до вікової групи до 10 років, яка – від 10 до 20 і так далі.

Кореляційне порівняння показує наявність (або відсутність) залежності між двома змінними.

Також необхідно виділяти найбільш важливі частини діаграми, графіка.

Для побудови більшості кругових діаграм краще використовувати не більше шести компонентів. Якщо вам потрібно відобразити більше число компонентів, виберіть із них п'ять найбільш важливих, а останні згрупуйте в категорію «інші».

Під час складання лінійчатих діаграм необхідно переконатися, що проміжок, що розділяє лінійки, менший, ніж ширина самих лінійок.

Використовуйте найконтрастніший колір або штрихування для того, щоб виділити найважливіший елемент, підкреслюючи тим самим основну ідею, виражену в заголовку.

Під час складання графіка майте на увазі, що лінія має бути жирніше, ніж вісь абсцис, яка, в свою чергу, має бути жирнішою за горизонтальні та вертикальні лінії, що створюють координатну сітку.

Вертикальні лінії координатної сітки можна використовувати для того, щоб розділити значення параметра за попередні періоди і дані прогнозу або розбити тимчасову вісь по четвертинах або роках. Горизонтальні лінії допомагають точніше порівнювати відносні величини. Тому в кожному окремому випадку треба вирішити, яку саме кількість вертикальних і горизонтальних ліній слід задавати.

Для наведення числових даних доцільно використовувати числовий формат з роздільником груп розрядів. Якщо дані (підписи даних) є дробовими числами, то число десяткових знаків, що відображається, повинне бути однакове для всієї групи цих даних (всього ряду підписів даних).

Числа слід округлювати та уникати дробів, якщо точна величина несуттєва. Наприклад, 12 % запам'ятовується набагато краще, ніж 12,3 % або 12,347 %.

Таблиці

Таблична інформація вставляється в матеріали як таблиця текстового процесора MS Word або табличного процесора MS Excel.

Під час розміщення таблиці як об'єкта та пропорційній зміні її розміру реальний розмір шрифту, що відображається, повинен бути не менше 18 pt.

Таблиці і діаграми розміщуються на світлому або білому фоні.

Не варто вставляти в презентації великі таблиці: вони складні для сприйняття: краще замінювати їх графіками, побудованими на основі цих таблиць.

Якщо все ж таблицю показати необхідно, то краще залишити якомога менше рядків і стовпців, привести лише найнеобхідніші дані.

Це також дозволить зберегти необхідний розмір шрифту, щоб таблиця не перетворилася на медичну таблицю для перевірки зору.

Не слід розбивати таблицю та розміщувати її окремі частини на різних слайдах, якщо при цьому ви забули на одному із слайдів відзначити функціональні й змістовні поля таблиці.

Анімація об'єктів і зміна слайдів

Основна роль анімації в презентаціях – це вирішення питання дозування інформації. Анімуючи об'єкт у презентації, варто пам'ятати, що будь-який рухомий об'єкт знижує сприйняття, відволікає, порушує динаміку уваги.

У титульному слайді використання анімації об'єктів не допускається.

В інформаційних слайдах допускається використання анімації об'єктів тільки у випадку, якщо це необхідно для відображення змін, що відбуваються в тимчасовому інтервалі, і якщо черговість появи анімованих об'єктів відповідає структурі доповіді. У решті випадків використання анімації є недоцільним.

Анімація об'єктів повинна відбуватися автоматично після закінчення необхідного часу. Анімація об'єктів в межах одного слайда «по клацанню» не є раціональною.

Для зміни слайдів використовується режим «уручну». Перехід слайдів у режимі «за часом» не допускається. Дозволяється використання стандартних ефектів переходу, окрім ефектів «жалюзі», «шашки», «розчинення», «горизонтальні смуги». Для всіх слайдів застосовується однотипний ефект їх переходу.

Звуковий супровід анімації об'єктів і переходу слайдів використовується за виключної необхідності.

Включення макросів у матеріали не допускається.

Поради Дейла Карнегі щодо підготовки презентацій

Ефективне представлення презентації досягається за рахунок виконання чотирьох загальноприйнятих етапів – чотирьох «П»: планування, підготовки, практики та презентації:

Планування

1. Визначте основні моменти доповіді на основі аналізу специфіки аудиторії.

2. Опишіть відношення вашої аудиторії до даної теми – її знання та досвідченість, потреби, бажання і цілі. Запитайте себе: «Наскільки аудиторія готова до сприйняття цієї теми?»

3. Визначте мету презентації, продумайте, як вона співвідноситься з очікуваними результатами. Ви прагнете щось донести до аудиторії, переконати її, навчити, мотивувати свою думку? Коли мета точно сформульована, її легко досягти.

4. Зміст презентації повинен залежати від цілей доповідача, інтересу та рівня знань аудиторії. Використовуйте загальні й зрозумілі слова і фрази, фокусуючи увагу на меті доповіді.

Підготовка

1. Підготуйте текст супроводжуючої доповіді відповідно до визначеної структури та часу, відведеного на показ презентації.

2. Визначте важливість вашого повідомлення. Запитайте себе: «Чому це повідомлення так важливе для мене?»

3. Сформууйте структуру презентації, поставивши її в центрі доповіді і виділивши ключові моменти, що спираються на факти.

4. Підготуйте цікавий початок презентації. Задайтеся яким-небудь питанням, здивуйте аудиторію або приведіть в приклад який-небудь випадок, здатний зацікавити аудиторію. Відкриття повинне займати від 5% до 10% презентації.

5. Визначте головні ідеї доповіді та обґрунтуйте їх статистикою, документами, аналогіями або наочними прикладами. Майте на увазі, що всі

основні ідеї повинні бути пов'язані з темою доповіді. Враховуючи, що слухачі пам'ятають від 4 до 6 різних позицій, ретельно відбирайте головні ідеї. Вони повинні скласти від 80% до 85% презентації.

6. Підготуйте хороше завершення презентації, що відповідає меті доповіді та запам'ятовується. Це може бути оригінальне (але не надто) підведення підсумків, інше формулювання теми або внесення сумнівів у ряди слухачів. Також може бути ефективним повернення до початку доповіді. Під час вибору способу завершення слід визначити, яку реакцію ви чекаєте від слухачів. Завершення повинне займати від 5% до 10% презентації.

Практика

1. Підготуйте презентацію, яка має супроводжувати Вашу доповідь.

2. Повправляйтеся з доповіддю перед невеликою аудиторією або друзями та дізнайтеся їх думку про зміст і стиль презентації. Нижче перераховані питання, яким слід приділити особливу увагу:

- Чи добре сприймається доповідь?
- Чи спираються основні моменти доповіді на факти?
- Чи зрозумілі малюнки та ілюстрації, чи достатньо ілюструють вони дану тему?
- Чи не використовуєте ви терміни та вирази, незрозумілі аудиторії?
- Чи є завершення презентації таким, що запам'ятовується?
- Чи задоволені Ви самі своєю доповіддю?

3. Запишіть репетицію свого виступу на відео та уважно перегляньте її, відзначаючи всі відхилення від теми й інші прояви негарздів. Пам'ятайте, що кращий спосіб боротьби з нервозністю – це упевненість в собі, що зростає з кожним новим виступом.

4. Якщо це можливо, проведіть декілька репетицій, використовуючи нові ідеї та способи подання матеріалу. Зупиніться на тому способі, який вам більше подобається.

5. Налаштуйтеся на той час, який Вам відведено для презентації.

Презентація

1. Абсолютне володіння даною темою, максимальне залучення уваги аудиторії та донесення до неї важливості вашого повідомлення.

2. З погляду професіонала проведення презентації слід вважати привілеєм, який вимагає високого ступеня відповідальності, зате надає додаткових можливостей.

3. Із самого початку створіть сприятливе враження. По можливості дивіться в очі слухачам. Будьте самим собою і розслабтеся.

4. Розповідаючи, будьте природні. Промовляйте ствердним підвищеним тоном. Уповільнюйте мову, щоб виділити головні моменти, витримуйте паузи, щоб відокремити їх один від одного.

5. Відповідаючи на питання, акцентуйте увагу на основних моментах Вашого дослідження, не відхиляйтеся від сутності питання.

РЕКОМЕНДОВАНА ЛІТЕРАТУРА

Основна література

1. Антонович Д. Українська культура / Д. Антонович. – К.: Либідь, 1993.
2. Білик Б. І. Культурологія : Навч. посіб. для студ. вищ. навч. закл. / Б. І. Білик ; Київський національний торговельно-економічний ун-т. – К. : КНИГА, 2004.
3. Бокань В. Культурологія : Навч. посіб. для студ. вуз./ В. Бокань; Межрегіон. акад. управл. персоналом. – К.: МАУП, 2000.
4. Гриненко Г.В. Хрестоматія по історії мирової культури / Г.В. Гриненко. – М., 1998.
5. Гриценко Т. Б. Культурологія : навч. посіб. / Т. Б. Гриценко, С. П. Гриценко, А. Ю. Кондратюк. – К., 2007.
6. Грушевський М. Ілюстрована історія України / М. Грушевський. – К., 1913.
7. Грушевський М. Предок / М. Грушевський. – К., 1990.
8. История Европы с древнейших времен до наших дней: В 8 т. – М., 1988 – 1994.
9. Історія світової культури. Культурні регіони. Навчальний посібник / Керівник авторського колективу Л.Т.Левчук. – К.: Либідь, 2000.
10. Історія світової релігієзнавчої думки: Хрестоматія. Авт.та упор. В. І. Лубський, В.М. Козленко, Т.Г. Горбаченко. – К.: Тандем, 1999.
11. Історія української культури / За ред. І. Крип'якевича. – К., 1994.
12. Історія української культури: Зб. матеріалів і документів / Упоряд. Б. І. Білик, Ю. А. Горбань, Я. С. Калакура та ін.; За ред. С. М. Клапчука, В. Ф. Остафійчука. – К., 2000.
13. Історія української та зарубіжної культури: Навчальний посібник / За ред. С.М. Клапчука, В.Ф. Остафійчука. – К.: Знання, 2002.
14. Історія української художньої культури: Підручник для студентів. – Х., 1999.

15. Кармин А. С. Культурологія. 2-е изд., перераб. и доп. / А.С.Кармин. – СПб.: Изд-во «Лань», 2003.
16. Кравець М. С. Культурологія : підручник / М. С. Кравець. – Л. : Новий Світ – 2000, 2008.
17. Кравченко А.И. Культурологія: учеб. / А.И. Кравченко. – М.: ТК Велби, изд-во Проспект, 2006.
18. Крип'якевич Іван. Всесвітня історія: У 3 кн. / І. Крип'якевич. – К.: Либідь, 1995.
19. Культура і побут населення України: Навчальний посібник / В. І. Наулко, Л.Ф. Артюх, В.Ф. Горленко та ін. – К.: Либідь, 1991.
20. Культура українського народу: Навч. посіб. для студ. гуман. факул. Вузів / В.М. Русанівський, Г.Д. Вервес, М.В. Гончаренко та ін. – К.: Либідь, 1994.
21. Культурне відродження в Україні. – К., 1993.
22. Культурологія. ХХ век. Енциклопедія в 2-х т. Т.2. – СПб, Университетская книга, 1998.
23. Культурологія: Історія мирової культури. – М., 1998.
24. Культурологія: Учеб. / Под ред. Ю.Н. Солонина, М.С. Кагана. – М.: Высш. образование, 2005.
25. Культурологія: учеб. пос. для студ. вузов / Г.В. Драч, Ю.С. Борзов, В.Е. Давидович и др., Под науч. ред. Г.В. Драча. – 2-е изд., доп., перераб. – Ростов на Дону, 1999.
26. Культурологія: Учеб. пособ. для самост.изучения дисциплины / Сост.: Т.Е. Гетало, А.А. Кононов, М.Д. Пальм и др., М-во образ. и наук. Украины, Харьковський гос. екон.ун-т. – Харьков, 2004.
27. Культурологія. Українська та зарубіжна культура: Навч. посіб. / М.М. Закович, І.А. Зязюн, О.М. Семашко та ін.; За ред. М.М. Заковича. – К., 2000.
28. Культурологія: навч. посібник / Б. О. Парахонський [та ін.]; упоряд. О. І. Погорілий, М. А. Собуцький; Національний ун-т «Києво-Могилянська академія». – К. : Видавничий дім «КМ Академія», 2003.

