



ВІДКРИТИЙ МІЖНАРОДНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
РОЗВИТКУ ЛЮДИНИ «УКРАЇНА»

П. Е. ГЕРЧАНІВСЬКА

КУЛЬТУРОЛОГІЯ

*Рекомендовано
Міністерством освіти і науки України
як навчальний посібник
для студентів вищих навчальних закладів*

2-ге видання, виправлене і доповнене

Київ 2006



УДК 008(075.4)
ББК 71я7
Г 41

*Гриф надано Міністерством освіти і науки України
(лист № 14/18.2-1359 від 17.06.2004 р.)*

За науковою редакцією *В. І. Панченко*, доктора філософських наук, професора, завідувача кафедри етики, естетики та культурології Київського національного університету імені Тараса Шевченка

Рецензенти: *В. Г. Антоненко*, доктор філософських наук, професор Київського національного університету імені Тараса Шевченка
Л. М. Димитрова, доктор філософських наук, професор Національного технічного університету України «КПІ»
А. Є. Дорога, кандидат філософських наук, доцент Національного педагогічного університету ім. М. П. Драгоманова

Герчанівська П. Е.

Г 41 Культурологія: Навч. посіб. для дистанційного навчання / За ред. В. І. Панченко. — 2-ге вид., випр. і доп. — К.: Університет «Україна», 2006. — 323 с.
ISBN 966-388-059-7

У посібнику викладено новітні для вітчизняних навчальних видань проблеми: онтологію і феноменологію культури. Посібник дає уявлення як про фундаментальні основи предмета, так і про сучасні пошуки культурології. Проналізовано різні наукові підходи для визначення основних культурологічних понять; розкрито сутність, структуру і функції культури та окремих її феноменів; розглянуто проблеми типології та динаміку розвитку світової культури.

Розрахований на студентів, викладачів, консультантів вищих навчальних закладів і може використовуватись як для дистанційної, так і для інших форм навчання.

УДК 008(075.4)
ББК 71я7

© Герчанівська П. Е., 2006
© Університет «Україна», 2006

ISBN 966-388-059-7



ГЕРЧАНІВСЬКА Поліна Евальдівна (1977 р.), кандидат філософських наук, доцент кафедри гуманітарних дисциплін Відкритого міжнародного університету розвитку людини «Україна».

Закінчила:

- ✓ Академію образотворчого мистецтва і архітектури, м. Київ, за спеціальністю «Мистецтвознавство» (1999 р.);
- ✓ аспірантуру на кафедрі філософії Національного технічного університету України «КПІ», м. Київ (2002 р.).
Навчалась у Гарвардському університеті, США (1999 р.).

Має 45 наукових публікацій, зокрема монографію, два навчальні посібники. Автор міжнародних дослідницьких проектів:

- ✓ «Шведські дерев'яні церкви» (Стокгольмський університет, 2001 р.);
- ✓ «Роттердамська і віденська версії картини Брейгеля «Вавилонська вежа» і її філософський контекст» (Нідерландський інститут історії мистецтва, Гаага, 2000 р.);
- ✓ «Вплив австрійської архітектури на церковну архітектуру Західної України (XVIII–XIX ст.)» (Академія мистецтв, Відень, 1997 р.).

Лауреат премій: Кабінету Міністрів України за внесок молоді в розбудову держави (2000 р.); Президії Національної академії наук України (1995 р.); Голови Київської міської державної адміністрації за успіхи у навчанні та активну участь у науковій діяльності (1995 р.).

З М І С Т

| | |
|------------------------------------------------------------------------|-----------|
| Як користуватися посібником | 7 |
| Вступ | 11 |
| РІВЕНЬ 1. Онтологія культури | 14 |
| Модуль 1. Культурологія як наука | 14 |
| 1.1. Предмет культурології | 14 |
| 1.2. Структура культурологічного знання | 18 |
| 1.3. Методи культурологічних досліджень | 19 |
| Модуль 2. Підходи до визначення культури | 27 |
| 2.1. Поняття «культура» | 27 |
| 2.2. Наукові підходи до тлумачення сутності культури | 31 |
| 2.3. Структура культури | 36 |
| 2.4. Функції культури | 45 |
| Модуль 3. Культура та природа | 50 |
| 3.1. Співвідношення природного і культурного | 50 |
| 3.2. Людина як продукт біологічної і культурної еволюції | 52 |
| 3.3. Гармонізація взаємовідносин між людиною і природою | 54 |
| Модуль 4. Культура та цивілізація | 57 |
| 4.1. Взаємовідносини культури і цивілізації | 57 |
| 4.2. Підходи до визначення сутності цивілізації | 59 |
| 4.3. Типологія цивілізацій | 60 |
| 4.4. Сутність цивілізації | 61 |
| Модуль 5. Еволюція культури | 65 |
| 5.1. Динаміка соціокультурного процесу | 65 |
| 5.2. Часова шкала динамічних процесів у культурі | 67 |
| 5.3. Макродинамічні моделі культури | 68 |
| 5.4. Мікродинамічні моделі культури | 73 |
| Модуль 6. Типологія культури | 81 |
| 6.1. Основні підходи до типології культури | 81 |
| 6.2. Первісна культура | 86 |
| 6.3. Культура Стародавнього Сходу | 92 |
| 6.4. Антична культура | 100 |
| 6.5. Культура Середньовіччя | 107 |
| 6.5.1. Християнство як духовний стрижень середньовічної культури | 107 |
| 6.5.2. Візантійська культура | 108 |
| 6.5.3. Культура середньовічної Західної Європи | 111 |

| | |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------|
| 6.6. Культура Відродження | 115 |
| 6.7. Культура Просвітництва | 120 |
| 6.8. Європейська культура XIX ст. | 127 |
| 6.9. Європейська культура XX ст. | 131 |
| Модуль 7. Культурний простір та культурні зв'язки | 140 |
| 7.1. Взаємодія національного і загальнолюдського в культурі | 140 |
| 7.2. Глобалізація як сучасна форма інтернаціоналізації. Національні культури в умовах глобалізації | 145 |
| РІВЕНЬ 2. Феноменологія культури | 149 |
| Модуль 1. Політична культура | 150 |
| 1.1. Поняття «політична культура» | 150 |
| 1.2. Фактори формування політичної культури | 151 |
| 1.3. Структура політичної культури | 153 |
| 1.4. Типологія політичної культури | 154 |
| 1.5. Функції політичної культури | 157 |
| Модуль 2. Релігія як феномен культури | 160 |
| 2.1. Поняття «релігія» | 160 |
| 2.1.1. Філософські концепції сутності релігії | 161 |
| 2.1.2. Соціологічний підхід | 163 |
| 2.1.3. Психологічний підхід | 164 |
| 2.2. Феномен віри | 164 |
| 2.3. Структура релігії | 165 |
| 2.3.1. Релігійна свідомість | 165 |
| 2.3.2. Релігійні почуття | 166 |
| 2.3.3. Релігійний культ | 166 |
| 2.3.4. Релігійні організації | 167 |
| 2.4. Типологія релігій | 168 |
| 2.5. Функції релігії | 171 |
| Модуль 3. Наука як феномен культури | 174 |
| 3.1. Культурна сутність науки | 174 |
| 3.2. Наука як система | 175 |
| 3.3. Наукове дослідження. Критерії науковості | 176 |
| 3.4. Соціокультурні детермінації науки | 177 |
| 3.5. Етичний імператив ученого | 179 |
| Модуль 4. Художня культура | 181 |
| 4.1. Сутність і структура художньої культури | 181 |
| 4.2. Теорії походження мистецтва | 181 |
| 4.3. Художня картина світу | 183 |
| 4.4. Мистецтво як діяльність людини | 184 |

| | |
|-----------------------------------------------------------------------|------------|
| 4.5. Система відтворення і функціонування художніх цінностей | 186 |
| 4.6. Динаміка розвитку мистецтва..... | 186 |
| 4.7. Основні види мистецтва | 187 |
| 4.8. Функції мистецтва | 192 |
| Модуль 5. Культура управління | 195 |
| 5.1. Сутність поняття «культура управління» | 195 |
| 5.2. Структура культури управління | 196 |
| 5.2.1. Культура працівників управління | 196 |
| 5.2.2. Культура організації процесу управління | 197 |
| 5.2.3. Мистецтво добору і розстановки кадрів | 198 |
| 5.2.4. Культура спілкування..... | 198 |
| 5.2.5. Культура умов праці | 199 |
| 5.2.6. Культура ведення документації та листування | 199 |
| 5.3. Функції культури управління..... | 200 |
| 5.4. Зв'язки культури управління з іншими галузями культури | 200 |
| Модуль 6. Інформаційна культура..... | 203 |
| 6.1. Інформаційне суспільство | 203 |
| 6.2. Поняття «інформаційна культура» | 207 |
| 6.3. Структура інформаційної культури | 209 |
| 6.4. Людина у просторі інформаційної культури | 210 |
| Модульно-рейтинговий контроль | 213 |
| 1. Загальні положення | 213 |
| 2. Організація модульно-рейтингового контролю..... | 214 |
| 3. Оцінювання знань студентів | 215 |
| 4. Методичні вказівки до виконання контрольної роботи | 218 |
| 4.1. Загальні положення..... | 218 |
| 4.2. Основні стадії підготовки контрольної роботи ... | 218 |
| 4.3. Структура контрольної роботи | 220 |
| 4.4. Загальні вимоги до оформлення контрольної роботи | 221 |
| Теми контрольної роботи | 222 |
| Тести для підсумкового контролю | 225 |
| Перелік використаної і рекомендованої літератури | 247 |
| Глосарій | 261 |
| Показчик термінів | 274 |
| Список скорочень | 277 |
| Відповіді на питання | 278 |
| Перелік ілюстрацій | 279 |
| Ілюстрації | 281 |

ЯК КОРИСТУВАТИСЯ ПОСІБНИКОМ

Сучасна українська вища школа розвивається під знаком Болонського процесу, націленого на поліпшення і світове визнання європейської системи освіти, забезпечення мобільності студентів і розширення можливостей їх працевлаштування. Ключовими моментами цього процесу є конструювання нових технологій навчальної діяльності, які найбільш відповідають потребам інформаційного суспільства.

Болонська декларація передбачає, зокрема, такі кроки:

- запровадження системи кредитів за типом ECTS — європейської системи кредиту залікових одиниць трудомісткості як відповідного засобу підтримки великомасштабної студентської мобільності;
- сприяння мобільності шляхом подолання перешкод ефективному здійсненню вільного пересування студентів;
- сприяння європейському співробітництву в забезпеченні якості освіти з метою розробки критеріїв і методологій, які легко можна зіставити;
- сприяння необхідному європейському баченню у вищій освіті, особливо стосовно розробки навчальних планів, міжінституційного співробітництва, схем мобільності, спільних програм навчання, практичної підготовки й проведення наукових досліджень¹.

З огляду на вище зазначене, *метою* навчального посібника є:

- формування у студентів навичок критичного мислення;
- прищеплення студентам уміння самостійно вирішувати проблеми, що виникають у процесі навчання та практичної діяльності;
- стимулювання їхніх дослідницьких і комунікативних навичок.

Під час розроблення навчального посібника «Культурологія» в контексті сучасних світових тенденцій акцент робився на:

- дистанційну форму навчання;
- адаптацію концепції модульної технології до дисципліни «Культурологія».

¹ Болонська конвенція: спільна заява європейських міністрів освіти, 18–19 червня 1999 року, м. Болонья // Болонський процес у фактах і документах / М. Ф. Степко, Я. Я. Болюбаш, В. Д. Шинкарук та ін. — Тернопіль, 2003. — 55 с.

Особливістю дистанційної освіти, тобто навчання на відстані, коли викладач і студент просторово відокремлені, є спрямованість на активізування креативних здібностей студента, вироблення в нього аналітичного мислення. Із слухача, який пасивно сприймає готові кліше, він має перетворитись на дослідника, здатного сформулювати особисту точку зору й аргументувати її. Якщо раніше викладач намагався «сіяти» знання, то при дистанційному навчанні він мусить навчити студента самостійно *здобувати* знання й *адаптувати* їх до своєї практичної діяльності.

Адаптація концепції модульної технології до дисципліни «Культурологія» ґрунтується на методичних принципах: 1) системності змісту; 2) системності контролю. Посібник структуровано в такий спосіб, щоб орієнтувати студентів на отримання концептуально оформлених, упорядкованих знань. У ньому наявні два теоретичні рівні, які побудовані за модульним принципом: 1-й рівень (перший змістовий модуль) — «Онтологія культури»; 2-й рівень (другий змістовий модуль) — «Феноменологія культури» (рис. 1). Перший рівень містить сім навчальних модулів, другий — шість.

Кожний модуль є самостійним інформаційним вузлом, композиційно вирішеним за такою схемою: 1) мета модуля; 2) зміст модуля; 3) теоретичний матеріал; 4) висновки; 5) ключові слова; 6) логічні завдання та питання для самостійного опрацювання найважливіших проблем теми модуля; 7) тести для самоконтролю; 8) література.

Ключові слова — це терміни, що використовуються у теоретичному матеріалі модуля, їх визначення наведено в розділі «Глосарій». Крім того, у «Покажчику термінів» можна знайти номер сторінки посібника, на якій означений термін зустрічається вперше.

Наприкінці кожного модуля подано логічні завдання та питання для самостійного опрацювання тематичних проблем. Відповіді (письмово) на них оцінюються викладачем після закінчення кожного рівня (змістового модуля), і результати контролю враховуються при визначенні підсумкової оцінки з навчальної дисципліни.

Для перевірки ступеня засвоєння матеріалу надано тести для самоконтролю, відповіді на які можна знайти в розділі «Відповіді на питання». Кожний модуль має перелік рекомендованої літератури для поглибленого вивчення розглядуваної теми.

Окрім теоретичних рівнів, посібник містить також розділи: «Модульно-рейтинговий контроль», «Теми контрольної роботи», «Тести для підсумкового контролю», «Перелік використаної і рекомендованої літератури», «Глосарій», «Покажчик термінів», «Список скорочень» і «Відповіді на питання».

Розділ «Модульно-рейтинговий контроль» ознайомлює із організацією контролю за якістю засвоєння кожним студентом навчального курсу з дисципліни «Культурологія». Він містить інформацію про зміст модульно-рейтингового контролю, його організацію й оцінку знань студентів (види робіт, які викладач обов'язково оцінює в балах; шкалу оцінювання успішності студента; критерії оцінювання знань, умінь і навичок студентів). У цьому ж розділі студент знайде методичні вказівки до виконання контрольної роботи.

У розділі «Теми контрольної роботи» наведено перелік тем контрольних робіт. Студент самостійно обирає одну з тем для виконання (письмової) контрольної роботи. *Контрольна робота оцінюється викладачем*, і результати контролю враховуються при визначенні підсумкової оцінки з навчальної дисципліни.

У розділі «Тести для підсумкового контролю» подано приклади тестів для підсумкового контролю. Ці тести щорічно поновлюються, але приклади дають змогу студентові ознайомитися з вимогами підсумкового контролю, оцінка якого враховується при визначенні підсумкової оцінки з навчальної дисципліни.

У «Переліку використаної і рекомендованої літератури» студент може ознайомитися з підручниками, словниками, енциклопедіями та додатковою літературою, рекомендованою для поглибленого вивчення дисципліни «Культурологія».

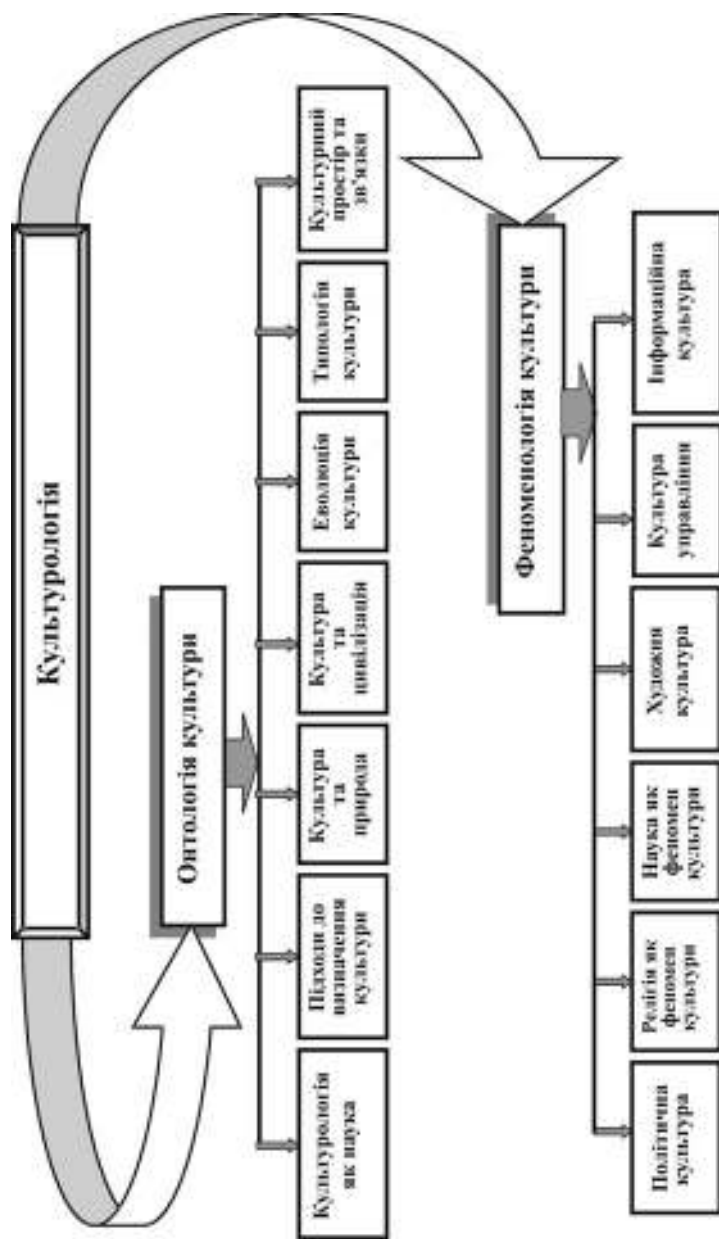


Рис. 1. Логіко-змістова схема курсу та навчального посібника «Культурологія»

ВСТУП

Культурологія є галуззю наукового знання, що вивчає об'єктивні закономірності культурного процесу, фактори виникнення, формування і функціонування світової та національних культур. Нею синтезовані уявлення про культуру, розвинені в рамках філософії, мистецтвознавства, релігієзнавства, соціології, психології, антропології та інших наук.

Виокремлення культурології в самостійну наукову галузь розпочалось у другій половині ХХ ст. і було зумовлено необхідністю теоретичного осягнення великого емпіричного матеріалу про різноманітні культури, життя народів, їхні звичаї та вірування, що був накопичений попередніми поколіннями дослідників. Ускладнення й інтенсифікація соціокультурного життя призвели до зламу традиційних уявлень про культуру, усвідомлення тісного взаємозв'язку всіх проявів людського буття як елементів складної системи, якою є культура.

Культурологія ще перебуває у стані становлення, підтвердженням цього є різноманітність культурологічних пошуків — концепцій, напрямків, шкіл із власними світоглядними і методологічними підходами, але вже сьогодні окреслився певний комплекс центральних проблем культурології як науки та як навчальної дисципліни.

Навчальна дисципліна «Культурологія» є обов'язковою у вищих навчальних закладах III–IV рівнів акредитації з типовими навчальними програмами Міністерства освіти і науки України². Основними завданнями курсу «Культурологія» є:

- розкриття загальнолюдського змісту і суспільного призначення культурології;
- надання студентам науково обґрунтованих, систематизованих знань про закономірності розвитку культурної сфери життя суспільства;
- формування у студентів цілісної системи духовних цінностей, що сприятиме поглибленню гуманістичного потенціалу особистості;
- визначення ролі та місця особистості в культурному оточенні;

² Комплекс нормативних документів для розроблення складових системи стандартів вищої освіти. Галузеві стандарти вищої освіти / Укл. В. А. Петренко // Інформаційний вісник. Вища освіта. — 2003. — № 11. — 60 с.

- розкриття змісту та форм діяльності сучасних культурних інституцій;
- визначення місця України в сучасній світовій спільноті.

Навчальний матеріал із дисципліни «Культурологія» ґрунтується на знаннях, набутих студентами в процесі попереднього вивчення курсів історії, філософії, релігієзнавства та інших предметів циклу загальнонаукових і гуманітарних дисциплін. Студенти повинні не лише отримати глибокі знання про культуру, але й стати більш компетентними в загальних питаннях соціально-культурної свідомості, активно оперувати найважливішими методами наукового аналізу культурних процесів та явищ.

Засвоєння культурологічних знань сприятиме формуванню навичок та вмінь студентів:

- 1) користуватися набутими культурологічними знаннями для аналізу культурних явищ і процесів;
- 2) поєднувати теоретичні і практичні аспекти культури, використовувати їх у професійній діяльності;
- 3) інтегрувати особисту діяльність у культурне оточення.

Матеріал посібника структуровано за двома теоретичними рівнями: *онтологія* і *феноменологія* культури*.

Проблеми, які розглядаються в «Онтології культури», пов'язані з концепцією буття культури, що містить сутність культури, її головні принципи і закономірності. Розділ концептуально структуровано таким чином, щоб проблемний матеріал був викладений через аналіз класичних і сучасних культурологічних досліджень. Із позицій різних наукових підходів розглянуто основні культурологічні поняття, викладено проблеми типології та розвитку культури.

* Структурування здійснювалося з урахуванням: 1) нормативного документа «Змістові частини галузевих стандартів вищої освіти підготовки фахівців освітньо-кваліфікаційних рівнів молодшого спеціаліста та бакалавра щодо гуманітарної, соціально-економічної та екологічної освіти з безпеки життя і діяльності людини й охорони праці» від 10 травня 2002 р., затвердженого міністром освіти і науки України. (Інформаційний вісник: Вища освіта.— 2003.— № 11. — С. 49); 2) програми курсу «Культурологія», яка була відзначена першою премією в конкурсі програм, що проводився в 1998 р. у межах програми «Вища освіта» організацією «Інститут Відкрите Суспільство. Фонд Сприяння» (Фонд Сороса) (Бобахо В. А., Левикова С. И. Культурология: Программа базового курса, хрестоматия, словарь терминов.— М.: ФАИР-ПРЕСС, 2000.— 400 с.).

У розділі «Феноменологія культури» проаналізовано різні форми існування культури: політична, художня, інформаційна культура, наука, релігія, культура управління та ін. Означений розділ, що має прикладний характер, спрямований на усвідомлення особистістю як суб'єктом культурної творчості власної причетності до загальнолюдської діяльності. Аналізуючи людську діяльність у минулому і сучасному, культурологія намагається прогнозувати соціокультурні зміни.

Викладеними в розділі методологічними підходами можна скористатися для вивчення інших культурних феноменів — відповідно до спеціальності студента (право, техніка, біологія, медицина та ін.).

РІВЕНЬ 1. ОНТОЛОГІЯ КУЛЬТУРИ

Онтологія (від грец. *ontos* — існуюче і *logos* — знання) — вчення про буття, в якому досліджуються загальні основи, принципи буття, його структура і закономірності.

Проблеми, які розглядає **онтологія культури**, пов'язані з концепцією буття культури; це — вчення про сутність культури, її головні принципи та закономірності.

Модуль 1

Культурологія як наука

Мета модуля: з'ясувати роль і місце культурології в системі гуманітарного знання.

Зміст модуля: предмет і завдання культурології; структура культурологічного знання; методи культурологічних досліджень.

1.1. Предмет культурології

Культурологія — галузь наукового знання, що вивчає об'єктивні закономірності культурного процесу, фактори виникнення, формування і функціонування світової і національних культур.

Термін «культурологія» (від лат. *cultura* і гр. *logos* — знання, вчення) був запропонований американським етнологом Л. Уайтом. У книзі «Наука про культуру» (*The Science of Culture, 1949*)³ він визначив предметне коло культурології і методи її дослідження. Ця концепція дістала подальший розвиток у праці Дж. Фейблмана «Концепція науки про культуру» (*The Theory of Human Culture, 1968*)⁴.

Виокремлення культурології в самостійну наукову дисципліну було зумовлено необхідністю теоретичного осягнення великого емпіричного матеріалу про різноманітні культури, життя народів, їхні звичаї та вірування, що був накопичений попередніми поколіннями дослідників.

³ Уайт Л. Наука о культуре // Антология исследований культуры. — Т. 1: Интерпретация культуры. — СПб.: Университетская книга, 1997. — С. 141–157.

⁴ Фейблман Дж. Концепция науки о культуре // Антология исследований культуры. — Т. 1. — С.157–170.

Упродовж другої половини ХХ ст. завдяки дослідженням Тартуської семіотичної школи (Ю. Лотман), Московського семіотичного кола (В. Іванов, В. Топоров), працям російських філософів і літературознавців (О. Лосєв, М. Бахтін, А. Аверінцев, Ю. Гуревич, Е. Маркарян та ін.), українських учених (Б. Парахонський, О. Погорілий, О. Йосипенко, М. Собуцький та ін.) формується нова наука, за якою закріпився запозичений в Л. Уайта термін «культурологія».

Із перших кроків культурологія розвивається як інтегративна дисципліна — на перетині таких наук, як філософія культури, культурна антропологія, соціальна антропологія, історія культури та ін. Вона вбирає в себе їх теоретичні і методологічні основи дослідження культурних процесів.

Велику роль у становленні культурології відіграють дослідницькі традиції національних антропологічних шкіл — північноамериканської, британської, французької та ін., у межах яких вивчаються фундаментальні проблеми існування людини у природному і штучному середовищах. Незважаючи на те, що національні школи розвивалися у річищі однієї науки, кожна з них виробила свій підхід до об'єкта дослідження.

Згідно з традицією, американська антропологія дістала назву «культурної антропології», а британська і французька — «соціальної антропології». Розбіжності поміж ними зумовлені різним розумінням *культури* і *суспільства*. Якщо американські антропологи (Л. Уайт, Дж. Фейблман, Дж. Медрок, А. Кребер, К. Гиц, Д. Бідні, А. Кафанья та ін.) розглядають соціум як підсистему культури, то їх англійські і французькі колеги (Е. Тайлор, Е. Дюркгейм, Ф. Брюно, М. Гране, Ж. Даві та ін.) вважають, що «суспільство» є всеохоплюючим поняттям, а культура — однією із функцій соціуму.

Особливістю *американської антропологічної школи* є спрямованість на цілісний підхід до вивчення людини як істоти біологічної та культурної водночас; виокремлення культури як центрального об'єкта дослідження; аналіз взаємовідносин людини й культури.

Соціальна антропологія досліджує становлення людини як соціальної особистості, аналізує основні структури та інститути, що сприяють процесу соціалізації людини. Її теоретичним і методологічним підґрунтям є положення про соціальну дійсність як специфічну сферу буття і діяльності, яка не залежить від біологічної (природи) або психічної (внутрішнього

світу особистості) дійсності; про визначальну роль суспільства в регулюванні поведінки індивіда.

Культурна антропологія охоплює *етнографію*, що вивчає й описує специфіку окремих культур; *етнологію* як порівняльно-історичний аналіз культур; *лінгвістику*; *археологію* і *теоретичну антропологію*. У центрі проблем соціальної антропології перебувають *історія* і *стан окремих інституційних форм суспільства* — церкви, громадянського права, освіти та ін.

Осібну позицію займає амстердамська школа, яка особливу увагу приділяє порівняльно-історичній типізації культур (Х. Нібург, Т. С. Ван дер Бей, Й. Фаренфорт), а також дослідженню таких явищ, як війна, рабство, первісні вірування тощо.

Одним із перших концептуальних напрямків в антропології є *еволюціонізм*. Його засновниками були видатні вчені Л. Морган і Е. Тайлор, які розробили основні принципи вивчення суспільства і культури. Вони спирались на концепцію еволюції Г. Спенсера як особливого типу послідовності незворотних змін культурних феноменів. Загальне вихідне припущення еволюціоністів — спрямованість руху людського суспільства від простого до складного і послідовне ускладнення соціокультурного життя, що супроводжується підвищенням рівня його організації.

Новий імпульс зацікавлення концепцією еволюціонізму прослідковується у 60-х роках ХХ ст. з появою праць Л. Уайта. Ідеї Уайта були підтримані культурантропологами А. Вайдою, Р. Корнеро, Р. Рапопортом, М. Салінсом, М. Харрісом та ін. *Неоеволюціонізм* охоплює весь спектр теоретичних орієнтацій, пов'язаних з вивченням незворотних соціокультурних змін, що зумовлені зв'язком людини із навколишнім середовищем. Досліджується, зокрема, вплив адаптації соціальної системи до природного середовища на формування еволюційних процесів.

Неоеволюціоністи поєднали основні принципи класичного еволюціонізму з деякими ідеями інших антропологічних напрямків — *дифузійнізму* і *функціоналізму*.

Дифузійнізм зародився у другій половині ХІХ ст. у Німеччині та Австрії. Його основи були закладені вченням німецького географа й етнографа Ф. Ратцеля, який вивчав явища культури у зв'язку з географічними умовами. Ідеї Ф. Ратцеля були розвинені у працях німецьких учених Л. Фробеніуса, Ф. Гребнера, австрійських етнологів В. Шмідта, В. Копперса, англійських антропологів У. Ріверса, Г. Чайлда та ін. Поняттю «еволюція»

вони протиставили поняття «культурна дифузія». На відміну від еволюціоністів, які розглядали кожне явище культури як ланку в ланцюзі еволюції, дифузійністи виходили з уявлення про просторове поширення культури або її елементів із якого-небудь центру чи центрів.

У контексті дифузійнізму була розроблена *теорія культурних кіл* (Л. Фробеніус, Ф. Гребнер та ін.), відповідно до якої на основі поєднання кількох культурних ознак у певному географічному районі виокремлюються культурні провінції — «кола». *Культурне коло* не розвивається у часі, а лише взаємодіє з іншими колами в географічному просторі. На думку дифузійністів, уся історія культури — це історія поширення і взаємодії певних культурних кіл.

Інший методологічний підхід до вивчення культури — *функціоналізм*. Цей метод полягає в дослідженні суспільства як системи, що складається з структурних елементів, функціонально пов'язаних один з одним.

Велику роль у розвитку функціонального підходу відіграли Е. Дюркгейм, А. Радкліф-Браун, Б. Малиновський, Е. Еванс-Прічард та ін. Функціоналісти розвинули уявлення про суспільство як саморегульовану систему, що складається із щільно взаємозв'язаних і взаємозалежних частин, які виконують функції підтримання і збереження цілісності та життєдіяльності системи.

А. Радкліф-Браун пов'язував існування тих чи інших соціальних феноменів з *потребами соціальної системи* та вбачав функцію соціальних явищ у створенні та зміцненні соціальних інститутів. Б. Малиновський пояснював виникнення і розвиток соціальних інститутів задоволенням *людських потреб* (фізіологічних, емоційних, культурних).

У другій половині ХХ ст. поширюються такі наукові методології, як *структуралізм*, *системний аналіз*, *психоаналіз*, *семіотика*, *герменевтика* та ін. Важливою проблемою стає взаємозв'язок культури та особистості. Засновниками цього наукового напрямку були американські культурантропологи Р. Бенедикт, М. Мід, А. Кардінер, К. Клакхон, Р. Лінтон, М. Спіро, Дж. Хонігман, І. Халоуел та ін. Базуючись на методах психоаналізу (З. Фрейда, К.-Г. Юнга, А. Адлера, К. Хорні, Е. Фромма та ін.), вони досліджували типи особистості, що сформувались в умовах різних культур, вивчали стереотипи і стратегію людської поведінки.

Внесок кожної з національних антропологічних шкіл у дослідження культури — величезний. Вони визначили магістральні шляхи культурологічних досліджень — такі, як *концепція культури, динаміка культури, типологія культури*; створили методологічну основу для аналізу культури як цілісної системи.

1.2. Структура культурологічного знання

У сучасній науці прийнято поділяти культурологію на три розділи: теорія культури, історія культури і прикладна культурологія (рис. 2).



Рис. 2. Структура культурологічного знання

У межах *теорії культури* досліджуються структура, форми, функції культури як у статичності, так і в динаміці культурних процесів; визначаються основні культурно-історичні типи; аналізується загальне і специфічне, стає і мінливе в культурі; способи культурної спадкоємності; розкриваються закономірності формування культуротворчих характеристик особистості, способи її мислення та діяльності у суспільстві; аналізуються основні структури й інститути, що сприяють процесу соціалізації людини.

У розділі *«історія культури»* розглядається хронологічна послідовність культурних явищ в контексті історичного процесу. *Прикладна культурологія* вирішує такі завдання, як соціокультурне проектування, соціокультурні технології та ін. Таке структурування ґрунтується на сформованій в антропології концепції поділу культурних процесів на три типи: а) *часовий*;

б) *формально-функціональний*; в) *формально-часовий* (або *еволюційний*)⁵.

Часовий (історичний) тип культурного процесу — це хронологічна послідовність окремих подій, кожна з яких є унікальною в часі і просторі.

Формально-функціональний тип об'єднує культурні явища в їх позачасовому вимірі (форма, структура, функціональні аспекти культури). Це можуть бути: соціальна структура, форма сім'ї, моделі політичної, економічної поведінки (такі явища, як війни, страйки, вибори). Їх дослідженням займалися, головним чином, функціоналісти (Б. Малиновський, А. Р. Радкліф-Браун), які ставили за мету сформулювати загальні закони культури.

Формально-часовий (або *еволюційний*) тип культурних процесів — це зміна форм і функцій культурних явищ у часі. У цьому процесі рівнозначними та однаково важливими є як часова послідовність явищ, так і особливості трансформації їх форм та функцій. Прихильниками еволюціонізму, зокрема, були Г. Спенсер, Е. Тайлор, Л. Морган, Л. Уайт.

Отже, прослідковується певна паралель між розмежуванням сфер дослідження культурних процесів у культурології й антропології: і культурологія, й антропологія однаково викремлюють історію культури в окрему галузь знання. Проте, на відміну від антропології, у культурології дослідження культурних явищ у позачасовому і формально-часовому вимірах розглядається в межах *теорії культури*.

Культурологія — міждисциплінарна наука. У розвиток культурологічних теорій здійснюють внесок різні наукові напрямки, зокрема *антропологія, соціологія, психологія, філософія, історія, етнографія, релігієзнавство, мистецтвознавство*.

1.3. Методи культурологічних досліджень

Методи культурології — це сукупність прийомів (операцій) практичного або теоретичного засвоєння культури, підпорядкованих розв'язанню конкретного завдання.

Із еволюцією поглядів на культуру змінювався і комплекс пізнавальних методів культурологічного аналізу. *Перший етап* аналізу культури мав описово-емпіричний характер. На

⁵ Уайт Л. История, эволюционизм и функционализм как три типа интерпретации // Антология исследований культуры.— Т.1.— С. 559–590.

цьому етапі використовувалися методи, спрямовані на опис і класифікацію проявів культури без визначення функціональних зв'язків між її феноменами.

У межах *другого етапу* розпочалося використання методів порівняння різних культур, що потребувало більш широкого спектра спеціальних аналітичних засобів і понять, які були вироблені філософією, логікою, соціологією, психологією, мовознавством, семіотикою та іншими дисциплінами. На цьому етапі розроблялися такі пізнавальні моделі культури, як асоціативна і функціональна.

Третій етап пов'язаний із визначенням особливостей культури, її структури, інститутів та ін. На цьому рівні аналізу виникає необхідність у розробленні системних і динамічних моделей пізнання культури.

І нарешті, *четвертий етап*. Він пов'язаний з виявленням і поясненням тих тенденцій і особливостей культури, що протистоять її основним парадигмам, але тісно пов'язані з ними (ересей, явищ контркультур та ін.).