29. Культурологія: українська та зарубіжна культура: навч. посіб. / М. М. Закович [та ін.]. – 3-тє вид., стер. – К. : Знання, 2007.
30. Культурологія: теорія та історія культури. Навч. посіб. / За ред. І. І. Тюрменко, О.Д. Горбула. – К., 2004. 368 с.
31. Кун Н.А. Легенды и мифы Древней Греции / Н.А. Кун. – Минск: Нар.образ света, 1989.
32. Кун Н.А. Легенды и мифы Древней Греции. Боги и герои. Троянский цикл / Предисл. Н.К. Тимофеевой. – Новосибирск: Наука. Сиб. отд–ние, 1992.
33. Кун Н.А. Легенды и мифы Древней Греции: Сюжеты древнегреческой мифологии. Античные легенды и поверья / Н.А. Кун; Ред. Л.Н. Асанов. – М.: ООО «Издво АСТ»: ООО «Агенство» КРПА Олимп, 2004.
34. Кун Н.А. Что рассказывали греки и римляне о своих богах и героях / Н.А. Кун. – М.: ООО Изд. дом. «Летопись – М», 2000.
35. Левчук Л.Т. Історія світової культури. – Вид. 2-ге перероб. і доп. / Л.Т. Левчук, В.С. Гриценко, В.В. Єфіменко. – К., 1998
36. Матвеева Л.Л. Культурологія: курс лекцій: Навч. посібник для студ. вищих навч. закл. / Л. Л. Матвеева. – К. : Либідь, 2005.
37. Подольська Є. Культурологія : Навчальний посібник / Є. Подольська, В. Лихвар, К. Іванова; М–во освіти і науки України, Нац. фармацевтичний ун-т. – Вид. 2-е, перероб. та доп. – К.: Центр навчальної літератури, 2005.
38. Полікарпов В.С. Лекції з історії світової культури. Навчальний посібник / В.С. Полікарпов. – К.: Знання, 2000.
39. Попович М.В. Нарис історії культури України / М.В. Попович. – К.: Артєк, 1998.
40. Теорія та історія світової та вітчизняної культури: Курс лекцій /А.К.Бичко, Б.І. Бичко, Н.О. Бондар та ін. – К., 1993.
41. Теорія та історія світової та вітчизняної культури: Підручник / Горбач Н.Я., Гелів С.Д., Російська З.П. та ін. – Львів: Каменярь,1992.
42. Тоффлер Э. Метамарфозы власти: Пер. с англ. / Э.Тоффлер. – М.: ООО «Изд-во АСТ», 2004.

43. Українська культура: історія і сучасність: Навч. посібник / За ред. Черепанової С.О. – Львів: Світ, 1994.
44. Українська та зарубіжна культура. Навчальний посібник / За ред. М.М.Заковича та ін. – К. : Знання, 2000.
45. Хоменко В.Я. Українська і світова культура: Підручник. – К.: Україна, 2003.
46. Шевнюк О.Л. Культурологія: Навч. посіб. – К.: Знання – Прес, 2004.

Додаткова література

1. Агеев В. Н. Семиотика. – М.: Изд-во «Весь мир», 2002.
2. Балабанов Н. В. Суспільство знань та інновацій: шлях до майбутнього України / Н. В. Балабанові. – К.: Арістей, 2005.
3. Бацевич Ф. С. Основи комунікативної лінгвістики: Підручник. – К.: Видавничий центр «Академія», 2004.
4. Балабанов Н. В. Суспільство знань та інновацій: шлях до майбутнього України / Н. В. Балабанові. – К.: Арістей, 2005.
5. Васильев С. А. Синтез смысла при создании и понимании текста. – К.: Наукова думка, 1993.
6. Греченко В., Чорний І., Кушнерук В., Режко В. Історія світової та української культури. – К., 2000.
7. Грушевський М.С. Історія України-Руси. – Львів, Відень, 1937. – К., 1998. – Т. 1 – 10.
8. Грушевський М.С. Історія української літератури: У 2 т. – К., 1993.
9. Давня історія України: У 2 кн. – К., 1994. – Кн. 1.
10. Дейвіс Норман. Європа. Історія / Пер. з англ. – К., 2000.
11. Дмитриева Н.А. Краткая история искусств. – Вып. 2. – 2-е изд., доп. – М., 1989.
12. Добнаш-Рождественская О.А. Культура западноевропейского средневековья. – М., 1987.

13. Ерасов Б.С. Культура, религия и цивилизация на востоке / Очерки общей теории. – М., 1990.
14. Завадська В., Музиченко Я., Таланчук О., Шалак О. 100 найважливіших образів української міфології. – К.: Орфей, 2002.
15. Залізник Л.Л. Нариси стародавньої історії України. – К., 1994.
16. Корінний М.М. Короткий термінологічний словник з української та зарубіжної культури. – К.: Україна, 2000.
17. Куманецкий К. История культуры Древней Греции и Рима. – М., 1989.
18. Лобачевський Б.В., Говда П.І. Українське мистецтво другої половини ХІХ – початку ХХ ст. — К., 1980.
19. Любимов Л. Искусство древнего мира: книга для чтения. – М., 1980.
20. Макаров А. Світло українського бароко. – К., 1994.
21. Огієнко І. Українська церква. Нариси історії української православної церкви. – К., 1993.
22. Орлов А. Общеобразовательная культура. – М., 1986.
23. Павленко Ю.В. Історія світової цивілізації: соціокультурний розвиток людства. – К., 1996.
24. Фохт-Бабушкин Б. Искусство и духовный мир человека. – М., 1982.
25. Фрид Г. Музыка – общение – судьбы. – М., 1987.
26. Храпченко М. Познание литературы и искусства. – М., 1987.
27. Художественная культура и развитие личности. – М., 1982.
28. Человек в мире художественной культуры. – К., 1986.
29. Чмихов М.О. Давня культура: Навч. посіб. – К., 1994.
30. Яранцева Н. Принадлежит будущему. – К., 1986.

АДАПТОВАНИЙ СЛОВНИК З КУЛЬТУРОЛОГІЇ

АБСЕНТЕЇЗМ (від лат. *absentis* – відсутній) – це ухилення від участі у політичному житті, втрата інтересу до політики і політичних норм. Перетворюючись на масове явище, абсентеїзм може становити істотну загрозу легітимності представницьких органів влади.

АБСТРАКЦІОНІЗМ (від лат. *abstractio* – відстороненість) – художній світогляд, напрямок у мистецтві ХХ ст., якому властива заміна натуралістичної предметності на вільну гру кольорів, ліній та форм. Засновники абстрактного мистецтва – П. Кандінський, П. Мондріан, майстри орфізму. Абстракціонізм виник 1910 р. і став кульмінаційною точкою модернізму в сенсі відходу від предметності. Абстракціонізові притаманний винятково простий малюнок: основну увагу зосереджено на світлі та кольорі. До різновидів абстракціонізму відносять геометричну абстракцію, абстрактний експресіонізм, ташизм та ін.

АВАНГАРДИЗМ (фр. *avant* – попереду, *garde* – сторожа) – рух в художній культурі ХХ ст., який відкинув норми і традиції попередньої епохи. Авангардизм тісно пов'язаний з модернізмом (абстракціонізмом, кубізмом, футуризмом).

АГРЕСИВНІСТЬ (лат. *Aggredi* – нападати) – поведінка і дія, спрямована на завдання фізичного чи морального збитку, шкоди. Агресія – гранично виражена реакція на негативні обставини, власну неправоту, невдачі.

АДАПТАЦІЯ СОЦІОКУЛЬТУРНА (лат. *adapto* – пристосовувати, прилаштовувати, влаштовувати, *adoptatio* – пристосування) – процес опанування традицій, норм, звичаїв, цінностей; інтегрування в іншу культуру, схвалення її основоположних принципів.

АКАДЕМІЗМ – художній напрям в образотворчому мистецтві XVI – XIX ст., що виявився здебільшого в зовнішніх формах класичного мистецтва античності й Відродження. Академізм насаджував ідеалізовані образи, далекі від життя сюжети, спотворені норми краси.

АКСІОЛОГІЯ (грец. *axios* – цінність, *logos* – наука) – наука про цінності, яка вивчає з цього погляду всі елементи буття, що мають певне значення для суб'єкта, групи чи всього суспільства.

АНІМІЗМ (лат. *Anima* – душа, *animus* – дух) – найдавніша форма релігії, заснована на вірі в безсмертя душі, а також у те, що окремі душі можуть перетворюватися в могутніх богів. Термін «первісний анімізм» запровадив Е. Тайлор, котрий вважав його «мінімумом релігії».

АНТРЕПРЕНЕР (фр. *entrepreneur*) – приватний власник театру або цирку, підприємець у царині, зазвичай, виконавських мистецтв, котрий збирає тимчасову трупу для реалізації якогось творчого задуму, проекту і має чи орендує потрібний майданчик.

АНТРОПОКОСМОГОНІЧНИЙ ТИП КУЛЬТУРИ – античні форми культури, які виражають єдність природно-космічного і людського початку.

АНТРОПОМОРФІЗМ (грец. *Antropos* – людина, *morphe* – форма, вигляд) – уподібнення до людини, надання людських властивостей предметам і явищам неживої природи, а також тваринним і міфічним істотам.

АПОЛОНІВСЬКЕ в культурі – протилежне діонісійському, відповідне, впорядковане, гармонійне, раціональне, оптимальне поєднання пластики і світла. Поняття запровадив Ф. Ніцше.

АРТ-PR (англ. *art* – мистецтво, *PR* – *public relations* – зв'язки з громадськістю) – окремий варіант комунікативного менеджменту, складова частина організації, зазвичай, виконавських мистецтв, головний напрям маркетингової та рекламної діяльності творчих організацій.

АРХЕТИП (грец. *arche* – початок, *typos* – образ) – прообраз, первинний образ. А. є основою загальнолюдської символіки. Архетипи слугують живильним ґрунтом для творчо продуктивної уяви, мають особливе значення в культурі та мистецтві.

АСКЕТИЗМ – обмеження і придушення плотських бажань, добровільне перенесення фізичного болю, самоти. Мета а. – досягнення свободи від потреб, зосередженість духу.

БАРОКО (іт. *barocco* – дивний, химерний) – провідний стильовий напрям у мистецтві Європи XVI – середини XVII ст. Б. пов'язане з розвитком дворянсько-церковної культури зрілого абсолютизму, яка тяжіла до урочистого

«великого стилю». Б. відобразило антифеодальні настрої, прогресивні уявлення про складність світу. Для Б. характерні динамічність, складність, напруженість, монументальність, синтез мистецтв, обтяженість форм.

БЛАГОДІЙНІСТЬ – добровільна діяльність громадян і юридичних осіб, пов'язана з безкорисливим (безвідплатним чи на пільгових умовах) відданням майна чи грошових коштів, надання послуг чи надання цінної підтримки установам, організаціям чи приватним особам.

БОГЕМНІСТЬ (фр. *boheme*, букв., циганщина) – характеристика певного середовища художньої інтелігенції, яка замкнена в колі обраних і тяжіє до витонченої естетичності.

БУДДА – в перекладі означає «просвітлений, пробуджений», центральний персонаж буддизму.