Оскільки культурологія — інтегративна галузь знання, аналіз культурних явищ реалізується за допомогою як *загальних методів наукового дослідження* (теоретичних, емпірично-теоретичних і емпіричних), так і *спеціальних*. У процесі культурологічного аналізу загальні методи, як правило, використовуються вибірково — з урахуванням їх спроможності вирішити аналітичні проблеми культурного плану (рис. 3).

Серед **теоретичних методів** у культурологічному дослідженні найчастіше використовують *системний* та *історичний*.

Системний метод полягає в комплексному дослідженні культури як системи взаємодіючих елементів. У процесі дослідження вивчається кожен елемент системи, виявляються типи зв'язків між елементами культури, вплив властивостей окремих частин системи на її поведінку і визначається оптимальний режим її функціонування.

Одна з перших спроб використання системного методу належить Л. Уайту. У працях «Наука і культура» (1949), «Еволюція культури» (1959), «Поняття культури» (1973) та інших він оцінював культуру як цілісну систему матеріальних і духовних елементів. Як систему культуру досліджували Б. Малиновський, П. Сорокін, а також один із засновників структурно-функціонального напрямку в соціології — Т. Парсонс. У працях *структуралістів* (К. Леві-Строс, М. Фуко, Ж. Лакан та ін.) цей метод був названий *системно-структурним*.

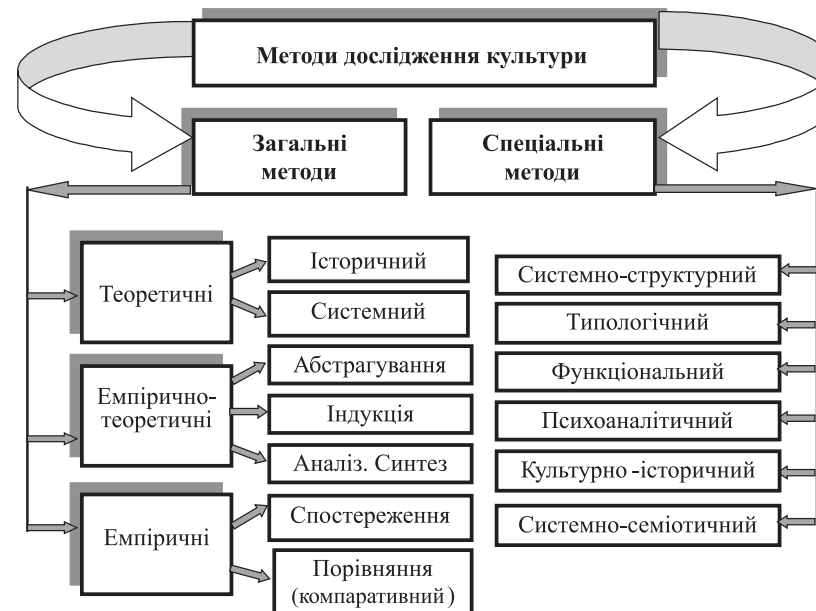


Рис. 3. Методи дослідження культури

Системно-структурний метод аналізу поширився в гуманітарному *структуралізмі* — науковому напрямку 1950–1960-х рр., у межах якого кожне культурне явище розглядається як система (структура) взаємодіючих елементів.

«Структура має характер системи. Вона складається з таких елементів, що модифікація будь-якого з них призводить до модифікації всіх інших»⁶, — писав К. Леві-Строс. Тобто структура — це сукупність відношень між елементами цілого.

Історичний метод у культурології дає змогу дослідити виникнення, формування та розвиток культурних процесів і подій у хронологічній послідовності з метою подальшого виявлення внутрішніх і зовнішніх зв'язків, закономірностей і суперечностей.

А. Радкліф-Браун⁷ вважав, що історичний метод є найважливішим інструментом при дослідженні етапів розвитку конкретного інституту (або комплексу інститутів) шляхом виявлення подій, що спричинили ці зміни. Підкреслюючи роль

⁶ Леві-Строс К. Структурна антропологія. — К., 1997. — С. 264.

⁷ Радкліф-Браун А. Р. Методы этнологии и социальной антропологии // Антропология исследований культуры. — Т. 1. — С. 601–632.

цього методу в культурантропологічних дослідженнях, Ф. Боас писав, що «безпосереднім результатом історичного методу є історія різноплемих культур, що вивчається за його допомогою»⁸.

До найпоширеніших **методів емпіричного дослідження** культури належать *спостереження і порівняння (компаративний)*. У праці британського антрополога Е. Еванса-Прічарда «Порівняльний метод у соціальній антропології» є такі рядки: «Гадаю, що ніхто не заперечуватиме проти того, що в соціальній антропології немає жодного іншого методу, крім *спостереження, класифікації й порівняння*, які можуть бути втілені тією чи іншою формою»⁹. Безумовно, ці методи не є єдині при дослідженні культурних явищ, однак вони відіграють важливу роль у культурології.

Спостереження — це систематичне цілеспрямоване вивчення об'єкта. Як метод пізнання культури він дає змогу отримати первинну інформацію у вигляді сукупності емпіричних тверджень. У ХІХ — на початку ХХ ст. цей метод був головним у вивченні культур різних етносів і народів (К. Морган, К. Уіслер та ін.). Зібраний під час цих досліджень емпіричний матеріал став основою для реконструкції історії культури й теоретичного узагальнення культурних явищ.

У процесі дослідження різних племен і народів учені виявили тотожність ознак у різних суспільствах сучасного і минулого. З-поміж них: близькість обрядів і ритуалів, схожість міфів і граматичних основ мови та ін. Метод, до якого найчастіше вдаються у таких дослідженнях антрополога (Г. Спенсер, Е. Тайлор, Ф. Боас, А. Радкліф-Браун, Е. Еванс-Прічард та ін.), ґрунтується на пошуку того, що прийнято називати паралелями, на порівнянні тотожних культурних явищ і з'ясування загальних причин їх виникнення.

Метод порівняння (компаративний) — це процес установлення подібностей або відмінностей об'єктів та явищ культури, а також знаходження загального, притаманного двом або кільком об'єктам (явищам). А з'ясування загального, що повторюється в явищах, як відомо, є ступенем на шляху пізнання закономірностей і законів. Порівнюються тільки ті явища, між якими наявна певна об'єктивна спільність.

⁸ Боас Ф. Границы сравнительного метода в антропологии // Антропология исследований культуры. — Т. 1. — С. 517.

⁹ Эванс-Причард Э. Сравнительный метод в социальной антропологии // Антропология исследований культуры. — Т. 1. — С. 674.

Із **емпірично-теоретичних методів** слід виокремити *абстрагування, індукцію, синтез і аналіз*.

Абстрагування — уявний відхід від несуттєвих властивостей, зв'язків, відношень предметів і виокремлення тих декількох, що цікавлять дослідника. У процесі абстрагування виділяється найважливіше в явищах і встановлюється факт незалежності чи вкрай незначної залежності досліджуваних явищ від певних факторів. Абстрагування дає змогу замінити у пізнанні складне простим, але таким простим, яке віддзеркалює основне у цьому складному.

Л. Уайт у праці «Поняття культури» цитує висловлювання М. Коена: «Наука неминуче абстрагується від одних елементів і нехтує іншими, оскільки не усі існуючі речі мають стосунок одна до одної»¹⁰. Цю думку він пояснює простим прикладом. У реальному житті громадянство не можна відокремити від кольору очей, оскільки кожен громадянин має очі. Однак колір очей не має жодного стосунку до громадянства.

Під **індукцією** розуміють перехід від часткового до загального, коли на підставі знання про частину предметів класу робиться висновок стосовно класу загалом. Тобто сутністю індукції є процес узагальнення: кожний окремий факт розглядається як частковий випадок якогось загального правила.

Так, А. Радкліф-Браун пропонує метод індукції для узагальнення результатів дослідження окремих культурних феноменів (права, моралі, мистецтва, соціальних інститутів тощо)¹¹.

Аналіз — метод пізнання, який дає змогу поділяти явища культури на складові частини. **Синтез**, навпаки, передбачає їх поєднання в єдине ціле. Термін «синтез» у культурології характеризується багатозначністю і часто кореспондується з такими термінами, як «діалог культур», «зв'язок культур». У такому значенні він використовується під час аналізу процесів взаємодії культур різних регіонів, країн і націй.

Аналіз і синтез — взаємопов'язані, вони становлять єдність протилежностей. У культурології ці методи стали основою типологічного методу.

Типологія (від гр. typos — форма і logos — знання, вчення) у загальному розумінні — це метод наукового дослідження,

¹⁰ Уайт Л. Понятие культуры // Антропология исследований культуры. — Т. 1. — С. 36.

¹¹ Радклиф-Браун А. Р. Методы этнологии и социальной антропологии // Антропология исследований культуры. — Т. 1. — С. 601–632.

який ґрунтується на розмежуванні систем об'єктів та їх групуванні за допомогою узагальненої, ідеалізованої моделі або типу. Цей метод зорієнтований на визначення подібності та відмінності об'єктів і спрямований на відображення структури системи, виявлення закономірностей її функціонування (М. Данилевський, О. Шпенглер, А. Тойнбі, П. Сорокін, Л. Уайт, Дж. Фейблан, А. Кребер, Р. Бенедикт).

До спеціальних методів дослідження культурних явищ належать також функціональний, системно-семіотичний, психологічний, культурно-історичний.

В основу **функціонального методу** покладено розуміння культури як органічного цілого, окремі складники якого функціонально пов'язані між собою. Основоположник цього методу Б. Малиновський виходив із парадигми, «що форма завжди визначається функцією»¹².

Метою функціонального методу є пояснення природи культурних феноменів через аналіз їх функцій. За допомогою його функціоналісти намагались знайти відповідь, зокрема, на такі питання: яка природа людського шлюбу і сім'ї, політичної системи, економічного підприємства і юридичної процедури; в чому їх культурна реальність; як на підставі цих фактів здійснити таку індукцію, що приведе до обґрунтованих наукових узагальнень.

За допомогою **системно-семіотичного методу** (від гр. *semeion* — знак, ознака) досліджуються способи передавання інформації, властивості знаків і знакових систем у людському суспільстві (Ф. де Соссюр, Ч. Пірс).

Одночасно зі структурно-семіотичним на межі XIX-XX ст. під час аналізу культури розпочинається використання **психоаналітичного методу** (А. Кардінер, Р. Бенедикт, М. Мід, Е. Сепір та ін.). Цей метод, ґрунтований на психоаналізі З. Фрейда, К. Юнга, дав змогу свідомій рефлексії людини зазирнути у царину несвідомих мотивів, притаманних як окремим індивідам, так і культуротворчості й самовідтворенню культури загалом.

Інший метод був запропонований представниками так званої географічної школи. В. Шмідт називає цей метод культурно-історичним (*Kulturhistorische*), Л. Фробеніус — культурною морфологією (*Kulturmorphologie*)¹³. Особливість методу полягає

¹² Малиновський Б. Функціональний аналіз // Антропология исследований культуры. — Т. 1. — С. 683.

¹³ Радклиф-Браун А. Р. Методы этнологии и социальной антропологии // Антропология исследований культуры. — Т. 1. — С. 607.

в дослідженні процесів дифузії певних елементів культури одних народів у культуру інших народів.

У науковому дослідженні культури важливо все: і вже накопичені наукові знання, і нові наукові факти, і обґрунтоване використання наукового передбачення. Правильний вибір методів є необхідною умовою задля досягнення поставленої мети дослідження. Успіх наукового дослідження залежить від уміння дослідника вибирати найбільш результативні методи, тобто такі, які уможливають досягнення поставленої мети дослідження.

Висновки

Культурологія — наука, що досліджує генезис, функціонування і розвиток культури як способу життя людства. Визначальним принципом аналізу культури, що забезпечує коректність культурологічних узагальнень, є використання методів наукового дослідження як загальних (теоретичних, емпірично-теоретичних і емпіричних), так і культурологічних. Тісний зв'язок культурології з філософією, соціологією, психологією, антропологією, мистецтвознавством та іншими науками дає змогу вирішувати проблеми на підставі міждисциплінарного синтезу, розширювати проблемно-тематичне поле культурології.

Ключові слова: онтологія, онтологія культури, культурологія.

Логічні завдання та питання для самостійного опрацювання найважливіших проблем теми

Завдання 1. Розкрийте зміст терміна «культурологія».

Завдання 2. Користуючись схемою (див. рис. 2), порівняйте основні розділи культурології. Визначте: предмет дослідження кожного розділу і його головні завдання; спільне і відмінне в них.

Завдання 3. Визначте, які з методів дослідження (див. рис. 3) можна використати для вирішення теоретичних завдань культурології.

Завдання 4. Які методи наукового дослідження можна зарахувати до специфічних методів культурології?

Тести для самоконтролю

1. У науковий обіг термін «культурологія» запровадив:

- а) представник англійської антропологічної школи Е. Тайлор;
- б) американський учений Л. Уайт;
- в) представник німецької філософської школи О. Шпенглер.

2. Методи культурологічного дослідження, що належать до теоретичних:

- а) системний, історичний;
- б) абстрагування, синтез, аналіз;
- в) спостереження, порівняння.

3. Під індукцією слід розуміти:

- а) перехід від часткового до загального;
- б) комплексне дослідження культури як системи взаємодіючих елементів;
- в) систематичне цілеспрямоване вивчення об'єкта.

Література

Див.: «Додаткова література» [2; 12; 18; 30; 40; 48; 65; 68; 69; 74; 94; 109; 96; 114; 120; 125; 127–131; 133; 145; 151; 156].

Модуль 2

Підходи до визначення культури

Мета модуля: розкриття сутності культури.

Зміст модуля: поняття «культура»; наукові підходи до тлумачення сутності культури; структура культури; функції культури.

2.1. Поняття «культура»

Центральним поняттям культурології є «культура». Слово «культура» почали використовувати як науковий термін в європейській історико-філософській літературі з другої половини XVIII ст. — в епоху Просвітництва (Вольтер, М. Кондорсе, Г. Лессінг, І. Гердер та ін.). Однією з проблем, якими опікувалися мислителі того часу, було питання про специфіку людського буття, про те, що зумовлено «людською природою» і що формує саму «людську природу». Зацікавлення цією проблематикою було спричинено прагненням просвітників знайти ідеали людського буття, визначити напрямки соціального прогресу.

Власне, саме тоді і виникла необхідність у спеціальному понятті, що логічно оформлювало б ідею існування особливостей людського буття, з якими пов'язаний розвиток здібностей людини, її розуму та духовного світу. Для означення ідеї людяності, людської природи, людського буття, людського начала, на протигагу природному, стихійному, тваринному буттю, просвітники почали використовувати латинське слово «culture» — обробляти, поліпшувати.

Розвиток цієї ідеї виявив два її аспекти. З одного боку, культура трактувалась як засіб удосконалення людини, її духовного життя та моральності, виправлення пороків суспільства за допомогою просвітництва і виховання людей. З іншого боку, культура розглядалась як спосіб життя, що реально існує та історично змінюється. Його специфіка зумовлена рівнем розвитку людського розуму, науки, мистецтва, виховання, освіти. Ці суперечності стимулювали подальшу еволюцію уявлень про культуру.

У другій половині XIX ст. розуміння культури набуває іншого характеру і спрямованості. Вона стає об'єктом дослідження етнографів, антропологів, соціологів, психологів.

Відомий англійський фольклорист і етнограф, засновник антропологічної школи Е. Тайлор писав: «Культура...складається загалом із знання, вірувань, мистецтва, моралі, законів, звичаїв і деяких інших здібностей та звичок, здобутих людиною як членом суспільства»¹⁴. Підхід Е. Тайлора до визначення культури панував у науці впродовж кількох десятиліть, але у ХХ ст. кількість концепцій щодо цього питання збільшилася.

Найпоширенішим стало уявлення про культуру як абстракцію (А. Кребер, К. Клакхон, Дж. Долард, Д. Аберле, Р. Білз, Х. Хойджер та ін.). «Культура є абстракція»¹⁵ — саме так визначили культуру А. Кребер і С. Клакхон у праці «Культура: критичний огляд концепцій і визначень» (1952). М. Спіро також наполягав на тому, що «культура — це логічна конструкція, абстракція людської поведінки, вона існує лише у свідомості дослідника»¹⁶.

Слово «абстракція» має кілька значень. По-перше, це — форма пізнання, що заснована на уявному відокремленні суттєвих властивостей і зв'язків предмета від інших часткових властивостей і зв'язків. У цьому разі слово «культура» використовується для позначення певного вузького класу спостережуваних феноменів. По-друге, абстракція — це ідеалізація, заміщення реального емпіричного явища ідеалізованою схемою. Тобто поняття абстрактного протиставляється конкретному. Щоправда, тоді виникає питання: а як же бути з матеріальними предметами? Адже, згідно з цією концепцією, вони не є культурою.

У середині ХХ ст. активно обмірковується проблема співвідношення термінів «культура» і «людська поведінка» (Р. Бенедикт, Дж. Стюарт, А. Девіс, Дж. Горер та ін.). У цьому ракурсі культура розглядається і як форма поведінки, що зумовлена навчанням, так і стандартизована поведінка членів суспільства.

Р. Бенедикт, зокрема, стверджує: «Культура є соціологічним терміном, що означає — навчальна поведінка»¹⁷. «Культура може бути визначена як поведінка, що вироблена індивідом у процесі пристосування до групи»¹⁸, — пише А. Девіс.

¹⁴ Тайлор Э. Б. Первобытная культура. — М.: Политиздат, 1989. — С. 18.

¹⁵ Антология исследований культуры. — СПб.: Университетская книга, 1997. — Т. 1: Интерпретация культуры. — С. 104.

¹⁶ Там само. — С. 31.

¹⁷ Там само. — Т. 1. — С. 100.

¹⁸ Там само.

Аналогічне трактування зустрічаємо в Ф. Боаса. «Культуру, — пише він, — можна визначити як сукупність ментальних і фізичних реакцій і дій, які характеризують поведінку індивідів, що створюють соціальну групу»¹⁹. Такий підхід ігнорує результативний аспект. Поняття «культура» у цьому разі має звужене значення, оскільки воно не відображає артефакти (предмети, що створені людиною).

Л. Уайт у праці «Поняття культури»²⁰, навпаки, чітко відмежовує культуру від людської поведінки. До культури він зараховує ідеї, вірування, звичаї, закони, інститути, витвори і форми мистецтва, знаряддя виробництва, механізми, фетиші, замовляння та ін. Тобто ті предмети і явища, яким людина може надати символічне значення.

Е. Сепір у визначенні культури відштовхується від поняття «соціальна спадщина». Він вважає, що термін «культура» означає «будь-який соціально успадкований елемент людського життя — як матеріальний, так і духовний»²¹. Проте до кола культурних явищ не потрапляють ті процеси, завдяки яким долучаються нові культурні елементи, а старі видозмінюються і передаються нащадкам безпосередньо або опосередковано.

У деяких випадках ототожнювалися терміни «культура» і «ідея». Так, за уявленням К. Уіслера, «...культура є певним комплексом взаємопов'язаних ідей»²². Аналогічно підходить до вирішення цього питання і Дж. Форд: «Культура може бути визначена як перебіг ідей, що перетікають від індивіда до індивіда завдяки символічній поведінці, вербальному навчанням або імітації»²³. Проте значення слова «ідея» вужче, ніж слова «культура».

Деякі вчені при визначенні культури відштовхувались від поняття «надорганічного». Так, у праці «Наука про культуру» Л. Уайт пише, що «культура...створює надбіологічний клас явищ»²⁴. Обряди посвячення, зараховані Л. Уайтом до цього класу, безумовно, є елементами культури, але вони одночасно вміщують певні біологічні аспекти.

¹⁹ Там само. — С. 39.

²⁰ Уайт Л. Понятие культуры // Антология исследований культуры. — Т. 1. — С. 17–48.

²¹ Антология исследований культуры. — Т. 1. — С. 100.

²² Там само.

²³ Там само. — Т. 1. — С. 100.

²⁴ Там само. — С. 104.

Розгорнуте визначення культури подає Б. Малиновський:

«А. Культура є, по суті, інструментальним апаратом, завдяки якому людина отримує можливість розв'язувати конкретні проблеми, з якими вона стикається у природному середовищі в процесі задоволення своїх потреб.

Б. Це система об'єктів, видів діяльності і настанов, кожний елемент якої є засобом досягнення мети.

В. Це інтегроване ціле, усі елементи якого перебувають у взаємодії.

Г. Це види діяльності, настанови та об'єкти, що організовані навколо життєво важливих завдань, створюють такі інститути, як сім'я, клан, локальне співтовариство, плем'я, а також започатковують організовані групи, які об'єднані кооперацією, політичною, правовою й освітньою діяльністю.

Д. З динамічної точки зору, тобто залежно від типу діяльності, культура може бути аналітично розчленована на кілька аспектів — таких, як освіта, соціальний контроль, економіка, система знання, вірувань і моралі, а також різні способи творчого й артистичного самовиразу»²⁵.

У російській енциклопедії «Культурологія ХХ в.» подано таке визначення: «Культура — сукупність штучних порядків і об'єктів, створених людьми як додаток до природних, засвоєних форм людської поведінки, здобутого знання, образів самопізнання і символічних позначень навколишнього світу»²⁶. Тобто культура — це опрацьоване середовище існування людей, яке організоване завдяки специфічним людським засобам (технологіям) діяльності і насичене продуктами (результатами) цієї діяльності.

Вітчизняні вчені також дотримуються «загального концептуального положення, згідно з яким під «культурою» слід розуміти комплекс явищ, протиставлених «природі». Природа є матеріалом для культури як здатності людини специфічно означувати навколишній світ як власне середовище існування та поле діяльності»²⁷. Це визначення і використовуватимемо як робоче у процесі подальшого вивчення культури.

²⁵ Малиновский Б. Функциональный анализ // Антология исследований культуры. — Т. 1. — С. 683–684.

²⁶ Культурология. ХХ век. Энциклопедия. — СПб., 1998. — Т. 1. — С. 338.

²⁷ Культурология. Навч. посіб. // Б. О. Парахонський та ін. — К.: Видавничий дім «КМ Академія», 2003. — С. 10.

2.2. Наукові підходи до тлумачення сутності культури

Сутність — це категорія, що розкриває внутрішній зміст предмета, який виражається в єдності всіх його різноманітних властивостей і відношень.

Отже, в чому сутність культури? Пізнанням її займаються різні науки (філософія, психологія, соціологія, етнографія, теорія та історія культури та ін.), в кожному окремому випадку вивчається той чи інший її аспект, зокрема морфологічний, історико-генетичний, функціональний; з'ясовуються психологічна, соціологічна, аксіологічна сутності культури. Залежно від підходу, до якого вдається той чи інший дослідник, змінюється і визначення, тлумачення поняття «культура».

У сучасній культурології найпоширенішими є такі підходи до вивчення культури: філософський, соціологічний, психологічний, діяльнісний, аксіологічний (ціннісний), технологічний, семіотичний (рис. 4).

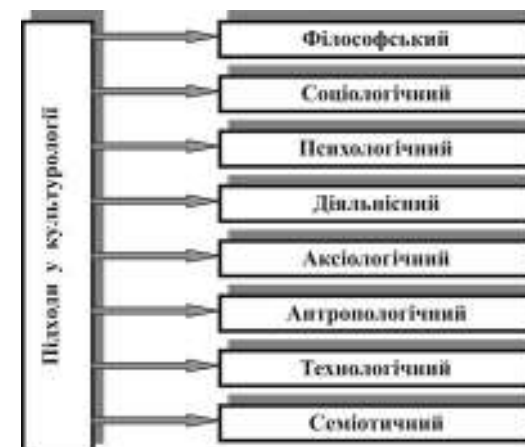


Рис. 4. Підходи до вивчення культури

Згідно з дослідницькою традицією спочатку вивчення культури відбувалось у межах філософської думки. Протягом певного часу був вироблений цілісний системний філософський підхід до дослідження культури як соціального явища, що дало змогу визначити, зокрема, її діяльнісну, аксіологічну (ціннісну), світоглядну сутності. У річищі філософії культуру досліджували І. Гердер, І. Гумбольдт, І. Кант, Г. Гегель, Ф. Шлегель,

Ф. Шеллінг, О. Шпенглер, Ф. Ніцше. У сучасній науковій думці наявні такі філософські підходи до визначення культури: а) матеріалістичний; б) ідеалістичний.

Матеріалісти (Ф. Боас, Б. Малиновський) стверджують, що культурна спадщина складається з сукупності матеріальних артефактів, а також із нематеріальних ідей, інститутів, звичаїв та ідеалів. Загалом вони схильні розуміти культуру як атрибут людської соціальної поведінки. «Культура у такому розумінні невіддільна від життя людини у суспільстві; вона є способом суспільного життя і не існує поза тими реальними групами, атрибутом яких вона є»²⁸, — пише Д. Бідні.

Водночас одні матеріалісти визначають культуру з урахуванням індивідуального, що вважається важливою особливістю певної культури (Ф. Боас, Е. Сепір), інші — без урахування індивідуальних відмінностей.

Ідеалісти уявляють культуру як абстрагування від реального, як те, що сприймається розумом. За будь-якого ідеалістичного підходу культурними сутностями визнають концептуальні норми і стереотипи поведінки, але не артефакти, що їх втілюють.

Суб'єктивні ідеалісти розуміють культуру як сукупність ідей, плин ідей, що існують в умах індивідів (К. Осгуд, В. Шмідт, К. Уіслер, Дж. Форд та ін.). Визначення, наведене К. Осгудом, — найхарактерніше для цього підходу: «Культура складається з усіх ідей щодо виробництва, поведінки й уявлення колективу людських істот, які людина отримує із спостереження або узагальнення та усвідомлює»²⁹. Тобто з точки зору суб'єктивного ідеалізму культура складається з норм та ідеалів поведінки, які створені людиною і не існують поза людським розумом.

Об'єктивні ідеалісти визначають культуру через стереотипи поведінки, що склались у межах певної культури (А. Кребер, П. Сорокін, О. Шпенглер). На відміну від матеріалістів вони розуміють соціальну спадщину як «надорганічний» плин ідей, ідейну спадщину, що має власну трансцендентну реальність, яка не залежить від індивідів або суспільств.

Отже, згідно з філософським підходом поняття «культура» трактується і як змістова відмінність буття людини від буття природи, так і власні змістові ресурси людського буття.

²⁸ Бідні Д. Концепция культуры и некоторые ошибки в ее изучении // Антология исследований культуры.— Т. 1.— С. 57–58.

²⁹ Там само.— С. 58.

Філософський підхід став теоретичною базою для подальших методологічних пошуків у царині вивчення культури.

Соціологічний підхід (Е. Дюркгейм, Е. Тайлор, Б. Малиновський, А. Радкліф-Браун) дає змогу виявити різноманітні форми взаємозв'язку культури і суспільства, культури і влади; вплив різних соціальних груп на тенденції культурної творчості. У контексті цього підходу досліджується становлення людини як соціальної істоти, а також основні структури та інститути, що сприяють процесу соціалізації людини. Особливу увагу приділено процесам взаємодії людини і культури на стадії цивілізації. Зацікавлення урбаністичною культурою особливо простежується у працях американського дослідника Р. Редфільда.

З точки зору соціологів культура — це історично визначений рівень розвитку суспільства, творчих сил і здібностей людини, відображений у типах і формах організації життя і діяльності людей, їхніх взаєминах.

У 40-х рр. ХХ ст. у США формується напрям **психокультурного аналізу** (А. Кардінер, Р. Бенедикт, М. Мід, Е. Сепір та ін.), головним завданням якого було дослідження механізмів набування індивідом культурного досвіду, а також процесів формування та трансформації особистості на різних етапах життєвого циклу, вивчення механізмів трансляції культури від покоління до покоління. У традиції психокультурного аналізу домінує визначення культури як сукупності інформації, взірців поведінки та діяльності.

Інтегративним началом для **діяльнісного підходу** є парадигма: культура — це спосіб і продукт людської діяльності.

Згідно з діяльнісною концепцією культура розглядається як небіологічний спосіб і результат життєдіяльності людини. У контексті діяльнісного підходу можна виділити такі напрями дослідження культури:

- 1) культура як процес творчої діяльності, в межах якої відбувається матеріальне і духовне збагачення суспільства новими цінностями;
- 2) культура як спосіб формування людини як суб'єкта культурно-історичного процесу;
- 3) культура як спосіб людської діяльності, що забезпечує збереження і відтворення цивілізації в умовах мінливості навколишнього світу.

Ці різнопланові вектори аналізу не виключають один одного, а радше, доповнюють, збагачують наше уявлення про культурний феномен. Відповідно до цих концептів можна визначити такі види культурної діяльності: 1) предметно-практична (створення «другої природи»); 2) духовно-практична (перетворення людини); 3) духовно-теоретична (розвиток теоретичного рівня свідомості) (рис. 5).



Рис. 5. Види культурної діяльності

Мета діяльності безпосередньо залежить від рівня соціального розвитку людського суспільства. У цьому плані можна вважати, що розвиток культури має соціальні засади.

Діяльнісний підхід виступає методологічно важливим витком багатьох культурологічних досліджень. Наприклад, він дає змогу наголосити на взаємозв'язку культури і природи, культури і суспільства, культури і цивілізації, становить методологічну основу для ціннісного підходу.

Аксіологічний (ціннісний) підхід до тлумачення поняття «культура» ґрунтується на тому, що культура є втіленням людяності і суто людського буття.

Прояви людської активності можуть бути як позитивними, так і негативними. Не будь-який результат діяльності людського розуму заслуговує на те, щоб бути названим надбанням культури, приміром, війна, рабство, релігійні чвари та ін. Дослідженню просторових і часових варіантів цих явищ присвячені праці представників амстердамської школи (Х. Нібур, Т. С. ван дер Бей, Й. Фаренфурт). Аксіологічний аспект звужує сферу культури, охоплюючи лише позитивні результати людської діяльності.

Отже, згідно з ціннісним підходом під культурою розуміють лише таку небіологічну активність людини, яка веде до позитивних результатів. При цьому відкидається більшість витворів

людства (бомба, воєнне мистецтво, вандалізм та ін.), які не можна позначити знаком «плюс». Проте ігноруючи їх існування, неможливо зрозуміти культуру будь-якої країни або епохи.

Ієрархія цінностей не залишається сталою, протягом людської історії змінюється світогляд людини, ціннісні домінанти. Те, що для одних є священним камінням, для інших — купа руїн. Суб'єктивізм аксіологічного підходу до культури нерідко призводить до негативних наслідків — таких, як націоналізм і расизм.

Антропологічне розуміння культури, на відміну від аксіологічного, розширює коло культурних явищ. В основі антропологічного підходу лежить парадигма, згідно з якою культура охоплює всі сторони людського буття, тобто все те, що відрізняє життя людського суспільства від природного.

Прихильники **антропологічного підходу** (Е. Тайлор, Л. Уайт, Дж. Фейблман, А. Кребер, Ф. Боас, А. Радкліф-Браун, Д. Бідні та ін.), спираючись на великий етнографічний матеріал, досліджують ту чи іншу культуру в їх історико-генетичному, естетичному, предметно-матеріальному аспектах, окреслюють внутрішні історико-типологічні зв'язки з іншими культурами, зосереджують увагу на національних духовних зверненнях. Порівнюючи різні культури, субкультури (мову, звичаї, вірування, мистецтво, мораль, право та ін.), вони за різноманітністю культурних виявів бачать загальне, універсальне начало, шукають шляхи для діалогу культур із різними традиціями.

Не тільки розум, але й різноманітні засоби й результати його використання людиною: зміна довкілля, техніка, форми суспільних відносин, соціальні інститути — все це також характеризує особливості життя будь-якого суспільства і створює його культуру. В ній поряд із розумним є багато такого, що не підлягає раціональному поясненню, має емоційний, інтуїтивний характер. Тому помилково зводити культуру лише до сфери розумного мислення. Культура охоплює усю різноманітність людської діяльності. Отже, в антропологічному розумінні культура містить усе, що створено людством і характеризує його життя у певних історичних умовах.

Однак, часто, використовуючи антропологічний підхід, учені різних галузей науки розглядають культуру під кутом зору суто дисциплінарного знання. Археологи, приміром, тлумачать культуру як сукупність продуктів людської діяльності,

сліди духовного світу і поведінки людей. З етнографічної позиції, під культурою розуміють специфічний для певного етносу комплекс звичаїв, вірувань, особливостей праці і побуту людей. Етнопсихологи використовують поняття культури для вираження особливостей, які характеризують внутрішнє духовне життя і поведінку представників різних народів.

Ми живемо не тільки у світі речей, але й знаків і знакових систем (розмовних мов, символіки мистецтва, наук, правил етикету тощо), в яких зашифровано соціальну інформацію, тобто зміст, значення, вкладені в них людиною. Знакового змісту набувають не лише творіння рук людини, але й природні явища, коли вони стають предметами її духовної діяльності. Зрозуміти будь-яке явище культури — це означає, в першу чергу, з'ясувати його зміст.

Знаки і системи знаків досліджує спеціальна наука — семіотика. У широкому розумінні семіотика — це наука про комунікацію за допомогою різних систем знаків (мови, нот, форм поведінки тощо), які є засобом об'єктивації духовного світу.

За допомогою **семіотичного (знакового) підходу** (Е. Кассіер, С. Лангер, К. Леві-Строс) розглядаються різні культури як сукупність знакових систем. При цьому наголошується на вивченні механізмів генези та побудови символічних систем у культурі.

З точки зору технологічного підходу культура є певним рівнем виробництва і відтворення суспільного життя. Така змістова різноманітність визначень засвідчує багатогранність її світу.

2.3. Структура культури

Існують різні моделі структурування культури. Наприклад, Л. Уайт запропонував модель, що складається з трьох підсистем: соціальної, технологічної та ідеологічної³⁰ (рис. 6).

Соціальна підсистема містить міжособистісні стосунки, що визначені в колективних та індивідуальних стереотипах поведінки. Тобто соціальна культура — це певний тип організації людей, структурування та поділу соціальних функцій, нормування і регуляції соціальної взаємодії, форм і методів соціальної комунікації.

³⁰ Уайт Л. Энергия и эволюция культуры // Антология исследований культуры. — Т. 1. — С. 440.



Рис. 6. Структура культури (за Л. Уайтом)

«**Технологічна** підсистема містить матеріальні, механічні, фізичні та хімічні знаряддя праці разом із технологією їх використання, що уможливує контактування людини з довкіллям»³¹. Отже, технологічна культура — це засоби і матеріали виробництва. **Ідеологічна** підсистема містить вірування, ідеї, знання.

Взагалі культура — це вельми складна, багаторівнева система (див. рис. 7). Передусім, вона постає перед нами в єдності матеріального і духовного. Такий поділ — суто умовний, оскільки в реальному житті обидва види перебувають у гармонійній єдності.

Матеріальна культура як втілення матеріалізованих людських потреб охоплює всі матеріальні артефакти і технології, створені людською спільнотою, — машини, споруди, витвори мистецтва тощо.

Духовна культура — одна із сторін загальної культури людства, що протиставляється культурі матеріальній. Духовною культурою є явища, пов'язані зі свідомістю, інтелектуальною, а також емоціонально-психологічною діяльністю людини, — мова, звичаї, вірування, знання, мистецтво та ін. Норми, правила, закони, церемонії, ритуали, символи, міфи, ідеї, традиції — все це також є її проявами. Водночас будь-який об'єкт нематеріальної культури потребує матеріального посередника. Для знання, приміром, таким посередником є книги.

Залежно від носія вирізняють світову, локальну, національну, етнічну і регіональну культури.