БУДДИЗМ – релігійно-філософське вчення, що виникло в стародавній Індії (VI – V ст. до н. е.), яке стало однією з трьох світових релігій разом з християнством та ісламом. Засновник буддизму – принц Сиддхартха Гаутама, згодом одержав ім'я Будди. Б. вирізняє етико-практична спрямованість. Змістову основу Б. складають «чотири благородні істини» Будди про страждання, а саме: 1) страждання існує; 2) причина страждання; 3) звільнення від страждання; 4) шлях, що веде до звільнення від страждання.

ВИГАДКА – світ художнього твору як витвір уяви митця. Навіть тоді, коли джерелом твору мистецтва чи його окремих образів є факти об'єктивної дійсності, автор їх якось змінює, перетворює, досягаючи глибини художнього узагальнення і виразної форми. Звідси неповторність, оригінальність витвору мистецтва. У реалістичній творчості В. є ефективним засобом, який сприяє виявленню тенденції розвитку тих чи інших сторін життя і ставлення до неї митця. Як зазначив Аристотель, поет мовить не про дійсність, а про можливе, імовірне чи необхідне. Тому в мистецтві можливі найзухваліша В., фантазія, символіка, які підсилюють естетичний вплив образів. «Художник бреше, щоб сказати правду» – парадоксальність цього вислову Ж.-П. Сартра точно визначає природу художньої В.

ВИХОВНА ФУНКЦІЯ проявляється у процесі взаємодії людей усередині окремих культур і між собою. Виховання – це «обробка людей людьми», процес передавання і закріплення насамперед етичних цінностей, досвіду духовного життя.

ВІДРОДЖЕННЯ – епоха, період культурного розвитку країн Західної і Центральної Європи (в Італії – XIV–XVII ст., в інших країнах – кінець XV – XVI ст.), перехідний від Середньовіччя до культури Нового часу. Основною прикметною особливістю цієї епохи є відродження ідеалів, духовних цінностей культури і мистецтва античності.

ВІЗАНТІЙСЬКИЙ СТИЛЬ – архітектурний стиль, характерний для ритуальної архітектури Візантійської імперії. Типовим його проявом стало будівництво хрестово-купольних храмів, яким були властиві особлива парадність і урочистість зовнішніх і внутрішніх архітектурних форм. Головне завдання цього стилю – руйнування побутового уявлення про простір. Особливу увагу звертали на організацію внутрішнього простору храму, що справляв враження неземного: висока баня, двоярусні аркади, прикраси з ажурного кам'яного різьблення, мозаїки. Панівними кольорами В. с. були золотий і смарагдовий.

ГАЛЕРЕЯ – поняття з кількома значеннями: а) зібрання значних за складом і кількістю творів образотворчого мистецтва (живопис, графіка, скульптура тощо); б) музей (музей Мадам Тюссо – музей воскових фігур в лондонському районі Мерілебон); в) спеціалізований магазин, який торгує переважно оригінальними, антикварними або сучасними творами образотворчого чи декоративно-прикладного мистецтва; г) приміщення, яке надають на різних умовах для розміщення художніх експонатів на огляд.

ГЕРМЕНЕВТИКА (грец. *hermeneutikos* – роз'яснення, тлумачення) – наука, що вивчає різні способи інтерпретації текстів, їх розуміння. Як тексти можна роз'яснити різні системи знаків, а також художні твори.

ГІПЕРРЕАЛІЗМ – художній напрям, інваріантом художньої концепції якого є знеособлена жива система у жорсткому і грубому світі. Гіперреалізм створює живописні наднатуралістичні твори, що відображують найменші

подробиці об'єкта. Сюжети гіперреалізму є зумисно банальними, підкреслено об'єктивними. Головними темами картин гіперреалістів є рукотворна, «друга» природа міського середовища: бензоколонки, автомобілі, житлові будинки, телефонні будки, їх зображують відчуженими від людини. Гіперреалізм показує наслідки надмірної урбанізації, знищення екологічного середовища; доводить, що мегаполіс створює несприятливе для життя людини середовище.

ГОТИКА (лат. *gotico* – літер, готський) – художній стиль, що існував у Європі між XII і XVI ст. Провідним архітектурним типом був спрямований угору міський собор із стрілчастим дахом. Готичне мистецтво мало відбиток феодално-релігійної ідеології, значною мірою було культовим, символіко-алегоричним за змістом.

ГУМАНІЗМ (лат. *humanus* – людський, людяний) – визнання цінності людини як особистості, права на вільний розвиток і прояв її здібностей, утвердження блага людини як критерію поцінування суспільних відносин. У вузькому значенні – світська вільнодумність епохи Відродження, яке протистояло релігійній схоластиці середніх століть.

ГУМАНІСТИЧНА ФУНКЦІЯ – це функція одухотворення життєдіяльності людини.

ДЕКАДАНС (лат. *decadentia* – занепад) – найменування кризових явищ у культурі суспільства кін. XIX – поч. XX в., пройнятих настроями безвиході й скептичного ставлення до дійсності.

ДЕМОКРАТИЧНО-ТЕХНОТРОННИЙ ТИП КУЛЬТУРИ – сучасна культура високорозвинених цивілізацій з вираженим двоєдиним впливом техніки: позитивно-демократичним і негативним. Науково-технічний прогрес сприяє розширенню соціокультурного поля – через звернення до культурних цінностей широкої аудиторії, через вдосконалення комунікативних засобів. Водночас, розвиток цього процесу посилює диктат техніки над духовним, породжуючи стереотипи сприймання й оцінок, сприяючи розширенню культури.

ДЕМОНІЗМ (демон – злий дух, біс, диявол) – характеристика особисті чи панівного уявлення про неї з позиції проявів підступності і зла.

ДЕНОМІНАЦІЯ (лат. *denominatio* – перейменування) – проміжна ланка між церквою та сектою, може виникнути на основі церкви як одна з течій (наприклад, лютеранство всередині католицизму) або на основі секти, яка, долаючи свою замкненість, виходить на контакт із ширшим колом вірян.

ДЕТЕКТИВ (англ. *detective*, від лат. *detego* – розкриваю). В англійській мові це слово має ще одне значення – шукач. Літературний жанр, у якому драматичну інтригу засновано на розкритті досконалого злочину.

ДІАХРОННИЙ АНАЛІЗ (лат. *dia* – через, крізь, *hronos* – час) – спрямований на вивчення історичного процесу, що послідовно розгортається в часі, фіксує поетапність зміни однієї конкретно-історичної форми культури на іншу (Античність – Середньовіччя – Відродження – Класицизм).

ДІОНІСЬКЕ В КУЛЬТУРІ – цілковита протилежність аполлонівському, а саме – це хаотичне, стихійне, неприборкане, пристрасне, ірраціональне, п'янить своєю непізнаністю, нічне безумство вакхічного бога екстазу, що відповідає уявленням про образ Діоніса як бога земних плодючих сил, рослинності, виноградарства і виноробства, веселості, сп'яніння, вирування стихійної енергії. Діонісійський початок асоціюється з блаженным станом сп'яніння, весняним пробудженням природних сил.

ДІЯЛЬНІСТЬ – перетворення довкілля і самої людини. Творча Д. – форма творення й реалізації культури.

ДРУГИЙ ТИП – це тип культурних взаємовідносин, основою якого є вільний доступ до культурних цінностей. Нормативний принцип у цьому разі відходить на другий план. Саме слово (від лат. *popularis*) в перекладі українською мовою означає «народний», «корисний народові».

ДУХОВНА КУЛЬТУРА – прагматично незацікавлена діяльницька здатність людини до творення і прилучення до високих загальнолюдських цінностей.

ДУХОВНІСТЬ – соціокультурний феномен, властивий людині, групі людей, суспільству загалом, заснований на внутрішній свободі особи, виявляється у високих етичних, естетичних, інтелектуальних і релігійних орієнтаціях.

ДУХОВНО-ОХОРОННА ФУНКЦІЯ – це функція духовного оберугу, імунна система людини й суспільства. Якщо в суспільстві надійно захищено

етичні цінності загальнолюдського значення, то в такому разі і людина, і суспільство загалом здатні уникнути глибоких моральних криз. За таких обставин не буде підстав для існування подвійної моралі, порожніх декларацій, роздвоєння свідомості, які зі сфери морально-етичної негайно екстраполуються у площину мистецтва, науки, релігії, права й політики. Порушення імунної системи спричинює тяжкі духовні наслідки для людини й суспільства.

ДХАРМА (санскр. *dharma* – тримати, підтримувати) – закон, моральний порядок, сукупність чеснот. У буддизмі – бог справедливості, божественний мудрець, що втілює вищий моральний закон.

ЕКЛЕКТИЗМ (від гр. *eklektikos* – той, хто вибирає) – художній напрямок (здебільшого в архітектурі), прикметними рисами якого в художніх творах є будь-які співвідношення форм минулого, національних традицій, відвертий декоративізм, взаємозаміна та рівнозначущість елементів, порушення ієрархії в художній системі та послаблення системності й цілісності. Еклектизмові властиві: велика кількість прикрас; стирання грані між масовою та унікальною забудовою в міському ансамблі; відсутність стильової єдності; застосування принципу «non finito» (незавершеність твору, відкритість композиції); звільнення від античної традиції та звернення до культури різних епох і народів, потяг до екзотики; демократизм, тенденція до створення універсального, позастановий тип міської житлової будівлі.

ЕКСПРЕСІОНІЗМ (від лат. *expressio* – вираження) – літературно-мистецька течія початку ХХ ст., яка проголосила єдиною реальністю суб'єктивний духовний світ людини, а його вираження – головною метою мистецтва. В межах експресіонізму виникли перші твори абстрактного мистецтва. У деякого з художників, насамперед німецьких, експресіонізм набув яскравого антивоєнного характеру (Е. Барлах, Ж. Гросс, О. Дікс).

ЕКЗИСТЕНЦІАЛІЗМ (пізніє лат. *existentia* – існування) – напрям у західній філософії, який виник на початку ХХ ст., ідейні витoki – філософія С. Кіркегора, філософія життя, феноменологія. Розрізняють релігійний (К. Ясперс) і нерелігійний (С. Гайдеггер, А. Камю). Центральне поняття – людське існування. Людина, прагнучи досягнути екзистенцію, здобуває свободу.

ЕКОНОМІКА (грец. *oikonomia* – управління, панування) – це сукупність виробничих відносин, відповідних певній стадії розвитку продуктивних сил. Іншими словами, Е. є стратегією і тактикою організації господарської діяльності в межах певного способу виробництва, тобто це є «царство необхідності».

ЕКОНОМІКА КУЛЬТУРИ – наукова дисципліна, що вивчає особливості функціонування культури з погляду економічних закономірностей.

ЕКОНОМІЧНА КУЛЬТУРА – рівень розвитку міжособистісних відносин у процесі виробництва й розподілу матеріальних благ. Ступінь технологічної досконалості процесів виробництва.

ЕКУМЕНІЗМ – релігійний рух на підтримку духу світла й любові у спільноті християн різних конфесій. Екуменісти прагнуть подолати відмінності, характерні для чинних християнських доктрин. Е., з погляду його представників, шлях, що веде до єднання всіх християн.

ЕЛІТА – це передова, найбільш обдарована частина суспільства. Це не просто належність до панівного соціального класу чи групи, це природні здібності й обдарованість людей. Е. поповнюють гідні вихідці з різних соціальних прошарків.

ЕЛІТАРНА КУЛЬТУРА (фр. *elite* – краще, вибране, добірне) – визначення культури, зорієнтованої на особливу групу людей (еліту), яка є дуже сприйнятливою до нового, оригінально-несподіваного в мистецтві, науці, філософії.

ЕНЦИКЛОПЕДІЯ (грец. *enkyklios paioleia* – навчання за всім колом знань) – наукове довідкове видання, що містить систематизоване зведення знань. Матеріали Е. розташовано в алфавітному порядку або за систематичним принципом (за галузями знань). Першу Е. створив Д. Дідро в епоху Просвітництва у Франції.

ЕСТЕТИЗМ У МИСТЕЦТВІ – захоплення ефектними зовнішніми формами на шкоду ідейній стороні твору.

ЕСТЕТИКА (грец. *aisthetikos* – чуттєвий, такий, що належить до платонічного сприймання) – наука про прекрасне, про закономірності

виникнення, функціонування й поцінування виразних форм у природі, суспільстві й мистецтві.

ЕСТЕТИЧНА КУЛЬТУРА – сукупність властивостей і здібностей, що дають змогу адекватно сприймати, аналізувати, поціновувати естетично значущі явища у природі й суспільстві (прекрасне, досконале, гармонійне, піднесене тощо).

ЕСТЕТИЧНА ФУНКЦІЯ КУЛЬТУРИ (лат. *aisthethikos* – чуттєвий) – функція естетизації людської діяльності. Культура за своєю природою є естетико-художнім феноменом, у якому особливе значення має прагнення людини до краси природи і людських відносин, до усвідомлення художніх творів. Це є художнє подвоєння світу відповідно до уявлень про ідеал, реалізація здатності людини до вільної гри уяви (І. Кант).

ЕТИКА (лат. *ethica*) – наука, чиїм об'єктом вивчення є мораль, причини її виникнення, закономірності функціонування і зміни. Е. дає теоретичні узагальнення всього розмаїття прояву моралі, визначає її нормативи, формує теоретичний рівень моральної свідомості.

ЕТИКЕТ (фр. *etiquette*) – сукупність норм і правил поведінки, які регламентують зовнішні форми людських взаємин. Найбільш канонізованою формою Е. є дипломатичний протокол.

ЗАХІДНИЙ ІНДИВІДУАЛІЗМ – тип світогляду, в основі якого лежить протиставлення індивіда суспільству. Моральна орієнтація індивідуалізму – егоїзм.

ЗВИЧАЙ – поширений тип поведінки, який формується в реальному житті і заснований на принципі повторення. З. – соціальний зразок, загальноприйнятий принцип поведінки. Слово «звичай» має спільний корінь зі словом «звичайно», тобто щодня, зазвичай.

ЗНАК (грец. *semeion* – знак) – матеріальний, чуттєво виражений предмет (явище, дія), який поступає як представник чи замітник іншого предмета, властивості чи зв'язку. Розрізняють знаки індексні та іконічні (наслідувальні).

ІГРОВА ПРИРОДА МИСТЕЦТВА – форма ігрової діяльності, якою є художня творчість, витвір мистецтва, заснований на вигадці, вільній грі уяви (І. Кант).

ІДОЛИ – рукотворні фетиші, матеріальні предмети, статуї, істукани, ікони – об'єкти релігійного поклоніння.

ІКОНА (грец. *eikon* – зображення, образ) – у православ'ї і католицизмі – зображення Ісуса Христа, Богоматері і святих. Твір іконопису.

ІКОНОБОРСТВО – соціально-політичний рух у Візантії VIII – IX ст., спрямований проти культу ікон. У VIII ст. застосовувала провінційна візантійська знать у боротьбі зі столичною аристократією за політичний вплив. І. очолювали перші імператори Ісаврійської династії, котрі водночас із забороною іконошанування конфісковували церковне майно. Народні маси під прапором І. вели боротьбу проти феодалів.

ІКОНОФІЛИ (іконошанувальники) – дотримувалися іншого погляду, ніж іконоборці. Вони вважали, що Ісус Христос – Боголюдина, і тому має всі людські якості, зокрема й тілесні. У боротьбі з іконоборцями І. перемогли. Ікона закріпилась у релігійній свідомості православних як невід'ємний культовий атрибут.

ІМПРЕСАРІО – приватний агент, підприємець, організатор гастрольних мистецьких і спортивних заходів, довірена особа, котра діє від імені і за дорученням режисера, актора, музиканта, спортсмена, рідше – художника. Посередник між митцем і публікою.

ІМПРЕСІОНІЗМ (фр. *impressio* – враження) – мистецька течія останньої третини XIX – поч. XX ст., представники якої прагнули до найприроднішого віддзеркалення реального світу в його рухливості й мінливості. Художники-імпресіоністи працювали на пленері (відкритому повітрі).

ІНДИВІД – це людина, одна з багатьох, це соціальний першоатом суспільства. Без конкретної людини суспільство існувати не може. І. – це окремий представник якогось конкретного соціального цілого, певного суспільства чи соціальної спільноти (раси, класу, шару, групи тощо). Це не ізольована замкнена природна особа, це продукт соціальних відносин.

ІНДИВІДУАЛЬНІСТЬ – поняття, яке характеризує людину як явище особливе, неповторне; людина виражає себе в продуктивній діяльності, через

яку наочно втілює свої задуми, практичні можливості, уміння, навички. І. припускає не лише розмаїття здібностей, а й органічну їх інтеграцію. Поняття І. походить з епохи Ренесансу.

ІНДИВІДУАЛЬНО-ПРАГМАТИЧНИЙ ТИП КУЛЬТУРИ – система цінностей, що склалася в епоху зрілих буржуазних відносин, коли панівними стають зміцнення інституту приватної власності, прагматичні інтереси людини, особиста ініціатива, заповзятливість і цілеспрямованість у примноженні матеріальних благ.

ІНТЕЛЕКТУАЛІЗМ – високий рівень набутої розумової здатності, розумової діяльності.

ІНТЕЛІГЕНТНІСТЬ – властивість, функція особи, що виражається в загостреному відчутті недосконалості соціального світу, критичному ставленні до нього, прагненні реалізації принципу справедливості.

ІНФОРМАЦІЙНА КУЛЬТУРА – якісна характеристика діяльності людини насамперед у сфері отримання, передавання, зберігання і використання інформації, де пріоритетними є загальнолюдські духовні цінності.

ІНФОРМАЦІЯ (лат. *informare* – винаходити, складати поняття про що-небудь, інформувати, давати відомості). І. – передавання знань, відомостей про довколишній світ, які сприймає людина чи спеціальний апарат, машина за допомогою різного роду знаків, сигналів.

ІСЛАМ – слово арабського походження, що має подвійний переклад: «надання себе богові» та «покірність». Одна з форм світових релігій.

ІСТИНА У МИСТЕЦТВІ (ХУДОЖНЯ ПРАВДА) – точне відображення дійсності в реалістичному мистецтві, розкриття змісту зображуваних явищ з позиції гуманістичного світогляду та естетичних ідеалів. Філософсько-естетичне розуміння істини впливає з основного принципу матеріалістичної гносеології про вторинність, обумовленість образів свідомості об'єктивною реальністю. Відповідність художніх образів їх оригіналам опосередковують індивідуально-особове ставлення автора до зображуваного матеріалу, його естетичні уявлення, смаки, оцінки. Тому правомірно вважати, що у творах

мистецтва відображено не лише об'єктивну реальність, але й особу їх творця. Звідси їх неповторність, оригінальність, своєрідність прояву. І. у м. має також емоційно наснажений зміст, виразну форму. Іншою важливою прикметною ознакою І. у м. є її прояв через одиничні, плотсько-конкретні образи, що виникають як результат художнього узагальнення – типізації та ідеалізації. Всі ці властивості разом є невід'ємною умовою художності як специфічної якості І. у м.

ІСТОРИЧНА ПЕРІОДИЗАЦІЯ КУЛЬТУРИ – поділ історії культури на певні часові етапи. Періодизація ґрунтується на певному принципі (формаційному, цивілізаційному, релігійному тощо) і є кількісно-часовою характеристикою культури.

ІСТОРІЯ КУЛЬТУРИ – наука, що вивчає культуру в розвитку, як процес світового, національного і локального масштабів з виокремленням певних етапів.

КААБА – мусульманський храм у Мекці, одна з головних святиней ісламу.

КАЛОКАГАТІЯ – єдність прекрасного і доброго, гармонія тілесного і духовного.

КАЛЬВІНІЗМ – напрям протестантизму. Основоположник – Ж. Кальвін. Головний його твір – «Повчання в християнській вірі». Як релігія найбільше виражав інтереси буржуазії. Виник у Женеві. Для К. характерні: доктрина абсолютного визначення, проповідь «мирського аскетизму», республіканський устрій церкви. К. із Женеви перейшов до Франції (гугеноти), Нідерландів, Англії, Шотландії (пуритани).

КАРМА (санскр. – справа, дія) – діяння або вчинок, що зумовлює винагороду. К. – сума досконалих діянь, яка впливає на характер теперішнього і дальшого існування. К. зумовлює умови життя, добробут чи злигодні, прогрес чи регрес.

КАРНАВАЛ (фр. *carnaval*) – вид масового народного гуляння з вуличними ходами, які театралізують іграми. Спочатку виник за часів Середньовіччя в Італії як весняне народне свято.

КАТОЛИЦИЗМ – (грец. *katholikos* – загальний, головний, вселенський) – напрям у християнстві. Розкол християнської церкви на православ'я і католицизм відбувся в 1052 – 1204 рр. Католицьку церкву вирізняють сувора централізація, ієрархічний характер. Її центром є папство. Глава – Римський папа, чию резиденцію розміщено у Ватикані. Джерела віровчення – Священне Писання і Священний Переказ. Особливість К., на відміну від православ'я, – додавання до «символу віри» (догмат Трійці: єдність Бога – Батька, Сина і Святого Духа) Філіокве, згідно з яким Святий Дух виходить не лише від Бога Батька, але і від Сина; наявність догматів про непорочне зачаття Марії та її тілесне вознесіння, про непогрішність Папи; різке розмежування між кліром і мирянами; обов'язкова безшлюбність духівництва (целібат).

КЛАСИЦИЗМ – визначення духовної культури XVII ст. заснованої на наслідуванні класичних зразків античності, особливо часу Римської імперії. Уславлення монарха.

КОМЕРЦІАЛІЗАЦІЯ КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВА – наслідок впливу ринкових відносин на сферу культури і мистецтва в результаті залучення культурно-мистецьких цінностей до товарно-грошового обміну.

КОМПЕНСАТОРНА ФУНКЦІЯ (лат. *compensatio* – урівноваження, урівнювання) – функція творчого заповнення, відшкодування недоступного, важко досяжного, втраченого, урівноваження дисбалансу між потребами та можливостями їх задоволення. Психологічному аспектові цієї функції особливого значення надавали З. Фройд, І. Кант, Ф. Шіллер, Д. Дьюї, а також К. Юнг, Т. Маркузе та ін.

КОМУНІКАТИВНА ФУНКЦІЯ (лат. *communico* – роблю загальним, зв'язую, спілкуюся) – здійснює зв'язок між людьми в часі та просторі, всередині та поза певною соціальною організацією. Культура є формою спілкування, засобом якого є мова в широкому розумінні цього сенсу, як певна система знаків (слова, жести, малюнки, нотний запис, рукотворні предмети тощо). Суть комунікаційного процесу полягає в досягненні культурно-соціального єднання за збереження індивідуальності кожного її елемента.

КОМУНІКАЦІЯ (лат. *communico* – зв'язувати, робити загальним, повідомлення, передавання) – спосіб спілкування, обміну інформацією (ідеями, відчуттями, образами, значеннями, символами).

КОНКРЕТНО-ІСТОРИЧНИЙ ТИП КУЛЬТУРИ – це форма поширення найістотніших, загальніших, концептуальних духовних цінностей. В сучасному культурологічному знанні можна виокремити такі історичні типи європейської культури: природно-символічний (найдавніші форми культури), антропокосмологічний (античність), християнсько-релігійний (Середньовіччя), універсально-гармонійний (Відродження), протестантсько-реформістський (Реформація), раціонально-нормативний (абсолютизм), критико-просвітницький (Просвітництво), романтично-утопічний (романтизм), індивідуально-прагматичний (2-га половина XIX ст.), тоталітарно-бюрократичний і демократично-технотронний (відповідно 1-ша і 2-га половини XX ст.).

КОНТРКУЛЬТУРА – окремий варіант субкультури, яка є виразно опозиційною до загальноновизнаних духовних цінностей і надто до панівного типу офіційної культури.