Світова культура — це сукупність культурних досягнень людства. Вона варіативна в часі і просторі. У сучасній світовій культурі існують як вершинні прояви культурної творчості, так і її реліктові, архаїчні утворення, подібно до збережених

³¹ Уайт Л. Энергия и эволюция культуры // Антология исследований культуры. — Т. 1. — С. 440.

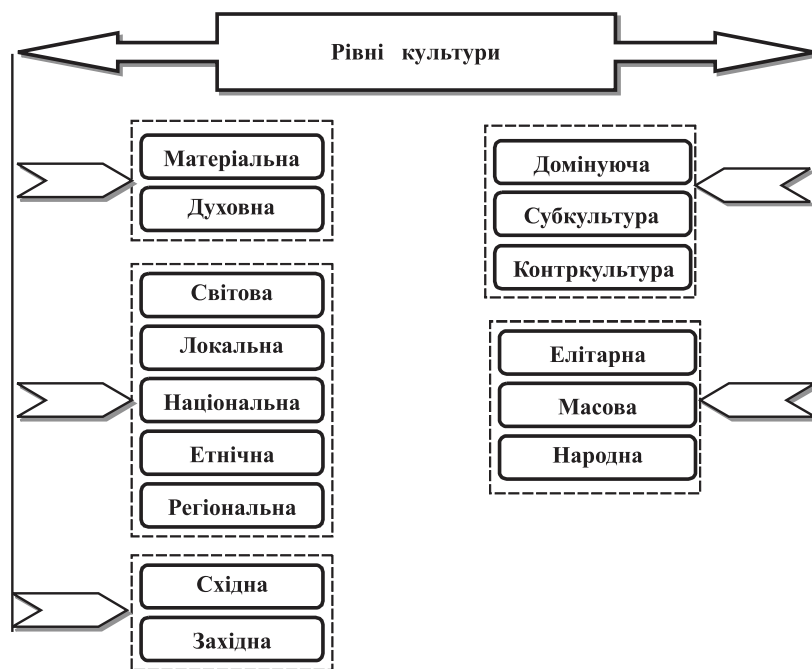


Рис. 7. Рівні культури

досі в аборигенів Андаманських островів, жителів Амазонки або внутрішніх районів Нової Гвінеї. Ще більш багатолікий і різноманітні прояви культури в історичному минулому, починаючи з її первісних форм.

Локальна культура — культура конкретного, історично визначеного суспільства. Кожна з локальних культур має свої специфічні риси й особливості, що залежать від географічних і соціально-історичних умов. Зона територіального поширення певного локального культурного типу називається культурним ареалом (скажімо, ареал індо-буддійської культури). Особливе місце з-поміж локальних культур займають національні й етнічні культури.

Національна культура є синтезом культур різних класів, соціальних шарів і груп певної нації. Вона втілюється в літературі і мистецтві, науці і філософії, соціально-політичному і технологічному розвитку суспільства. Найкращі досягнення національної культури — це твори найталановитіших представників

нації. Її осередком є не так село, як місто. У культурі розвинутої нації завжди наявна етнічна складова — культура етносів, з яких виникла нація.

Етнічна культура — культура, створена окремим етносом. Це найстародавній шар національної культури, він охоплює, зокрема, сферу побуту, мораль, мову, релігію, фольклор, міфологію і несе в собі звичаї предків. Невипадково вона зберігається більше у селі, ніж у місті. Риси її проглядаються в особливостях одягу, фольклору, народних промислів, народної медицини. Етнічна культура — це вихідний базис національної культури.

Регіональна культура є конгломератом різних культур, створених різними народами, що проживають у певному географічному ареалі. Схожість природних умов життя, економічні, культурні зв'язки між народами забезпечують спорідненість цих культур. Упродовж історії склад народів, які проживають у певному регіоні, може змінюватися. Проте часто чужинці асимілюються з місцевим населенням, переймаючи форми його життя та звичаї. Внаслідок цього формується історична спадковість, яка зберігає специфіку певної регіональної культури. Прикладом цього є Індія. Різні народи, які впродовж історії оселялися на індійській землі, вбирали в себе давні традиції її мешканців, що визначило колорит індійської культури.

Залежно від ступеня охоплення членів суспільства розрізняють домінуючу культуру і субкультуру, а також протиставлену їм — контркультуру.

Сукупність цінностей, вірувань, традицій, звичаїв, якими керується більшість членів суспільства, має назву — **домінуюча культура**.

Оскільки суспільство розпадається на безліч груп (етнічних, вікових, соціальних, професійних тощо), у кожній із них може формуватися власна культура — субкультура.

Субкультура — це стійка сукупність цінностей і правил окремих соціальних груп. Виокремлюють, приміром, такі її різновиди, як молодіжна, етнічних меншин, міська, сільська. Від домінуючої субкультура відрізняється сленгом, поглядом на життя, манерами поведінки.

Ми можемо говорити про особливий кодекс правил і моральних норм усередині субкультури. Цигани, наприклад, не вважають гріхом красти у «чужих», але крадіжка всередині табору сприймається як злочин. Тут долю людини вирішує не

офіційний суд, а рада старійшин, керуючись своїм життєвим досвідом. Поміж ув'язнених, які говорять на особливому жаргоні, також складаються своєрідні стандарти поведінки, типові тільки для даного середовища.

Такі відмінності можуть виявлятися дуже виразно, але все ж таки субкультура не протистоїть домінуючій культурі. Субкультури певною мірою автономні, закриті і не претендують на те, щоб замінити собою панівну культуру, витіснити її. Так, цигани зовсім не претендують на поширення їхніх життєвих і практичних настанов на все суспільство, в якому вони живуть. Навпаки, вони зацікавлені в тому, щоб зберегти лише свої власні закони на протигагу панівній культурі, яку вони сприймають як чужу. Субкультура намагається тримати соціокультурні ознаки в певній ізоляції від домінуючої культури і не перетворюватися на офіціоз.

Субкультура, що не тільки відрізняється від домінуючої, але й протистоїть їй, перебуває в конфлікті з домінуючими цінностями, має назву «**контркультура**».

Контркультура — поняття сучасної культурології і соціології, використовуване для позначення соціокультурних настанов, що протистоять фундаментальним принципам домінуючої культури.

Друге значення, яке культурологи вкладають у це поняття, ототожнюється із західною молодіжною субкультурою 1960-х років, що відобразила критичне ставлення до тогочасної культури і відкидала її як «культуру батьків».

Поняття «контркультура» виникло у західній літературі в 1960-х роках. Термін запропонував американський соціолог Т. Роззак, який досліджував різні, спрямовані проти панівної культури, культурні процеси, що спостерігались у західноєвропейській культурі 60-х років ХХ ст. серед молоді.

Прикладом «молодіжної» контркультури є рокери. Це одягнені з голови до ніг у шкіру мотоциклісти, які наганяють жах на обивателів. Світ рокерів — їхня банда; їхня релігія — рок; їхній Бог — спортивний Ісус на кшталт Джеймса Бонда. Рокери культивують «чоловічий дух», жорсткість і прямоту міжособистісних стосунків.

Перебуваючи у створеному ними одновимірному світі, рокери покладаються, головним чином, на власну силу і фізичний самоконтроль. «Шкіряні» чоловіки люблять бійки. Їх зовнішній вигляд підкреслено агресивний. Мотоциклетний шкіряний

і грубополотняний одяг із металевими планками уподібнює їх до машини. У музиці вони надають перевагу важкому і простому ритму раннього рок-н-ролла, що викликає відчуття ритмічного і владного руху.

Інший приклад молодіжної контркультури — панки, які вийшли на арену історії у 80-х роках минулого століття. Слово «панк», відоме ще з XVI ст., перекладається як «вулична дівка»; оксфордський словник тлумачить його як «зіпсований», «нікчемний».

У 1970 р. американець Остерберг, відомий під псевдонімом Іггі Поп, вийшов на сцену в Детройті, розпорів собі уламком скла оголені груди і потім у супроводі своєї групи «Маріонетки» почав вигукувати: «Мене нудить від вас!» Через кілька років у пресі з'явилися слова «панк-музика», «панк-політика», «панк-культура». Панк-групи росли, як гриби.

Незважаючи на всю різноманітність молодіжних субкультур, жодна з них не може усунути панівну культуру, але їх значення дуже велике. Річ у тім, що культура зовсім не розвивається шляхом простого прирощення духовних скарбів. Якби процес культурної творчості реалізовувався плавно, без зрушень і болісних мутацій, людство мало б нині розвинену монокультуру.

Проте в культурі, крім магістрального напрямку розвитку, паралельно триває пошук нових форм, який виявляється в розвитку контркультур. Далеко не завжди ці пошуки приводять до появи принципово нової культури. Проте для того, щоб вона виникла, потрібні нові ціннісні орієнтації. Контркультура постійно виявляється у вигляді механізму культурних інновацій. Виникнення нових ціннісних орієнтирів є предтечею нової культури.

Характеристика феномена культури буде неповною без з'ясування таких культурних форм, як елітарна, масова і народна.

Елітарна культура (від фр. elite — відбірне, найкраще) — культура привілейованих груп суспільства, що характеризується духовним аристократизмом і ціннісно-змістовою самодостатністю.

Поняття елітарна культура на протигагу масовій було введено до наукового обігу в ХХ ст., хоча сама диференціація культури відбулася значно раніше. Особливо наочно цей поділ художньої творчості простежується в концепції романтиків.

Спочатку елітарність мала в романтиків семантику вибраності, зразковості. Тим самим вони відмежовували своє мистецтво від того, що з часом було названо масовою культурою.

Процес розмежування публіки на елітарну й масову традиційно пов'язують із поглибленням соціальної ієрархії. Проте цей факт не можна вважати визначальним. У формуванні масової культури вирішальне значення має процес, зумовлений зростанням чисельності міського населення. Внаслідок цього виникають нові, міські за походженням жанри. Різкі зміни темпів і ритмів життя породжують феномен масової людини. Значний вплив на формування нового культурного простору чинили також засоби масової інформації: кінематограф, радіо, телебачення, Інтернет. З-поміж масових форм культури переважне значення набули ті з них, що орієнтувалися на відпочинок, розваги, цікаве читання.

Масова культура — це різновид культури, що зорієнтовує духовні і матеріальні цінності, які вона поширює, на «усереднений» рівень розвитку масових споживачів.

Масову культуру характеризує є нівелювання творчих індивідуальностей, тиражування і доступність культурних цінностей, пріоритети мегаполісних форм існування. Її продукція призначена для широких мас. Це культура для кожного — і вона має враховувати смаки й потреби широкого кола людей. Механізм і напрями її поширення пов'язані з ринком. Кожен, хто сплачує, може замовляти свою «музику». Масова культура призначена задовольняти сучасні потреби людей і на протигагу народній і елітарній швидко втрачає свою актуальність, виходить із моди.

Із поширенням масового мистецтва зусилля культурологів було зосереджено на пошуку секретів його незвичайної популярності. Чи є це мистецтвом або перед нами якийсь сурогат, що не має стосунку до художньої творчості?

Якщо елітарне мистецтво — це сфера експерименту, мистецтво для мистецтва, то в масових жанрах фабула зазнає дії механізмів споживання. У читача виникає почуття комфорту, що пов'язано з процесом осягнення вже знайомих форм.

Елітарне мистецтво не залежить від сильних і яскравих ефектів. Воно розраховане на зосереджене осягнення світу, вимагає утримання та поєднання в пам'яті багатьох асоціацій, тонкої символіки й нюансування. Проблеми, означені в ньому, можуть залишатися невирішеними, стати джерелом нової не-

визначеності й дискомфорту. Масове мистецтво, навпаки, потребує для творення яскравої дії; експлуатуючи елементи небезпеки, насилля, сексу, воно викликає інтенсивні і негайні переживання. Типовими її героями стали суперагент Джеймс Бонд, секс-бомби, секс-символи тощо.

Проте заразливість, емоційна насиченість масових жанрів, безумовно, дає змогу оцінювати їх як мистецтво, попри експлуатацію відомих кліше і шаблонів. Яскравий, емоційний світ масового мистецтва допомагає людині вирватись із рутинного реального світу. Імовірно, популярність масового мистецтва пояснюється саме тим, що воно виконує своєрідну адаптаційну функцію. Художня стереотипність допомагає розрядити напруження, сприяє зміцненню віри в «етикетність» усього існуючого, хоча б на уявному рівні.

Сучасну людину лякає лавина подій, що надзвичайно швидко змінюють одна одну. Ми відчуваємо життя інакше, ніж наші попередники. У минулі століття життя спливало значно повільніше. Спробуємо трохи пофантазувати, уявімо собі таку ситуацію: середньовічний лицар побачив на турнірі прекрасну даму і закохався; домагаючись взаємності, він пише їй лист і з величезними хитроцями, долаючи багато несподіваних перешкод, передає його дамі. Уявіть собі, скільки води спливе, поки він отримає довгоочікувану відповідь. На цей період почуття ніби замирають, адже інформація, яка могла б змінити почуття, надходить повільно.

Із прискоренням темпів життя ми назавжди порвали з минулим, відмовились від колишніх думок, стереотипів поведінки. Нині, в епоху мобільних телефонів, електронної пошти, закоханим часто бракує часу розібратись у власних почуттях. У цьому сенсі масове мистецтво є механізмом адаптації, воно не примушує людину рефлексувати з приводу власних мотивацій і досвіду, дає змогу відійти від дійсності, розслабитись у спогляданні цілісного і впорядкованого світу. На відміну від елітарної, масова культура має більшу аудиторію, порівняно з народною вона завжди авторська.

Народну культуру створюють анонімні творці, які не мають професійної підготовки. Народ постає суб'єктом культури. Він бере участь у самому процесі художньої творчості, є її творцем. Водночас він є кінцевим адресатом і споживачем своєї культури. У зв'язку з цим основною умовою народної культури є доступність сприйняття її народом, співзвучність із його інтересами і світоглядом.

В основу народної культури покладені традиції, які відіграють роль генетичної пам'яті людей. **Традиції** є системою культурних принципів і смаків, творчих методів і канонів, що були вироблені безпосередньо тим чи іншим народом як соціальною та культурною спільністю. Народна культура завжди відтворює психологічно-етнонаціональні особливості країни або окремих її регіонів. Яскравим прикладом цього можуть слугувати міфи, легенди, сказання, епос, казки, пісні, танці, архітектура і живопис дерев'яних церков та ін.

Було б хибним вважати, що між народною і професійною культурою немає жодного зв'язку. Народна культура не протистоїть загальнохудожнім процесам розвитку, однак вона засвоює не всю систему художніх форм професійної культури, а лише окремі її елементи, трансформуючи їх і поєднуючи з традиційними художніми прийомами. Водночас народна культура живить своїми цілющими силами професійну культуру.

Східна культура — це культура країн індо-буддійської, китайсько-конфуціанської та арабо-ісламської культурних традицій. Шаленство барв Багдада і вишуканість давньокитайських церемоній, незбагненна містика індійських йогів і космічні таїни Тибету, казки Шехеразادي і закони шаріату — все це Схід.

Під **західною культурою** розуміють культуру країн Європи в єдності античного і християнського періодів. До неї часто зараховують культуру Північної Америки.

Особливості цих культур зумовлені різними типами світогляду. Східний світогляд ґрунтовано на: 1) самоізоляції людини від зовнішнього світу; 3) зосередженні на внутрішньому духовному житті; 2) пасивному підпорядкуванні силам природи. Специфіка східної культури полягає в тому, що вона спрямована на самоосягнення, заглиблену, внутрішню релігійність, інтуїтивізм та ірраціоналізм.

2.4. Функції культури

На рис. 8 показані основні функції культури.

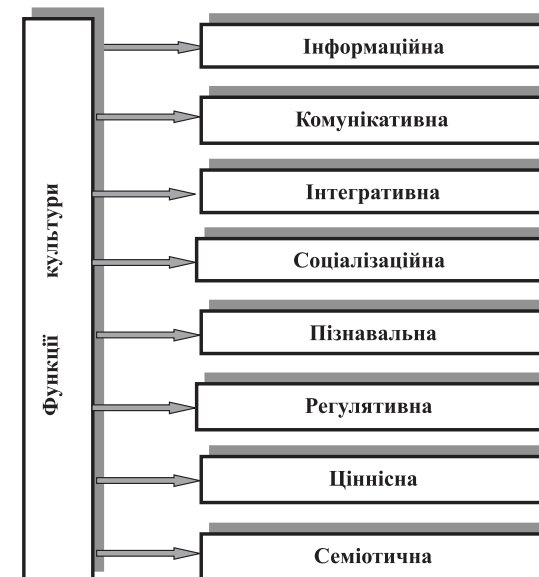


Рис. 8. Функції культури

Культура має унікальну можливість трансляції соціального досвіду. Цю функцію часто називають функцією історичної спадкоємності або **інформаційною**.

Кодуючи свої думки й уявлення у знакові системи (пам'ятки літератури і мистецтва, мови науки, релігії та ін.), індивід об'єктивує їх. Вони стають соціальною інформацією, носієм якої є вже не одна людина, а загальна культура. Закодована інформація поширюється як за вертикаллю (досвід, що передається від одного покоління до іншого), так і за горизонталлю (досвід, що передається від одного народу до іншого в єдиному часовому просторі).

Завдяки культурі у суспільстві уможливлено те, чого не може бути у тваринному світі, — історичне накопичування і множення інформації. Використовуючи результати досягнень як своїх попередників, так і сучасників, людина доповнює свій індивідуальний досвід, розширює свій кругозір. Розрив культурної спадкоємності засуджує нові покоління на втрату соціальної пам'яті.

З інформаційною функцією нерозривно пов'язана інша функція — **комунікативна**. Культура формує умови та засоби людського спілкування. У спілкуванні люди навчилися використовувати знакові системи, фіксувати за допомогою їх свої думки. Розвиток форм і засобів комунікації (від жестів і звуків до сучасних засобів масової комунікації) є найважливішим аспектом культурної історії людства.

Інша функція — **інтегративна**. Культура об'єднує соціальні групи, народи, держави. У представників певної соціальної спільноти, в якій витворюється своя культура (сукупність поглядів, переконань, ідеалів, цінностей та ін.), формується почуття належності до цього об'єднання. Збереження культурної спадщини, національних традицій, історичної пам'яті створює зв'язок між поколіннями. На цьому ґрунтується історична єдність, тому не випадковим є нині поширене прагнення до єдиної загальнонаціональної ідеї.

Культура є найважливішим **фактором соціалізації людини**. Під соціалізацією розуміємо залучення індивідів до суспільного життя, засвоєння ними соціального досвіду, знання, цінностей, норм поведінки, що відповідають певному суспільству, соціальній групі. На відміну від біологічних властивостей і потреб людини, культурні норми не успадковуються, а засвоюються за допомогою навчання, тобто механізмів соціалізації особистості.

Процес соціалізації дає змогу людині бути повноцінним членом суспільства, зайняти у ньому певну позицію і жити так, як того вимагають звичаї і традиції. Одночасно процес соціалізації забезпечує збереження суспільства, його структури і форм життя. Внаслідок соціалізації люди засвоюють програми, що закодовані у культурі, навчаються жити, мислити і діяти відповідно до них.

Різні культури неоднаково регламентують правила життя та засоби дії людини. Скажімо, американська культура підтримує такі якості особистості, як упевненість у собі, енергійність, товариськість, а індійська, навпаки, — самозаглибленість. Різняться підходи у культурах, наприклад, і до гендерних (статевих) проблем або ставлення до літніх людей. Якщо на Сході, де сильні патріархальні традиції, старійшини користуються особливою шаною, то для сучасного Заходу характерним є культ молодості. Старі опиняються часто на узбіччі суспільного життя.

Культура виконує також **пізнавальну функцію**. Інтегруючи в гармонійну цілісність природничі, технічні, гуманітарні знання та всю людську практику, культура орієнтує людину на пізнання світу і самої себе.

Культура здатна опановувати такі сторони життя, які важкодоступні, наприклад, науці. Так, до хімічної формули води H_2O не увійшли ні дзюрчання струмка, ні місячна доріжка на поверхні моря, ні величні водоспади. Сотні властивостей води, її конкретно-чуттєве багатство залишилися за межами наукового узагальнення. Культура, мистецтво допомагають знайти нове і незвичайне у, здавалося б, звичних речах.

Культура забезпечує адаптацію людини до довкілля (**адаптивна функція**). Слово «адаптація» (від лат. *adaptatio*) означає приладжування, пристосування.

У культурі різних народів склалися й історично закріпилися засоби адаптації до природних умов, був вироблений захист, яким не забезпечила людину природа, — можливість створювати і використовувати одяг, житло, ліки, зброю та ін. Скажімо, традиційна численність гострих приправ і пряностей в їжі південних народів — це спосіб запобігти їй швидкому псуванню в жаркому кліматі, а легкі одноповерхові будинки японців — засіб адаптації до постійних землетрусів.

Регулятивна (нормативна) функція культури пов'язана з регулюванням різних сторін суспільної і приватної діяльності людини. Регулятив — це правило або вимога, відповідно до яких люди формують свою поведінку і діяльність. Регулятиви, наявні в культурі, визначають норми поведінки і діяльності, що прийнятні для певної культури, і вказують, які шляхи і засоби досягнення мети допустимі.

Культурні регулятиви відіграють у житті людини таку ж саму роль, як генетичні програми поведінки у тварин. Однак, якщо дії тварин підпорядковуються лише законам природи, то дії людини, крім цього, регулюються ще й встановленими нею нормами і правилами (правилами етикету, дорожнього руху, судочинства та ін.). Запровадження певних регулятивних норм — це специфічна риса людського способу життя. Регулятивні культурні норми втілюються в традиціях народу, нації і всього людського співтовариства загалом.

Культура не лише регулює вчинки і дії людини, але й визначає вибір людиною матеріальних і духовних цінностей, тобто виконує **ціннісну функцію**.

Цінність — це фіксована в людській свідомості характеристика ставлення людини до об'єкта і відповідно — об'єкта до людини. Об'єкт має цінність, якщо людина вбачає в ньому засіб задоволення своєї потреби.

Протягом історії формуються загальнолюдські цінності, в яких сконцентровані найкращі явища культури. Із них кожен індивід обирає те, що найбільше відповідає його схильності, вихованню та життєвій потребі.

Культура — не лише сукупність продуктів людської діяльності, це світ знаків, в яких закодовано певний зміст. Так, специфічні мови мають музика, живопис, театр. У кодуванні інформації за допомогою знакових систем виявляється **семіотична (знакова) функція** культури. Оволодіння мовою цих систем, їх дешифрування дають змогу пізнати людську культуру, розкрити її таємниці. Отже, культурні цінності призначені спрямовувати людей на певний спосіб поведінки, вони є підґрунтям мотивації людських вчинків, прагнень і сподівань.

Висновки

У сучасній вітчизняній культурологічній думці домінує уявлення про культуру як про комплекс явищ, протиставлених природі. Водночас різноманітність підходів до визначення поняття «культура», розбіжності поглядів вчених різних наукових дисциплін у розумінні як самої сутності культури, так і виконуваних нею функцій, свідчать про багатогранність цього феномена. Різноманітні і форми її прояву — матеріальна і духовна; світова, локальна, національна, етнічна, регіональна; домінуюча, субкультура, контркультура; елітарна, масова, народна та ін.

Ключові слова: культура, матеріальна культура, артефакт, духовна культура, світова культура, локальна культура, національна культура, етнічна культура, регіональна культура, домінуюча культура, субкультура, контркультура, елітарна культура, масова культура, народна культура

Логічні завдання та питання для самостійного опрацювання найважливіших проблем теми

Завдання 1. Визначте співвідношення понять «культурологія» і «культура».

Завдання 2. Визначте власне розуміння поняття «культурна людина».

Завдання 3. У чому відмінність матеріалістичного і ідеалістичного підходів до визначення культури?

Завдання 4. Прокоментуйте зміст поняття «культура» з позиції соціологічного підходу.

Завдання 5. Як Ви розумієте визначення культури: «Культура є абстракція» (А. Кребер і С. Клакхон)?

Завдання 6. Сформулюйте основні ознаки елітарної, масової і народної культур.

Тести для самоконтролю

1. Термін «культура» почали використовувати у науковому обігу в європейській історико-філософській літературі:

- в античний період;
- в епоху Відродження;
- в епоху Просвітництва (з другої половини XVIII ст.).

2. Субкультура — це:

- небіологічна активність людини, що приводить до позитивних результатів;
- стійка сукупність цінностей і правил окремих соціальних груп;
- історично визначений рівень розвитку суспільства, творчих сил і здібностей людини, відображений у типах і формах організації життя і діяльності людей, в їхніх взаєминах?

3. Культура, яка протистоїть фундаментальним принципам, що панують у домінуючій культурі, — це:

- елітарна культура;
- народна культура;
- контркультура.

Література

Див.: «Додаткова література» [2; 3; 23; 39; 48; 103; 117; 152].

Модуль 3

Культура та природа

Мета модуля: з'ясувати роль культури у тріаді: природа — культура — суспільство.

Зміст модуля: співвідношення природного і культурного; людина як продукт біологічної і культурної еволюції; гармонізація взаємовідносин між людиною і природою.

3.1. Співвідношення природного і культурного

Попри різноманітність трактувань сутності культури, прослідковується загальна позиція: більшість дослідників вивчає культуру у співвідношенні з природою. Такий традиційний підхід потребує послідовного обґрунтування цілісності природи і культури, їх генетичного і структурного взаємозв'язку під час визначення своєрідності кожного з цих феноменів.

Між природою і культурою є певна відмінність: якщо культура несе в собі людське начало, то природа існує за своїми власними законами, які не залежать від людини.

Природа в широкому розумінні — все існуюче, весь світ у різноманітні його форм. Під час розгляду крізь призму людського буття з'ясовується, що природа — це середовище життя людини та існування людського суспільства, яке містить також «другу природу» — створені людиною матеріальні умови її існування.

Культура ж не є наслідком дії природних сил, вона — результат зусиль самих людей, спрямованих на вдосконалення того, що дала природа. У культурі втілюються засоби і результати людської діяльності, зумовленої як біологічними механізмами, так і людським розумом. Для розумової діяльності характерним є усвідомлене визначення мети, створення і вдосконалення засобів діяльності.

І все ж таки природа і культура — нерозривні. Вони пов'язані генетично, оскільки людина — найвищий витвір природи, а культура — найвищий витвір людини. Природа годує, поїть і одягає людину, вона ж стимулює її духовну творчість. Водночас саму природу одухотворює людина, і культура є своєрідним посередником поміж ними. Тому аналіз системи «природа — суспільство» завжди є вивченням системи «природа–культура–суспільство» (рис. 9).



Рис. 9. Взаємозв'язок природи, культури і суспільства

Природа є вихідним пунктом людського розвитку. Людина належить природі не лише тому, що є прямим продуктом її органічної еволюції. Природа є умовою і водночас засобом людського існування — арсеналом знарядь виробництва, джерелом природних ресурсів і предметів споживання, в єдності яких вона утворює матеріальний субстрат соціальної життєдіяльності загалом.

Культура — небіологічна, надприродна, проте можливості її буття визначаються самою природою. Культурне — це природне, перетворювальне людською діяльністю. Існування культури як надприродного способу діяльності людини не виключає впливу природних факторів на її розвиток. Це виявляється в матеріальному і духовному виробництві, характері суспільної психології і особливо у творах мистецтва.

Достатньо порівняти форми культурного буття народів, які мешкають у горах Кавказу, Андах, Гімалаях чи Кордильєрах. Ми впевнюємось у тому, що особливості ландшафту позначаються на надзвичайній подібності функціонування цих культур. Те ж саме можна сказати і про народи, які мешкають у тропіках або у полярних районах, жителів океанічних островів або широких степових просторів.

Суспільство, людина, з одного боку, безпосередньо залежать від природи, з іншого — вони повсякчас підкорюють природу собі, своїм цілям. Взаємозв'язок людини з природою є не споглядальним, а діяльним. Людина надала великим територіям нашої планети окультурений вигляд, створила нові види рослин і тварин. Тією ж мірою ми бачимо природний компонент у діяльності пізнання, спілкування, художній творчості людини (творах мистецтва, культурних формах ландшафту), формуванні ціннісних орієнтирів.

Цілі людської діяльності визначаються не природою, а рівнем культури, виховання людини, культурними традиціями. Культура виступає як форма зв'язку людини і природи, її єдності з природою.

Отже, сутнісна своєрідність природи і культури виявляється через діалектичну єдність їх протилежностей. Природа виступає об'єктивною основою людського буття і культури, їх загальною передумовою. Культура ж є суспільно виробленою формою зв'язку, що характеризує єдність людини і природи.

3.2. Людина як продукт біологічної і культурної еволюції

Еволюція людства — це тривалий процес, який можна умовно поділити на два періоди:

- 1) становлення людини (антропогенез), що тривав 3–3,5 млн. років;
- 2) становлення суспільства (соціогенез).

Якщо на першому етапі розвиток людини підпорядковувався виключно законам біологічної еволюції, то на другому етапі, з моменту набування людиною свого сучасного вигляду (близько 35 тис. років тому), домінують стає культурна еволюція. Обидва види еволюції суттєво різняться як за характером і змістом, так і за отриманими результатами. Однак головне — вони відрізняються способами передавання інформації.

У процесі **біологічної еволюції** насамперед зазнає змін інформація, що міститься у ДНК (генетична), і тільки потім це виявляється на рівні організму. Біологічна еволюція ґрунтована: 1) на мутаційній зміні; 2) на природному відборі. Біологічна спадкоємність забезпечується генетичною пам'яттю. Тільки мутація змінює генетичну інформацію. Природний відбір, спрямований на збільшення шансів на виживання людини, її пристосованість до життя, закріплює ці зміни.

Культурна еволюція також базується на передаванні інформації наступним поколінням, проте вона суттєво відрізняється від біологічної еволюції. Означене питання докладно висвітлено американським антропологом Дж. Мердоком у праці «Фундаментальні характеристики культури»³².

Дж. Мердок, зокрема, звертає увагу на те, що культура не передається біологічно, одним із каналів її передавання є навчання. Завдяки навчанню кожен індивід протягом свого життя оволодіває навичками, тобто виробляє такий спосіб поведінки, здійснення якого у певній ситуації набуває для індивіда характер потреби.

³² Мердок Дж. Фундаментальные характеристики культуры // Антропологические исследования культуры. — Т. 1. — С. 49–56.

Культура прищеплюється також вихованням. Усі тварини здатні до навчання, але лише людина може передавати набуті звички своїм нащадкам. Ми можемо навчити собаку різним трюкам, але вона ніколи не передасть їх своїм цуценяткам: тварини сприймають лише біологічну спадщину свого виду.

Своєю винятковістю людина значною мірою зобов'язана мові. Звички, що отримані шляхом спрямованого виховання, переростають у стійкі ознаки характеру, набувають автоматизму. Проте виховання — це не лише передавання звичок і знання, наприклад, від батьків до дітей, а й дисциплінування тваринних імпульсів дитини з метою пристосування її до соціального життя.

Багато культурних звичок мають соціальний характер. Звички, що набуваються людьми шляхом виховання, з часом стають незалежними від їх індивідуальних носіїв. Вони поділяються певними колективами або суспільствами і зберігають свою відносну єдність, створюючи культуру цієї соціальної групи.

Групові звички значною мірою концептуалізовані як ідеальні норми. Проте ідеальні норми не слід плутати з реальною поведінкою членів групи. В кожному окремому випадку поведінка індивіда є реакцією на стан його організму і сприйняття тієї ситуації, в якій він перебуває.

Культура забезпечує задоволення базисних біологічних потреб і вторинних потреб, що виникають на їх основі. «Культура складається зі звичок, а психологія доводить, — пише Дж. Мердок, — що звички існують, поки вони дають задоволення. Задоволення підсилює звички, зміцнює і відтворює їх, тим часом як відсутність задоволення неминуче призводить до їх згасання і зникнення»³³.

Культура — адаптивна. З часом вона пристосовується до географічного середовища. Крім того, вона адаптується до соціального середовища сусідніх народів завдяки запозиченню елементів їх культури. І нарешті, культура має тенденцію пристосовуватися до біологічних і психологічних потреб людського організму. Зі зміною умов життя традиційні форми культури втрачають ауру задоволення і зникають. Виникають і дають про себе знати нові потреби, а з ними — нові культурні механізми пристосування.

Культура інтегративна, її елементи мають тенденцію інтегруватися, створюючи узгоджене ціле.

³³ Мердок Дж. Фундаментальные характеристики культуры // Антропологические исследования культуры. — Т. 1. — С. 52.

3.3. Гармонізація взаємовідносин між людиною і природою

Людина є витвором природи, але водночас вона є тією силою, яка здатна перетворювати природу. Впродовж тисячоліть діяльність людини була тісно пов'язана з природними процесами. На відміну від інших біологічних видів живих істот людина взаємодіє з природою не тільки і не стільки через біологічні механізми пристосування до неї, скільки за допомогою предметно-практичної діяльності. Саме ця діяльність перетворює довкілля відповідно до вимог і потреб людини. У цьому і полягають небіологічні механізми і засоби адаптації людини до природного середовища.

У своїй історії людство пройшло різні форми взаємодії з природою. Культурна динаміка людства дозволяє простежити, як в ході історії змінювалося це співвідношення.

Значний проміжок часу займав період культури збирання і полювання, коли людство цілковито залежало від природи, яка давала йому засоби для існування. Цей період характеризується відносною гармонією взаємовідносин людини з природою. Зображення тварин, рослин на печерних стінах, що залишили первісні люди, свідчать про спроби духовного осягнення сил природи.

Незважаючи на культурну обмеженість, людина на цьому етапі прагнула впливати на природу, але вплив цей був на рівні свідомості і набував форми обрядів, ритуалів, символіки. Світогляд первісної людини ґрунтувався на гармонійній єдності природи і людини, природного і культурного, що знайшло специфічне відображення в тогочасній міфології.

Ситуація змінюється з розвитком продуктивного господарювання, з удосконаленням знарядь виробництва. З цього моменту у людини виникає прагнення підкорити собі природу. Ліс вирубується під культурні посіви, насадження і випас тварин. Такий суто сільськогосподарський характер людської діяльності формував умови для дисгармонії взаємовідносин людини з природою.

У ході прогресивного розвитку людства нерозривна єдність людини і природи порушується. Розширення сфери освоєння людиною природи, нерідко стихійне, призвело сьогодні до порушення цілісності гармонії між природою і культурою.

Наслідком руйнівних дій стала сучасна екологічна криза: забрудненість довкілля, виникнення озонових дір, загальносвітове потепління та ін.

За таких умов зв'язок людини з природою стає цілком зумовленим його культурним рівнем. Єдність природи і людини означає насамперед екологічну культуру суспільства, що передбачає розумне ставлення до природи. Усе це ставить людину перед необхідністю усвідомити залежність її існування від гармонізації взаємовідносин з природою.

Висновки

Отже, потрібні були століття культурного розвитку, щоб людина з'ясувала: утилітарне ставлення до природи становить загрозу людському існуванню. Єдиний спосіб запобігти екологічній катастрофі — це гармонізувати взаємовідносини природи і культури.

Ключові слова: природа, культурна еволюція

Логічні завдання та питання для самостійного опрацювання найважливіших проблем теми

Завдання 1. За допомогою схеми (див. рис. 8) визначте прямий і зворотний зв'язки природи і суспільства.

Завдання 2. У чому, на Вашу думку, відмінність у ставленні до природи первісної і сучасної людини?

Завдання 3. Як Ви вважаєте, чи впливає екологічна криза на розвиток культури? Відповідь аргументуйте.

Тести для самоконтролю

1. *Культурна еволюція зумовлена:*

- змінюю інформації, яка міститься в ДНК людини;
- передаванням і поновленням інформації завдяки навчанню, оволодінню знаннями, навичками і нормами соціокультурної поведінки;
- творчою діяльністю Бога.