КОНТРЕФОРМАЦІЯ (лат. *contr* – проти, *reformatio* – перетворення, тобто протидія перетворенню) – церковно-католицький рух у Європі середини XVI – XVII ст. під керівництвом папства, спрямований проти реформації. В основі програми К. лежать рішення Триденського собору (1543 – 1563 рр.). Головна зброя К. – інквізиція, монахські ордени.

КОРАН – священна книга, в якій викладено ключові догми та положення мусульманської релігії, мусульманські міфи і норми права. К. – слово арабського походження і в перекладі означає «читання».

КОСМОПОЛІТИЧНЕ В КУЛЬТУРИ – різного роду явища, процеси, цінності, які належать до сфери культури, але позбавлені яскраво виражених ознак національної своєрідності. Явище, характерне для культури та мистецтва модернізму і постмодернізму.

КРИЗА КУЛЬТУРИ – розрив спадкоємного зв'язку в розвитку традицій, звичаїв, ціннісних орієнтацій, згасання або загибель ідеалів, відсутність надійних

перспектив. Дуже часто К. к. зумовлюють різкі зміни, реформи, перевороти в царині соціально-політичного, ідеологічного життя суспільства.

КУБІЗМ – авангардистська течія в образотворчому мистецтві початку ХХ ст. (П. Пікассо. Ж. Брак, Л. Попова), ознаками якої були зображення об'ємної форми на площині, використання простих, усталених геометричних форм (куб, конус, циліндр). «Точкою відліку» для кубізму стала робота П. Пікассо «Авіньонські дівчата» (1907 р.). Кубізм не прагнув навмисно відійти від реальності, він лише шукав нових способів її розуміння.

КУЛЬТ (лат. *cultus* – обожнювання) — один із елементів релігії, поклоніння, служіння божеству, відповідні релігійні обряди. У широкому значенні шанування, обожнювання, поклоніння перед кимось - або чимось.

КУЛЬТУРА АНДЕГРАУНДУ (нім. *undergrund* – підземелля) – катакомбна культура, що виникла за умов тоталітарного режиму, була формою різкого соціального протесту, категоричного неприйняття офіційної ідеології та естетики.

КУЛЬТУРА І ВЛАДА – сфери суспільного життя, що перебувають у взаємній опозиції. Культура, за природою своєю є демократичною. Основним інструментом влади є примус, підпорядкування, в тоталітарному суспільстві – насильство.

КУЛЬТУРА МОВИ – якісна характеристика, рівень знань, ступінь опанування мовної системи (вербальної і невербальної), здатність і вміння людини використовувати мовні можливості для адекватного вираження думок і почуттів.

КУЛЬТУРА ПРАЦІ – якісна характеристика діяльності людини, котра створює нові або відтворює наявні матеріальні чи духовні цінності на високому професійному рівні.

КУЛЬТУРА СПІЛКУВАННЯ – якісна характеристика спілкування, яке має високий ступінь коректності, поваги, розуміння партнерів.

КУЛЬТУРНА ПОЛІТИКА – науково обґрунтована діяльність держави, спрямована на підтримку і розвиток культури.

КУЛЬТУРНА ПОСЛУГА – діяльність, результатом якої є продукт, здатний задовольнити різні духовні потреби суспільства і певних його представників (твори мистецтва, діяльність установ культури тощо).

КУЛЬТУРНА РЕВОЛЮЦІЯ – радикальна зміна ціннісної орієнтації у сфері культури, яку спричинюють, зазвичай, соціально-політичні, ідеологічні катаклізми.

КУЛЬТУРНИЙ КОД ЕПОХИ (фр. *code*) – система символічних знаків, яка концептуально виражає основні характеристики культурної епохи, найяскравіші риси епохи (середньовічний храм, ренесансна ідея універсальності людини, Боголюдина).

КУЛЬТУРОЛОГІЯ – філософська наука, що вивчає найзагальніші закономірності виникнення, історичного розвитку, функціонування і трансформації культури як системи духовних і матеріальних цінностей.

РИЦАРСТВО – привілейований соціальний прошарок, у широкому сенсі всі феодалі-воїни, котрі були васалами своїх сеньйорів.

ЛИЦЕМІРСТВО – негативна, аморальна якість, суть якої полягає в явно аморальній дії, яку чинять з егоїстичною метою, і яка має низькі мотиви. Л. породжує віроломство, наклеп, хамство.

ЛІТУРГІЙНЕ ДІЙСТВО – християнське богослужіння, під час якого відбувається причастя. Включає читання біблійних текстів, спів, молитви. У просторіччі православних – обідня, католиків – меса.

ЛЮТЕРАНСТВО – найчисельніший напрям протестантизму. Заснував М. Лютер виступом з 95 тезами проти індульгенцій (1517 р.). М. Лютер – ідеолог консервативності бюргерства (жителів середньовічних міст). Л. менш послідовне, ніж кальвінізм.

МАГІЯ (грец. *magia* – чародійництво, чарівництво, чаклунство, таїнство) – ритуальні дії, засновані на вірі в надприродні сили, у здатність впливати з їх допомогою на людей.

МАЙСТЕРНІСТЬ – одна з форм прояву професіоналізму, в мистецтві – це вищий рівень опанування образотворчо-виражальними засобів, техніки втілення образу.

МАКІАВЕЛЛІЗМ – термін, запроваджений для визначення політики, яка нехтує нормами моралі. Відповідно до цього вчення, мета виправдовує засоби. Засновник цього вчення – Макіавеллі.

МАНЬЄРИЗМ (іт. *manierismo* від *maniera* – манера, стиль) течія в західноєвропейському мистецтві XVI ст., що відобразила кризу гуманізму. М. часто виражає нестійкість трагічних дисонансів буття, владу сили, суб'єктивізм. Мистецьким творам у цьому стилі властиві ускладненість і витонченість форми.

МАРГІНАЛ, МАРГІНАЛЬНІСТЬ (лат. *marginalis* – розташований на межі, на краю) людина, котра не належить до якоїсь певної національної культури, перебуває поза її межами, на перетині різних культур.

МАРГІНАЛЬНА КУЛЬТУРА (лат. *marginalis* – розташований на краю, на межі) – позанаціональний за своїми художньо-естетичними характеристиками.

МАСОВА КУЛЬТУРА (лат. *massa* – грудка, шматок) – поняття, яке в сучасній культурології пов'язане з такими соціальними групами, яким властивий «посередній» рівень духовних потреб.

МАТЕРІАЛЬНА КУЛЬТУРА – сукупність предметних духовних цінностей. Речовий світ такою мірою належить до сфери культури, якою є носієм і виразником духовних цінностей. Предмети, які мають лише функціонально-утилітарне призначення, власне до культури стосунку не мають. Зокрема, будівлі, не мають архітектурної цінності.)

МЕТОДОЛОГІЯ ВИВЧЕННЯ КУЛЬТУРИ – сукупність методів, способів, прийомів, підходів, принципів, які застосовують у процесі дослідження генези типології культури, конкретно-історичних, національних та ін. форм її існування. Культурологія, як сфера інтегративного знання, широко застосовує методи гуманітарних наук.

МЕЦЕНАЦТВО (від імені давньоримського політичного діяча та письменника I ст. до н. е. Гая Цильнія Мецената, радника імператора Августа. Меценат був покровителем кола поетів, до якого належали Вергілій,

Горацій та ін., надавав їм матеріальну допомогу і використовував їх творчість на користь імперії) – має вузьке і широке значення. У першому значенні це безкорислива підтримка справжнього мистецтва. У другому – матеріальна підтримка мистецтва, але з метою отримання вторинного результату (політичного, економічного, ідеологічного, представницького тощо). М. спочатку трактували як «жертвопринесення» приватної особи.

МИСТЕЦТВО – естетична, художньо-образна форма духовної діяльності, результат суб'єктивного, платонічно-емоційного ставлення людини до світу.

МИСТЕЦТВО ЗНАННЯ – сукупність наук про мистецтво, яка містить теорію, історію мистецтв і літературно-художню критику.

МІФ (грец. *mythos* – переказ) – розповідь, оповідання про богів, духів, згодом про героїв, що відображають фантастичні, ілюзорні уявлення людей.

МОВА – засіб комунікації, спілкування, закріплення і передавання інформації, система знаків, за допомогою яких людина виражає свої думки й почуття, пізнає світ і передає накопичений досвід іншим поколінням. Мови поділяють на природні і штучні, вербальні і невербальні, «живі» і «мертві». «Мова – будинок буття» (М. Гайдеггер).

МОДА (лат. *modus* – міра, зразок, правило, спосіб, розпорядження) – характеристика зовнішніх форм культури, які є динамічними і циклічними та змінюються під впливом різних соціальних чинників. Поняття «мода» належить насамперед до одягу, аксесуарів, манери поведінки, споживчого попиту.

МОДЕРНІЗМ (фр. *modern* – новітній, сучасний) – сукупність художньо-естетичних течій і шкіл, що виникли на початку ХХ ст. у різних сферах суспільного життя і мали незвичні образні форми порівняно з класичною традицією.

МОЗАІЧНА КУЛЬТУРА – термін, який виник у ХХ ст. на позначення особливостей культури нетрадиційного типу. Основоположник терміну «мозаїчна культура» А. Моль писав: «Знання складають розрізнені уривки, пов'язані простими, чисто випадковими відносинами близькості за часом засвоєння, за співзвучністю чи асоціацією».

МОНАСТИР – община ченців за феодалізму, що має великі земельні володіння. У ранньому Середньовіччі М. сприяли поширено писемності, книжкової справи, а пізніше стали осередком боротьби проти наукової думки.

МОНОТЕЇЗМ (лат. *mono* – один, *teo* – Бог) – тип релігії, заснований на вірі в Єдиного Бога.

МОРАЛІЗАТОРСТВО – проповідування суворої моралі.

МОРАЛЬ (лат. *moralis* – етичний; *mores* – вдача) суспільний інститут регулювання поведінки людини. М. – форма суспільної свідомості, елемент духовної культури.

МОРАЛЬНА КУЛЬТУРА – характеристика міжособистісних відносин, способів регулювання поведінки та вчинків людей на основі моральних норм та ідеалів.

МОРАЛЬНЕ ДІЙСТВО – усвідомлена поведінка в межах чинної етичної позиції, етичної норми.

МОРАЛЬНИЙ ІМПЕРАТИВ – неписаний закон поведінки людини в суспільстві, закон обов'язку. М. формує поведінку людини і громадянина.

МОРФОЛОГІЯ КУЛЬТУРИ – складова частина теорії культури, вивчає основні структурні елементи культури як складної цілісної системи, принципи їх взаємодії.

МУЗЕЙ (лат. *museum*, грец. *museion* – храм муз) – результат творчої діяльності, виник в епоху буржуазних революцій в Європі як зібрання виробів мистецтва, пізніше предметів побуту, промисловості, музичних інструментів, аксесуарів, техніки, пам'ятних речей, матеріалів, книг тощо. У М. створюють експозиції для збирання. М. можуть мати наукову частину, різні образотворчі програми і багато іншого. М. бувають комплексні, меморіальні, галузеві, історичні тощо.

НАТХНЕННЯ – вищий підйом творчих і фізичних сил у процесі творчості, коли нове твориться легко і вільно.

НАРЦИСИЗМ – форма виразу егоїстичного начала в людині, пов'язаного із самолюбством, завищеною самооцінкою своїх фізичних,

інтелектуальних і творчих можливостей. За давньогрецькою міфологією, в одній з версій Нарцисові від дитинства судилося довге життя, якщо він ніколи не побачить свого обличчя.

НАУКА – сфера людської діяльності, яка виражає об’єктивні знання про дійсність і закріплює їх у систематизованій формі.

НАЦІОНАЛЬНА КУЛЬТУРА – сукупність історично сформованих характерних рис, властивостей, особливостей культурного життя певного народу.