2. *Людина взаємодіє з природою:*

- а) за волею Бога;
- б) через біологічні механізми пристосування до неї;
- в) за допомогою предметно-практичної діяльності.

3. *Взаємозв'язок первісної людини з природою виявляється:*

- а) у засвоєнні і перетворенні природи;
- б) у протистоянні її силам;
- в) у прагненні впливати на природу за допомогою обрядів, ритуалів, символіки.

Література

Див.: «Додаткова література» [2; 3; 31; 76; 105; 150; 153].

Модуль 4 Культура та цивілізація

Мета модуля: засвоїти сутність цивілізації та її зв'язок з культурою.
Зміст модуля: взаємовідносини культури і цивілізації; підходи до визначення сутності цивілізації; сутність цивілізації; типи цивілізацій.

4.1. Взаємовідносини культури і цивілізації

Термін «цивілізація» вперше вживається в соціально-філософських дослідженнях середини XVIII ст. Він походить від латинського слова *civis*, що означає — громадянин.

Спочатку поняття «цивілізація» використовували як синонім поняття «культура». Цей термін відображав певний загальноісторичний культурний рубіж, що відокремлював етап «панування розуму» від попередніх етапів «дикості» і «варварства». Він втілював ідею перемоги розуму в політичній і морально-духовній сферах і підкреслював вищість народів, які накопичили великий досвід політичної, соціальної, моральної, художньої, релігійної культур. Вольтер називав цивілізованою людину з гарними манерами і навичками самоконтролю. Поступово поняття «цивілізація» в європейській свідомості почало асоціюватися із концепцією прогресу.

Просвітники розуміли під цивілізацією стан суспільства, який виявляється у найраціональнішому в конкретних історичних умовах способі відтворення життя і найгуманніших формах існування.

Із XIX ст. поняття «цивілізація» конкретизується і починає використовуватись у множині для визначення цілісних культурних світів: європейських, американських, африканських, азійських народів. Однією з фундаментальних проблем культурології є проблема культури і цивілізації — їх відмінності і взаємовідносини.

Протиставляючи поняття «культура» і «цивілізація», німецький філософ і культуролог **О. Шпенглер** у праці «Занепад Європи»³⁴ розцінював культуру як підсумок здійсненого

³⁴ Шпенглер О. Закат Европы: Очерки морфологии мировой истории: В 2 т. — М.: Мысль, 1998. — Т. 2: Всемирно-исторические перспективы. — 606 с.

і чуттєвого вираження душі. На противагу їй цивілізацію він розглядав як стан, коли мета досягнута, культура відмирає і стає цивілізацією. Тобто цивілізація в концепції О. Шпенглера являє собою закостенілий, завмерлий стан соціуму.

Російський філософ **М. Бердяєв** уважав, що кожна культура має духовну основу, є продуктом роботи Духу над природними стихіями. З переможним входженням машин у побут між людиною і природою виникає штучне середовище знарядь, якими вона намагається підкорити природу. В результаті культура перетворюється на цивілізацію.

М. Данилевський уперше сформулював ідею про множинність цивілізацій і вивів кілька закономірностей їх існування, зокрема:

- 1) для зародження і розвитку цивілізації необхідно, щоб народи, які до неї належать, мали політичну незалежність;
- 2) початки цивілізації одного культурно-історичного типу не передаються народам іншого типу³⁵.

Лінію М. Данилевського та О. Шпенглера продовжує **А. Тойнбі**. Під цивілізацією він розуміє систему, всі аспекти соціального життя якої скоординовані в єдине соціальне ціле, причому всі елементи економіки, політики і культури цього цілого перебувають у внутрішній гармонії.

Отже, протягом історії виникло кілька точок зору стосовно співвідношення понять «культура» і «цивілізація». Цивілізація інтерпретується як: 1) синонім культури (А. Кребер); 2) ступінь суспільного розвитку, матеріальної і духовної культури (антична цивілізація, сучасна цивілізація); 3) ступінь суспільного розвитку, що змінює варварство (Л. Морган, Ф. Енгельс); 4) епоха деградації і занепаду на противагу цілісності, органічності культури (О. Шпенглер, М. Бердяєв).

Наразі поняття «цивілізація» інтерпретується у трьох значеннях: 1) унітарному або всесвітньо-історичному; 2) стадіальному; 3) локально-історичному (рис. 10).

За **унітарною інтерпретацією** цивілізація розглядається як ідеал прогресивного розвитку людства в цілому (К. Ясперс, Л. Васильєв).

³⁵ Данилевский Н. Я. Россия и Европа: Взгляд на культурные и политические отношения Славянского мира к Германно-Романскому. — М.: Эсмо, 2003. — 640 с.



Рис. 10. Основні сучасні варіанти інтерпретації поняття «цивілізація»

Відповідно до **стадіального змісту** під цивілізацією мають на увазі певні етапи розвитку суспільства (У. Ростоу, Д. Белл, О. Тофлер, М. Кондратьєв).

За **локально-історичною** інтерпретацією поняття «цивілізація» розглядається як якісно різні, унікальні етнічні або історичні суспільні утворення, що мають спільний геополітичний і нормативно-ціннісний простір і специфічну форму співіснування (М. Данилевський, А. Тойнбі, Л. Уайт).

Можна визначити такі форми співіснування суспільств:

- 1) нормативно-ціннісний простір на підставі, приміром, релігії, державності і культури;
- 2) єдність генотипу соціального розвитку;
- 3) єдність менталітету, тобто сукупності психологічних, поведінкових настанов соціальних груп, що формуються у надрах культури під впливом традицій, соціальних інститутів, довілля.

4.2. Підходи до визначення сутності цивілізації

У визначенні сутності цивілізацій як **локально-історичних утворень** намітилося кілька підходів, зокрема: культурологічний, соціологічний, етнопсихологічний, географічний (див. рис. 11).

У межах **культурологічного підходу** цивілізація розглядається як історичне соціокультурне утворення, основою якого є унікальна однорідна культура (М. Вебер, А. Тойнбі).

Відповідно до **соціологічного підходу** культурна гомогенність не є ознакою цивілізації, навпаки, розуміння цивілізації як соціуму з однорідною культурою відкидається (Д. Уілкіне).



Рис. 11. Підходи у дослідженні цивілізацій як локально-історичних утворень

Поняття «цивілізація» в соціологічному значенні використовується як синонім соціального утворення зі спільною соціально-політичною структурою, що має єдиний часовий і просторовий ареали.

Із позицій **етнопсихологічного підходу** поняття цивілізації пов'язано з особливостями етнічної історії (Л. Гумільов). Цивілізаційним критерієм у межах цього підходу є специфіка культури і психології того чи іншого народу. Такий підхід за суттю ототожнює цивілізацію з національним характером.

Представники **географічного детермінізму** (Л. Мечников) вважають, що географічне середовище існування того чи іншого народу має величезний вплив на характер цивілізації.

У контексті **стадіальної інтерпретації** найбільш поширеним є технократичний підхід (У. Ростоу, Д. Белл, О. Тофлер). Його **критерієм** у визначенні типів цивілізації є рівень розвитку засобів людської діяльності, створених для здійснення процесів виробництва і обслуговування невиробничих потреб суспільства.

4.3. Типологія цивілізацій

Існує кілька критеріїв у визначенні типів цивілізацій, зокрема: хронологічний порядок (М. Данилевський), єдність виду, релігійний (А. Тойнбі).

Представники технократичного підходу, наприклад, вирізняють такі основні **типи цивілізацій**: 1) аграрну; 2) індустріальну; 3) постіндустріальну (рис. 12).

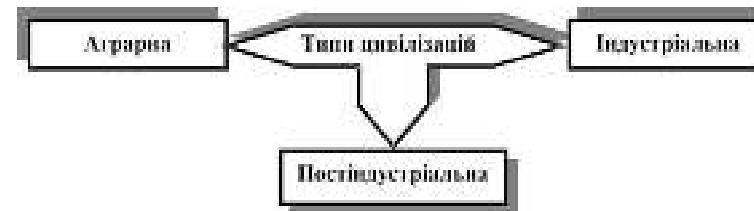


Рис. 12. Типологія цивілізацій за технократичним підходом

Аграрна цивілізація (доіндустріальна) має примітивне сільськогосподарське виробництво, ієрархічні соціальну структуру і владу, що належить земельним власникам, її головні соціальні інститути — церква та армія.

Індустріальна (промислова) цивілізація характеризується бурхливим розвитком важкої промисловості, широким упровадженням досягнень науки і техніки, значним зростанням рівня капіталовкладень і використання кваліфікованої праці, зміною структури зайнятості, переважанням міського населення. Хронологічно ця цивілізація почала формуватися у період промислової революції і триває дотепер.

Постіндустріальна (інформаційна) цивілізація характеризується високим розвитком сфери послуг та виробництва товарів масового вжитку, підвищенням ролі теоретичного знання.

Іншу типологію цивілізацій пропонує Л. Уайт. Він виокремлює такі типи цивілізацій, як: іронічний (Західна Європа), метафоричний (Близький Схід), синекдотичний (Індія), метонімічний (Китай).

4.4. Сутність цивілізації

Узагальнюючи сучасні підходи до визначення сутності цивілізації, можна дійти кількох висновків.

По-перше, цивілізація — це певний рівень розвитку культури.

По-друге, цивілізація — це усталена спільність людей: вона об'єднує людей упродовж багатьох поколінь. Цивілізація як стійка спільність характеризується зв'язками, що незмінно репродукуються під час взаємодії поколінь (хоча, звичайно, навіть стійка спільність рано чи пізно приречена на зникнення).

По-третє, важливою характеристикою цивілізації є внутрішня неоднорідність її складових. Цивілізація часто є поліетнічною і полікультурною спільністю. Вона об'єднує людей різних, але близьких, часто споріднених, етносів і культур на спільній і порівняно великій території. Причому стійкість етносу вища, ніж стійкість цивілізації. В історії — багато прикладів, коли етнос зберігся, а створювана ним цивілізація вже давно не існує (приміром, греки й антична цивілізація).

По-четверте, цивілізація, як і будь-яке ціле, має інтегративні властивості, що цілком не зводяться до властивостей складових частин і виявляються в особливих зв'язках. Ці зв'язки в межах цивілізації не такі міцні, як зв'язки в етносі, і більше зазнають руйнівного впливу природного і соціального оточення. Однак вони все ж таки достатньо визначені, щоб виділити цивілізацію як цілісність. Існування таких інтегративних якостей робить її ще й метаєтнічною і метакультурною спільністю.

Цивілізаційним зв'язкам (і це принципово важливо) притаманно те, що вони носять не безпосередній (як це має місце при особистому контакті), а опосередкований характер, тобто вони розгорнуті у просторі й часі і потребують для свого вираження та відтворення деяких символічних засобів.

Належність до цивілізації передбачає обов'язкове знання і використання певних символів, образів, знаків, які самоочевидні і самодостатні для всіх її представників. Цивілізаційні зв'язки характеризуються просторовою локальністю, тобто вони функціонують на одній території. Ядро цивілізації повинно бути щільним, а не дисперсним (не розпорошеним серед представників інших цивілізацій).

По-п'яте, цивілізація як цілісна система має своє середовище (природне і соціальне), з яким у неї встановлюються певні зв'язки. Вони можуть як сприяти, так і перешкоджати функціонуванню системи.

По-шосте, цивілізація — це така метаєтносоціокультурна спільність, яка створюється поза волею і бажанням людей, тобто об'єктивно.

Висновки

Однією з фундаментальних теоретичних проблем культурології є проблема взаємовідносин культури і цивілізації. Особливо загострилася вона у філософсько-культурологічних теоріях

кінця XIX–XX ст. Внаслідок компаративного аналізу цих феноменів визначилося кілька напрямів у розумінні поняття «цивілізація», головні із них: унітарний, стадіальний і локально-історичний. Це дало змогу в межах означених інтерпретацій здійснити типологію цивілізацій за їх найзагальнішими ознаками і визначити закономірності їх розвитку. Розуміння цивілізації як певного рубежу в історії людства відіграє важливу роль у пізнанні процесу історичного розвитку суспільства.

Ключові слова: цивілізація, аграрна цивілізація, індустріальна цивілізація, постіндустріальна цивілізація

Логічні завдання та питання для самостійного опрацювання найважливіших проблем теми

Завдання 1. Визначте, який зміст вкладав О. Шпенглер у поняття «культура» і «цивілізація». Чи згодні Ви з твердженням О. Шпенглера? Відповідь обґрунтуйте.

Завдання 2. Чим відрізняються унітарна і локально-історична інтерпретації поняття «цивілізація»?

Завдання 3. З'ясуйте, в чому полягає відмінність культурологічного і соціологічного підходів у визначенні сутності цивілізації.

Завдання 4. За якими ознаками можна визначити постіндустріальний тип цивілізації?

Завдання 5. Визначте критерії типології цивілізацій за технократичним підходом (див. рис.12).

Тести для самоконтролю

1. *О. Шпенглер розуміє під цивілізацією:*

- рівень суспільного розвитку матеріальної і духовної культур;
- ступінь суспільного розвитку, що змінює варварство;
- епоху деградації і занепаду на противагу цілісності, органічності культури.

2. З позицій якого підходу цивілізація розглядається як історичне соціокультурне утворення, основою якого є унікальна однорідна культура:

- етнопсихологічного;
- культурологічного;
- соціологічного.

3. Такі типи цивілізацій, як аграрна, індустріальна, постіндустріальна, виділяють представники підходу:

- технократичного;
- етнопсихологічного;
- географічного.

Література

Див.: «Додаткова література» [31; 34; 61; 67; 90; 91; 92; 114; 120; 126; 132; 140; 143; 145; 157].

Модуль 5 Еволюція культури

Мета модуля: з'ясувати тенденції розвитку культури, механізми її спадкоємності і трансляції.

Зміст модуля: динаміка соціокультурного процесу; часова шкала динамічних процесів у культурі; макро- і мікродинамічні моделі культури.

5.1. Динаміка соціокультурного процесу

Культура є складною системою, яка змінюється у просторі і часі. Аналіз соціокультурного життя засвідчує, що розвиток культури вельми нестабільний: за певних умов її рівень може зростати, спадати або спинятися на досягнутому. Тому в сучасній культурології важливе місце починає займати теорія культурних змін і перехідних процесів, метою якої є діагностика і передбачення культурних криз, пошук шляхів виходу з них.

Під культурними змінами розуміють властивість культури — оновлення. Цей процес може відбуватись у різних формах, включаючи прогресивний розвиток культури, деградацію (регрес) і як різновид деградації — застій (рис. 13).



Рис. 13. Типи культурних змін

Під прогресом (від лат. *progressus* — рух уперед) розуміють рух соціокультурної системи до більш досконалої форми. Антонім цього поняття — регрес (*regressus*), у перекладі з латинської мови означає зворотний рух. Для регресивного руху соціокультурної системи характерним є процеси деградації, переходу від вищого до нижчого рівня, повернення до віджилих форм і структур.

Досвід історії показав, що кризовий стан суспільства ніколи не минав безслідно: у суспільстві намічалася зміна системи цінностей, виникали апатія й розчарування. Культура регресувала, спрощувалася. На передній план виступали більш примітивні, архаїчні її начала, вони заповнювали і заміщували культурний вакуум. Так було з культурами великих цивілізацій Стародавнього світу, так було і впродовж усієї світової історії.

Культурний застій — це стан тривалої незмінності і повторюваності норм, цінностей, змістів, знань, за якого різко обмежуються або забороняються нововведення. Він настає, коли традиції домінують над інноваціями, стримують їх.

Можна згадати чимало прикладів, коли ідеали, норми, цінності, засоби діяльності, одним словом, уся культурна діяльність суспільства залишається незмінною протягом короткого (або тривалого) за історичними масштабами часу. Так, у тропічній Африці, у південно-американських джунглях знаходять племена, які залишились у своєму соціальному та культурному розвитку на первісному рівні.

Об'єктом у дослідженні культурних змін, як правило, є етнічні та національні спільності. Культурні зміни у цих групах відбуваються під впливом зовнішніх і внутрішніх факторів.

До **зовнішніх факторів** учені зараховують: 1) контакти з групами — носіями інших культур (Ф. Боас, А. Кребер, В. Шмідт та ін.); 2) природно-екологічні фактори (Дж. Стюард).

Внутрішні фактори охоплюють: демографічні, соціально-структурні, економічні, релігійні зміни; культурну динаміку та ін. (Е. Дюркгейм, Л. Уайт, К. Гірц, Дж. Мердок, В. Огборн та ін.).

Зміни є однією з невід'ємних властивостей культури. А. Радкліф-Браун вважав, що зміни забезпечують відновлення рівноваги соціокультурних систем, яка постійно порушується під впливом природних і соціальних факторів. Тобто культурі завжди притаманна внутрішня тенденція до змін.

Із культурними змінами щільно пов'язаний процес культурної динаміки. Поняття «культурні зміни» ширше, ніж «культурна динаміка». Культурні зміни охоплюють будь-які трансформації в культурі — як ті, що мають спрямований характер, так і ті, що позбавлені цілісності і не мають яскраво виявленої спрямованості руху. Водночас **динаміка культури** — це зміни у культурі та взаємодії різних культур, для яких характерні цілісність, наявність упорядкованих тенденцій, а також спрямований характер.

У зв'язку з динамікою культури слід визначити коло культурологічних проблем: виникнення культурних явищ, їх розвиток і функціонування у суспільстві.

5.2. Часова шкала динамічних процесів у культурі

Однією з проблем культурології є дослідження динаміки соціокультурного розвитку людства. Критерії та принципи членування історичного процесу — різні, оскільки неоднакові підходи до розуміння категорії часу. Одні дослідники вивчають культурний процес із позицій безперервності часу — **діахронічний підхід**, інші — беруть за основу дискретність часу — **синхронічний підхід** (рис. 14).



Рис. 14. Підходи до вивчення динамічних процесів у культурі

Діахронічний підхід передбачає вивчення відносин між послідовними стадіями культурного розвитку, тобто стадіями, що йдуть одна за одною у часовій перспективі.

Синхронічний підхід спрямований на вивчення явищ і подій у дискретному часі. З позицій синхронічного підходу світова культура являє собою сукупність окремих цивілізацій, які існували (існують) у просторовій і часовій перспективах.

Неоднаковими є і шкали часу, і моделі соціокультурного процесу. Так, під час аналізу культурно-історичного процесу у масштабах цивілізації використовуються **макродинамічні моделі**. При дослідженні у вужчому часовому інтервалі — такому, як культурно-історична епоха, — **мікродинамічні моделі**.

Під **культурно-історичною епохою** розуміють певний етап розвитку людства, який характеризується спільністю філософських, релігійних і політичних ідей, наукових уявлень, психологічних особливостей світосприймання, етичних і моральних норм, естетичних критеріїв життя. Культурно-історична епоха є складовою цивілізаційного часу.

5.3. Макродинамічні моделі культури

Багатоплановість динаміки культурних процесів спричинила появу різноманітних макродинамічних моделей соціально-культурних процесів, які можна поділити на три основні типи: 1) прогресивно-поступальний; 2) циклічний; 3) хвильовий (рис.15).



Рис. 15. Макродинамічні моделі культури

До прогресивно-поступальних моделей належать, зокрема, теорія суспільно-економічних формацій К. Маркса; теорія раціоналізації М. і А. Веберів; концепція стадій економічного зростання У. Ростоу; теорії руху: від механічної до органічної солідарності — Е. Дюркгейма; від общини до суспільства — Ф. Тенніса; від народного до міського суспільства — Редфілда.

Спираючись на методологічну схему вчення Ч. Дарвіна про походження біологічних видів, англійський вчений Г. Спенсер розробив засади еволюційної теорії людського суспільства, згідно з якою культура розвивається лінійно — від нижчих форм до вищих. На думку Г. Спенсера, головним механізмом соціокультурного розвитку є передавання людством інформації через навчання.

На користь прогресивно-поступального розвитку культури висловлювалися також еволюціоністи Е. Тайлор і Л. Морган, неоеволюціоністи Л. Уайт, М. Саліно, Р. Рапопорт, М. Харріс, Р. Карнейро та ін. Культурна еволюція визначається ними як підвищення ступеня складності й організованості соціокультурних систем.

Ідею прогресивно-поступального руху соціокультурного процесу підтримували й марксистки. Традиція, започаткована К. Марксом, відводить первинну роль у культурних змінах економічному фактору. За К. Марксом, культура — це

надбудова над економічним базисом. Зміни засобів виробництва, визначаючи соціально-економічну структуру суспільства, впливають і на сферу культури.

Такий підхід, по-перше, передбачає синхронність розвитку культури і суспільства у межах соціально-економічної формації. Проте історія знає чимало парадоксів, коли зліт у духовній сфері проходив на тлі зовсім неоптимальних соціально-економічних відносин і офіційної політичної ідеології. Цей підхід не дає змоги пояснити, наприклад, існування такого феномена, як невідповідність рівнів розвитку самого соціуму і його художньої культури в Італії XV ст., Іспанії XVII ст., Німеччині кінця XVIII–початку XIX ст.

По-друге, застосування прогресивно-поступального підходу ґрунтується на розумінні того, що культура кожної нової суспільної формації стоїть на більш високому рівні розвитку, ніж попередня. Однак це не так. Кожна культура — самоцінна чи то антична, чи то епохи Ренесансу або Просвітництва.

По-третє, через свою європоцентричність прогресивно-поступальний підхід неспроможний вирішити питання щодо світової культури загалом.

Процес культурних змін містить не лише періоди «монотонного» (лінійного) еволюційного розвитку, але й часи деградації, застою і, навпаки, стрімких революційних перетворень, у результаті яких соціальна система стрибкоподібно переходить на новий, вищий рівень розвитку.

Недосконалість лінійної моделі намагалися подолати В. Огборн, М. Херсковиць та ін. Так, визнаючи невідповідність темпів культурного та економічного розвитку суспільства, В. Огборн розробив концепцію «культурного відставання». Суть її полягає в тому, що нематеріальна культура через міцний зв'язок із ціннісними настановами членів суспільства розвивається повільніше, ніж матеріальна. Це, на думку В. Огборна, створює дисбаланс між культурним і економічним розвитком і стає динамічним фактором його еволюції.

Зовсім інший підхід лежить в основі **циклічних моделей** розвитку соціокультурної системи. Культура розглядається як сукупність окремих систем, які можуть існувати паралельно у просторовій і часовій перспективах. Циклічний підхід спрямований на репродукування індивідуальної своєрідності культурно-історичних систем. Уявлення про **циклічний розвиток** культури стало основою, зокрема, концепцій М. Данилевського, О. Шпенглера та А. Тойнбі.

У книзі «Росія і Європа» російський філософ **М. Данилевський** обґрунтував свою концепцію множинності і різноякісності цивілізацій, кожна з яких має власну історію розвитку. Оригінальність основної ідеї М. Данилевського полягає в тому, що відкидається єдина провідна нитка в розвитку людства, заперечується думка про історію як прогрес певної цивілізації, яку ототожнюють з європейською. Такої цивілізації просто не існує. Є багато окремих цивілізацій, кожна з яких робить свій внесок у загальну культурну скарбницю людства. І хоч ці цивілізації зникають, змінюючись іншими, людство живе, завжди користуючись цією спільною скарбницею.

М. Данилевський моделює розвиток кожної цивілізації за аналогією з онтогенезом — розвитком окремого біологічного організму. Відповідно до його теорії кожний цивілізаційний цикл має такі фази, як: народження, зрілість і занепад (рис. 16).

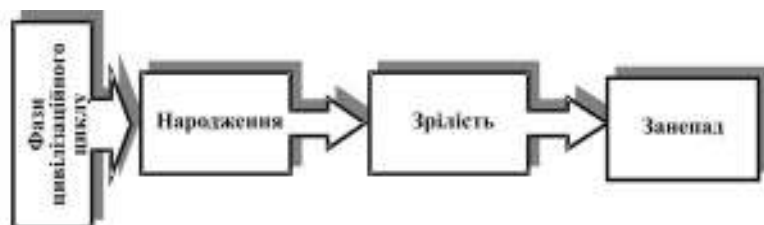


Рис. 16. Фази цивілізаційного циклу (за М. Данилевським)

Ідея множинності культур лежить також в основі концепції німецького філософа О. Шпенглера. Він розвиває своє вчення про культуру як безліч замкнутих «організмів», що відображають «душу» народу і проходять певний життєвий цикл. У ритміці розвитку окремої культури О. Шпенглер виділяє три етапи (рис. 17).

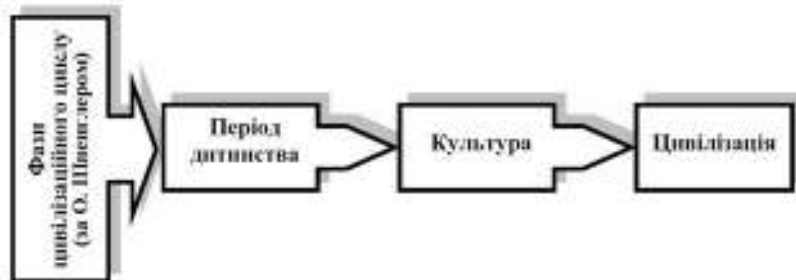


Рис. 17. Фази цивілізаційного циклу (за О. Шпенглером)

Перший етап (підготовчий) — це первісний стан хаосу, період дитинства і накопичення сил. «Культура народжується в той момент, коли із первісно-душевного стану вічно дитячого людства пробуджується і виділяється велика душа»³⁶, — вважав він.

Другий етап (фаза культури) — період інтенсивної творчості. Створюються духовні цінності, розквітають найвидатніші шедеври мистецтва.

Третій етап (фаза цивілізації) — період занепаду. Духовне життя поступово завмирає, релігійна віра занепадає, філософське вчення та мистецтво вироджуються. У розумінні О. Шпенглера фаза цивілізації пов'язана з виснаженням життєдіяльності суспільства. У праці «Занепад Європи» він песимістично констатує, що європейська цивілізація, яка досягла своїх висот у ХХ ст., вичерпала життєві сили і наближається до свого занепаду.

Тобто, на думку О. Шпенглера, кожний культурний організм проходить природне коло: народжується, досягає свого розквіту і вироджується, досягаючи свого природного кінця. Умираючи, культура перероджується у цивілізацію, в якій панує техніцизм, а на зміну творчості приходять безплідність і окостеніння.

Відомий англійський учений **А. Тойнбі** у дванадцятитомній праці «Дослідження історії» викладає концепцію локальних культур. Подібно до всіх прихильників багатовекторного розвитку культур він розглядає історію людства як історію локальних цивілізацій, проте поділяє її не за етнічними або мовними ознаками, а за релігійною належністю. Кожна цивілізація проходить у своєму розвитку чотири стадії: виникнення, зростання, надлом і розпад, після чого вона занепадає, а її місце займає інша цивілізація (див. рис. 18). Отже, перед нами концепція історичного коловороту цивілізацій.

А. Тойнбі доходить висновку, що не всім цивілізаціям призначено пройти всі фази історичного існування, — деякі гинуть, так і не встигнувши розквітнути, деякі зупиняються в своєму розвитку на одній із фаз цивілізаційного циклу.

Третій підхід до вивчення розвитку соціокультурних систем базується на хвилеподібному характері їх еволюцій. Хвилеподібність передбачає, з одного боку, певну спрямованість розвитку системи, наприклад, тенденцію до її ускладнення, з іншого боку —

³⁶ Шпенглер О. Закат Европы: Очерки морфологии мировой истории: В 2 т. — Новосибирск: ВО «Наука», 1993. — Т. 1: Образ и действительность. — С. 172.



Рис. 18. Фази цивілізаційного циклу (за А. Тойнбі)

існування хвиль, які відповідають різним її станам і рівням організації. Хвилеподібність не є простою сумою, простим накладанням поступового і кругового циклічного руху, вона є новою якістю, подібною до того, як у фізиці хвилі не є простою сумою поступового і колового рухів.

Цей підхід знайшов своє відображення в концепції «суперсистем» П. Сорокіна. Треба зазначити, що П. Сорокін не лише не сприймав концепцію локальних культур, але й відкидав її як «ненаукову». Він розглядав розвиток культури як хвилеподібний рух, фазами якого є культурні суперсистеми.

П. Сорокін так визначав їх: «Будь-яка велика культура є не просто конгломератом різноманітних явищ, а єдністю, або індивідуальністю, усі складові якої пронизані одним основоположним принципом і виявляють єдину головну цінність. Домінуючі риси образотворчих мистецтв і науки цієї єдиної культури, її філософії і релігії, етики і права, основних форм соціальної, економічної і політичної організації, більшості її звичаїв, способу життя і мислення (менталітету) — всі вони по-своєму виражають її основоположний принцип, її головну цінність. Саме цінність є основою і фундаментом будь-якої культури»³⁷.

Культурно-історичний процес, за П. Сорокіним, не залежить від впливу сторонніх факторів, як це стверджували еволюціоністи. Суперсистеми змінюються через внутрішню природу. Носії культури намагаються вичерпати закладені у ній сили і довести їх до межі дозволеного; згодом доводиться звертатися до інших принципів і рухатися до іншого типу. П. Сорокін вважав, що його теорія може бути застосована не лише до європейської культури, але й до єгипетської, індійської та китайської культур.

³⁷ Сорокін П. Человек. Цивилизация. Общество.— М.: Политиздат, 1992.— С. 427.

5.4. Мікродинамічні моделі культури

Мікромоделі дослідження культурних змін спрямовані на аналіз культурних контактів, впливу і взаємодії різних факторів у процесі змін та ін. Як правило, такі дослідження охоплюють невеликий інтервал часу — від кількох до кількадесятьох років.

У межах культурно-історичної епохи зміну одного способу культурного мислення на інший нерідко пов'язують із таким поняттям, як стиль. А. Кребер пише: «Стиль є ниттю культури або цивілізації: послідовний спосіб вираження певної поведінки або виду діяльності»³⁸.

Стиль охоплює різні сторони культурного життя: мистецтво, науку, комунікативну та виробничу сфери тощо. До сучасного лексикону вже міцно увійшли поняття: «художній стиль», «стиль життя», «стиль мислення», «стиль спілкування», «стиль одягу», «стиль практичної корисності» та ін.

«Стиль», зокрема, є найбільш універсальною категорією у структуруванні історії мистецтва. «Стиль — це, перш за все, система форм, наділених певною якістю і змістовою виразністю, в якій розрізняють індивідуальність митця і загальне світосприйняття певного кола митців»³⁹, — зазначає М. Шапіро.

Сутність стилю як системи полягає в єдності його різноманітних властивостей (форми і змісту, форми та якості, включаючи таку всеохоплювальну якість, як виразність) та елементів системи. Кожній художній епосі притаманні свої чуттєво-виражальні засоби, виражальна основа присутня навіть у мистецтві примітивна і нефігуративних стилях.

За всієї живої мінливості художніх форм у межах історичного періоду існують їх відносно стійкі художні ознаки, що притаманні певній стильовій системі. Концепція стилю містить цілу низку постулатів (див. рис. 19).

Стилї не можуть виникати за бажанням, вони формуються через об'єктивні обставини: внаслідок дії як зовнішніх факторів, так і внутрішніх причин самоорганізації мистецтва (див. рис. 20).

До **зовнішніх факторів** відносять, насамперед, світогляд епохи. Світогляд — це система поглядів на світ і місце людини в ньому, ставлення людей до навколишньої дійсності і до самих себе, а також ідеали, принципи пізнання і діяльності, що зумовлені цими поглядами.

³⁸ Кребер А. Стиль и цивилизация // Антология исследований культуры.— Т. 1.— С. 263.

³⁹ Schapiro M. Theory and Philosophy of Art: Style, Artist and Society.— New York: George Braziller, 1994.— P. 51.

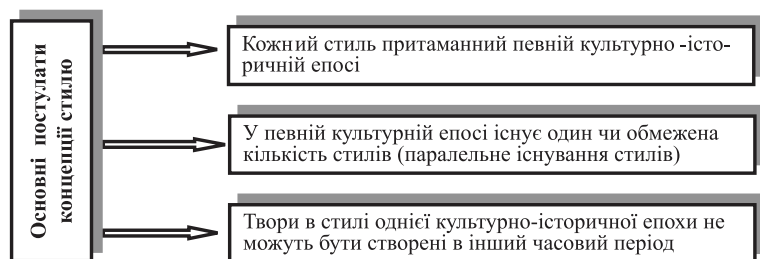


Рис. 19. Основні постулати концепції стилю

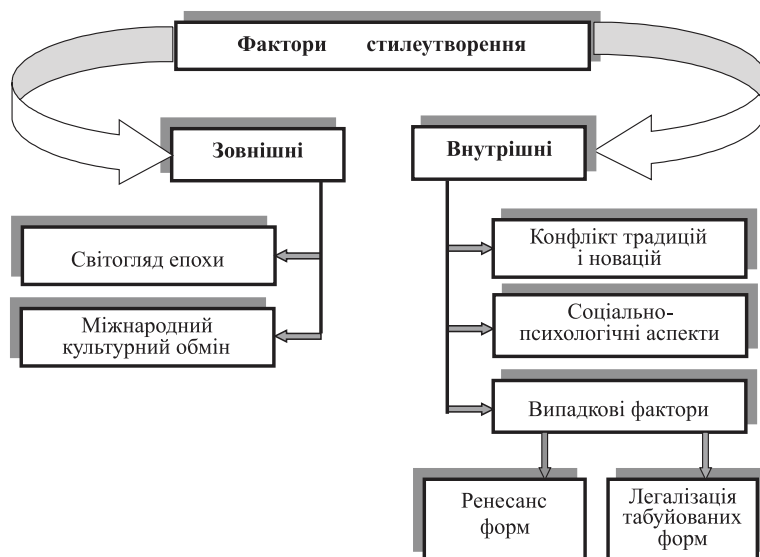


Рис. 20. Фактори стилютворення

Світогляд дає певну систему загальнолюдських цінностей, яка детермінує модель поведінки як колективного, так і індивідуального суб'єкта творчості. Під його впливом формуються ідеали, переконання, принципи пізнання й характер діяльності суспільства. Соціально-економічні, політичні, релігійні інститути лише опосередковано впливають на стилютворення — через систему світоглядних настанов суспільства.

Особливе місце у стилютворенні посідає процес інтернаціоналізації духовного життя, що виявляється в міжнародному обміні, взаємозв'язку й взаємовпливі національних культур.

Проте неправильно протиставляти зовнішні впливи внутрішньому розвитку мистецтва. Внутрішні й зовнішні сили культурного розвитку вплетені в єдину тканину і доповнюють одна одну.

Внутрішні процеси розвитку зумовлені суперечностями всередині самого мистецтва. В одних випадках процес стилютворення супроводжується витісненням старих форм новими, в інших — появою нових за умови збереження вже наявних.

Саморух мистецтва виражається у протиставленні нових і раніше засвоєних форм, тобто традицій і новацій. Традицію можна визначити як систему художніх принципів і смаків, творчих методів і канонів, що були вироблені безпосередньо тим чи іншим народом як соціальною і культурною спільністю. **Новація** (від лат. novatio — оновлення, зміна) — нове, що тільки увійшло в побут, нововведення.

Традиції не слід розцінювати як щось застигле, звернене до минулого. Вони втілюють можливості змін, так само як і новації припускають самотрансформацію у традицію. Мистецтво зберігає й розвиває лише той матеріальний і духовний досвід попередніх поколінь, який є актуальним для нового часу.

Отже, у тісному зв'язку з новаціями традиції виконують творчу функцію і становлять внутрішню основу життєдіяльності мистецтва.