НІРВАНА – стан свободи, спокою, блаженства, цілковитого розчинення в природі, характерне для буддизму.

НОВАТОРСТВО (лат. *novatio* – оновлення) – подолання чинної традиції.

ОБРАЗ – продукт віддзеркалення у свідомості зовнішнього світу. Є суб’єктивним та ідеальним.

ОБРАЗ КУЛЬТУРИ – продукт віддзеркалення у свідомості, суспільній та індивідуальній, більш чи менш стійких і значущих форм втілення.

ОРАТОРСЬКЕ МИСТЕЦТВО – мистецтво красномовства, жива мова, художньо оброблена відповідно до призначення, змісту і характеру мовлення (урочисте, судове, політичне, релігійне).

ОРИГІНАЛЬНІСТЬ (лат. *Originalis* – початковий, первинний) – самотність, неповторність, що виявляється у творчому процесі.

ОСОБА – соціально активна індивідуальність, яка вільно обирає для себе норми поведінки, встановлює власні внутрішні етичні максимуми. О. може бути сильнішою чи слабшою, соціально позитивною, соціально негативною або ж суперечливою. О. – це людина вчинку, реальної справи, в ній завжди виражене дієво-вольове начало. Воно може мати два спрямування: всередину і назовні.

ПАПСТВО – релігійно-монархічний центр католицької церкви на чолі з Римським Папою. П. склалося на основі римського єпископату. У V ст. римські єпископи привласнили назву «папа», добилися від римського імператора едикту про належність їм інших єпископів. У VIII ст. створення папської області започаткувало світську владу пап. Найбільшої могутності

П. досягло за Середньовіччя. Реформація XVI ст. сильно підірвала вплив П. Здолавши контрреформацію, воно дещо зміцнило свої позиції.

ПАРАДИГМА (грец. *Paradeigma* – приклад, зразок) – висхідна, концептуальна модель-приклад, яка панує в культурі в конкретно історичну епоху, що має характерні риси культурного життя.

ПЕРЕВТІЛЕННЯ – здатність людини уявляти себе в образі інших предметів, явищ, людей. Особливе значення має в художній творчості, є однією з основ театру.

ПЕРШИЙ ТИП передбачає зосередження управління в руках держави. Патер (від лат. *patre* – батько) – це змістовно-твірний основа слова, яка вказує на такий тип взаємовідносин державних інститутів і культури, за якого все зумовлене згори.

ПІЗНАВАЛЬНА ФУНКЦІЯ КУЛЬТУРИ – розширює діапазон знань у сфері суспільно-людських цінностей. Ці знання можуть існувати як на рівні буденної емоційно-психологічної свідомості, так і на рівні теоретичному. Наприклад, подорожуючи різними країнами, людина збагачує свої уявлення про життя, традиції, звичаї, національну своєрідність, релігію, мистецтво, мораль тощо. Теоретичне осягнення різних форм національних культур має високий ступінь, є цілеспрямованим, встановлює причинні зв'язки і закономірності.

ПІДПРИЄМНИЦТВО (підприємницька діяльність) – ініціативна, пов'язана з ризиком економічна діяльність, спрямована на виробництво товарів та надання послуг з метою одержання соціально-економічного ефекту (прибутку).

ПІДПРИЄМНИЦЬКИЙ ПРОЦЕС – включає пошук ділових можливостей, ініціювання виробничих проектів, об'єднання матеріальних, фінансових і трудових ресурсів, необхідних для реалізації намічених планів, вибір цілей бізнесу та забезпечення шляхів досягнення їх за мінімальних економічних витрат.

ПОЛІТИКА (грец. *politika* – державна чи суспільна справа) – сфера діяльності, яка регулює відносини між класами та іншими соціальними групами, всередині і між державами.

ПОЛІТИЧНА КУЛЬТУРА – це зумовлена історичним досвідом система стійких цінностей, настанов і переконань, що визначають поведінку суб'єктів політичних відносин.

ПОЛІТИЧНИЙ СИМВОЛ – це певний знак, що виконує комунікативну функцію між особою та владою.

ПОЛІФОНІЗМ КУЛЬТУРИ – культурологічна категорія, що слугує для характеристики культури як складного, багат шарового явища, яке є органічною єдністю різних за рівнем і якістю самостійних культурних утворень, самобутніх та оригінальних за формою і змістом. Наприклад, в сучасній культурі, як поверхи хмарочоса, співіснують паралельно різні національні культури, всередині яких можуть існувати субкультури, авангардні культури, пережитки минулих культурних традицій і маргінальні утворення. П. к. слід відрізнити від мозаїчності в культурі.

ПОЛІФОНІЯ (грец. *poly* – багато, *phone* – голос) – вид музичного багатоголосся, одночасний, самостійний і рівноцінний розвиток декількох мелодій, кожна з яких є чутною і по-своєму виразною.

ПОЛІФУНКЦІОНАЛЬНІСТЬ (лат. *poly* – багато, *functio* – виконання, діяльність) – виконання декількох чи безлічі функцій.

ПОП-АРТ – нове фігуративне мистецтво. Поява поп-арту пов'язана із творчістю неодадаїстів Дж. Джонса та Р. Раушенберга – у 50-ті роки ХХ ст. вони вводять у мистецтво предмети повсякденного використання. Таким чином, абстракціоністській відмові від реальності поп-арт протиставляє грубий світ матеріальних речей, якому надають художньо-естетичного статусу. Теоретики поп-арту стверджують, що у відповідному контексті кожний предмет втрачає своє початкове значення і стає твором мистецтва. Тому завдання художника зводиться до надання буденному предметові художніх якостей через створення відповідного контексту його сприймання. Естетизація предметного світу стає принципом поп-арту. Поп-арт – це композиція побутових предметів, іноді поєднаних із муляжем чи скульптурою. Художніми експонатами поп-арту стають зафарбовані білою олійною фарбою порвані

черевики, старі шини чи газові плити, пом'яті автомобілі, шматки газет чи афіш тощо. З-поміж художників поп-арту можна виокремити Е. Уорхола, Дж. Дайна, Д. Чемберлена та ін. Поп-арт має декілька різновидів: оп-арт (художньо організовані оптичні ефекти, геометризовані комбінації ліній і плям), окр-арт (композиції, художня організація середовища, що оточує глядача), та ел-арт (предмети і конструкції, яким надають руху за допомогою електромоторів). Цей різновид виділився у постійний художній напрямок – кінетизм.

ПОСТІМПРЕСІОНІЗМ (лат. *post* – після) – течія в живописі на рубежі XIX – XX ст., для якої характерний пошук вічних початків буття, стійких цінностей; протилежна імпресіонізму.

ПОСТМОДЕРНІЗМ – якісно новий напрям сучасної культури, якому притаманне вільне ставлення до класичних традицій, здебільшого ігнорування їх.

ПОТРЕБА МИСТЕЦТВА – це потреба духовного порядку, що виникає внаслідок прагнення людини повніше виразити себе і знайти відгук у світі художньої вигадки, фантазії, знайти можливість вільної, не обмеженої обставинами суб'єктивної реальності, самореалізації людини, утвердження етично-естетичних уявлень, ідеалів.

ПРАВИЛО ТРЬОХ ЄДНОСТЕЙ – чітке дотримання в мистецтві класицизму, насамперед у драматургії, єдності часу (24 години), місця і дії, яка до певної міри регламентує творчий процес.

ПРАВО – сукупність законів, які санкціонувала держава.

ПРАЦЬОВИТІСТЬ – якість, властива людині, пов'язана з отриманням задоволення від трудового процесу, незважаючи на його складність.

ПРИМІТИВІЗМ – художня течія, що виражає спрощений погляд на людину і світ, прагнення побачити світ очима дітей, радісно і просто, без «дорослої» складності. Таке прагнення породжує сильні і слабкі сторони примітивізму. Примітивізм – атавістична ностальгія за минулим, туга за доцивілізаційним способом життя. Це – протидія реальності: світ ускладнюється, а художник його спрощує.

ПРИРОДНО-СИМВОЛІЧНИЙ ТИП КУЛЬТУРИ – ранні форми культури, яким притаманна предметність культурних цінностей у природних явищах (розчиненість духу в природі за Н. Бердяєвим).

ПРОДУКТИВНА УЯВА – здатність свідомості конструювати на основі синтезу і перетворення реальних уявлень нові суб'єктивно виражені предмети, явища, дії, події (у мистецтві – нову художню форму, твір).

ПРОДЮСЕР (англ. *producer*) – первинно–власник кіностудії, кінопостановник, котрий вкладає власні кошти або бере їх під гарантії свого імені, нині – ініціатор, організатор, керівник різних творчих проєктів.

ПРОЛЕТКУЛЬТ – течія у пролетарській культурі, яка заперечувала попередні культурні цінності як буржуазні за своїм походженням.

ПРОСВІТНИЦТВО – прогресивний ідейний рух епохи переходу від феодалізму до капіталізму, пов'язаний з боротьбою буржуазії, що народжувалась, і народних мас проти феодалізму

ПРОСВІТНИЦЬКИЙ АБСОЛЮТИЗМ – різновид політики абсолютизму у низці європейських країн 2-ї половини XVIII ст., зміст якої полягав у скасуванні згори деяких станових привілеїв.

ПРОТЕСТАНТИЗМ (лат. *protestans* – той, хто виголошує, доводить свою думку публічно) – одна з основних течій у християнстві. Виокремилась від католицизму в час Реформації XVI ст. Об'єднує безліч самостійних церков і сект (лютеранство, кальвінізм, англіканські церкви, методисти, баптисти, адвентисти). П. притаманні: відсутність зіставлень духівництва і мирян, відмова від складної церковної ієрархії, спрощений культ, відсутність чернецтва, обов'язкова безшлюбність духовенства (целібат). Протестанти не мають культу Богородиці, святих, ангелів, ікон. Існує лише два таїнства – хрещення і причастя. Основне джерело навчання – Священне Писання (Старий і Новий Завіти).

ПРОТЕСТАНТСЬКО-РЕФОРМІСТСЬКИЙ ТИП КУЛЬТУРИ – культура, що відобразила ідеї протестантизму, опозиційного релігійно-реформаторського руху проти консервативно-деспотичної ідеології католицизму. Протестантизм демократизував церковні традиції, реформація заклала основи вільнодумства і правової держави.

ПСИХОЛОГІЯ КУЛЬТУРИ – сфера наукового знання, зорієнтована на вивчення психологічних аспектів культури на рівні суспільства і особи.

РАЦІОНАЛІЗМ (лат. *rationalis* – розумний, розум) – філософський напрям, що визнає розум за основу пізнання і поведінки людей. Наукове знання, згідно з Р., є досяжним лише завдяки розумові.

РАЦІОНАЛЬНО-НОРМАТИВНИЙ ТИП КУЛЬТУРИ – культура, яку суворо контролює і регламентує панівна ідеологія абсолютизму; вона є здебільшого раціональною і нормативною.

РЕАЛІЗМ – напрям і метод у художній творчості, заснований на правдивому відображенні типового героя в типових обставинах.

РЕГЛАМЕНТУВАННЯ (фр. *reglement*, лат. *regule* – правило) – чітка відповідність правилам, що визначають порядок діяльності державного апарату, органу, установи, організації.

РЕКЛАМА – складова частина маркетингу, неособисті форми комунікації, здійснювані за допомогою платних засобів поширення інформації з чітко вказаними джерелами фінансування. Головне завдання Р. – просування товарів на ринку і задоволення потреб споживача щодо конкретної інформації про товари та послуги. Має різні канали (візуальні, звукові, аудіовізуальні) та види (друкарська, газетно-журнальна, теле- і радіо-реклама, зовнішня, сувенірна тощо).

РЕЛІГІЄЗНАВСТВО – наука, що вивчає зміст релігії, історичні джерела і значення її виникнення, особливості функціонування різних конфесій, соціальну значущість.