Співвідношення традицій і новацій у межах окремих видів мистецтва неоднаковий. Наприклад, у народному мистецтві переважають традиції. Виконуючи роль генетичної пам'яті народу, вони водночас істотно звужують вибір можливих шляхів розвитку мистецтва, обмежуючи її канонами, творчими прийомами вузького кола майстрів і регіональними межами. Тим часом професійне мистецтво, в якому велике значення надається особистому творчому началу, має ширші можливості для оновлення та постійного вдосконалення творчих методів.

Неоднаковою є й динаміка їх розвитку. Так, традиції народного мистецтва визрівають неквапно, іноді століттями, поступово вбираючи і творчо переробляючи багато компонентів, шліфуючися поколіннями митців. Водночас професійне мистецтво здатне до швидкого реагування на зміни соціальних і культурних реалій, на сприйняття інновацій.

У процесі еволюції мистецтва створюється певне поле віртуальних шляхів розвитку стилістичної системи, з яких йде відбір варіанта (або варіантів). Принцип відбору насамперед ґрунтується на досвіді людства, оскільки сучасне і майбутнє стилістичної системи перебувають у тісній залежності від минулого.

Велику роль у процесі зародження нових стилів відіграють випадкові фактори. Паростки нового стилю часто пробиваються крізь ґрати канону усталеного стилю: другорядні фігури на полотні бувають іноді більш життєвими, вільними, ніж головні персонажі; ескізи чи малюнки здаються більш сміливими й нестандартними, випереджаючими свій час, — порівняно із завершеними роботами. Такі спостереження допомагають підняти завісу над кухнею творчого процесу, в маргінальних елементах уловити пошук нових форм, який здійснювали художники.

Хоча новий стиль прагне заперечувати попередній, він зв'язаний із минулим єдиною пуповиною. Нерідко митець відшуковує в наявних художніх системах елементи, спроможні передати його задум. Так, лінійна побудова ренесансних композицій перегукується з попереднім готичним стилем, а в абстрактному мистецтві простежуються форми, схожі на імпресіоністичний живопис.

Відкриття старого на наступних етапах історичного розвитку завжди здійснюються на іншому культурному підґрунті, тому художні форми, запозичені з минулої доби, в нових умовах набувають відмінного змісту та якості.

Постає питання: чому художні форми, які, здавалося б, зникли назавжди, знов оживають і влітаються у канву нових культурно-історичних епох як актуальні, виразні, стилізовані? В історії мистецтва можемо пригадати періоди, позначені ремінісценціями античної спадщини або доби Відродження. Можливо, повернення до минулого зумовлено тим, що залишилися завдання й проблеми, які не були остаточно розв'язані й висвітлені до кінця у відповідну художню епоху. М. Лівшиць писав: «Як існує закон збереження речовини, так є й закон збереження мислення. У цьому закладена певна втіха для будь-якої ідеї, яка не дістала негайного й повного здійснення»⁴⁰.

Мається на увазі нездійсненне не як випадкове, непотрібне, «лузга» в розвитку мистецтва, а ті ідеї і тенденції, які залишилися нерозкритими свого часу, не потрапили в коло проблем і можливостей того чи іншого стилю. Саме це, факультативне, необов'язкове для одного стилю, часто стає матеріалом для формування наступних стилів. Простота геніальності в тому й полягає, щоб звернути увагу на те, повз чого пройшло людство.

⁴⁰ Ильин И. А. История искусства и эстетика: Избр. ст. / Предисл. М. Лифшица. — М.: Искусство, 1983. — С. 6.

Крім того, за різних часів існували заборонені, табуйовані форми художньої діяльності, які становили особливу субкультуру і потім виявлялись як тенденції нового стилю. Легалізація, адаптація таких форм мають випадковий характер, але все-таки їх не можна недооцінювати.

Іноді спроба повернутися до вже опанованих форм породжує стилізацію, сприяє появі ретро- або неостилів. У пошуках нового, незвичайного митці також застосовують різноманітні стилеві елементи, що нерідко призводить до еклектики. Хоча в історії мистецтва відомо чимало випадків органічного злиття елементів різноманітних стилевих епох, як, наприклад, середньовічні собори в Європі.

Слід враховувати також соціально-психологічні аспекти — соціальна конкуренція і престиж є значними стимулами в розвитку мистецтва. Суперництво, намагання перевершити один одного властиві як соціальним групам, так і митцям. Саме цим рушійним силам чимало міст зобов'язані прекрасними соборами та іншими спорудами, що стали їх візитною карткою.

Таким чином, із міцного сплетіння нових художніх відкриттів і старих форм, із невикористаних раніше, часто табуйованих, ідей, внаслідок міжнародного обміну культур народжуються елементи нового стилю.

Зрушення у світогляді, зміни художніх уподобань епохи дають поштовх до пошуку якісно нових художніх форм. Відбувається постійний пошук у галузі невідомого. Кожен митець, якщо він не ремісник-копіїст, намагається знайти свою «нішу», виразити свою індивідуальність, генії торують нові магістральні шляхи, митці йдуть ними.

На стадії своєї кристалізації нова художня концепція є досить плідною внаслідок глибокого органічного зв'язку з дійсністю. У цей період мистецтво вбирає в себе світоглядні ідеї і не лише генерує нові духовні цінності, а й, своєю чергою, впливає на об'єктивний світ і переорієнтовує психологію й свідомість суспільства. Знайдена система художніх форм домінує над іншими, які здебільшого шліфують її і майже не додають якісних змін. Поступово панівні форми закріплюються у свідомості й набувають значення стилістичної норми.

Упродовж історичного розвитку суспільства зв'язок між сформованим способом художнього пояснення світу й дійсністю, світоглядом суспільства розривається, відстань між ними збільшується. Формально закріплена стилістична концепція

певний час ще визначає художню свідомість, але вироблений стиль, вичерпавши всю повноту виражальності, поступово втрачає внутрішні інтенції (прагнення) розвитку. Дедалі сильніше виявляються ознаки невідповідності художніх засобів цілям художньої творчості.

У цей період починається перегляд уже усталеної художньої концепції, посилюється пошук якісно інших форм, мистецтво починає продукувати нові виражальні засоби. Наслідки перебудови стилістичної системи часто непередбачувані, оскільки роль випадкових факторів надто велика. Процес пошуку та експериментування особливо посилюється у кризові для суспільства періоди історії.

Тривалість культурно-історичної епохи залежить від ступеня стійкості світоглядних настанов суспільства й інтенсивності внутрішніх процесів у культурі.

Межі перехідного періоду досить розмиті, оцінювання їх значною мірою суб'єктивне. Зміну одного стилю на інший можна констатувати не тоді, коли простежуються окремі відхилення від існуючих стильових норм, а коли витвори мистецтва починають говорити переважно однією мовою. Отже, в самому стилі закладено протиріччя між історично досягнутою художньою нормою і необхідністю її зміни.

Помилковим є розглядати новий стиль як вищу стадію розвитку мистецтва або, навпаки, пов'язувати його із занепадом мистецтва. Кожен стиль самоцінний і самодостатній, він є продуктом свого часу, відображаючи його світогляд.

Починаючи з XVII ст., посилюється диференціація духовного життя суспільства, що спричинило появу альтернативних художніх концепцій у межах однієї художньо-історичної епохи. Абсолютне панування одного стилю змінюється паралельним і рівноправним розвитком кількох художніх стилів, домінуючий серед яких стає стилем епохи. Так, у XVIII ст. співіснували класицизм, бароко, рококо, але це сторіччя звичайно називають «епохою бароко».

Досить часто у межах однієї художньо-історичної епохи наявною є гетерогенність стилю. Певні стилі, приміром, в окремих видах мистецтва зовсім не реалізувалися. Зокрема, готичний стиль не виявився в літературі, тоді як був блискуче втілений в інших видах мистецтва. Навпаки, існують епохи всеохоплювальної єдності стилю, коли мова художніх форм стає спільною для всіх видів культури. Наприклад, стиль бароко

дав ім'я не тільки європейській культурі XVIII ст. — архітектурі, скульптурі, живопису, музиці, поезії, драмі, садово-парковому мистецтву, а й філософії та науці. Пояснення цього явища слід шукати у виникненні стійких типів мислення в різних сферах духовного життя суспільства, появи у творчій практиці на певному етапі розвитку загального «силового поля».

Окрім часової, стиль має також просторову характеристику. Стиль, що народився в одній країні, виявляється в культурі інших країн і народів, набуваючи національної специфіки.

Висновки

Розмірковуючи над проблемою динаміки культурних процесів, важливо розглядати історію культури з різних методологічних позицій — на мікро- і макрорівнях. Якщо макродинамічна модель уможливіє з'ясування культурних процесів у масштабах цивілізації, то мікродинамічна дає уявлення про них у вузькому часовому інтервалі — в межах культурно-історичної епохи.

Ключові слова: динаміка культури, традиції, новації, прогрес, регрес, культурний застій, культурно-історична епоха

Логічні завдання та питання для самостійного опрацювання найважливіших проблем теми

Завдання 1. Коротко охарактеризуйте сутність діахронічного і синхронічного підходів до створення динамічної моделі культури.

Завдання 2. Визначте основні критерії прогресивно-поступального, циклічного і хвильового підходів до періодизації культури.

Завдання 3. Сформулюйте основний принцип моделювання розвитку цивілізацій М. Данилевського.

Завдання 4. Користуючись схемами (див. рис. 16–18), порівняйте концепції цивілізаційного розвитку М. Данилевського, О. Шпенглера й А. Тойнбі.

Завдання 5. Охарактеризуйте теорію суперсистем П. Сорокіна.

Завдання 6. Розкрийте зміст поняття «стиль».

Тести для самоконтролю

1. Під прогресивними змінами соціокультурної системи розуміють:

- а) регресивний рух соціокультурної системи;
- б) рух соціокультурної системи до більш досконалої форми;
- в) застій.

2. Уявлення про циклічний розвиток культури стало основою концепцій:

- а) К. Маркса;
- б) П. Сорокіна;
- в) М. Данилевського, О. Шпенглера й А. Тойнбі.

3. Під зовнішніми факторами стилеутворення у мистецтві слід розуміти:

- а) конфлікт традицій і новацій;
- б) світогляд епохи;
- в) легалізацію табуованих форм.

Література

Див.: «Додаткова література» [2; 16; 19; 24; 25; 34; 59; 68; 89; 114; 120; 144; 158].

Модуль 6

Типологія культури

Мета модуля: зрозуміти особливості історичного розвитку культури; ознайомитися з її основними історичними типами.

Зміст модуля: основні підходи до типології культури; особливості культур: первісної, Стародавнього Сходу, античної, середньовічної, ренесансної, просвітницької та XIX–XX ст.

6.1. Основні підходи до типології культури

Типологія культури — це метод наукового дослідження, який ґрунтується на розчленуванні культури як системи на окремі елементи та їх групуванні за допомогою узагальненої, ідеалізованої моделі або типу. Цей метод спирається на визначення подібності та відмінності культурних елементів і спрямований на відображення структури культури, виявлення закономірностей її розвитку.

Вирізняють, зокрема, такі підходи до типології культури: культурно-історичний, структурний, за методом «ідеальних типів» (див. рис. 21).

Культурно-історичний підхід оснований на систематизації періодів (ступенів) у розвитку культури за найбільш загальними ознаками та якостями. Він може використовуватися за діахронічним або синхронічним принципом.

За діахронічним принципом розвиток загальнолюдської культури розглядається як єдиний процес, в якому один її тип змінює інший послідовно — у лінійній часовій перспективі. Прикладом є стадіальна модель Л. Моргана («Ancient Society», 1877), в основі якої лежить поділ культурного розвитку людського суспільства на три головні стадії: дикунство, варварство і цивілізація. Кожна з них визначається технологічним рівнем праці і супроводжується змінами родинних стосунків і форм власності.

Діахронічний принцип лежить також в основі марксистської моделі розвитку соціокультурної системи. Згідно з марксистською періодизацією культура поділяється на первісну, рабовласницьку, феодальну, буржуазну (див. рис. 22). Їм на зміну повинна була прийти комуністична культура.



Рис. 21. Типологія культури



Рис. 22. Типи культури (за марксистською моделлю)

Із позицій синхронічного підходу світова культура являє собою сукупність окремих цивілізацій, які існували (існують) у просторовій і часовій перспективах. Прихильник синхронічного підходу **М. Данилевський** поділяє всі цивілізації на три класи: позитивні, негативні та цивілізації, що служать чужим цілям.

До позитивного класу, на думку **М. Данилевського**, належать: єгипетська, китайська, асирійсько-вавилоно-фінікійська, індійська, іранська, єврейська, грецька, римська, арабська, германо-романська (європейська) культури, а також мексиканська і перуанська культури, які загинули, ще не встигнувши завершити свій розвиток. Ці культурно-історичні типи сприяли прогресу людського духу.

Негативний клас утворюють культурно-історичні типи (гуни, монголи, турки), які, за **М. Данилевським**, допомагали «випустити дух цивілізаціям, що борються зі смертю»⁴¹.

До третього класу він зараховує культури, що почали розвиватися (фіні та ін.). За **М. Данилевським**, вони ще не відіграли ані творчої, ані руйнівної ролі в загальній історії людства і входять до складу інших цивілізацій як етнографічний матеріал.

Ідею множинності культур підтримував і німецький філософ **О. Шпенглер**. Він писав: «Замість одноманітної картини лінійної всесвітньої історії ... я бачу феномен множинності могутніх культур, що виростають з первинною силою із надр країни, що їх породила, до якої вони строго прихильні протягом

⁴¹ Данилевський Н. Я. Россия и Европа: Взгляд на культурные и политические отношения Славянского мира к Германско-Романскому. — М.: Эсмо, 2003. — С. 34.

свого існування, і кожна з них накладає на свій матеріал — людство — свою власну форму, і в кожній своя власна ідея, власні пристрасті, власне життя, бажання, почуття і, нарешті, власна смерть»⁴². О. Шпенглер ґрунтує свій принцип типології на протиставленні безкорисливо-духовних начал, притаманних культурі, і споживацьких, характерних для цивілізації. У все-світній історії він вирізняє вісім культур: єгипетську, індійську, вавилонську, китайську, античну, арабську, західноєвропейську (фаустівську) і південноамериканську культуру майя.

Англійський філософ, антрополог, засновник теорії коловороту локальних цивілізацій **А. Тойнбі** поділяє історію людства не за етнічними або мовними ознаками, а за релігійною належністю. Осмислюючи багатий фактичний матеріал, А. Тойнбі виділяє 21 цивілізацію: західну, православну, ісламську, індійську, античну, сирійську, китайську, цивілізацію Інду, егейську, єгипетську, шумеро-акадську, центральноамериканську, андську та ін. До нашого часу, вважає він, збереглося лише п'ять діючих цивілізацій: західна, ісламська, китайська, індійська і православна.

П. Сорокін, навпаки, не сприймав концепції локальних культур. Він розглядав історичний процес як хвильові зміни основних типів культур, в основі яких лежить інтегрована сфера цінностей, символів. Культура, за П. Сорокіним, — це сукупність усього, що створено або визнано певним суспільством на тій чи іншій стадії його розвитку, в ході якого суспільство створює різні культурні цінності: пізнавальні, релігійні, етичні, правові та ін.

Відповідно до певних світоглядів він виокремлює три соціокультурні суперсистеми: ідеаціональну, ідеалістичну і чуттєву (рис. 23), з яких дві, ідеаціональна і чуттєва, є головними, а ідеалістична — перехідною.

Ідеаціональну суперсистему П. Сорокін трактує як таку уніфіковану систему культури, що ґрунтується на принципі надчуттєвості і надрозумності Бога як єдиної реальності і цінності. Ця вихідна ідея, щоправда, з різними релігійними аспектами, є основою, наприклад, культур брахманської Індії, буддійської культури, грецької культури VIII–VI ст. до н.е. Занепад середньовічної культури він убачає в руйнуванні цієї ідеаціональної системи культури.

⁴² Шпенглер О. Закат Европы: Очерки морфологии мировой истории: В 2 т. — Новосибирск: ВО «Наука», 1993. — Т. 1: Образ и действительность. — С. 171.



Рис. 23. Види соціокультурних суперсистем (за П. Сорокіним)

Основою чуттєвого типу культури є принцип, згідно з яким об'єктивна реальність і її зміст чуттєві. Ця соціокультурна система намагається звільнитися від цінностей ідеаціональної культури (релігії, моралі та ін.), її цінності сконцентровані навколо повсякденного життя в реальному земному світі. За П. Сорокіним, ми живемо саме в період цієї культури. Почавши формуватися у XVI ст., вона досягла кульмінації в середині XX ст., але вже приречена на загибель, оскільки винна у деградації людини.

Ідеалістичною П. Сорокін називав перехідну культуру, яка об'єднала риси надчуттєвості й об'єктивної реальності (чуттєвості), — це культура XIII–XIV ст. у Західній Європі, грецька культура V–VI ст. до н.е.

Зі структурною типологією культури ми ознайомились у розділі 2.3. (див. рис. 7), тому зупинимось зараз на методі «ідеальних типів». Поняття «ідеальний тип» культури було введено німецьким соціологом **М. Вебером**. Використовуючи методологію ідеальної типізації, він досліджував причини і характер відхилення реальних культурних типів від ідеальних.

Ідеальний тип — це теоретична конструкція, створювана вченим, який досліджує соціокультурну реальність, щодо будь-якого аспекту цієї реальності (явища, процесу, зв'язку, дії та ін.) за допомогою виділення окремих моментів, сторін, рис, що мають значення для цього аспекту реальності, і об'єднання їх у спільний уявний образ, який відповідає вимогам внутрішньої логічності, зв'язності і несуперечливості.

Ґрунтуючись на методі «ідеальних типів», американський антрополог **Дж. Фейблман** у праці «Теорія людської культури» (The Theory of Human Culture, 1968) виділяє сім основних типів культури: допервісний, первісний, воєнний, релігійний, цивілізаційний, науковий і постнауковий. «Типи, які визначені,

є ідеальними, а реально існуючі або ті, що існували у культурі, лише приблизно відповідають їм»⁴³, — писав Дж. Фейблман.

Дж. Фейблман виходив з постулату, що культура є способом існування людини і особистість формована культурою. Тому він проводить паралель між типами особистостей і типами культури.

Скористаємося культурно-історичною типологією і проаналізуємо особливості культур, що відіграли або продовжують відігравати значну роль у розвитку людства: первісної, Стародавнього Сходу (Єгипту, Індії, Китаю, Месопотамії), античної (Стародавньої Греції та Стародавнього Риму), епохи Середньовіччя (Візантії, середньовічної Західної Європи), європейської культури епох Відродження, Просвітництва, XIX–XX ст.

6.2. Первісна культура

Первісність — це перший і найбільш віддалений від нас тип культури. Від усіх інших типів первісну культуру відрізняє незрівнянна тривалість. Первісну історію прийнято поділяти на кам'яний, мідний, бронзовий і залізний віки (рис. 24).

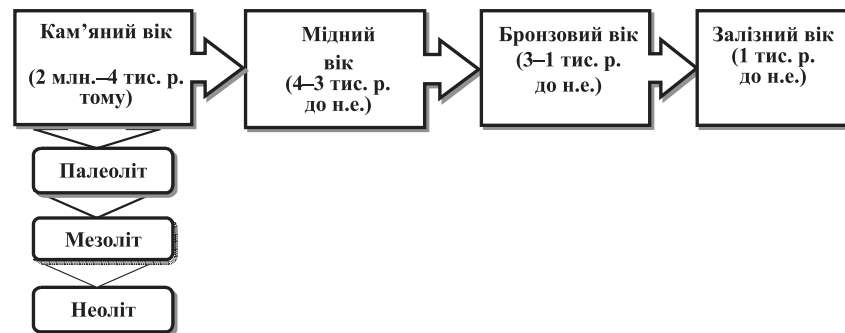


Рис. 24. Періодизація первісної культури

На первісній стадії людина ще не виокремлює себе із довкілля — природного і соціального; її мислення, емоційна та афективно-моторна сфери сприйняття — неподільні. Найбільш ранньою формою світосприймання, розуміння всесвіту первісною людиною є міф.

⁴³ Feibleman J. The Theory of Human Culture.— N.Y., 1968.— P. 129.

Міф (від гр. *mythos* — легенда, оповідання) — оповідання про богів, духів, обожнених героїв і першопредків, що виникли у первісному суспільстві.

Міф є важливим світоглядом родового і нерозвинутого класового суспільства. **Світогляд** — це система поглядів на світ і місце людини в ньому, ставлення людей до навколишньої дійсності і до самих себе, а також погляди, ідеали, принципи пізнання і діяльності, що зумовлені цими поглядами. Суб'єктом-носієм міфу є рід або інша спільнота, з якої ще не виокремилась особистість. Міфи є своєрідною системою фантастичних уявлень про навколишню природну та соціальну дійсність. Центральну групу становлять міфи про походження світу, всесвіту (космогонічні міфи) і людини (антропогонічні міфи). Для них характерні: 1) символізм; 2) заміна причинно-наслідкових зв'язків прецедентом; 3) етіологізм, тобто спроба пояснити причини та умови реальних явищ навколишнього світу (рис. 25).



Рис. 25. Основні риси міфу

У сфері повсякденної практичної діяльності первісної людини міфологічне уявлення реалізується у вигляді культу.

Культ (лат. *cultus* — шанування) — сукупність специфічних дій, обрядів, ритуалів, пов'язаних із вірою у надприродне.

Родоплемінні культу є складним конгломератом місцевих традицій, обрядів, ритуалів, якими позначені різні етапи людського життя. Їм властиво: 1) поклоніння духам; 2) відсутність професійних служителів культу; 3) відправлення культу у формі особливого для кожного племені святкування, що супроводжується магічними обрядами.

Ранні і найпримітивніші прояви релігії — анімізм, тотемізм, фетишизм, магія і шаманізм (рис. 26). Їм притаманні відсутність абстрактних уявлень про Бога як сили, що керує природою і людьми; симбіоз культу і життя.

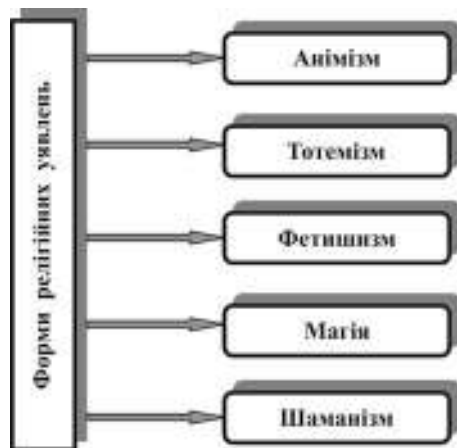


Рис. 26. Форми релігійних уявлень

Первісним віруванням (як, зрештою, і більш розвиненим релігіям) властиве: 1) віра у реальне існування надприродного; 2) емоційне ставлення до надприродного; 3) переконаність в існуванні особливих відносин між надприродним і людиною.

Первісна людина була переконана в тому, що надприродне не лише існує, а й може вплинути на її життя, долю. Вона вважала, що за допомогою певних дій можна впливати на надприродне, задобрити його, вимолити прощення, викликати доброзичливе ставлення. У віруваннях і культурах найповніше розкриваються особливості світосприйняття первісної людини.

Анімізм (від лат. *anima* — душа) — віра в існування душ і духів, загальне одухотворення природи. Термін упроваджений англійським ученим Е. Тайлором.

Тотемізм — форма найдавніших вірувань, пов'язаних з уявленням про надприродні кровні зв'язки між групою людей (звичайно родом) і тотемом.

Слово «тотем» мовою індіців-оджибве (журавля) означає «його рід». Тотемами називають тварин, яких первісні люди вважали своїми надприродними родичами. Тотемізм виник в умовах

родової общини, коли полювання було головним видом діяльності і первісна людина помітно відчувала свою залежність від нього.

Від тотема залежало життя всього роду і кожного його члена зокрема. Звідси звичайним явищем були спроби первісної людини впливати на тотем різними магічними засобами задля того, щоб забезпечити власний матеріальний добробут.

Фетишизм — віра в існування надприродних властивостей у матеріальних об'єктів, культ неживих предметів — фетишів. Тобто фетишизм — це обожнювання особливого предмета, що сприймається як носій демонічних сил і містично зв'язаний із долею племені. Фетишами можуть бути камені, палиці, дерева, будь-які предмети. Вважалося, що такі предмети можуть мати для людей охоронне значення, шкодити їхнім ворогам, впливати на природні стихії.

Магія (від гр. *mageia* — чаклунство) — це віра в існування надприродних засобів впливу на природу. Магія являє собою низку символічних дій і ритуалів з заклинаннями й обрядами.

У магії виявляються основні риси міфологічного мислення первісної людини. Оскільки для неї сутнісний зв'язок невід'ємний від причинного, було природно впливати на речі, звертаючись не до них самих, а до їхніх двійників, символів. У цьому полягає сутність і головна ідея магії.

Коріння магії тісно пов'язано з людською практикою. З огляду на ту роль, яку магія відіграє в житті людей, можна виділити такі її види: шкідливу, воєнну, любовну, лікувальну, запобіжну, промислову, метеорологічну та ін. Різновидом запобіжної магії були релігійні табу. Слово «табу» запозичено з мови жителів Гавайських островів.

Табу — це система заборон на вчинення певних дій (на використання предметів, проголошення слів, установлення особистих контактів та ін.). Ці заборони запроваджувалися без обґрунтування і приймалися на основі віри в неминуче покарання порушника. Табу дало початок багатьом соціальним і релігійним нормам. Звичай табування став найважливішим механізмом контролювання й регулювання міжлюдських відносин.

Із розвитком і ускладненням культури стала виділятися категорія його служителів — жерців. Водночас виникла особлива форма релігійного культури — шаманізм.

Шаманізм — це віра в особливо могутні надприродні можливості стародавніх професійних служителів культури — шаманів, їх здатність в екстатичному стані спілкуватись із духами.

Етимологічно термін «шаман» походить від поняття «знання». В індоєвропейських мовах: шаман — це «той, хто знає», «володар духів». Світогляд шамана ґрунтувався на метафоричному уявленні про природу, на вірі у перевтілення і переселення душ, на ілюзійності і гіпнотичному мистецтві. Шаман у своїй ритуальній діяльності освоював космологію, міфи і магію свого племені, був хранителем колективної пам'яті роду.

Велику роль у діяльності шамана відігравав магічний транс. У первісному суспільстві цей психічний стан розуміли як форму одержимості демоном, який підпорядковує служителя культу своїй волі. Первісна людина вірила, що лише шаман може вести боротьбу зі злими духами та демонами і передавати небесним богам прохання своїх одноплемінників. Гіпнотичне мистецтво шамана забезпечувало йому високий авторитет і часто давало можливість поєднувати в собі владу шамана і вождя.

Особливою формою пізнання всесвіту первісною людиною було мистецтво. Питання про його походження сьогодні вирішується неоднозначно. Відповідно до магічної концепції коріння мистецтва сягає магічних вірувань й обрядів. Хоча мистецтво і релігія породжені принципово різними соціальними потребами, виникли вони одночасно і реалізовувалися спочатку в єдиній нерозчленованій системі духовно-практичної діяльності, що являла собою первісний міфологічний обрядовий комплекс.

Згідно з другою концепцією джерелом мистецтва була трудова діяльність. Пов'язане із трудовим процесом мистецтво відображало поступове пізнання людиною дійсності, її перші уявлення про навколишній світ. Третя концепція базується на парадигмі, що виникнення мистецтва зумовлено не лише трудовою діяльністю, але й спілкуванням індивідів, яке розвивалося від простих, звукових форм до більш складних, символічних (малюнка, жести, співу).

Основними властивостями первісного мистецтва є синкретизм і поліфункціональність. Синкретичність мистецтва виражалася насамперед у відсутності чіткої жанрово-видової структури. На ранній стадії розвитку суспільства музика, танці, пантоміма, живопис, скульптура, прикладне мистецтво були нерозривні і становили єдине ціле. Крім того, в архаїчному суспільстві мистецтво тісно перепліталось із життєво-практичною та сакральною сферами людської діяльності.

Нерозчленованими були також функції мистецтва. У первісному суспільстві воно виконувало, зокрема, обрядово-магічну, практично-пізнавальну, соціальну, знаково-комунікативну функції. Мистецтво первісної доби було складною і специфічною формою осмислення навколишнього світу. Воно дало можливість перейти від конкретно-образного мислення, характерного для первісної людини, до абстрактного, що було вироблено пізніше, у часи розквіту стародавньої грецької філософії.

Згідно із сучасною гіпотезою розвиток художньої діяльності первісної людини відбувався за схемою: натуральний макет (тварини або людини) → скульптура → площинне зображення.

У різних куточках нашої планети: в Іспанії, Франції, Італії, Англії, Німеччині, Алжирі, Сибіру, на Дону — вчені знайшли багато осередків первісної матеріальної культури, найстаріші з яких належать епосі палеоліту. У потаємних скелястих печерах, в які археологи проникали іноді плавом, підземними річками, їм відкривалися цілі музеї первісного живопису та скульптури. Кам'яні статуї зрощуються там із масивом скелі; на стінах і стелях печер — зображення, великі й маленькі, подекуди вирізані, а подекуди виконані фарбами. Так, у 1879 р. іспанський археолог Марселін де Саутуола відкрив у печері Альтаміра (Іспанія) численні багатокольорові зображення бізонів, коней, кабанів.

Альтаміра була першою з кількадесятьох знайдених печер із живописними та скульптурними зображеннями часів палеоліту (печери Ла Мут, Ле-Комбателль, Ласко у Франції). Сенсацією в науковому світі стало відкриття гігантських багатобарвних розписів розташованого серед пісків пустелі Сахари гірського плато Тассілі, що датуються V–IV тисячоліттями до н.е. Тут зустрічаються загадкові сцени ритуального характеру, в яких беруть участь люди з кулястими головами у вигляді скафандрів.

Печерне образотворче мистецтво в своєму розвитку пройшло довгий шлях: від негативних контурних зображень рук до площинних малюнків людей і тварин. До XII тисячоліття до н.е. розвиток його сягає свого апогею. Завдяки передаванню об'єму та перспективи, пропорційній побудові фігур, застосуванню поліхромії та вираженню руху створюються величезні реалістичні ансамблі.

Тією мірою, як виробництво знарядь праці формувало інтелект людини, у формах мистецтва відбувалися значні зміни. Перехід від ранньої до пізньої первісності прийнято називати

«неолітичною революцією». Відповідно до теорії В.Чайлда «неолітична революція» була зумовлена переходом первісного суспільства до осілого способу життя і становленням таких форм господарської діяльності, як рільництво і скотарство, що сприяло прогресу в усіх сферах суспільного розвитку, прискореному розвитку домашніх промислів, зародженню ремесел.

Означений процес був вельми суперечливим: людина набувала усвідомлене розуміння причинно-наслідкових зв'язків між явищами, водночас втрачала первозданну безпосередність світобачення, що властива мисливцю. Естетична функція мистецтва поступово відходила на задній план, поступаючися місцем комунікативній, спрямованій на повідомлення про події. У цей час переважають зв'язані композиції та сцени з життя первісного племені — полювання, бої, танці, малозрозумілі обряди. У добу бронзи в мистецтві намічається примат декоративності над образністю. Реалістичні малюнки зникають, поширюються геометричність, схематичність зображення.

Отже, орнаментальний схематизм у мистецтві стає зворотним боком прогресу мислення і зміни бачення первісної людини. Трансформація в мистецтві, що розпочалася в епоху неоліту, свідчить про активність світосприйняття первісної людини: вона вже не копіює природу, а аналізує її явища. Схематизуючи й узагальнюючи знання про видимі предмети, людина зробила величезний крок уперед на шляху абстрагування й усвідомлення загальних принципів формоутворення.

6.3. Культура Стародавнього Сходу

Виникнення перших культур Стародавнього Сходу (Єгипту, Месопотамії, Індії, Китаю) означає не стільки перехід людства від однієї епохи культурного розвитку до іншої, скільки появу в оточенні потужного масиву первісності нового типу культури.

У долинах річок Нілу, Тигру, Євфрату, Інду і Гангу споруджують міста з великими палацями і храмами, їх оточують могутні стіни з вежами, з'являються іригаційні канали. Поступово складаються класове суспільство й інститути державної влади, формуються перші стародавні держави з особливими рисами, характерними саме для Сходу (рис. 27).



Рис. 27. Основні риси культур Стародавнього Сходу

Головну роль у цьому процесі відіграла світоглядна переорієнтація людини. Світоглядний переворот у Стародавньому Сході був пов'язаний із переходом від конкретно-образного мислення первісної людини до абстрактного і виділенням особи з родового колективу як у соціальному, так і в духовному сенсі.

Зміна світогляду привела до виникнення ідеї всемогутнього Бога (або Богів). На відміну від духів, які панували у первісні часи, він мав власне ім'я. Якщо в епоху зародження класового суспільства боги уособлювали явища природи, то з розвитком класових відносин вони все більше наділялися соціальними атрибутами і відповідали за той чи інший бік земного і потойбічного життя людини.

Релігія і органічно пов'язана з нею міфологія, були основою основ світоглядної системи Стародавнього Сходу. Характерною рисою давньосхідних релігій є політеїзм (багатобожжя).

Оформлення класових відносин, установлення жорсткої соціальної диференціації всередині рабовласницького суспільства знайшли відображення в небесній ієрархії богів. Ця ієрархія була побудована на кшталт земних відносин — за принципом панування. Серед безлічі богів поступово виділяється головний, йому поклоняються як царю богів і людей.

На підставі ідеї всемогутнього Бога складається теократична концепція походження держави й обґрунтовується божественність абсолютної монархії. Присутність Бога втілювалася, передусім, у фігурі царя-бога, наділеного необмеженою владою, який був водночас і верховним правителем держави, і релігійним головою. Проте феномен царя-бога в різних країнах Стародавнього Сходу був неоднозначним. Найбільш повного розвитку, без сумніву, він дістав у Стародавньому Єгипті.

За традиційним давньоєгипетським уявленням фараон — син верховного Бога-сонця — був не стільки посередником між сакральним і земним світами, скільки уособлював сакральне на землі, він ототожнювався з Богом. Фараон центрував той світ, в якому жили давні єгиптяни, визначав систему координат їх світогляду. Селяни, ремісники, чиновники, жерці і навіть сановники були лише його рабами, хоча й перебували в різному статусі стосовно свого божественного царя.

В інших країнах Стародавнього Сходу обожнення царя не заходило так далеко, як в Єгипті, і набувало специфічних форм. Так, царями месопотамських міст, що належали до шумеро-акадської культури, були не обожнені люди, а безпосередньо боги. Царі залишалися лише слугами богів.

Ідоли головних богів сиділи на троні, для них справляли трапези, їх ім'ям писалися закони, оголошувалися війни, укладалися мирні угоди. Месопотамські царі ніколи не претендували на таку ж повноту і сконцентрованість божественності, яку визнавали за єгипетськими фараонами, навіть коли міста Месопотамії об'єдналися в єдину державу. Проте культ і держава були пов'язані так щільно, що політична влада набула теократичного характеру, діючи і як релігійна, і як світська.

Царі Ассирії, які були також первосвящениками, зберігали за собою сакральні функції в усі періоди історії Ассирійської держави. Образ божественного царя в Ассирії формувался під впливом завойовницької державної політики. Ассирійський цар — божество для своїх підданих — був царем-демоном (а не богом) для ворогів. Слід зазначити, що таке уявлення є скоріше винятком, ніж правилом у Стародавньому Сході. Церква і держава були єдині й у Стародавній Індії.

У культурі Стародавнього Китаю не було інституту церкви, але, як і в інших країнах Стародавнього Сходу, релігійні елементи виконували в його соціокультурній системі важливу інтегративну, регулювальну та контролюючу функції. Згідно

з китайською доктриною влада імператора мала небесне походження і конфуціанство приписувало підданам беззаперечно підкорятися монархові.

Зміна світогляду людства особливо проявилася в трансформації уявлення про потойбічний світ. Ідея про кінець світу і страшний суд уперше була сформульована у зороастризмі — національній релігії Ірану. Смерть і потойбічне існування є однією з центральних проблем також єгипетської релігії, ведизму, брахманізму та ін.

У первісній культурі смерть не осмислювалася як важлива проблема, але ставлення Стародавнього Сходу до життя і смерті суттєво змінюється. Якщо зібрати воедино всі аспекти життя давніх єгиптян, то можна побачити, що давньоєгипетська культура обслуговувала смерть не менше, ніж життя. Міф про загробне життя породив незвичайні за своєю монументальністю і технічним втіленням архітектурні спорудження — гробниці, будівництво яких виснажувало людські та матеріальні ресурси Стародавнього Єгипту.

У Гізі, неподалік від нинішнього Каїра, на скелястому плоскогір'ї пустелі стоять бездоганно правильні чотиригранні піраміди — гробниці Хеопса, Хефрена і Микерина. Найвища з них, піраміда Хеопса, не має собі рівних за розмірами серед кам'яних будівель стародавнього світу, її висота — 146 м, а довжина кожної грані основи — 230 м. Піраміди стоять вже більше сорока століть, але ні час, ні люди не змогли порушити ідеально стійку, монолітну форму цих споруджень.

Єгиптяни так і не переборолі міфологічного світосприйняття, характерного для первісного суспільства, але, створюючи образ смерті, вони вважали, що існує пряма залежність між поведінкою людини у земному житті та її посмертною долею. За їх уявленням, щоб успішно пройти суд царя загробного світу Осиріса, небіжчик повинен заперечувати свою причетність до вчинення гріхів, перелічених у «Книзі мертвих»: «Я не заподіяв зле людям. Я не завдав збитку худобі. Я не грішив у місці істини... Я не піднімав руку на слабого. Я не чинив мерзенного перед богами. Я не спричинив сліз, не убивав, не наказував убивати. Я нікому не завдавав страждань. Я не чинив перелюбства. Я не лихословив. Я не додавав міри ваги і не зменшував її. Я не обманював і на пів-аури. Я не тиснув на гиру» тощо. Усього у виправдувальній промові перелічено 34 заборони, яких мусив дотримуватися за життя небіжчик.

Єгиптяни сподівалися на блаженство у своєму посмертному існуванні. В одному із стародавніх текстів читаємо:

*Воістину, хто перейде в загробне царство, —
Буде живим божеством,
Яке творить відплату за зло.
Воістину, хто перейде в загробне царство, —
Буде в турі сонячній плити,
Виливаючи відтіля благодать, бажану храму.
Воістину, хто перейде в загробне царство, —
Буде серед мудреців, які без перешкоди
Говорять з божеством Ра.*

Особливе віддзеркалення тема життя і смерті знайшла в індійській релігійно-філософській думці. Людина давньоіндійської культури вважала, що земне існування — лише підготовка до наступного життя, а момент смерті — це іспит для душі. Призначення людського життя полягає в тому, щоб повернутись у свій споконвічний стан і назавжди позбутися страждань, пов'язаних із народженням, хворобами, старістю і смертю. Суттєву частину світогляду становила віра у нескінченну низку смертей і відроджень людей у різних образах.

До зовсім іншого типу належить культура Стародавнього Китаю. Якщо в Індії індивід намагався розчинитись у духовному Абсолюті і тим спасти свою безсмертну душу від пут матерії, то істинний китаець над усе цінував власне життя. Релігійно-міфологічне сприйняття світу в Китаї поступово змінилось етико-ритуальними принципами і відповідними їм формами поведінки. Взагалі, соціальна етика тут завжди відігравала значнішу роль, ніж містичні абстракції та пошуки спасіння.

Орієнтування на ідею безсмертя у Стародавньому Сході відобразилося у культовій діяльності, мистецтві, філософії. У багатьох країнах створюється інститут жрецтва. Як особлива соціальна група жерці зосередили в своїх руках велику владу, беручи зазвичай участь у керівництві державою. Виробляється релігійний ритуал, тобто система молитов, обрядів, культових дій і церемоній, зводяться стаціонарні культові споруди.

Релігії пронизували всі сфери суспільного життя людини Стародавнього Сходу. Проте на відміну від давньоєгипетської релігійної системи з її чіткою ієрархією релігії, наприклад, Стародавньої Індії не знали єдиної організації ні в місцевому, ні в загальноіндійському масштабі. Храми, що будували в Індії,

були автономними утвореннями, не підпорядкованими якій-небудь вищій духовній особі; жерці не були організаційно пов'язані між собою.

На рис. 28 наведені головні особливості культур Стародавнього Сходу. Специфічним є й уявлення про час у Стародавньому Сході: час земний, в якому живуть люди, і час небесний, в якому перебувають боги, пов'язані, вони змінюються одночасно. Нові віяння не порушують устоїв цієї цивілізації — її системи цінностей, політичних і економічних структур, а органічно вписуються в традиції, розчиняються у них.



Рис. 28. Головні особливості культур Стародавнього Сходу

Східна філософія навчає, що світ споконвічно досконалий, йому властива гармонія, його не треба перетворювати. Людина — не володар цього світу, а лише частина природи. Тому всі свої помисли людина Сходу спрямувала на вдосконалення власних душі і тіла. Отже, сутність релігій Сходу — це, передусім, шлях до самовдосконалення людини.

Стародавня культура Сходу полишила яскравий слід в історії людства. Вже на зламі IV–III тис. до н.е. з'являється месопотамська писемність у своїй найдавнішій піктографічній формі, а з середини III тис. до н.е. шумерський клинопис починають використовувати аккадці, жителі Центральної та Північної Месопотамії, Західної Сирії, пристосовуючи його до особливостей своєї мови. У 1853 р. в руїнах палацової бібліотеки

ассирійського царя Ашшурбанапала в Ніневії було знайдено понад 25 тис. табличок і їх фрагментів із діловими документами, культовими, шкільними, науковими та поетичними текстами і, нарешті, першими двомовними словниками.

Шумери створили першу в людській історії поему («Золоте століття»); написали перші елегії; вони склали ліричні гімни та героїчні поеми («Гільгамеш, Енкіду і підземний світ»). Шумеро-аккадська література вплинула на розвиток літератур усіх народів Месопотамії, зокрема, на давньоіранську («Авеста»), семітських народів (їх стародавні сакральні тексти пізніше були зведені в першу частину Біблії — «Старий Завіт»).

В Єгипті писемність сформувалася ще в епоху Давнього царства. Ієрархічна бюрократична машина державної влади вимагала складної системи звітності. Переписувачі складали інтелектуальну еліту давньоєгипетського суспільства і, як правило, були важливими сановниками.

Знання були найважливішою частиною єгипетської культури, єгиптяни здійснили грандіозний прорив у будівництві, військовій справі, керуванні державою та суспільством. В епоху Стародавнього царства при палацах існували школи для майбутніх чиновників, де юнаки засвоювали письмо, математику, інженерне мистецтво, медицину та ін. У часи перших династій був заснований такий специфічний інститут, як «Будинок Життя», в якому виробляли директиви для діяльності художників, скульпторів, архітекторів, принципи художньої творчості, займалися астрономією і математикою.

Жерці вельми ефективно використовували накопичені систематичні спостереження за небесними явищами для керування суспільством, вони складали каталоги зірок та географічні карти. Ще в II тисячолітті до н.е. єгиптяни використовували водяні та сонячні годинники. Вони вміли розраховувати об'єм піраміди, площу кола та поверхні кулі, вирішувати рівняння з одним і двома невідомими. Одним з великих досягнень єгипетських математиків було створення десяткової системи обчислення. Успіхи єгиптян у галузі муміфікації були б неможливі без певних досягнень у фізиці, хімії, медицині та хірургії.

У Стародавній Індії деякі вчені мали великий політичний вплив у державі. Давньоіндійський афоризм говорить: «Царя шанують лише в його країні, ученого — скрізь». У Китаї освіта була інтегративною частиною політичної організації держави.

Протягом століть у Китаї існували экзамени для претендентів на державні посади.

З культури Стародавнього Сходу, власне кажучи, починається «біографія» мистецтва античності, в ній здобували силу західна і східна середньовічні культури. Час не пощадив пам'ятки культури Давньої Месопотамської цивілізації. Жорстока боротьба за панування, якою була наповнена її історія, призводила до знищення міст з їх храмами та палацами. Побудовані з сирцевої цегли, вони були досить неміцні, до того ж сама природа довершувала початі людьми руйнування. Проте навіть руїни храмів, палаців та зіккуратів*, прикрашених мозаїкою й інкрустацією, дають уявлення про монументальність давніх споруд.

Достатньо згадати Білий храм та Червоний будинок в Урукі (кінець IV тис. до н.е.) або храм в Убайді (середина III тис. до н.е.), палацовий комплекс аккадського царя Саргона II в Дур-Шаррукіні (VIII ст. до н.е.) з його храмами, зіккуратами, дорозними вежами. Чималу славу у стародавньому світі здобув палац Навуходоносора II (VI ст. до н.е.). Він вражав не лише розмірами, багатобарвною узорчастістю стін і колон, але й казковою красою «висячих садів», розташованих на терасах, з'єднаних складною системою колодязів та водостоків. Палацовий комплекс містив також одне із семи чудес світу — Вавілонську вежу (зіккурат Етеменанкі).

У культурі Єгипту вражає все: і монументальні архітектурні спорудження — піраміди часів Давнього царства, які охороняють гігантські сфінкси, й імпазантні фіванські храми Амона-Ра (Карнакський і Луксорський) епохи Нового царства, і заупокійний храм цариці Хатшепсут у долині Деїр-ель-Бахрі (кінець XVI–початок XV ст. до н.е.), прикрашений скульптурами і рельєфами, інкрустований дорогоцінними матеріалами, і останній спалах єгипетського монументального генія — храм Рамзеса II, вирубаний у скелі Абу Симбел.

Єгипетське мистецтво виробило власну художню мову, яка на відміну від короткочасного земного життя вражає стійкістю своїх художніх традицій. Ще в Давньому царстві склалися строгі канони скульптурного зображення людини. Один тип зображення — «статуя, що стоїть»: фігура напружено випрямлена,

* Зіккурати з'явилися у Шумері наприкінці IV тис. до н.е. Це були величезні багатоступінчасті піраміди із сирцевої цегли, що вивершувалися невеликим святилищем — «житлом Бога».

фронтальна, руки опущені і притиснуті до тіла, голова високо піднята, ліва нога робить крок уперед. Іншим типом була «статуя, що сидить»: руки симетрично покладені на коліна (або одна рука зігнута в лікті), торс випрямлений, погляд спрямований удалину. Ці типи статуй повторювалися потім і в Середньому, і в Новому царстві, і в Саїській період єгипетської історії.

Одночасно в часи Давнього царства в живопису та рельєфі формується традиція своєрідного розташування фігури на площині: голова і ноги зображувались у профіль, а торс — у фас. Цей принцип зберігався в єгипетському мистецтві протягом усієї стародавньої історії.

6.4. Антична культура

Антична культура зародилася на Балканському півострові та островах Егейського й Іонічного морів і проіснувала упродовж VIII ст. до н.е. і V ст. н.е. Вона виникла не відразу, як Венера з морської піни. У неї була тривала передісторія — період кріто-мікенської культури, темні віки, гомерівський період.

Антична культура знала архаїку, класику, пережила період еллінізму. І, нарешті, останні чотири століття античної культури припадають на римську античність (рис. 29). VIII ст. до н.е. прийнято вважати початком античності, точно кажучи, початком її архаїчного періоду.



Рис. 29. Періоди античності

Епоха античної культури починається з утворення грецьких полісів. Тогочасна Греція не була єдиною державою, залишаючись етнічною і культурною, але не політичною реальністю. Тут сторіччями існували окремі міста-поліси. Державотворення через злиття полісів суперечило світогляду греків. У полісах існувала антична демократія, основи якої заклали закони Солона (594 р. до н.е.). Розпочавшись за часів архаїки, процес демократизації досяг свого апогею у класичний період.

Вільний полісний громадянин був і воїном, і державним діячем. Згідно з законом полісами управляли посадові особи, яких обирали незалежно від майнового цензу терміном на один рік. Проте давньогрецька демократія була лише демократією для вільних.

Воля була тим критерієм, за яким греки споконвіку відрізняли себе від інших народів. Вони поділяли світ на своїх і чужих — варварів. Варварами в уявленні греків минулого були не лише північні народи — фракійці, але й народи Стародавнього Сходу — перси, сирійці, єгиптяни. Ставлення до Сходу у греків було подвійне: з одного боку, Схід шанувався ними як країна мудрості, з іншого — благоговіння поєднувалось із деякою зневагою за плазування перед царями.

Греки цінували людину за заслуги, її реальні здібності і можливість як вільного, політично активного громадянина. Цар, на їхню думку, походив від богів, але від цього він не ставав Богом. Греки цілком припускали, що цар за свої подвиги і чесноти може здобути безсмерття, але на землі він залишався людиною, громадянином серед громадян, хоча і першим серед них. У царя могло бути більше статків, прав, влади, пошани, ніж у будь-кого, але він не був піднесений над своєю державою, як Бог над людьми.

Душею і голосом грецької демократії були народні збори. Жодних професійних політиків і державного апарату поліси не мали. Усі вільні громадяни полісу старші за 20 років мали право особисто брати участь у діяльності народних зборів. Виняток становили раби, жінки та вільні переселенці. Антична демократія ставила закон вище влади і не допускала дій у політиці, управлінні, судовій практиці поза законами і над законами.

Виховані на суворому дотриманні законів і норм, стародавні греки сумлінно ставилися до виконання релігійного культу. Участь у культових діях для всіх громадян, окрім рабів і метеків (іноземців), була обов'язковою.

Релігія стародавніх греків політеїстична. Грецькі боги — антропоморфні: вони — подібно до людей — мали всі людські якості, зокрема й негативні. Основою релігійних уявлень була міфологія, що з давнини служила грекам для пояснення явищ природи і громадського життя. Міфологічні сказання про богів і богоподібних героїв стали невід'ємною частиною грецької релігії. Антропоморфізм олімпійських богів засвідчував усвідомлення людиною свого місця у світі, зростання її влади над силами природи, відчуття суспільної значущості.

Античному способу життя притаманна агонічність, тобто прагнення до протиборства, змагання. У греків змагання як виклик і як спонукання до дії пронизувало практично всі сфери діяльності — на полі бою, народних зборах і стадіонах, у філософських диспутах і мистецтві. Діалог був основною формою вирішення питань полісу на народних зборах; дискусії для філософів і вчених були засобом пізнання істини. Високого рівня розвитку в античній Греції набула риторика. Промови Сократа, Демосфена тривалий час лишалися неперевершеними зразками ораторського мистецтва.

Дух змагання панував і на Олімпійських іграх. Раз у чотири роки влаштовувалося свято, рівного якому античність не знала, — свято духовного спілкування найкращих умів і найблисучіших талантів Греції. У священний гай Альтіс з'їжджалися не лише заради спортивних змагань: тут поети, оратори і вчені виступали перед глядачами зі своїми новими промовами, художники і скульптори виставляли на суд присутніх свої твори. Тут оголошувалися нові закони, договори та інші важливі для полісу документи.

У цілісній, гармонічній культурі античності наука, етика і мистецтво утворювали нерозривну єдність. Твори філософів (Фалеса, Анаксімена, Геракліта, Піфагора, Діогена, Сократа, Платона, Арістотеля, Демокріта, Гіппократа та ін.), що дійшли до нас, присвячені політиці, біології, фізиці, механіці, медицині, ботаніці.

Багато того, що нині не сприймається як явище державного життя, у демократичній Греції було саме таким, скажімо, театральна вистава. Театр з його двома художніми формами — трагедією і комедією — є суто грецьким винаходом. Вистави організовувалися не лише з метою розваги, вони часто мали політичне призначення: на суд глядачів виносили злободенні проблеми полісу. Розквіт грецької трагедії пов'язаний з іменами таких драматургів, як Есхіл, Софокл, Еврипід. Ще в архаїчний період складали гімни кохання лесбоська поетеса Сафо і Анакреонт, а Архілох писав глузливі ямби й байки.

Мистецтво античного світу реалістичне за своєю суттю. В основі кожного образу лежить реальний світ, хоч уся художня творчість греків пронизана міфологічним змістом. Філософи античної Греції, розвиваючи принципи естетики, розглядали мистецтво як просте наслідування природи. Фантазія античного художника завжди спиралася на конкретні уявлення; у навколишньому світі художник шукав найгармонійніше і втілював його у прекрасній формі.

Основою грецького мистецтва є краса, пропорція і гармонія. Ці тісно поєднані естетичні категорії пронизували всю античну культуру й одержали особливий розвиток у мистецтві. «Нічого надмірного!» — застерігає напис на фронтоні у Дельфійському храмі Аполлона.

Поняття міри запроваджувалося в античній Греції у філософську, політичну, естетичну й етичну культуру. Міру грецькі скульптори (Фідій, Мірон, Поліклет) осягали, вивчаючи людське тіло. В його будові, рухах греки відкривали і ритм, і закономірність пропорцій, і рівновагу.

Мистецтво цього часу створило узагальнений образ прекрасної людини. Для греків людина була уособленням усього суцього і головною темою мистецтва. «Людина є мірою всіх речей», — проголосив філософ Протагор із Абдер. Антична людина високо цінувала красу тіла. І не менш, ніж красу тіла, греки шанували внутрішню красу людини — її моральність. Саме ці здібності були зведені в естетичний ідеал Греції.

Після 27-літньої Пелопонеської війни (431–404 р. до н.е.), коли могутня спартанська армія здобула перемогу над Афінами, Греція значно змінилася. Якщо в V ст. до н.е. це був світ високої цивілізації, то наступні століття позначені печаттю кризи і занепаду. Зазнають змін норми і принципи демократії.

Ідеологія поліса як колективу громадян втрачає своє значення, грецька демократія занепадає. Зароджується нове ставлення до світу. Дедалі більше розвиваються індивідуалізм, прагнення до особистого добробуту, а не до суспільного блага, поступово зникає дух патріотизму. Люди все більше зосереджуються на власних бажаннях і шукають особистого щастя в самоспостереженні, самовдосконаленні.

Закінчується творча епоха античної трагедії, її естафету підхопила комедія (Кратін, Євполід, Аристофан). Ніколи пізніше воля викривального слова не була такою повною, жодна влада не була піддана такій нищівній критиці на всенародній арені, як антична.

Показниками змін світовідчуття є пластичні форми. В епоху пізньої класики (IV ст. до н.е.) мистецтво помітно тяжіє до конкретності переживань і більшої характерності. Духовна стійкість і бадьора енергія, якими дихає мистецтво зрілої класики, поступається місцем більш драматичному пафосу Скопаса і лірично-споглядальному мистецтву Праксителя.

Новим рубежем в історії Греції стають походи Александра Македонського. Починається **період еллінізму**. Це була епоха поширення грецької культури на всю територію держави Македонського. Взаємне збагачення грецької і місцевих культур сприяло створенню єдиної елліністичної культури. Для цієї епохи характерними є релігійна терпимість і релігійний синкретизм (рис. 30).



Рис. 30. Релігійні особливості періоду еллінізму

У Греції поширюються культури східних божеств, водночас грецькі боги одержують нових прихильників на Сході. Грецька міфологія стає загальновизнаною, вона набуває національного забарвлення в Малій Азії, Східному Середземномор'ї, Єгипті і Дворіччі. Місцеві боги держави Александра Македонського отримують імена грецьких богів. Поширюються міфи про богів-рятівників, які позбавляють людей від тягара смерті і дають надію на потойбічне життя.

На цьому підґрунті виникає культ монарха. Греко-македонських монархів, їх дружин стали визнавати богами, їм віддавалися почесні, як богам, на їхню честь будували храми, їх зображували у вигляді грецьких героїв (Лісіпп).

Якщо спробувати осмислити мистецтво еллінізму загалом, у його головних тенденціях, то стане очевидним, що воно далеко відійшло від класичних джерел. Еллінізм дав багато нового порівняно з класикою, але не створив цілісної і викінченої художньої концепції, як класична епоха.

В епоху еллінізму спостерігається помітний інтерес до наукових знань. Зведення нових міст, розвиток мореплавства, військової техніки сприяло піднесенню таких наук, як математика, механіка, астрономія, географія (Архімед, Евклід, Арістарх, Гіппарх, Герон).

146 р. до н.е. римляни завойовують Грецію, приймаючи від неї естафету верховенства в античному світі.

До того часу Рим пройшов складний шлях від патріархальності перших царів через монархію етрусських правителів до аристократичної республіки, а потім — до перемоги плебсу. Важливим етапом римської історії стають три Пунічні війни (III–II ст. до н.е.), в результаті яких Рим розпросторився за межі Італії, захопив Сицилію, Сардинію, Корсику, Іспанію і території Карфагена в Північній Африці, заволодів Грецією. Поширення території призвело до кризи республіки, громадянських війн і, нарешті, до її занепаду. Зрештою в I ст. н.е. виникає Імперія, що стає римським варіантом монархії елліністичного типу.

Із експансією на Схід до римської релігії проникає грецька міфологія. Рим сприйняв і асимілював увесь пантеон грецьких богів, давши їм свої імена: Зевс перетворився в Юпітера, грецький бог війни Арес — у Марса, а богиню любові і краси Афродіту стали ототожнювати з римською Венерою. І відразу ж суворому етруссько-римському Юпітеру стали приписувати ті ж самі пригоди, що й грецькому Зевсові. Одночасно поряд із римською релігією в Імперії співіснують культури Кібели, сонячного божества Мітри, іудаїзм, а пізніше — християнство.

Інтерпретуючи міфи, державні діячі почали претендувати на божественне походження, особливе заступництво богів. Так був підготовлений імператорський культ, що розпочався з обожнювання Цезаря й Августа, а потім і їх правонаступників.

Із розширенням території змінюється ставлення Риму до завойованих народів: едиктом Каракали всім вільним жителям Імперії надається римське громадянство. В Імперії складається єдина економіка, важливу роль в якій починають відігравати провінції. Активно розвиваються сільське господарство, ремісниче виробництво; прокладаються дороги, що забезпечують зв'язок між містами; створюється імператорська пошта. Торгівля стимулює зростання морського і річкового судноплавства. Єдність без одноманітності — так можна охарактеризувати Римську імперію в період її розквіту.

Еллінізм знайшов для себе особливо сприятливий ґрунт у вищих сферах римського суспільства. Знання грецької мови, міфології і драматургії, знайомство з творами Платона й Арістотеля, новими філософськими школами греків стають ознакою належності до кола обраних. Грецька культура стає тим фундаментом, на якому виросла культура Стародавнього Риму.

Грецькі міфи широко використовуються у творах римських авторів — Овідія, Вергілія, Горація, Тібулл, Апулея (I–II ст. н.е.).

Римська античність, попри залежність від грецьких учителів, не просто продовжила традиції еллінізму, але й внесла до античної культури свої риси. Рим залишив світу яскраві зразки теоретичних творів з юриспруденції (Гая, Юліана, Папініана, Ульпіана та ін.). Принципи римського права стали основою правових систем багатьох європейських держав; навіть католицька церква побудована на підставі римської адміністративної системи.

Розмаїття й літературна спадщина Риму. Це і фундаментальні історіографічні праці Тита Лівія, Тацита, і безсмертні твори римських драматургів Сенеки, Теренція, Акція, Плавта, і праці Цицерона з ораторської майстерності. Його книга «Про призначення оратора» не втрачає своєї актуальності й дотепер.

Своєрідність римської культури виявилася також у безсмертних творах Вергілія (перу якого належить поема «Енеїда»), Овідія — автора «Метаморфоз», Плутарха, сатириків Ювенала, Петронія, Лукіана.

Римське мистецтво зробило значний внесок у світову культуру своїм скульптурним портретом, зодчеством. Щоправда, римська архітектура не може зрівнятися за художньою привабливістю із грецькою, але вона грандіозна, вельми ефектна. Своєю інженерно-будівельною технікою Рим далеко випередив свій час. Достатньо згадати потужні багатоярусні кам'яні мости — акведуки, в яких розміщені водопровідні труби. Типи багатьох римських будівель як базиліка утвердилися на століття. Розкопки Помпеї, Геркуланума і Стабії дають уявлення про високий рівень техніки містобудування в Римській Імперії.

6.5. Культура Середньовіччя

6.5.1. Християнство як духовний стрижень середньовічної культури

Середньовіччям називають тривалий період історії між античністю і Новим Часом. Цей період починається у IV ст. і закінчується у XV ст., охоплюючи понад тисячоліття (рис. 31).

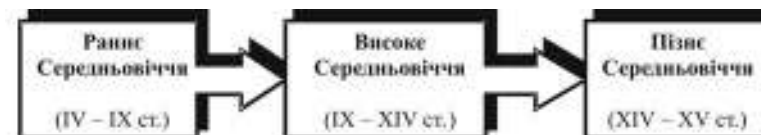


Рис. 31. Періоди Середньовіччя

Духовним стрижнем середньовічної культури стало християнство. Воно виникло у I ст. н.е. у східних провінціях Римської імперії за часів глибокої кризи рабовласницького ладу. Внутрішня ситуація в імперії тоді була позначена чималою напруженістю: постійно точилася боротьба між рабами і вільними, багатими і бідними, загарбниками і підкореними.

Поразки народних рухів породжували песимістичні настрої, відчай і безнадію. І як наслідок — пошуки спасіння від зла, надії на допомогу небесних сил та божого рятівника. За умов апатії й деморалізації суспільства свідомість знедолених була дуже сприйнятливою до містико-релігійних ідей та уявлень. Це стало живильним ґрунтом для засвоєння християнського віровчення.

У 313 р. імператор Костянтин видав едикт про надання християнству офіційної рівності з усіма релігіями Римської імперії, а 324 р. — оголосив християнство державною релігією.

Із розпадом Римської імперії 395 р. на Західну і Східну відбувається поділ християнської церкви на Римську (західну) і Константинопольську (східну). Щоправда, протягом першого тисячоліття церковна єдність номінально визнавалася і Римом, і Константинополем, але фактично між папським престолом і константинопольською патріархією не вщухала то прихована, то відкрита боротьба. Розбіжності, що виникали між церквами, мали як соціально-політичний, так і догматично-обрядовий характер, але за своєю сутністю це була боротьба за верховенство в церкві.

Наприкінці тисячоліття ці протиріччя загострюються — і у травні 1054 р. відбувається остаточний розрив Західної і Східної церков: папа і патріарх відлучають один одного від церкви та оголошують анафему. Після цього за римською церквою затверджується назва «католицька» (всесвітня), а за східною — «православна» (ортодоксальна).

6.5.2. Візантійська культура

В історії світової культури візантійській культурі належить особливе, видатне місце. Візантійська церква стала центром православної віри, а візантійське мистецтво — еталоном для православного світу. Ареал впливу візантійської культури досить великий — це, в першу чергу, країни, де утвердилося православ'я: Київська Русь, держави Балканського півострова, Закавказзя і Крим.

Постійне спілкування зі східним і західним світами, змішування греко-римських і східних традицій знайшло відображення у громадському житті, державності, релігійно-філософських ідеях і мистецтві візантійського суспільства (рис. 32).

У жодній сфері громадського життя подібність до країн Сходу і відмінність Візантії від Заходу не були такими явними, як в організації державної влади. І хоч візантійську державність іноді намагаються уподібнити східній деспотії, але це не зовсім так. За своєю політичною структурою Візантія була християнською монархією. Імператор був вищим суддею, керував зовнішньою політикою і командував армією; його влада вважалася священною.

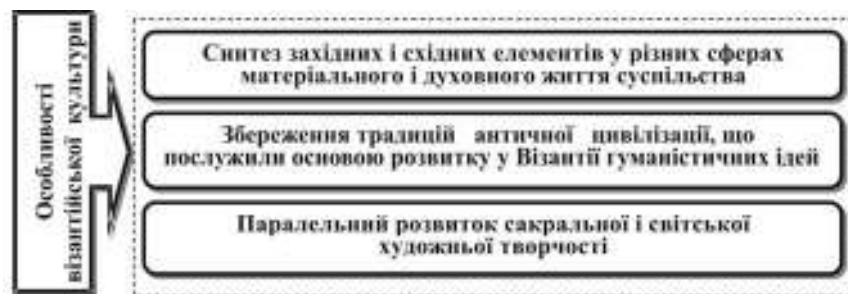


Рис. 32. Основні особливості візантійської культури

Християнська релігія у Візантії обґрунтувала теорію божественного походження імператорської влади, надавши релігійну санкцію необмеженій монархії. Проте на відміну від країн Сходу імператор не мав права власності на всі землі імперії. Його влада не була привілеєм того або іншого аристократичного роду і за законом не успадковувалася сином імператора.

На відміну від римської курії візантійська церква не обстоювала доктрину примату духовної влади над світською. У Візантії церква не мала тієї економічної й адміністративної автаркії, що склалася у Західній Європі. Церкви і монастирі, хоча й були великими землевласниками, але не перетворились у незалежні від держави, замкнуті князівства подібно до церковних вотчин і абатств Заходу.

Візантійська церква тісніше була зв'язана з централізованою державною системою, ніж римська. Союз з імператорською владою забезпечував церкву багатими земельними дарунками.

Якщо на Заході склалася строго централізована церковна організація і папа володів реальною церковною владою, то у Візантії водночас існували чотири рівноправні патріархії — у Константинополі, Олександрії, Антіохії й Єрусалимі.

У візантійській церкві церковні собори стояли вище за патріархів і лише вони були творцями церковних канонів, тимчасом як на Заході церковні собори, як правило, виконували волю папського престолу. Досить різко позначилися також розбіжності щодо обрядовості православної і католицької церков.

Своєрідність суспільного розвитку Візантії не менш яскраво виявилась і в царині правових відносин. Візантійська юридична наука систематизувала римське право і пристосувала його до потреб суспільства. Розроблений Юстиніаном «Звід цивільного права» багато століть був основою законодавств західноєвропейських країн, а окремі його положення були використані у Громадянському Кодексі Наполеона.

Під владою Візантійської імперії опинилися найбагатші області колишньої Римської держави, із більш стабільною економікою і розвинутими економічними зв'язками. Вироби візантійських майстрів залишалися недосяжним еталоном для ремісників багатьох країн. Особливо славилася імперія своєю зброєю, текстильним виробництвом — найтоншими полотняними, вовняними та шовковими тканинами. Барвники, виготовлені у Сирії, Фінікії й Єгипті, високо поціновувалися на міжнародних ринках. Імперія славилася також чудовими шкіряними виробами і роботами різьбярів по каменю, слонової кістці та дереву.

Пряма спадкоємиця греко-римського світу й елліністичного Сходу, Візантійська імперія тривалий час залишалася центром своєї і блискучої культури. Розвивалася філософська думка (Гребель, Сопатр, Іпатія, Ямвлих, Прокл та ін.), удосконалювалася християнська догматика (Василь Кесарійський, Іоанн Златоуст, Максим Сповідник, Іоанн Дамаскін, Григорій Богослов та ін.). Візантія дала світові високі зразки літератури (Ліваній, імператор Юліан, Фемістій, Григорій Назіанзін, Григорій Нісський та ін.).

Візантійське Середньовіччя стало часом новаторства й експерименту в архітектурі. Під впливом нових вимог і ідей зодчі надавали культовим будівлям невідомої раніше виразності, водночас використовуючи увесь традиційний арсенал форм. Найграндіознішим і найсміливішим за конструктивним рішенням був храм св.Софії у Константинополі. Архітектори вперше застосували оригінальну конструктивну зв'язку круглого купола з квадратним підкупольним простором, що надалі визначило архітектоніку багатьох храмів в ортодоксальному світі.

На підґрунті античного і ранньохристиянського мистецтва створюються основи візантійського художнього стилю. Починаючи з V ст., у середовищі східного християнства особливого значення як предмет культу набувають ікони. Вироблений у Візантії художній канон регламентував як форму, так і зміст іконопису (рис. 33). Він став для іконописців взірцем для зображення святих.

В уявленні християнських ідеологів церковний живопис був орієнтований на створення духовного середовища, де людина може причаститися до невидимого світу вищої духовності.



Рис. 33. Особливості візантійського художнього канону

Для передання Божої сутності Христа, Богоматері, святих, ангелів художники позбавляли ці образи тілесності через площинне зображення фігур.

Дотримуючись християнського вчення про вічність і незмінність надприродного світу, іконописці створювали статичні образи біблійних персонажів — носіїв духовного та вічного.

Умовність зображення підкреслювалася відсутністю лінійної перспективи, що, на думку богословів, найбільш відображало метафізичну сутність образів. Розміри фігур визначалися не розташуванням їх у просторі, а релігійним значенням.

За межами християнської сюжетної і символічної програми в мистецтві залишалися інтер'єри палаців і вілл, а також предмети прикладного мистецтва. Імператори й еліта Візантії успадкували смак до витончених декорацій світських будинків античного періоду. Як і колись, монументальний живопис прикрашав розкішні палаці знаті. Улюбленою технікою була мозаїка, візантійці поцінували її за своєрідність оптичних ефектів. Мозаїкою прикрашали стіни, підлоги палаців. Про розмах і розкіш світських ансамблів дає уявлення Великий імператорський палац у Константинополі.

За рівнем освіченості, напруженістю духовної думки Візантія багато століть була однією із перших країн Середньовіччя.

6.5.3. Культура середньовічної Західної Європи

Історія середньовічної Європи почалась із вандалізму. 24 серпня 410 р. вестготський король Аларих уступив у Рим. Перемога варварів була не просто перемогою над римськими легіонами — почалася нова сторінка історії. Слідом за вестготами у Римі побували вандалі. Те, що вони зробили за 14 днів свого перебування, навічно зробило ім'я цього німецького племені прозивним. З ним пов'язано розграбування міст, знищення пам'яток античного мистецтва, храмів, фортець.

У 476 р. Західна Римська імперія припинила своє існування. У змішуванні племен народжувалися нові народи, нові культури. Порушення торговельних, економічних, політичних, культурних зв'язків обмежило кругозір західних європейців того часу.

Ось що писав у XVI ст. великий Рафаель: «Доля римлян зовсім змінилася, замість нескінченних перемог і тріумфів наступили нещастя і страждання рабства. І негайно ж змінилася їхня манера будувати й обставлятися, начебто не личило цим скореним жити у таких самих будинках і з тією ж самою пишнотою, як у часи їхнього панування над світом. Тодішній архітектурний стиль порівняно з попереднім є такою ж протилежністю, як рабство з волею. Здавалося, що разом із владою люди того часу втратили всілякий розум і всяке мистецтво»⁴⁴.

На загальному тлі занепаду культури панівні позиції посіла церковно-феодална ідеологія. Народи Заходу, розділені політично, були об'єднані вірою і визнанням вищої духовної влади Риму. Тепер верховенство пап уже ніхто не заперечував. Папа не лише одержав незалежність від світської влади, але й змусив окремих монархів визнати васальну залежність від Ватикану.

Римська церква з її чіткою ієрархічною організацією усюди в Західній Європі утверджувала свою владу. Аскетизм став офіційною нормою, яку проповідували з церковних кафедр. Активізувалося втручання церкви й у міжнародні справи. За папським благословенням християнські лицарі розв'язують війни проти «невірних». Релігійний фанатизм служив одним із засобів у прагненні римсько-католицької церкви встановити тоталітарне панування над західним світом.