РЕЛІГІЙНА ВІРА – віра в реальне існування Бога, зокрема як якоїсь абстрактної ідеї, яка має певні якості, властивості і зв'язки; віра в можливість творіння ним світу, духовного спілкування з ним, в реальність міфологічних подій.

РЕЛІГІЙНА ДІЯЛЬНІСТЬ – частина суспільної духовної діяльності. Р. д. поділяють на позакультову і культову. Позакультова діяльність може мати наочно-практичну, духовно-практичну і духовно-теоретичну форми. Наочно-практична діяльність – це виготовлення засобів релігійного культу (ікон, свічок, хрестів). Духовно-практична релігійна діяльність –

це місіонерство, викладання богословських дисциплін. Духовно-теоретична, поза-культова діяльність – це продукування релігійних ідей, систематизації та інтерпретації богословських текстів, їх коментування і роз'яснення. Культова форма Р. д. пов'язана із задоволенням релігійних потреб вірян.

РЕЛІГІЙНА КУЛЬТУРА – сукупність способів та прийомів забезпечення та здійснення буття людини, реалізованих у процесі релігійної діяльності, центром якої є культ.

РЕЛІГІЙНЕ МИСТЕЦТВО – художні твори, що утверджують, проповідують, декларують релігійні ідеї та цінності, які забезпечують потреби церкви, священних обрядів.

РЕЛІГІЙНІ ВІДНОСИНИ – це відносини, які формуються в духовній сфері суспільства. Це є насамперед відносини суб'єкта і Бога. Це відносини по вертикалі і горизонталі. Ставлення вірян до Бога моделює свідомість без опори на реальні закони дійсності. Їх взаємовідносини формуються за образом і подобою реальних міжособистісних зв'язків.

РЕЛІГІЙНІ ОРГАНІЗАЦІЇ – упорядковують релігійну діяльність. Вони можуть бути орієнтовані на нерелігійні сфери діяльності, наприклад, економічні (банки), політичні (релігійні партії), жіночі, молодіжні. Але головними елементами Р. о. є ті, які пов'язані безпосередньо з релігійною діяльністю.

РЕЛІГІЯ (лат. *religio*) – «система вірувань і ритуалів, за допомогою яких група людей пояснює і реагує на те, що вважає надприродним і священним» (Джонстоун).

РЕФЛЕКСІЯ КУЛЬТУРНА – внутрішня реакція, осмислення і переживання, що виникає внаслідок дії різного роду феноменів, цінностей культури.

РИТОРИКА (грец. *retorika* – ораторське мистецтво) – дисципліна, що вивчає прийоми і способи організації виразного, публічного мовлення.

РОК-КУЛЬТУРА – окремий вид суб- і контркультури, заснований на локальних цінностях певної соціальної групи, для якого найбільш властиві гротескова форма і яскрава експресивна виразність.

РОКОКО (фр. *rococo*, від *racaille* – декоративний мотив у формі мушлі) – стильовий напрям у Європі 1-ї половини XVIII ст. Виникнення і розвиток Р. пов'язані з кризою абсолютизму, звідси відхід у світ фантазії, театралізування, гри, міфологічних і пасторальних сюжетів, еротизму. У мистецтві панував граціозний, примхливий, орнаментальний ритм, витонченість форми, декоративність живопису і скульптури (готель «Субіз» у Парижі – 1753 р., арх. Бoffран).

РОМАНІКА (лат. *romanus* – римський) – художній стиль у мистецтві Західної Європи X – XII ст. Йому властиві суворість, кріпосний характер архітектури, високий рівень розвитку обробки металу, дерева, емалі.

РОМАНТИЗМ (фр. *romantisme*) – ідейно-художній напрям у європейській культурі кінця XVIII – початку XIX ст., пройнятий розчаруванням у результаті французької революції, в ідеології Просвітництва. Р. прагнув до безмежної свободи, досконалості й оновлення, до соціальної та особистої незалежності. Мотиви героїки співіснують з «мотивами світової скорботи»

РОМАНТИЧНО-УТОПІЧНИЙ ТИП КУЛЬТУРИ – система світосприймання, яка виникла в результаті розчарування в результатах буржуазних революцій у Європі, що не виправдали просвітницьких ідей вдосконалення людини і суспільства.

РОСІЙСЬКІ СЕЗОНИ – сезони російського мистецтва, які проводив у Парижі та Лондоні антрепренер С. П. Дягілев і які прославили російське мистецтво.

СВІТОВІ РЕЛІГІЇ – сукупність трьох найпоширеніших форм вірувань, до яких традиційно належать буддизм, християнство та іслам (мусульманство).

СВОБОДА – можливість самореалізації, вчинення дій відповідно до своїх інтересів, бажань, прагнень. С. не буває абсолютною, людина зважає на необхідність, обставини та усвідомлює відповідальність за наслідки своїх дій.

СВОБОДА ТВОРЧОСТІ – умова плідної діяльності, втілення творчих задумів, продуктивних ідей у живописі, науці, техніці, необмежених ідеологічними і політичними рамками.

СВЯТКУВАННЯ – урочисте свято, подія – важлива первинна форма людської культури. Її не можна пояснити практичними умовами і цілями суспільної праці або – ще вульгарніша форма пояснення – біологічною (фізіологічною) потребою періодичного відпочинку. С. завжди мало присутній і глибокий світоглядний сенс.

СВЯТО – день чи дні святкування, встановлені на чийсь честь або на згадку про когось чи про щось.

СЕКТА (лат. *sekta* – спосіб думок, навчання, напрям) – група опозиціонерів усередині якоїсь релігії, невдоволена наявним у церкві станом справ, яка висуває нові ідеї, які зазвичай вважає винятковими і які їй досі ведуть часом до ізоляціонізму, замкненості й відірваності від основного релігійного напрямку.

СЕМІОТИКА КУЛЬТУРИ – сфера наукового знання, має міждисциплінарний характер, об'єднувчий предмет семіотики – науки про знакові системи і культурологію. Головне завдання С. к. – вивчення знаково-символічних систем, що функціонують у культурі.

СЕНСУАЛІЗМ (лат. *sensus* – сприймання, відчуття) – напрям у філософії, особливо в теорії пізнання, згідно з яким чуттєвість є основною і головною формою пізнання.

СЕНТИМЕНТАЛІЗМ (фр. *sentiment* – відчуття) – течія в європейському мистецтві 2-ї половини XVIII – початку XIX ст., яка проголосила культ природного почуття. С. властиві ідеалізація, близькість до естетики передромантизму.

СИМВОЛ (грец. *symbolon* – умовний знак, пізнавальна прикмета) – образно-метафорична форма вираження значення.

СИМВОЛІЗМ – течія в європейському мистецтві (1870 – 1910 рр.), зосереджена на художньому вираженні змісту за допомогою символу (багатозначного та неприступного для логічного осягнення образу).

СИМВОЛІЧНА ФУНКЦІЯ КУЛЬТУРИ – функція перетворення реальних явищ і предметів культури на її символи, на умовний знак, який не втрачає семантики реального явища, події чи предмета. В культурі різні

елементи можуть мати символічне значення, як, наприклад, сувора символіка кольору у візантійській релігійній культурі або перетворення бойової зброї – меча на символ, на маленьку парадну шпагу, яку прикріплювали до пояса парадного мундира дворяни в XVIII – XIX ст.

СИМФОНІЗМ – метод створення інструментальної музики крупної форми, заснованої на наскрізному розвитку контрастних тем.

СИНКРЕТИЗМ (грец. *Synkretismos* – з'єднання, суміш) – якість, властива первісній культурі, якій притаманні нерозчленованість і нерозвиненість чогось, зокрема діяльності і свідомості.

СИНТЕЗ (грец. *synthesis* – поєднання) – поняття, яке означає органічну єдність різних елементів, які утворюють в єдине ціле.

СКЕПТИЦИЗМ (грец. *skepticos* – той, хто розглядає, розслідує) – філософська позиція, яка виражає сумнів щодо якихось надійних критеріїв істини. У XVIII ст. – синонім вільнодумств, критики, релігійних та філософських догм.

СОЦІАЛІЗАЦІЯ – це процес засвоєння індивідом соціальних норм, ціннісних орієнтацій та форм поведінки, що склались у конкретному суспільстві і забезпечують його збереження та розвиток.

Первинна соціалізація – охоплює дитинство, юність та молодість і є характерною тим, що людина соціалізується через своє безпосереднє оточення (родину, друзів, родичів). Інститутами соціалізації є сім'я та освіта. Тут дитина поступово стає особою, яка розуміє і саму себе, і довколишній світ, адаптується до нього, набуваючи знань та звичок, притаманних культурі (цивілізації тощо) певного суспільства, в якому вона народилась.

Вторинна соціалізація – відбувається в час зрілості і старості, полягає в тому, що людина соціалізується через вплив вторинних соціальних груп та соціальних інститутів. Інститутами соціалізації є ЗМІ (ЗМК), виробництво, культура, економіка, право тощо.

СОЦІОДИНАМІКА КУЛЬТУРИ – дисципліна, що вивчає в синхронному і діахронному аспекті динаміку культурних процесів.

Синхронний аспект передбачає аналіз розвитку різних складових форм та елементів конкретних моделей культури, діахронний – дослідження характеру їх історичної еволюції.

СОЦІОЛОГІЯ КУЛЬТУРИ – наука, що вивчає культуру з погляду соціальної природи: її походження та функціонування на рівні суспільних інститутів.

СУБКУЛЬТУРА (лат. *sub* – під) – специфічна форма культури, заснована на ієрархії локальних цінностей певної соціальної групи чи спільноти (вікової, професійної, ідеологічної), є підлеглою панівним духовним цінностям.

СУПРЕМАТИЗМ (від лат. *suprematie* – панування, перевага) – течія в мистецтві, яку заснував 1913 р. К. Малевич. Філософською основою супрематизму стало вчення А. Бергсона та Б. Кроче про інтуїцію. Супрематизм вказує на панування інтуїтивного, чистого почуття, застосовує чистий колір і площинні геометричні форми для відображення зовнішнього світу. Найвідомішим супрематичним твором К. Малевича є його «Чорний супрематичний квадрат на білому тлі». За цілковитого занурення в субстанцію чорного квадрата свідомість, зрештою, доходить до крайніх меж усвідомлення чорного як Абсолюту. «Квадрат» – символ Землі і всього земного – перетворюється у цій точці виміру на фундаментальніший символ – символ неба. «Чорний квадрат» К. Малевича став легендою у мистецтві ХХ ст.

СЮРРЕАЛІЗМ (від фр. *surrealisme* – надреалізм) – мистецька течія ХХ ст., яка проголосила джерелом мистецтва сферу несвідомого (інстинкти, сни, галюцинації), а його методом – розрив логічних зв'язків, які замінюють вільні асоціації. Сюрреалізм започаткували роботи художників 30-х рр. ХХ ст. – С. Далі, П. Блума, І. Тангі. Головною рисою сюрреалізму в малярстві стала парадоксальна алогічність поєднання предметів і явищ. Найяскравіший представник сюрреалізму – С. Далі. Його творчість можна вважати ризиковими експериментами зі смислами й цінностями в європейській традиції.

ТАБУ – в докласовому суспільстві система етичних і релігійних заборон, за порушення яких, відповідно до забобонних уявлень давніх людей,

карають надприродні сили. У родовій общині Т. регламентували найважливіші сторони життя людини і були спрямовані насамперед на дотримання шлюбних норм (страх інцесту).

ТВОРЧИСТЬ – діяльність зі створення якісно нових духовних і матеріальних цінностей, реальне втілення прогресивних ідей.

ТЕОРІЯ – наукова форма узагальнення фактів і виявлення притаманних їм властивостей, встановлення закономірностей у будь-якій царині знань.

ТЕОРІЯ КУЛЬТУРИ – складова частина культурології, основним принципом якої є понятійний і категоріальний інструментарій, призначений для вивчення культури.