Ефективним знаряддям для виконання цього завдання була священна інквізиція. Ця розгалужена організація контролювала практично всі сфери діяльності мільйонів людей, виконуючи роль міжнародної поліції. У неї були довгі руки і цупка пам'ять, вона вселяла містичний жах через таємничість своєї діяльності і надприродну пильність. До кінця XIII ст. уся католицька Європа була вкрита мережею інквізиційних трибуналів.

Це були часи суворі, неспокійні, але творчі. Культура західноєвропейського середньовіччя — складне і багатопшарове явище. З одного боку, культурне життя суспільства перебігало під знаком християнської ідеї. Наука і мистецтво перебували під потужним впливом церкви, що визначало характер і специфіку художніх образів в архітектурі, живопису, пластиці.

З іншого боку, розширюється світський культурний простір. В Європі один за одним відкриваються університети (Паризький, Оксфордський, Кембриджський, Саламанкський,

⁴⁴ Любимов Л. Искусство Западной Европы.— М.: Просвещение, 1982.— С. 8.

Неаполітанський, Празький, Краківський, Кельнський, Ерфуртський та ін.), а з їх появою з'являється поезія бродячих студентів — вагантів. Їхні вільнодумні, безтурботні пісні були дуже далекими від аскетичних ідеалів Середньовіччя.

У XI–XII ст. витворюється морально-етичний образ лицаря, формуються правила куртуазної етики, виникає лицарський культ «прекрасної дами». Піднесений характер цього образу став невід'ємною складовою лицарського світовідчуття («Пісня про Роланда», «Трістан і Ізольда», «Пісня про Нібелунгів», «Пісня про мого Сіда», «Родріго» та ін.).

Поширюється лірична поезія співців «високої любові». На півдні Франції їх називали трубадурами, на півночі — труверами, а в Німеччині — мінезингерами. Проте вершиною середньовічної літератури, безсумнівно, була творчість флорентійського поета Данте Аліг'єрі — автора «Божественної комедії».

У цей час триває інтенсивне церковне будівництво. В середині XI ст. французький чернець-літописець Рауль Глабер пише: «Незабаром після 1000 року знову розпочали будівництво церков... Здавалося, що світ скидав своє дрантя, щоб прикрасити усього себе білим убранням церков»⁴⁵.

Європейське Середньовіччя сформувало два художні стилі: романський і готичний (рис. 34).

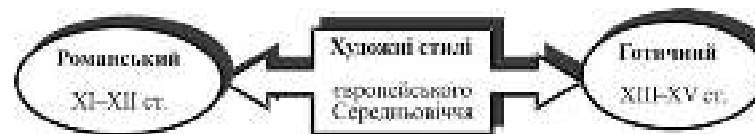


Рис. 34. Художні стилі європейського Середньовіччя

Романський стиль є найбільш раннім етапом розвитку західноєвропейського мистецтва. Він охоплює архітектуру, скульптуру, живопис, предмети культу. Часом його наділяли такими епітетами, як «простонародний», «мужицький». Звичайно, порівняно із вишуканим візантійським романським мистецтвом може здаватися трохи примітивним. І все-таки саме цим стилем середньовічна Європа вперше заявила про себе в мистецтві.

⁴⁵ Любимов Л. Искусство Западной Европы.— М.: Просвещение, 1982.— С. 23.

У галузі архітектури найважливішим досягненням романського мистецтва був собор — головна міська і монастирська споруда. І хоч процес еволюції форм проходив неоднаково в різних архітектурних школах Франції, Німеччини, Італії, загальною для романського стилю була особлива масивність споруд.

Романський храм — місце для моління, а не обитель Бога, як це було в античності, — підкорює ясністю композиції: він є системою простих стереометричних об'ємів (кубів, паралелепіпедів, призм, циліндрів). Лише вузькі віконні прорізи порушують одноманітність величезних стін. Такі ж масивні і світські споруди: замки феодалів скоріше нагадували цитаделі. Центральне місце в романській архітектурі займала Франція (собор Сен-Лазар в Отені, церква Нотр-Дам у Пуатьє, монастирська церква Сен-Трінте в Кані).

У романських храмах органічно поєдналися архітектура, скульптура і живопис. Кругла і рельєфна скульптура, архітектурна орнаментация прикрашали головні фасади церков та їх інтер'єри. Вищим досягненням романської пластики є скульптурне оздоблення західного, так званого Королівського порталу, собору Нотр-Дам у Шатрі. Не меншу роль в інтер'єрах храмів відігравав монументальний живопис, він покривав стіни, склепіння, стовпи храмів (фрески церкви Сен-Савен у Пуату).

Ідея Бога — всесильного судді, що карає за гріхи і якому підвладне все земне, — одна з головних тем романського мистецтва. Для романського живопису і пластики характерними є узагальненість форм, урочистість поз, порушення анатомічної будови тіл, відхилення від реальних пропорцій фігур, позбавлених індивідуальних рис.

Зростання міст вимагало зведення все нових і нових храмів. У місті, обмеженому оборонними стінами, земельні ділянки цінувалися дуже високо. Це привело до того, що будинки стали видовжуватись угору.

Із часом романський стиль поступається місцем готичному. Будівництво гігантських храмів вимагало радикального вдосконалення конструкції. Готичні зодчі відмовляються від масивних конструкцій: важке циліндричне склепіння поступається місцем стрілчастому, його підтримують вже не стіни, а колони та розпірки зовні будинку. Величезні віконні прорізи покривають яскравими багатобарвними композиціями вітражів. Стрілчаста форма, що нескінченно повторюється в малюнку склепінь, дверей, вікон, різних архітектурних прикрасах,

надає готичному соборові легкості. І навіть масивний головний західний фасад набував ажурності і пластичності.

Яскравою пам'яткою ранньої готики є Нотр-Дам де Парі. Найбільш зрілих форм готична архітектура досягла у Нотр-Дамі в Реймсі, соборах Амьєна (Франція), Кельна, Наумбурга (Німеччина), у Солсбері, Лінкольні (Англія). Пізню готику XIV–XV ст. називають іноді полум'яніючою. Архітектурні форми, плетіння вікон та інші елементи ускладнюються, нерідко вигадливо звиваються, як полум'я (палац юстиції в Руані).

У період готики істотну еволюцію переживають релігійні погляди. Аскетичні ідеали вже не задовольняють і не захоплюють з колишньою силою, стають чужими і трагічність, безвихідь минулих сторіч. У творах релігійного мистецтва дедалі виразніше виявляється інтерес до особистості. Індивідуалізація образів становить основний художній зміст готичної пластики, простежується прагнення до передавання характеру, внутрішніх переживань, пристрастей (фасад Реймського собору, скульптура Страсбургського собору).

Саме в епоху готики художники починають звертатися до портретних завдань, з'являються зображення конкретних людей з характерними індивідуальними рисами (скульптури маркграфа Еккегарда та його дружини Ути у Наумбургському соборі). Через особливість конструктивного рішення готичних соборів монументальний живопис цього періоду не дістав суттєвого розвитку.

Отже, в епоху Середньовіччя склалися найважливіші риси західноєвропейської духовної культури.

6.6. Культура Відродження

Термін **Відродження** (Renaissance) був упроваджений відомим мислителем і художником XVI ст. Дж. Вазарі. Ренесанс є наступною за Середньовіччям фазою розвитку європейської культури. Він охоплює період від кінця XIII ст. до кінця XVI ст. Цю епоху прийнято поділяти на періоди: проторенесанс, ранній, високий і пізній Ренесанс (див. рис. 35).

В епоху Відродження у свідомості людей формується нове світорозуміння. Воно визначає менталітет, принципи людської поведінки, способи життя і творчості — як наукової, так і художньої. Ренесансний світогляд відрізняється від світогляду



Рис. 35. Періоди Відродження

попередніх культурних епох тим, що поряд із Богом було поставлено людину, яка урівнювалася з ним здатністю до творчості. Творчість позначила всі сторони людського життя і стала духовною суттю епохи.

Культура Відродження виросла з надр і на фундаменті середньовічної культури Заходу. Якщо найбільш показовою країною західноєвропейського середньовіччя була Франція, то в епоху Відродження такого розквіту культури, як в Італії, не знала жодна європейська країна.

Безпосереднім творцем Ренесансу спочатку був дуже вузький прошарок гуманістів — учене співтовариство, занурене в античність. Термін «гуманізм» (від слова — *humanus*) означає «людський». Рух гуманістів зародився в Італії на зламі XIII–XIV ст. як світське вільнодумство, що протистояло духовному пануванню церкви. Первісний зміст цього руху — відродження традицій античної культури. Це виявилось в особливому зацікавленні античністю: пошуку, вивченні та коментуванні античних рукописів.

Гуманісти сприймали античність як свою духовну батьківщину і відчували до неї ностальгічні почуття, непоодинокими були випадки, коли вчені-гуманісти намагалися жити на античний манір. Проте до жодної реставрації античності рух гуманістів не привів і привести не міг. Їх захопленість античністю завершилася зовсім іншим результатом, який означено вже самим словом «гуманізм». Воно вельми точно і емко характеризує те нове і своєрідне, що внесло Відродження у розвиток людської культури.

Гуманізм — це усвідомлення величі та безмежних можливостей людини, визнання її цінності як особистості, її права на вільний розвиток і виявлення своїх здібностей, постулювання блага людини як критерію оцінки суспільних відносин.

Найбільш чітко ідеї гуманізму окреслені у трактаті флорентійського гуманіста XV ст. Дж. Манетті «Про гідність і вищість людини» (рис. 36).

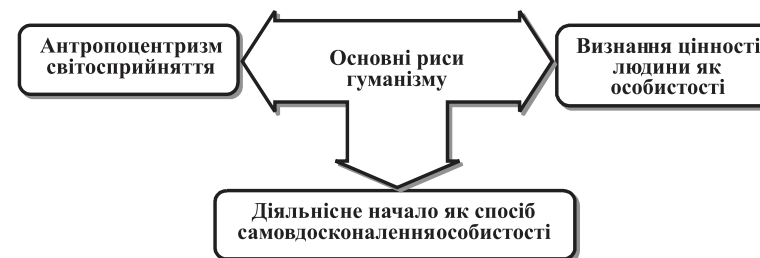


Рис. 36. Основні риси гуманізму

Гуманісти створили культуру, докорінно відмінну від античної і водночас немислиму поза своєю спрямованістю на античність. Гуманістичний світогляд спирався на віру в людину, її можливості. Світосприйняття гуманістів антропоцентричне, тимчасом як античне — космоцентричне.

Антропоцентризм передбачає центральне місце людини у світі, орієнтацію на її потреби. Космоцентризм, навпаки, ґрунтується на уявленні про периферійність індивідуального людського існування і розчинення індивіда в космічному цілому.

Найістотніше в гуманізмі — це визнання цінності людини як особистості і спрямованість на її самовдосконалення. Гуманісти вважали: для того, щоб людина реалізувалась у всій своїй гармонії і величі, необхідно підтримувати і розвивати те, що в ній закладено. Тому таку величезну роль гуманісти відводили освіті та вихованню.

Чому в культурі Відродження виникла така чітка орієнтація на людину? Причиною висхідного самоствердження особистості була міська культура як наслідок розвитку ранньобуржуазних відносин. Вона створила новий тип людей, сформувала нове ставлення до життя. Кількість міських жителів поповнювалася людьми заповзятливими, які поклалися лише на самих себе. Вони були більш незалежними, ніж селяни. Починається бурхливий розвиток ремесел, розквітає торгівля. Італійські міста стають великими ремісничими центрами. У XIV–XV ст. формується міський патриціат — знатні патриціанські роди, які займалися ремісничою, торгівельною або фінансовою діяльністю.

Тепер італійське місто спрямовано назовні і відкрито світові. Багато його мешканців побачили світ і мали широкий кругозір. Вони вдавалися до найризикованіших дій: далекі подорожі,

несподівані торгівельні й фінансові угоди, виконання дипломатичних доручень. В одному з текстів XIV ст. читаємо: «Флорентієць, який не є купцем, не подорожував по світу, не бачив чужі народи, а потім не повернувся до Флоренції з багатством, — це людина, яка не заслуговує на будь-яку пошану».

Такий світогляд сприяв формуванню відчуття внутрішньої незалежності і волі, впевненості у своїх силах і можливостях. Зароджується новий клас — буржуазія, яка прагне створити власну ідеологічну систему. Саме міста, а не монастирі і замки, як було у Середньовіччі, починають визначати спрямованість розвитку культури. Звідси новий напрям у літературі, мистецтві та архітектурі. Своїми темпами розвитку вони значно випередили філософію і науку того часу.

Жодна епоха не породила таку кількість видатних особистостей, як Відродження. Гуманістична література цієї епохи репрезентована такими яскравими постатями, як Дж. Боккаччо та Ф. Петрарка в Італії; Ф. Рабле у Франції; В. Шекспір в Англії; М. де Сервантес і Л. де Вега в Іспанії та ін.

У живопису вирішуються проблеми перспективи, об'ємності зображення людського тіла, фігурам надається рух, на вищій рівень майстерності підноситься мистецтво світлотіні. Це було справжнім революційним переворотом у мистецтві. Водночас скульптурі повертається те самостійне значення, яке вона мала в античному мистецтві. Образи наділяються яскравою індивідуальністю, глибокою людяністю.

У ренесансній архітектурі створено новий тип сакральної споруди — центрально-купольний, розроблення якого мало величезне значення для всього наступного розвитку архітектури. Пропорційність, гармонійність і співвідношення горизонталей і вертикалей побудови — ось кредо архітекторів Відродження.

Кінець XIII–початок XIV ст. в Італії називають проторенесансом. С. Мартіні та Н. Пізано лише підготовляють і формують художнє мислення Ренесансу. Проте, щоб на протипагу готиці і візантійській художній системі утвердилося нове мистецтво, потрібен був переворот у світовідчутті людей. Це нове відчуття людської гідності найбільш повно виявилось у фресках Джотто ді Бандоне, неперевершеного майстра передавання людських переживань.

Кватроченто — етап раннього Відродження в Італії. Ніколи раніше стільки не будували, не ліпили, не розписували, як в Італії XV ст. У цей період, йдучи різними шляхами, творило

багато чудових майстрів: це, зокрема, художник Мазаччо, скульптор Донателло, архітектор Ф. Брунеллескі. Кватроченто породив цілу низку художників-експериментаторів: П. Учелло, майстер падуанської школи А. Мантенья, флорентійці А. Кастаньйо та А. Полайола, умбрієць Л. Сіньйореллі, Ф. Ліпі, П. Гоццолі та ін.

У другій половині XV ст. настало короткочасне венеціанське «кватроченто», що незабаром поступилося культурі високого Ренесансу. Дж. Белліні, Ч. Конельяно, Карпаччо, А. Мессіна, Джорджоне, а потім П. Веронезе, Тиціан, Тінторетто піднесли мистецтво до вищого ступеня майстерності. Відродження у Венеції — це своєрідна частина італійського Ренесансу. Воно почалося пізніше, ніж в інших містах Італії, а тривало довше; роль античних традицій у Венеції була найменшою, а зв'язок із наступним розвитком європейського живопису — найбільшим.

Якщо проторенесанс в Італії тривав приблизно півтора сторіччя, ранній Ренесанс — близько ста років, то високий Ренесанс (чінквеченто) — всього років тридцять. Його кінець пов'язують із 1530 роком — трагічним рубежем, коли італійські держави втратили незалежність.

Хоча за часом культури кватроченто і чінквеченто перетиналися, безпосередньо між ними була певна відмінність. Кватроченто — це аналіз, пошуки, знахідки, це свіже, сильне, але часто ще наївне, юнацьке світовідчуття; чінквеченто — синтез, підсумок, мудра зрілість, зосередженість на головному та загальному. Досить лише трьох імен, щоб зрозуміти рівень італійської культури високого Ренесансу, — це Леонардо да Вінчі, Рафаель і Мікельанджело.

У другій половині XVI ст., у період пізнього Ренесансу, у творах таких майстрів, як Палладіо, Віньйола, А. Мантенья, підсилюється експресія, накреслюються риси нового стилю — бароко.

Естетика Ренесансу була зумовлена не лише прагненням до пізнання, але й пошуками «абсолюту». Проте в жодну з епох не існувала така розбіжність творчих ідеалів і життя, як в епоху Ренесансу. Полювання на еретиків і відьом, діяльність священної інквізиції, терор, колективні психози були зворотним боком доби Відродження.

У чому причина такої розбіжності? По-перше, в самій логіці розвитку ренесансної культури, її вихідних принципах. Визначальні настанови Відродження були утопічними. І насамперед

утопічною була головна теза Відродження, що ідеальне і досконале духовне властиві реальності, треба лише втілити ці ідеали в життя.

По-друге, це — протиріччя між абсолютністю уможливленого ідеалу і відносністю реальних можливостей звичайної людини. Помилка полягала у тому, що сам по собі ідеал є недосяжною нормою. Досягти ідеалу неможливо, але ж саме цього прагнула художня практика титанів Відродження.

По-третє, це — протиріччя між спрямованістю на абсолют і потягом до рівноваги й гармонії.

Однак величезне досягнення художньої практики і теорії Відродження полягає в тому, що ціною власних оман вони породили надзвичайне розмаїття наступних пошуків.

6.7. Культура Просвітництва

Європейське Просвітництво було домінуючим і впливовим явищем культури Нового часу. Воно зароджується в Англії наприкінці XVII ст., а свого розквіту сягає в середині XVIII ст. вже на французькому ґрунті. Просвітники (Дж. Лок, Дж. Толанд, Вольтер, Ж.-Ж. Руссо) протиставляли вірі розум, виступали проти релігійного фанатизму і християнської церкви, обстоюючи свободу совісті та звільнення науки і філософії від церковної опіки. Вони були переконані, що розум і, насамперед, прогрес науки, просвіта народу можуть справити вирішальний вплив на всі сторони життя суспільства, перебудувати його на засадах загальної рівності.

Світогляд Просвітництва був підготовлений, з одного боку, грандіозними відкриттями в науці, техніці і культурі, а з іншого, — розвитком господарської діяльності, становленням буржуазного способу виробництва. В епоху Просвітництва економічна, політична, етична, художня культура набувають нового змісту. Йде усвідомлений і цілеспрямований процес їх секуляризації (звільнення від впливу церкви).

Відкриття Америки здійснило переворот в уявленні людей про Землю, твори Коперніка і Галілея розширили обрії європейської науки, сприяли новому розумінню простору. Змінюється просторово-часова система координат, з'являється впевненість у нерозривному зв'язку матерії та руху. Розробляються основні

принципи математичної логіки, математики, фізики, біології. Суттєвим явищем Нового часу є технічні нововведення, поява машинної техніки.

XVII ст. — переламний період у становленні буржуазного способу виробництва. У країнах Західної Європи починається бурхливий розвиток господарської діяльності. Натуральне господарство поступається місцем ринковому виробництву. Цей процес дослідники пов'язують із «духом капіталізму». М. Вебер у праці «Протестантська етика і дух капіталізму» показав зв'язок між релігійним вченням протестантів про прагнення до господарського успіху і накопиченням капіталу.

Уявлення, що господарська діяльність здійснюється за волю Бога, яке панувало раніше, змінюється думкою про те, що людина не може розраховувати на Божу благодать у повсякденному житті. Вона повинна сама розв'язувати свої проблеми. Відхід від традиційних релігійних настанов привів до зростання соціальної значимості мотивів прибутку, господарського розрахунку.

З'являються не лише нові господарські технології, але й нові ціннісні орієнтири: приватна власність, орієнтація на прибуток і ціновий обмін. Ідея економічної раціональності і прогресу надала імпульс розвитку виробничого господарства. Раціоналізація господарського життя і розвиток ринкових відносин привели до того, що матеріальні блага людина відокремлює від релігійних цінностей.

Починає домінувати ціннісна орієнтація на політико-правове регулювання соціальних відносин. Політичне життя цього періоду тяжіє до загальної регламентації громадського життя, у ньому простежується прагнення поставити під державний контроль господарську, релігійну й художню сфери життєдіяльності суспільства. У деяких європейських країнах монархія набуває рис просвітительського абсолютизму. Йде процес секуляризації політики, вона все менше залежить від релігії й церковних інститутів, посилюється протистояння суспільства і держави.

Змінюються моральні цінності, що визначають поведінку індивіда. Мораль набуває раціонального, практичного характеру і фактично передбачає набір чеснот суто світського характеру. Новим мірилом моральної регуляції в результаті секуляризації суспільства стає совість.

На відміну від почуттів, характерних для середньовічного суспільства, — сорому і честі, що змушували людину дивитися на себе очима інших, совість — це значною мірою індивідуально-особистісний контрольний механізм. Звичайно, християнська мораль не зникла з життя людей, але вона вже не могла претендувати на монополію в суспільстві. Релігійне виховання зберегло своє значення, але ідеали милосердя, любові набувають нового змісту.

Для епохи європейського Просвітництва характерними є деїзм, космополітизм, науковий світогляд, раціоналізм, прогрес у науці і техніці (рис. 37).

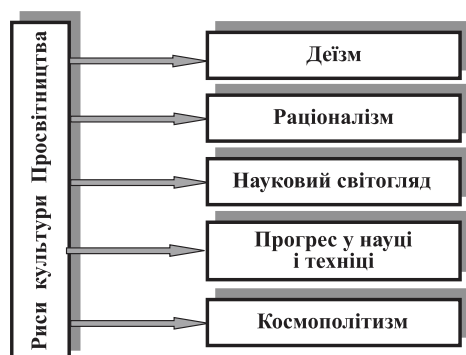


Рис. 37. Основні риси культури епохи європейського Просвітництва

Просвітники (Вольтер і Ж.-Ж. Руссо у Франції, Дж. Лок і Дж. Толанд в Англії, Б. Франклін і Т. Джефферсон в Америці) були послідовними прихильниками дійсного релігійно-філософського вчення. Вони вважали, що всевіт — це боже творіння, але після створення він підпорядковується лише природному, закономірному ходу подій.

Вже з перших своїх кроків Просвітництво продемонструвало раціоналістичність світобачення. Серед життєвих орієнтирів головне місце займали досвід і людська думка. Недарма Просвітництво називають епохою розуму. Розум протиставлявся вірі, він визнавався єдиним повноцінним засобом пізнання світу; релігійний досвід претендувати на це вже не міг. Розум трактувався просвітниками як джерело і двигун пізнання, етики і політики: людина може і повинна діяти розумно;

суспільство може і повинно бути організовано раціонально. З поняттям «розум» ідеологи Просвітництва тісно пов'язували ідею прогресу в науці і техніці.

Грунтуючись на космополітичних позиціях, просвітники засуджували будь-який націоналізм і були переконані в рівних можливостях власного розвитку кожної нації. Якщо світогляд Ренесансу базувався на безмежній вірі в гармонію світу, силу і волю людини-героя, у те, що людина — міра всіх речей, то світогляд епохи Просвітництва був пронизаний відчуттям трагічного протиріччя людини і світу.

Секуляризація уявлень про світ і жах від усвідомлення мізерності людини у вічному і безмежному світі породили драму існування людини в ньому. Світ сприймається як хаотичний, ірраціональний. Людина і суспільство, людина і навколишній світ стають ворогуючими силами. Тривога і розчарування призводять до відчуття самотності, підсилюється тяжіння до індивідуалізму. Для цього періоду напружених духовних пошуків характерні спалахи містицизму.

Змістовим центром моралі, філософії, мистецтва, навіть релігії в її оновленому варіанті стає людська особистість. Чиняться спроби зрозуміти психологію людської особистості, виміряти її можливості. Дискутуються проблеми призначення людини, її природжених і надбаних якостей, аналізується її внутрішній світ. Прагнення дати людині життєві орієнтири, допомогти їй подолати суперечність між природним та суспільним висунуло на передній план проблему виховання. Відкриваються також нові перспективи для посилення індивідуального начала в художній творчості. Вітаються прояви власного, неповторного художнього бачення світу у творах мистецтва.

Ця епоха характеризується розмаїтістю художніх пошуків. Якщо попереднім культурно-історичним епохам властива послідовна зміна стилів (наприклад, романський стиль змінювався готичним), то в цей період у різних видах мистецтва відбувається паралельний рівноправний розвиток кількох художніх стилів і напрямків: бароко, рококо, реалізму, класицизму.

Бароко (від італ. *barocco* — химерний) — стиль в європейській культурі кінця XVI–XVIII ст. Для барокових живопису і скульптури характерні химерність, містична екзальтація та експресія; архітектури — криволінійність форм, музики — контрастність, динамічність образів.

Термін «бароко» почали вживати історики мистецтва у XVIII ст., він мав значення — викривлений, неправильний, нелогічний. Бароко як стиль протиставлявся античній класиці. Це один із небагатьох європейських стилів, який втілювався в усіх видах мистецтва — в живопису, скульптурі, літературі, музиці, архітектурі. Найбільш яскраво бароко проявилось у мистецтві Франції, Італії та Фландрії.

Бароко в архітектурі характеризується перевагою пластичного начала над тектонічним: підкреслена монументальність, мальовничість, динаміка форм. У планах і фасадах споруджень наявні складні криволінійні форми, активно застосовані скульптурні й архітектурно-декоративні елементи.

У кожній країні цей стиль набуває власних національних рис. Найбільш відомі архітектурні пам'ятки пов'язані з іменами Л. Берніні, Г. Гуаріні, Ф. Борроміні, К. Райнальді, Б. Лонгена в Італії; Ж. Лемерсьє, Ф. Мансара, Л. Лево у Франції; Й. і Е. Фішерів, Й. Хільдебрандта, Я. Прандтауера в Австрії; М. Пешпельмана, А. Шлютера в Німеччині. В англійській архітектурі бароко виступає лише як своєрідний відтінок у класицизмі.

В образотворчому мистецтві в епоху бароко великого значення набувають емоційна, ритмічна і колористична єдність. Живопис тяжіє до драматичних сюжетів, негативних явищ, хворобливих станів. У рамках релігійної тематики розробляються сюжети мучеництва й чудес з їх афективністю і гіперболічністю. У французькому живопису улюбленими темами стають так звані галантні сцени — пікніки, світські свята; у картинах з'являються фігури закоханих, зайнятих фліртом, музикою і танцями на лоні природи (А. Ватто).

В Італії бароко сформувалося в XVII ст. (П. Кортона, А. Маньяско, Д. Тьєполо). У Фландрії світовідчуття, породжене Нідерландською революцією, внесло у мистецтво могутні життєстверджувальні риси (П. Рубенс, ван Дейк, Я. Йорданс). В Іспанії XVII ст. деякі ознаки бароко проступають у реалістичному живопису Х. Рібери і Ф. Сурбарана.

У скульптуру бароко привнесло динаміку та експресію. Яскравими представниками цієї епохи були Ф. Жирардон, А. Куазевокс, П. Пюже у Франції, італієць Л. Берніні, німецькі скульптори І. Гюнтер, Б. Пеомозер (автор скульптур палацу Цвінгер у Дрездені), фламандці Ф. Дюкенуа, Л. Файдхербе та ін.

Паралельно з бароко у першій половині XVIII ст. в європейському мистецтві набуває розвитку граціозне рококо.

Рококо (від фр. *rococo*) — напрям в європейському мистецтві (живопису, скульптурі, декоративному мистецтві) першої половини XVIII ст. Відповідно до його норм художні образи позбавлені драматизму, в позах і жестах відчувається манірність. Майстри намагаються передати не стільки справжні людські переживання, скільки їх символічні ознаки, що створює ілюзію театральної гри.

Рококо не був художнім напрямком великих монументальних споруд, це — напрямок інтер'єрний, що особливо помітно в аристократичних салонах. Його вирізняє пишна декоративність (Ф. де Труа, Ф. Лемуан, К. Ванлоо, О. Фрагонар, Ф. Буше). Якщо форми бароко динамічні, пластичні, то в рококо вони здрібнені.

Одночасно у мистецтві розвивається реалістичний напрямок. **Реалізм** — історично конкретна форма художньої свідомості, головним принципом якої є об'єктивне відображення суттєвих сторін життя, типових характерів, конфліктів, ситуацій, тобто конкретизація як національних, історичних, соціальних прикмет часу, так і фізичних, інтелектуальних і духовних особливостей людей.

Особливо яскраво реалізм виявився у побутовому, портретному і пейзажному жанрах. Майстром, який проголосив його основою своєї творчості, був італійський живописець М. Мерізі, прозваний Караваджіо. Сміливе, революційне для свого часу, реалістичне мистецтво Караваджіо відіграло велику роль у багатьох країнах Європи того часу: Голландії, Іспанії, Фландрії та Франції. Реалізм був найповніше виражений у творчості таких великих майстрів, як Д. Веласкес в Іспанії, Ф. Халс, Я. Вермер Делфтський, Х. Рембрандт у Голландії, брати Лєнен, Ж. Шарден, Ж. де Латур у Франції.

У XVII ст. розпочинається другий виток освоєння античної спадщини, у Франції формується новий стиль — класицизм, який згодом поширюється в країнах Європи.

Класицизм (від лат. *classicus* — зразковий) — стиль у літературі та мистецтві XVII–початку XIX ст., звернений до античності як норми та ідеального зразка.

Класицизм утілював уявлення про розумну закономірність світу, піднесені героїчні та моральні ідеали. Він висунув нові етичні норми, які формують образ героїв: стійкість перед жорстокістю долі, підпорядкування особистого суспільному, пристрастей — обов'язку, розумові, інтересам суспільства, законам світобудови.

Класицизм у літературі — це трагедії П. Корнеля, Ж. Расіна, комедії Мольєра, байки Ж. Лафонтена, проза Ф. Ларошфуко, з класицизмом пов'язана творчість Вольтера, Г. Лессінга, Й. Гете і Ф. Шіллера. Його основоположниками в музичному театрі став Ж. Люллі, в опері — німецький композитор К. Глюк. Вершиною цього стилю в музиці стала творчість представників віденської класичної школи — Ф. Гайдна, В. Моцарта і Л. Бетховена.

Архітектурі класицизму притаманні чіткість і геометричність форм, логічність і ясність планування, стриманість декору. Його провідниками стали архітектори К. Перро, Ж. Габріель у Франції, І. Джонс, В. Кент і К. Рен в Англії. У Німеччині зодчество почало розвиватися в напрямку класицизму лише з другої половини XVIII ст. Класицизм виявив себе також в архітектурі північних столиць Європи. На початку XIX ст. у стилі неокласицизму були збудовані ансамблі центрів Гельсінкі, Стокгольма, Петербурга.

У скульптурі формування класичного художнього мислення супроводжувалося переходом до лаконічної виразності об'єму, очищення від усього зайвого, випадкового (Ж. Пігаль, Е. Фальконе, Ж. Гудон у Франції; в Італії — А. Канова). Живопису епохи класицизму властиві ясність і урівноваженість композиції, стриманість кольорового рішення, чіткість сюжету (Н. Пуссен, Ж.-Л. Давід, Ж. Доменік, Ж. Енгр).

Завойовує європейську славу англійський живопис, що тривалий час був представлений переважно художниками континенту. Першим майстром національного образотворчого мистецтва, який здобув чималу популярність, був В. Хогарт. У другій половині XVIII ст. з'являється плеяда таких яскравих художників, як Дж. Рейнольдс, Дж. Ромней, Т. Гейнсборо.

Підбиваючи підсумок, можна сказати, що в політиці, економіці, етиці, культурі Просвітництва з'являються нові ціннісні орієнтири, змінюється співвідношення сакрального і світського. Відхід від традиційних релігійних настанов призвів до зростання соціальної значимості мотивів прибутку і господарської користі. Йде процес політико-правового регулювання соціальних відносин і секуляризації політики. Моральні норми починають все більше підкорятися вимогам економічної і політичної доцільності. Розум, освіта, наука, мистецтво націлені на досягнення індивідуального блага. XVII–XVIII ст. характеризуються розмаїтістю художніх пошуків. Виникають і практично водночас існують такі історичні художні стилі і напрямки, як бароко, класицизм, рококо, реалізм.

6.8. Європейська культура XIX ст.

Культура XIX ст. розвивалася під впливом грандіозних соціальних катаклізмів, що потрясли Європу на рубежі XVIII–XIX ст. Велика французька революція, наполеонівські війни, хвиля буржуазних революцій, яка прокотилась Європою у першій половині століття, зламали старі устої. Йде активний процес поляризації суспільства — буржуазія і пролетаріат стають антагоністичними його полюсами. Усі ці соціальні зміни епохи знайшли відображення у мистецтві.

Провідне місце в художній творчості цього періоду зайняла література. Крім мистецтва слова, XIX ст. збагатилася чудовими зразками музичних і сценічних творів. Досягли висот такі види мистецтва, як оперне, симфонічне, балетне. У XIX ст. остаточно виділилась у самостійний вид образотворчого мистецтва графіка, чому сприяв винахід літографії — гравюри на камені.

Особливістю розвитку культури XIX ст. є розмаїтість художніх стилів (класицизм) і напрямків (романтизм, реалізм, імпресіонізм, постімпресіонізм, символізм, натуралізм) (рис. 38).

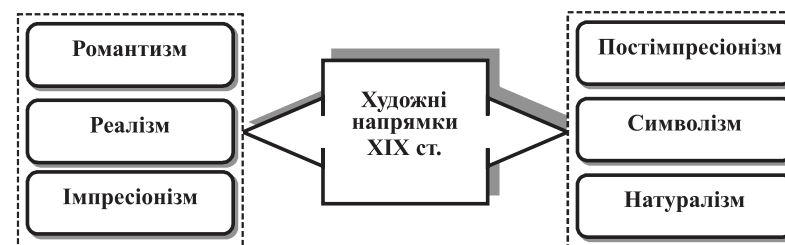


Рис. 38. Художні напрямки XIX ст.

Мистецтво цього періоду критично осмислювало дійсність — виник потужний імпульс перегляду ідеалів Просвітництва. І першими, хто став в опозицію до просвітителів, були романтики.

Романтизм (від фр. *romantisme*) — це художній напрямок в Європі кінця XVIII–першої половини XIX ст., що протиставив реальному світу ідеальний світ. Основи романтичного світогляду були закладені в Німеччині філософами І. Фіхте, Ф. Шеллінгом і А. Шопенгауером (див. рис. 39).

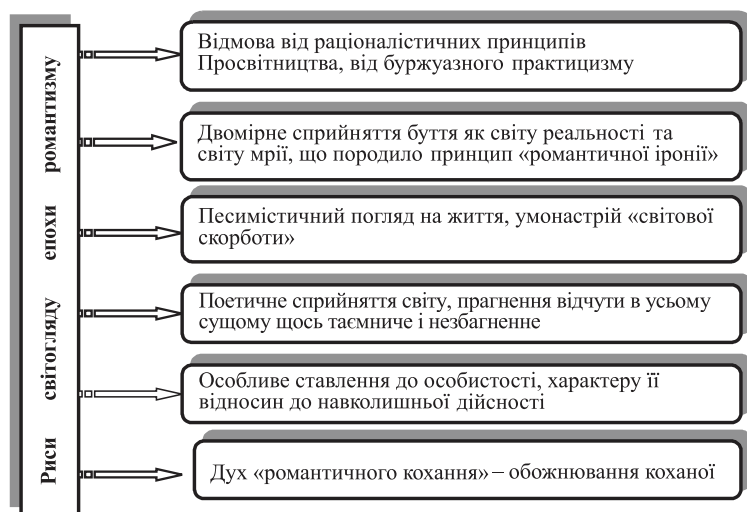


Рис. 39. Риси світогляду епохи романтизму

Романтизм охопив різні сфери духовної культури: літературу, музику, театр, мистецтво. Проте він не склався у стиль і не був універсальним, як класицизм, не торкнувся, приміром, архітектури, вплинувши лише на садово-паркове мистецтво і зодчество малих форм. Однак він відзначив цілу епоху в історії світової літератури.