ТЕХНІКА (грец. *techne* – мистецтво, майстерність) – сукупність матеріальних засобів, механізмів, апаратів, створюваних для здійснення процесу виробництва і задоволення побутових потреб людини.

ТИПОЛОГІЯ КУЛЬТУРИ – якісно-змістова характеристика конкретно-історичних, етнонаціональних, релігійних, регіонально-територіальних та інших форм культури. Типологічний принцип спрямовує дослідника колією теоретичного руху, визначає ракурс і вектор відбору та формування конкретного матеріалу. Осмислення типу культури, визначення його статусу, смислового наповнення детермінує основоположний принцип, під кутом зору якого аналізують культурний контекст і відтак виявляють найзагальніші якісні риси.

ТИПОЛОГІЯ КУЛЬТУРНОЇ ПОЛІТИКИ – «патерналістська», «популістська», «еклектична», «соціодинамічна».

ТИТАНІЗМ – якість особи, яка має винятковий розум, силу духу та розмаїття талантів.

ТОТАЛІТАРНО-БЮРОКРАТИЧНИЙ ТИП КУЛЬТУРИ – переважно офіційна культура, що підкорюється суворим установкам панівної ідеології. Початковий принцип самостійно-органічного розвитку культури остаточно витісняє адміністративно-бюрократична форма її організації та управління, внаслідок чого зменшується й нівелюється особистісне начало.

ТОТЕМ – священна тварина чи рослина, від якої, за уявленнями давньої людини, походить її рід. Відповідно до уявлень первісних людей, тотем є прабатьком усієї сім'ї, її янголом-охоронцем, оберегом, захисником, помічником, оракулом-провісником. Іншими словами, Т. охороняє членів роду, якщо вони дотримуються норм життя. Як охоронець роду, Т. є небезпечним для його ворогів. Т. вимагає до себе особливого ставлення: шанування, збереження, поклоніння, тобто формування особливих звичаїв, ритуалів, церемоній у стосунках із ним. Т. не можна вживати щодня як їжу, член роду мусить утримуватись від будь-якої насолоди. Т. переходить у спадок від покоління до покоління і дає назву роду. Віра стародавньої людини в надсилу Т. є однією з примітивних релігійних форм вірувань у первісній культурі, яка має назву «тотемізм».

ТОТЕМІЗМ – одна з найдавніших форм первісної релігії, заснована на вірі в надприродний кровний зв'язок представників певної общини з певним видом тварин чи рослин.

ТРЕТІЙ ТИП еkleктично пов'язаний з різними формами індивідуального споживання культурних цінностей. Еkleктика – (від лат. *klektikos* – той, що обирає), іншими словами, цей тип здійснення культурної політики не має домінантного принципу або, точніше, його формують інтереси множинних споживачів культури. Останній, соціодинамічний тип реалізації культурної політики зорієнтований на кількісне споживання культурних послуг і цінностей.

УЗАГАЛЬНЕННЯ ХУДОЖНЄ – процес і результат творення образів у мистецтві. У ньому важливими є два моменти: 1) виявлення і добір загальних, істотних ознак і зв'язків низки однорідних або чимось схожих явищ; 2) втілення цих ознак в одиничних, чуттєво-конкретних образах. Обидва процеси У. х. відбуваються одночасно на рівні мислення й інтуїції. На відміну від наукового узагальнення, У. х. полягає в тому, що добір і виявлення реального матеріалу передбачає авторську позицію, тобто є заангажованим, має суб'єктивно-особистісну форму. Активність художника виявляється як у вибірковості його свідомості, здатності до глибокого проникнення

у відображуване явище, так і в характері перетворювальної діяльності задля яскравого, рельєфного виявлення об'єктивного змісту і власного емоційно-особистісного до нього ставлення. Відомі два способи У. х. – типізація й ідеалізація. Принцип типізації є найбільш поширеним у реалістичному мистецтві, де художні образи якнайповніше поєднують у собі безліч характерних ознак відображуваного явища. Ідеалізація, навпаки, являє собою одностороннє виявлення і перебільшення окремих рис, якостей характеру.

УНІВЕРСАЛЬНО-ГАРМОНІЙНИЙ ТИП КУЛЬТУРИ – культура епохи Відродження, яка затвердила ідеали гуманізму, титанізму, людського духу, універсальності, індивідуальності, котрі органічно увібрали і перетворили духовні цінності старогрецької античності.

УНІВЕРСИТЕТ (лат. *universitas* – сукупність) – вищий навчальний заклад, в якому вивчають сукупність дисциплін, які становлять основу наукових знань. Перші університети з'явилися у XII – XIII ст. в Італії, Франції, Іспанії, Англії.

ФАН-КУЛЬТУРА – окремий варіант сучасного різновиду ідолопоклонства, що виявляється в різних формах пошануванню кумирів мистецтва і спорту.

ФАУСТІАНСЬКЕ В КУЛЬТУРІ – у трактуванні О. Шпенглера відповідає західноєвропейській культурі, що акцентує в період Нового часу привабливість звабливого, фатального, порочного, сатанинського начал.

ФАШИЗМ (іт. *fascismo*, від *fascio* – пучок, зв'язка, об'єднання) – політична течія, що виникла в капіталістичних країнах в період загальної кризи та виражала інтереси найреакційніших і агресивних кіл буржуазії. Ф. характерні крайні форми насильства в боротьбі за владу проти народно-демократичних сил.

ФЕТИШ – будь-який неживий предмет, наділений надприродною силою.

ФЕТИШИЗМ (фр. *fetich* – ідол, талісман) – одна з найдавніших форм первісної релігії, заснована на вірі в надприродну силу неживих предметів.

ФІЛОСОФІЯ КУЛЬТУРИ – система знань про культуру, що базується на методології філософських наук: онтології, гносеології, естетиці, етиці, семіотики, аксіології.

ФРОЙДИЗМ – психологічний напрям, в основу якого покладено концепцію австрійського лікаря, психіатра і психолога З. Фрейда (1856 – 1939). Фрейд обґрунтував теорію психосексуального розвитку індивіда, у формуванні характеру і його патології головну роль відводив досвідів дитинства. Він вважав форми культури і соціального життя проявами первинних потягів (насамперед статевих).

ФУНКЦІЇ КУЛЬТУРИ – можливості задоволення духовних потреб людини і суспільства. Основні Ф. к.: гуманістична, акумулююча, компенсаторна, комунікативна, естетична, пізнавальна, виховна, духовно-охоронна, символічна.

ФУНКЦІЯ АКУМУЛЮВАННЯ (лат. *accumulation* – накопичення) – виконує роль людської пам'яті, допомагає відбирати і зберігати найважливіші духовно-культурні цінності загальнолюдського і національного характеру. Ю. Лотман справедливо відзначив, що культура – це одна з форм людської пам'яті, але, підкорюючись законам часу, вона має в своєму розпорядженні унікальний механізм долати його, утримуючи в своїй скарбниці множинні елементи минулого. Ф. а. культури покликана протистояти розпадові зв'язку часів.

ФУТУРИЗМ (від лат. *futurum* – майбутнє) виник як суспільно-політичний рух в Італії 1909 р., ідеологом якого був літератор Ф. Марінетті. У своїх маніфестах футуристи пропонували ідею «повстання проти тиранії слів «гармонія» та «гарний смак», пропонували знищити театри, музеї, «вимести» з живопису всі вже використані сюжети, зображувати сучасне динамічне життя. Наслідуючи Ф. Ніцше (котрий стверджував, що «світ не є чимось фактичним, він рухається, перебуваючи у стані розвитку»), футуристи всіма засобами намагалися передати рух, прискорений темп життя. Цього досягали засобами ритмічного повторення окремих фігур та їх частин, наприклад, збільшували кількість рук, ніг у людини, що біжить, зображували мигтіння відповідних фрагментів.

ХЕППЕНІНГ – один із видів сучасної західної культури. Автором перших постановок хеппенінгового характеру («Подвір'я», «Творіння») був А. Кепроу. Хеппенінг передбачає загадкові, іноді алогічні дії акторів, використовує велику кількість реквізиту із використаних речей і навіть узятих на смітнику. Учасники хеппенінгу наряджаються у яскраві, недоладні костюми, що підкреслюють бездушність виконавців (їхню схожість на ящики, відра тощо). Концепцію світу й особистості, яку пропонує хеппенінг, можна сформулювати так: світ – це потік випадкових подій, особистість мусить суб'єктивно відчувати повну свободу, але, насправді, підкоряється одній дії, бути маніпульованою.

ХРАМ, АБО ЦЕРКВА (грец. *kyriake- (oikia)* – Божий будинок) – будівля для відправлення християнських релігійних культів, що має приміщення для тих, хто молиться (алтар).

ХРИСТИЯНСЬКО-РЕЛІГІЙНИЙ ТИП КУЛЬТУРИ – культура раннього і пізнього Середньовіччя, заснована на християнській доктрині (у першому варіанті в період утвердження православ'я, а в другому – католицизму).

ХУДОЖНЄ ЗОБРАЖЕННЯ – в широкому сенсі початкова властивість мистецтва, що виявляється в певній відмінності, розбіжності художньої картини світу, окремих образів з об'єктивною реальністю. Поняття це вказує на певну дистанцію (естетичну, художню) між дійсністю і художнім твором, усвідомлення якої є невід'ємною умовою адекватного сприймання твору. Термін Х. з. вкорінявся фактично лише в теорії мистецтва з тієї причини, що художня творчість має здебільшого «форми життя».

ХУДОЖНЯ КРИТИКА – царина творчості, що перебуває на межі мистецтва і науки. Тлумачить витвори мистецтва. Основоположник – Д. Дідро.

ХУДОЖНЯ КУЛЬТУРА – розвинена здатність творити, сприймати, переживати мистецькі твори, оцінювати їхні художньо-естетичні якості.

ЦИВІЛІЗАЦІЯ (лат. *civilis*, державний) – сучасний науковий обіг має кілька значень цього поняття: культура, рівень, ступінь суспільного розвитку, епоха деградації і занепаду культури. Найпоширеніше значення цього поняття пов'язане з характеристикою певного ступеня суспільного розвитку і матеріальної культури, характерної для певної суспільно-економічної формації.

ЦІННОСТІ КУЛЬТУРИ – значущі для людини і суспільства предмети, явища, ідеї, які символізують духовне, піднесене, етичне, досконале. Ц. к. соціально-історично і національно обумовлені.

ЧЕРНЕЦТВО – соціально-релігійна група, учасники якої беруть на себе зобов'язання «відходу від світу», зазвичай, відмови від майна, стриманості, розірвання споріднених і соціальних відносин, безшлюбності.

Для нотаток

Навчальне видання

**ОСНОВИ КУЛЬТУРОЛОГІЇ:
ОПОРНИЙ КОНСПЕКТ ЛЕКЦІЙ
(друге видання)**

Навчальний посібник

Укладачі:

Овчаренко Анжеліка Олександрівна,
Самойленко Лариса Яківна,
Ткаченко Вікторія Петрівна

За редакцією:

Овчаренко А. О., Самойленко Л. Я., Ткаченко В. П.

Відповідальні за випуск:

Овчаренко А. О., Самойленко Л. Я., Ткаченко В. П.

Комп'ютерний набір:

Овчаренко А. О., Самойленко Л. Я., Ткаченко В. П.

Комп'ютерне верстання:

Любченко Л. Г.

Підписано до друку 22.04.2016. Формат 60x84/16.
Ум. друк. арк. 18,9. Тираж 300 пр. Зам. №5980

Видавець і виготівник видавничий відділ
Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького
Адреса: бульвар Шевченка, 81, м. Черкаси, Україна, 18031
Тел. (0472) 37-13-16, факс (0472) 35-44-63,
e-mail: vydav@cdu.edu.ua, <http://www.cdu.edu.ua>
Свідоцтво про внесення до державного реєстру
суб'єктів видавничої справи ДК №3427 від 17.03.2009 р.