Підвищення інтересу до особистості сприяло розквіту ліричних та ліро-епічних жанрів, а розчарування в сучасності породило в романтиків своєрідне тяжіння до минулого, до патріархальної старовини. Народжуються історичний роман, історична драма. Романтизму властиві яскраво виявлені національні форми. Так, німецький романтизм — серйозний і містичний (Г. Гейне, Е. Гофман); французький — вільнолюбний (Ф. Шатобріан, Ж. Сталь, А. де Вінї, Ж. Санд); англійський — сентиментальний і чуттєвий (Дж. Байрон, Дж. Кітс, П. Шеллі).

Романтичний напрямок у музиці, що склався в 20-х роках XIX ст., виявився на рідкість багатим видатними обдарованнями: австрійський композитор Ф. Шуберт; Р. Шуман, Р. Вагнер, К. Вебер у Німеччині; Г. Берліоз і Ф. Обер у Франції; Дж. Россіні, В. Белліні, Г. Доніцетті в Італії. Межі загальноєвропейської культури розширюються, у композиторській творчості Європи з'являються такі національні школи, як російська

(Ф. Глінка, О. Даргомижський, П. Чайковський), польська (Ф. Шопен, С. Монюшко), чеська (Б. Сметана, А. Дворжак), угорська (Ф. Ліст), норвезька (Е. Гріг), фінська (Я. Сібеліус).

Найбільш послідовна художня школа романтизму склалась у Франції в період Реставрації та Липневої монархії (Т. Жеріко, Е. Делакруа, О. Домье). Французькі художники реформують художньо-виражальні засоби. Обстоюючи необмежену волю творчості, романтики прагнуть до напружено-виразного передання природи, вони динамізують композицію, використовують яскравий насичений колорит, ґрунтуючись на контрастах світла і тіні. У портреті головним для романтиків стає виявлення яскравих характерів, відображення напруги духовного життя. Романтичними віяннями різною мірою була охоплена рання творчість представників реалізму — К. Коро, майстрів барбізонської школи — Г. Курбе, Ж. Мілле, Е. Мане. Романтичні тенденції властиві і французькій скульптурі того періоду, зокрема творам Д. д'Анже, А. Барі, Ф. Рюда.

У Великобританії в першій половині XIX ст. деякою наближеністю до французького романтизму і водночас самотністю позначені пейзажі Дж. Констебла. Ранньому німецькому романтизму властиві меланхолійність, містичні настрої, пошуки суто індивідуального. Ці риси особливо проявились у портретах і алегоричних композиціях П. Рунге і пейзажах К. Фрідріха.

Реалістичне мистецтво XIX в. за своєю ідейною спрямованістю називають **критичним реалізмом**. Воно розкриває і демонструє протиріччя й недоліки буржуазного суспільства. Представниками критичного реалізму в літературі у Франції були Стендаль, О. Бальзак, Г. Флобер, Гі де Мопассан, П. Меріме, П.-Ж. Беранже. Реалістичний напрямок англійської літератури представлений такими блискучими іменами, як Ч. Діккенс, В. Теккерей, а наприкінці століття — Д. Голсуорсі, Дж.-Б. Шоу, Г. Уеллс. Світового звучання набуває література скандинавських країн (Г. Ібсен, Б. Бернсон, Б. Гамсун) і Росії (Ф. Достоевський, А. Чехов).

Італійське мистецтво XIX в. виплеснуло на сцену блискучі шедеври оперного реалізму. Глибокою демократичністю, психологізмом, ліричною витонченістю пронизані опери Дж. Верді. Гострі драматичні колізії, увага до соціальної проблематики характеризують опери Р. Леонкавалло, П. Масканьї та Дж. Пуччині. У Франції в цей період отримала розвиток лірична опера. Вона відрізняється більш інтимною тематикою,

тонкістю і поетичністю втілення людських переживань, її музична мова нерідко наближена до міського фольклору (Ж. Масне, Ш. Гуно, Л. Деліб, Ж. Бізе, К. Сен-Санс).

В образотворчому мистецтві критичний реалізм досягає зрілості у другій половині XIX ст. Різною мірою і в різноманітних художніх манерах реалізм проявився у творах Г. Курбе, Ж. Ф. Мілле, Е. Мане у Франції, К. Менсьє в Бельгії, А. Менцеля і В. Лейбля в Німеччині, І. Репіна і В. Сурікова в Росії, М. Мункачі в Угорщині, К. Пуркіне в Чехії; в пластиці О. Родена. Реалістичне передання живої природи і повсякденного життя сучасного міста присутнє і в творчості імпресіоністів К. Моне, О. Ренуара, Е. Дега, К. Піссаро, А. Сіслея.

Інший художній напрямок — **імпресіонізм** (від фр. *impression* — враження) зародився у Франції в 60-х роках XIX ст. Суть його полягала в переданні зовнішнього враження світла, тіні, рефлексів на поверхні предметів роздільними мазками чистих фарб, що візуально розчиняло форму в навколишньому світлоповітряному середовищі.

Художники (К. Моне, О. Ренуар, К. Піссаро, А. Сіслей, П. Сезанн, Б. Морізо) писали картини на пленері (від фр. *plain air* — відкрите повітря) у яскравому світлі сонця, зосереджуючи увагу на передаванні різних станів і мінливого вигляду природи. Метод роботи на відкритому повітрі передбачав відмінний від колишнього спосіб зображення світу, нову мальовничу мову. Імпресіоністи відмовилися від твердого контурного малюнка, вони ліпили форму і створювали ілюзію реального простору лише кольором. Аналітичні підходи, започатковані в імпресіонізмі, були розвинені постімпресіонізмом.

Постімпресіонізм — загальна назва різних течій у живопису кінця XIX–початку XX ст. Виникнувши як реакція на імпресіонізм, постімпресіонізм протиставив йому пошуки узагальнюючих синтетичних живописних методів і схильність до декоративно-стилізуєчих і формальних прийомів.

Художники-постімпресіоністи В. ван Гог, П. Гоген, Ж. Сірка, П. Сіняк, П. Сезанн, А. де Тулуз-Лотрек у ранньому періоді своєї творчості самі були імпресіоністами. Проте кожен із них пішов своїм шляхом, формуючи свій творчий метод та індивідуальний художній стиль.

Символізм (фр. *symbolisme*, від гр. *symbolon* — знак, символ) — напрямок в європейській художній культурі 1870–1910-х рр., зосереджений на переданні за допомогою символів сутності,

що досягається інтуїтивно, та ідей, часто неясних, витончених почуттів і бачень.

Символізм, що спочатку оформився у французькій літературі в кінці 1860–1870 рр. (Ш. Бодлер, П. Варлен, А. Рембо), набув поширення у Бельгії, Німеччині, Австрії, Норвегії, Росії (А. Блок, А. Бєлий, В. Іванов, Ф. Сологуб). Термін «символізм» увів у вжиток французький поет Ж. Мореас, обґрунтувавши його у «Маніфесті символізму» (1886). Його естетичні принципи сягали деяких доктрин ідеалістичної філософії А. Шопенгауера, Е. Гартмана і Ф. Ніцше. Символізм виник як реакція на панування в гуманітарній сфері норм буржуазної «розсудливості».

Взагалі символізм був дуже неоднорідним і суперечливим явищем. Не володіючи власною яскраво вираженою стилістикою, він був радше «ідейним» рухом, що залучав найрізноманітніших за манерою майстрів, кожен з яких мав свою власну художню концепцію. Художники вбачали загальну мету мистецтва в розкритті внутрішнього світу художника за допомогою знаків (Ж. Сірка, Л. Піссаро, П. Сіняк, П. Гоген у Франції; А. Беклін у Швейцарії; Х. Тома у Німеччині; Ф. Робс у Бельгії; М. Чюрлїоніс у Литві; М. Врубель, К. Петров-Водкін у Росії).

Проте різноманіття ідейних тенденцій, що існували всередині символізму, поляризація їх ідеологічної орієнтації призвели до швидкого розпаду його угруповань.

6.9. Європейська культура XX ст.

Жодна епоха на знала таких руйнівних подій як XX ст. Жовтнева революція, розпад світу на два ворогуючих табори — капіталістичний і соціалістичний, Перша і Друга світові війни, низка локальних війн, фашизм, атомні бомбардування Хіросіми і Нагасакі, економічні депресії, «холодна війна» — ось далеко не весь перелік явищ, які потрясли світ упродовж сторіччя.

І на їх тлі — небувалий сплеск у всіх сферах наукового знання: у філософії, психології, антропології, соціальних і технічних науках. Століття закінчується переходом світового суспільства від індустріального етапу свого розвитку до постіндустріального, до глобалізації.

Гострі соціальні, політичні й економічні потрясіння у світі серйозно позначилися на світогляді людства. Практицизм,

індивідуалізм, гонитва за матеріальними благами стають прикметами часу. Зневіра в потоптаних ідеалах породжує песимізм, впливаючи відповідним чином на духовну творчість.

Культура ХХ ст. — надзвичайно динамічна: швидко змінюються умови і стандарти життя, техніка, мода; втрачаються традиції, що існували століттями. Їй притаманні такі суперечності, як свобода і насильство; елітарність і масовість; плюралізм і уніфікація; технізація і гуманізація.

З одного боку, величезним досягненням сучасної культури є свобода людини, з іншого — надзвичайного розмаху досягло насилля над особистістю (гітлерівські злочини проти людства та ін.). Плюралізм у культурі (різноманіття релігій, філософських концепцій, художніх напрямків, течій та ін.) співіснує зі стандартизацією, уніфікацією всього, починаючи з умов життя, одягу і закінчуючи ідеалами. Невід'ємною властивістю сучасної культури є проникнення в усі галузі життя техніки, водночас набирає силу тенденція до гуманізації буття, утвердження принципів та ідеалів гуманізму.

Багато дослідників характеризують мистецтво ХХ ст. як деструкцію, духовну кризу. Інші оцінюють його як час енергійних пошуків, новаторських експериментів, народження нової душі культури. Це період різноманітних новаторських, революційних, бунтарських рухів і напрямів у художній культурі.

За всієї суперечливості процесів, без сумніву, можна констатувати: ХХ ст. справді знаменує собою істотний злам у формах культури, певний глобальний розрив із попередніми тенденціями мистецтва. Це не означає, що йдеться про народження нового всеосяжного стилю. Навпаки, ми є свідками мозаїчних художніх пошуків, що не укладаються в єдину формулу, — кубізм, експресіонізм, дадаїзм, сюрреалізм, поп-арт, футуризм та ін. Усі ці прояви «нового мистецтва» отримують загальну назву — «модернізм» (рис. 40).

Модернізм (фр. modernisme від лат. modernus — новий, сучасний) — загальне позначення художніх тенденцій, течій, шкіл, діяльності окремих майстрів мистецтва ХХ ст., які відійшли від традицій і вважали формальний експеримент підґрунтям свого творчого методу (не слід плутати модернізм із «модерном» — напрямком в європейському й американському мистецтві кінця ХІХ — початку ХХ ст.).

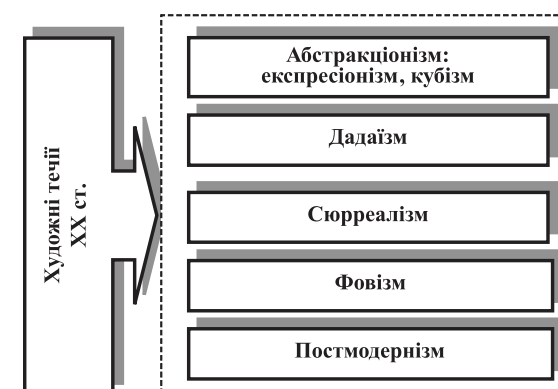


Рис. 40. Художні течії ХХ ст.

Особливістю художніх процесів ХХ ст. є різноманітність художніх течій, що створюють усеосяжний узагальнений портрет тогочасної людини. Прихильники «нового мистецтва» кинули виклик буржуазному суспільству і його масовій культурі, вони протиставили потворності життя обивателя потворність своїх «шедеврів». Усе навколо здавалося їм божевільним і безглуздим, і у своїх творах вони прагнули виразити тотальну загальну зневіру, непередбачуваність розвитку сучасного світу.

Якщо мистецтво попередніх епох прагнуло до найбільш точного відображення дійсності, нехай навіть крізь призму світосприймання своєї епохи, то модернізм проповідував необов'язковість перебування мистецтва у рабстві в дійсності. Щоб відобразити світ як загальне божевілля, модерністи взагалі відмовилися від реалістичного мистецтва.

Отже, основний принцип модернізму — заперечення минулого, традицій, властивих попередньому мистецтву. Його мета — знайти заміну існуючим прийомам мистецтва, що стали неадекватними духу часу і новому світовідчуттю. Основна риса методології модернізму — це метафоричність образотворення; відповідність форм настрою, переживанням художника.

Різний підхід до формоутворення породив різні модерністські течії. Модернізм деструктував традиційний художній образ, абсолютизував його окремі елементи: наприклад, натуралізм — зміст образу, абстракціонізм — його виразність, експресіонізм — емоційну насиченість, сюрреалізм — багатозначність, надприродність. Яскравим виразником модерністської ідеології виявилось абстрактне мистецтво.

Абстракціонізм (від фр. *abstractionnisme* — абстрагування, абстрактне мистецтво) — художній напрямок в образотворчому мистецтві ХХ ст., що ґрунтується на абстрагуванні художніх образів від конкретних об'єктів і характеризується формалізацією композиції (А. Альфонс, В. Кандінський, Т. Ван Дусбург, П. Мондріан, П. Клеє, Х. Міро, Р. Делоне, Ф. Крупка, Ф. Пікабіа, Х. Арп). В абстракціонізмі, як правило, визначають дві течії — експресіонізм і кубізм.

Експресіонізм (від лат. *expressio* — виразність) — течія у мистецтві першої чверті ХХ в., що проголосила єдиною реальністю — суб'єктивний духовний світ людини, а його вираження — головною метою мистецтва.

Сутність експресіонізму як художнього явища полягає в абстрагуванні від усього несуттєвого, випадкового, з погляду художника, і виокремленні найбільш загального, універсального у відображенні головної ідеї з метою досягнення найбільшої експресії.

В образотворчому мистецтві принципи експресіонізму дістали своє відображення у творах австрійських і німецьких художників (Е. Кірхнер, М. Пехштейн, Е. Хеккель, К. Шмідт-Ротлуф). У цій манері творили також художники В. Кандінський, Ф. Марк, О. Кокошка, М. Бекман, скульптор В. Лембрук та ін. В архітектурі експресіонізм продовжив традиції модерну в напрямку створення квазіприродних форм (Е. Мендельзон, Б. Таут та ін.).

Кубізм (фр. *subisme*, від *cube* — куб) — це абстракціоністська течія в образотворчому мистецтві першої чверті ХХ ст., головним чином, у французькому живопису і частково в скульптурі. Кубізм висунув на передній план розчленування складних форм на прості стійкі геометричні форми (куб, конус, циліндр). Для кубізму характерне тяжіння до елементарних мотивів і аскетичність кольору.

Слово «кубісти» вперше використав у 1908 р. критик Л. Восель як глузливе прізвисько художників, які зображували предметний світ у вигляді комбінацій геометричних фігур. Програмним твором цієї течії стала картина П. Пікассо «Авіньйонські дівчата» (1907 р.). Гротескні, деформовані фігури зображені в ній без будь-яких елементів світлотіні і перспективи, як комбінація об'ємів, розкладених на площині. Найбільш відомими живописцями цієї течії були художники П. Пікассо, Ж. Брак, іспанець Х. Гріс, частково — Ф. Леже, Р. Делоне, чех Ф. Крупка. Тоді ж з'явилась і кубістська скульптура з її

геометризацією і порушенням форм (П. Пікассо, А. Лоран, Р. Дюшан-Віллон), геометризовані рельєфи (О. Цадкін, Ж. Ліпшиць), угнуті контр-рельєфи (А. Архипенко).

У Росії художники-авангардисти (П. Кончаловський, В. Барт, Д. Бурлюк, К. Малевич, М. Ларіонов, Р. Фальк, А. Екстер та ін.), використовуючи аналітичні прийоми французів, створили своєрідну течію декоративного кубізму і кубофутуризму.

Дадаїзм — авангардистська художня течія, що існувала у 1916–1922 рр.. Дадаїзм виник у Німеччині в середовищі анархічної інтелігенції (Х. Балль, Т. Тзар, Р. Хюльзенбек, Г. Арп). Він відображував розгубленість інтелігенції часів Першої світової війни і кризу художнього мислення. Дадаїзм не мав загальної художньої або естетичної програми, загально-го стилістичного вираження. Це була квінтесенція бунту і протесту, що знайшла відображення в епатажних формах, які часто перебували за межами художності.

Дадаїсти заперечували всі концепції мистецтва, що існували раніше. У своїх картинах вони часто використовували нетрадиційні елементи, реальні предмети, іноді імітували наївне мистецтво первісної людини або дитячий малюнок. Їхні виставки провокували публічні скандали, травмуючи свідомість сучасників.

Сюрреалізм (фр. *surrealisme* — буквально означає надреалізм) — це течія у мистецтві ХХ ст., що проголосила джерелом художньої творчості сферу підсвідомого (інстинкти, сновидіння, галюцинації), а творчим методом — розриви логічних зв'язків, заміненіх вільними асоціаціями. Сам термін запозичений у поета Г. Аполлінера.

У «Маніфесті сюрреалізму» (1924 р.) французький поет А. Бретон проголосив нові методи творчості, які здатні втілити «надреальність». А. Бретон вважав, що для художника недостатньо відобразити дійсність, необхідно осягати і фіксувати неконтрольований розумом світ підсвідомості, світ, що найяскравіше виявляється в таких станах психіки, як сновидіння, мрії, галюцинації, марення. Зобразити сферу надреального прагнуло багато відомих живописців 1920-х років (М. Ернст, А. Массон, Х. Міро, Р. Магрітт, В. Тангі).

Алогічність предметів і явищ була головною рисою сюрреалістичних картин С. Далі (наприклад, «Залишки автомобіля, що народжують сліпого коня, який убиває телефон»). Під впливом психоаналізу З. Фрейда у книзі «Завоювання ірраціонального»

С. Далі обґрунтовує основні принципи цього напрямку в живопису, розвиваючи ідею «параноїко-критичного» методу.

Фовізм (від фр. *fauve* — дикий) — течія у французькому живопису. Фовістів (А. Матісс, А. Марке, Ж. Руо, А. Дерен, Р. Дюфі, М. Вламінк) поєднувало загальне прагнення до емоційної сили художнього вираження; їхні пейзажі, натюрморти, сцени в інтер'єрі характеризуються узагальненням об'ємів, простору й малюнка.

Природно, модернізм не охоплював лише образотворче мистецтво. Він знайшов відображення і в літературі (Дж. Джойс, Т. Еліот, Д. Лоуренс, А. Жид, А. Камю, Ф. Кафка, ранній У. Фолкнер). Загальна риса їхньої творчості — нігілістичне ставлення до усього, що так чи інакше пов'язано з універсальними людськими цінностями. Одна з центральних проблем літератури модернізму — це питання про місце «маленької людини» в суспільстві, вчинки, що зумовлені її розумінням своєї незахищеності, крахом гуманістичних ідеалів.

Отже, модернізм — важлива віха у розвитку європейського мистецтва першої половини ХХ ст. Художні течії, напрямки, що розвивалися після Другої світової війни і розвиваються дотепер, дістали узагальнену назву «постмодернізму».

Постмодернізм — напрямок в архітектурі і мистецтві другої половини 1970–1980-х років, який протиставляється модернізму. Він відображує розчарування художньої інтелігенції в ідеалах, догмах та ідеях модернізму, програмному елітаризмі, самоізоляції від довкілля, заглибленні у внутрішній світ художника.

Постмодернізм був реакцією не лише на модернізм, а й на крайнощі контркультури 1960-х рр., що поєднувала як критику буржуазного суспільства, так і заклики до саморуйнування мистецтва. Постмодернізм проголосив ідею повернення мистецтва в «рамки мистецтва», пропагував звернення до традиційних художніх форм.

Найбільш яскраво постмодернізм виразив себе в архітектурі. Колишні архітектурні форми були поновлені і переосмислені, використані нові, нетрадиційні матеріали (Ле Корбюзьє, Л. Рое, В. Гропіус, Ф. Журден, Е. Саарінен, Я. Бакем, П. Нерві в Європі; Ф. Райт, Й. Ваншафт в Америці, К. Танге в Японії). Прагнення співвіднести архітектурні форми і методи будівництва з технічними можливостями сучасної індустрії породило новий архітектурний напрямок — конструктивізм. Йому властива сувора функціональність архітектури, стандартизація, індустріалізація будівельних робіт.

Висновки

Типологія культури як метод наукового дослідження дає змогу виявити структуру культури, закономірності її розвитку й функціонування, визначити пріоритети тих чи інших галузей людської діяльності на різних етапах її розвитку. В основі кожної типології лежить свій принцип розчленування культури як системи. Розрізняють культурно-історичну типологію культури, структурну типологію, типологію за методом «ідеальних типів» та ін. Досліджуючи різні типи культури, доходимо висновку, що кожен із них є самотутнім і самодостатнім.

Ключові слова: типологія культури, ідеальний тип культури, міф, культ, анімізм, тотемізм, фетишизм, магія, табу, шаманізм, романський стиль, готичний стиль, гуманізм, бароко, класицизм, рококо, реалізм, романтизм, імпресіонізм, постімпресіонізм, символізм, модернізм, абстракціонізм, дадаїзм, експресіонізм, кубізм

Логічні завдання та питання для самостійного опрацювання найважливіших проблем теми

Завдання 1. Що означає термін «типологія»?

Завдання 2. Порівняйте культурно-історичну типологію культури, структурну типологію і типологію за методом «ідеальних типів». У чому їх відмінність?

Завдання 3. Охарактеризуйте основні риси міфу.

Завдання 4. Які стилі європейського Середньовіччя Ви знаєте? Порівняйте їх.

Завдання 5. Дайте оцінку світогляду епохи Відродження.

Завдання 6. Що, на Ваш погляд, зумовило злам у формах культури в ХХ ст., глобальний розрив із попередніми тенденціями мистецтва?

Тести для самоконтролю

1. Об'єктивне відображення суттєвих сторін життя, типових характеристик є головним принципом художнього стилю:

- а) романтизму;
- б) сюрреалізму;
- в) реалізму.

2. Гуманістичний світогляд є характерний для такого періоду розвитку європейської культури:

- а) античного;
- б) Просвітництва;
- в) Відродження.

3. Термін «модернізм» означає:

- а) стиль у мистецтві ХІХ ст.;
- б) загальне позначення художніх тенденцій, течій, шкіл, діяльності окремих майстрів мистецтва ХХ ст.;
- в) течію в культурі ХХ ст.

4. Паралельне існування кількох стилів у мистецтві є характерним для періоду:

- а) Середньовіччя;
- б) Відродження;
- в) Нового часу.

5. Храмові споруди Месопотамії називають:

- а) піраміди;
- б) ступи;
- в) зіккурати.

6. Одне із семи чудес світу — «висячі сади Семіраміди» — зараховують до періоду:

- а) Ново-вавилонського царства;
- б) епохи еллінізму;
- в) епохи Відродження.

7. Єгипетський художній канон у живопису сформувався у період:

- а) Стародавнього царства;
- б) Середнього царства;
- в) Нового царства.

8. Криволінійність форм в архітектурі, експресія, екзальтація, драматизм образів у живопису характерні для стилю:

- а) класицизму;
- б) бароко;
- в) готики.

Література

Див.: «Додаткова література» [2; 10; 34; 47; 62; 74; 77; 108; 110; 120; 137].

Модуль 7

Культурний простір та культурні зв'язки

Мета модуля: з'ясувати особливості взаємодії культур на різних етапах їх історичного розвитку.

Зміст модуля: культурні зв'язки; взаємодія національного і загальнонародського в культурі; національні культури в умовах глобалізації.

7.1. Взаємодія національного і загальнонародського в культурі

Культурологія в своєму уявленні про культуру спирається на постулат щодо єдності і різноманітності соціокультурного процесу. Попри те, що європейці, китайці, африканці та індійці — усі вони походять від кроманьйонців і належать до одного і того ж самого біологічного виду, у них склалися зовсім різні традиції і різні шкали цінностей.

Образ мислення, стандарти життя, норми поведінки, характер мистецтва навіть у народів, що мешкають в одних і тих самих географічних умовах, ніколи не бувають однаковими. Яскравий приклад цього — народи Закавказзя. За всієї однотипності природних умов, в яких живуть азербайджанці, вірмени, грузини та інші кавказькі народи, культура кожного з них зберігає національну самобутність.

Звичайно, нині відбувається певна уніфікація не стільки культур, скільки поведінки, стандарту спілкування. Однак японець залишається японцем, узбек — узбеком, а італієць — італійцем із власними культурними особливостями. Попри активізацію інтеграційних процесів, глобалізацію, активну експансію в сучасне суспільне життя засобів мас-медіа, різноманітність національних культур не зникає.

Водночас слід ураховувати й іншу особливість світового соціокультурного процесу — його цілісну єдність. Із розвитком матеріального виробництва розширюються контакти між народами, зростає цілісність світової культури.

Світові культурні контакти як теоретична проблема стали предметом ґрунтовного дослідження, починаючи з кінця ХІХ ст. (А. Тойнбі, Ф. Боас, Р. Редфілд, Р. Лінтон, М. Херсковец,

Р. Білз та ін.). Через безпосередні контакти і взаємний вплив різних соціокультурних систем відбуваються зміни в їх матеріальній культурі, звичаях і віруваннях. Означений процес в американській культурантропології дістав назву «**аккультурація**».

Уперше визначення цього поняття було сформульовано Р. Редфілдом, Р. Лінтоном і М. Херсковцем: «Аккультурація охоплює ті явища, які виникають внаслідок безперервного контактування груп індивідів із різними культурами, що спричиняє подальші зміни у первісних культурних патернах однієї з груп або обох»⁴⁶.

За Р. Редфілдом, Р. Лінтоном і М. Херсковцем, існує кілька типів аккультурації: сприйняття, адаптація і реакція (рис. 41).

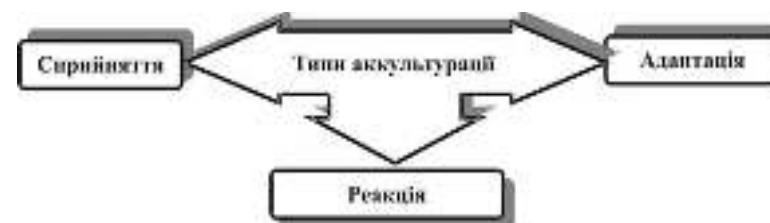


Рис. 41. Типи аккультурації
(за Р. Редфілдом, Р. Лінтоном і М. Херсковцем)

Сприйняття — це засвоєння однією соціокультурною системою значної частини елементів іншої культури і пристосування її до стереотипів поведінки і цінностей нової культури. Цей процес часто закінчується асиміляцією.

За Р. Білзом, «асиміляція є такою формою аккультурації, в результаті якої в групі індивідів колишня культура цілком витісняється іншою культурою (на противагу тому випадку, коли в групі складається «змішана» культура)»⁴⁷.

Адаптація — процес набування одним народом певних форм культури іншого народу внаслідок їх контактування. В процесі адаптації відбувається або суміщення первісних і запозичених елементів в гармонійне ціле, або збереження суперечливих настанов різних культур і використання їх у повсякденній поведінці відповідно до тих чи інших обставин.

⁴⁶ Білз Р. Л. Аккультурація // Антропология исследований культуры.— Т. 1.— С. 348–370; Redfield R., Linton R., Herskovits M.J. Memorandum for the Study of Acculturation // American Anthropologist, 1936.— Vol. 38.— №1.

⁴⁷ Білз Р. Аккультурація // Антропология исследований культуры.— Т. 1.— С. 351–352.

Реакція — повне відторгнення соціокультурною системою елементів іншої культури.

Визначають два типи умов, за яких може відбуватися аккультурація: 1) добровільне запозичення елементів іншої культури; 2) насильна культурна зміна внаслідок воєнної або політичної експансії.

Аккультурація може мати одно- або двобічний характер (рис. 42).



Рис. 42. Характер аккультурації

Якщо при однібічній аккультурації йде процес скерованого впливу однієї культури на іншу, то при двобічній — відбувається взаємодія культур: в результаті обидві соціокультурні системи взаємно збагачуються, зберігаючи свою своєрідність.

Можна виокремити такі рівні взаємодії культур: етнічний, національний і цивілізаційний (рис. 43). У сучасній науці особлива увага приділяється дослідженню процесів інтернаціоналізації суспільного життя.



Рис. 43. Рівні взаємодії культур

Інтернаціоналізація суспільного життя — це закономірний історичний процес подолання національної замкнутості, посилення міжнародного обміну, встановлення тісніших зв'язків між народами, зростання взаємозалежності та взаємовпливу націй і народів. Отже, сутність інтернаціоналізації полягає у розвитку національних культур та їх зближенні.

Підґрунтя для засвоєння інонаціонального формується внутрішнім розвитком суспільства, що вбирає в себе чи відштовхує зовнішні впливи залежно від того, збігаються вони з внутрішніми тенденціями його розвитку чи ні. Цей процес залежить від рівня підготовки суспільства до сприйняття «чужої» культури, здатності засвоювати досягнення інших народів і перетворювати нові структурні моделі з урахуванням національних особливостей.

Для запозичення тих чи інших культурних форм потрібні об'єктивні передумови в суспільному житті. Підготовленість суспільства визначається, зокрема: 1) мірою його відкритості; 2) ставленням до традицій і новацій; 3) релігійною орієнтацією; 4) системою національних естетичних цінностей; 5) соціально-політичними факторами.

У процесі інтернаціоналізації відбувається не звичайне копіювання елементів чужої культури, а їх творче переосмислення і сприйняття крізь призму національних традицій. Кордони між культурами зберігаються, хоча лишаються прозорими для взаємного впливу. При цьому навіть інтенсивні зв'язки рідко закінчуються повним злиттям культур в єдине ціле. Трапляється, що запозичені культурні форми міцно входять до національної культури. Прикладом цього є органічне злиття деяких європейських стилів із національним підґрунтям.

Взаємодія національних культурних форм із набутими ззовні елементами відбувається за тими ж самими законами, що й конфлікт старих і нових форм усередині однієї культури. Запозичений елемент або зливається з уже наявним однорідним елементом культури, або підлягає переосмисленню в новому культурному контексті, набуваючи національного, регіонального або етнічного відтінка.

У своєму становленні і перебігу інтернаціоналізація пройшла три етапи і наприкінці XX ст. вступила в нову фазу свого розвитку (рис. 44). Кожен з етапів відображає ступінь зрілості цивілізації, громадського життя загалом і характеризується певною формою.



Рис. 44. Форми інтернаціоналізації

На першому етапі, в період становлення інтернаціоналізації, основною її формою є всебічні зв'язки. Зростає роль обміну в суспільному житті, що виявляється в розширенні міжнародних зв'язків, їх впливі на розвиток національних господарств.

На другому етапі розвитку людства зв'язки між націями і народами поглиблюються, розширюються й переростають у нову форму — співробітництво. Відмітними рисами цього етапу є: 1) поява міжнародних організацій; 2) міжнародний поділ праці; 3) спеціалізація й кооперування.

На третьому етапі, за умов науково-технічної революції, виникає інша форма інтернаціоналізації — інтеграція.

На четвертому етапі, наприкінці ХХ століття, формується нова форма інтернаціоналізації — глобалізація.

На рис. 45 указані основні критерії визначення кожного з етапів інтернаціоналізації.

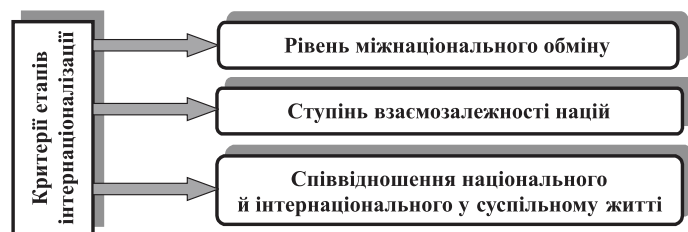


Рис. 45. Критерії визначення етапів інтернаціоналізації

Інтеграційні процеси в Європі розпочалися після Другої світової війни. З 1947 р. Європа розколюється на два антагоністичні блоки: з одного боку — Західна Європа під американським впливом; з іншого — Східна Європа під радянським контролем. Якщо у Західній Європі інтеграційні процеси відбувалися на економічній основі, то у Східній Європі — на політичній.

У 1948 р. створюється Організація європейського економічного співробітництва (ОЄЕС). 16 європейських країн стають на шлях торгового і фінансового співробітництва. Водночас починається зближення європейців і за іншими напрямками. Незважаючи на франко-англійські розбіжності щодо принципів наднаціональності і суверенітету, закладаються основи Ради Європи (1949). Десять країн Європи ухвалюють рішення про співробітництво на основі загальної європейської культури, світогляду і демократичних принципів. У 1958 р. у Західній

Європі створюється спільний ринок для здійснення єдиної господарської і фінансової політики. Країни — члени ЄЕС — спочатку усувають митні торговельні бар'єри, другим етапом стає поступове відкриття кордонів для вільного пересування людей і руху капіталів. Попри існування європейської традиції художньої творчості, на європейську культуру та інші галузі європейського суспільного життя чиниться сильний американський вплив.

По-іншому складалася **радянська модель інтеграції**. Результатом розширення зони впливу СРСР є впровадження марксистсько-ленінської ідеології в Східній Європі. З часом співробітництво охоплює й економічну сферу: у 1949 р. було створено Раду Економічної Взаємодопомоги (РЕВ). Її метою є розвиток обміну і поглиблення економічного співробітництва між СРСР і країнами-сателітами. Країни Східної Європи переймають радянську модель планового господарства. Культура стає засобом вироблення єдиних ідей. У мистецтві панує соціалістичний реалізм як засіб ідеологічного виховання трудящих у дусі соціалізму.

7.2. Глобалізація як сучасна форма інтернаціоналізації. Національні культури в умовах глобалізації

Глобалізація — це об'єктивний процес розвитку та зближення націй, який створює сучасну форму інтернаціоналізації суспільного життя і характеризується комплексною взаємозалежністю народів. Глобалізація визначає сучасні світові тенденції, що виникають унаслідок інформаційних і соціальних змін і зумовлені певними факторами (див. рис. 46).

Глобалізація, що виникла на якісно новому етапі інтернаціоналізації, характеризується зростанням економічної активності через відкриття кордонів націй, поглибленням економічної інтеграції й взаємозалежності між країнами, формуванням єдиного соціокультурного простору, який вимагає сприйняття спільного стилю життя, споживання, відносин між людьми.

Створюються трансконтинентальні корпорації, зростає міжнародне співробітництво в освоєнні космосу, бурхливо розвиваються інформаційні технології, розширюється мережа телекомунікації, швидкими темпами розповсюджується масова культура.



Рис. 46. Фактори, що зумовлюють глобалізацію

Водночас вирішення проблеми розвитку і зближення націй в процесі глобалізації має свої складності, оскільки йдеться про відносини держав, що мають свої національні інтереси. Тому процес глобалізації не є безболісним і безконфліктним, а ставлення до глобалізації неоднозначним.

Сьогодні, наприклад, у пострадянських країнах Центральної і Східної Європи, з одного боку, інтенсифікується інтеграція в загальний європейський простір, а з іншого — триває потужний процес національного Ренесансу, зумовлений тим ідеологічним вакуумом, що виник через зруйнування класової моноідеології. Після багатьох років заборон і утисків зростає інтерес до національних культур. Протиріччя цих процесів, безумовно, позначилися на сучасному розвитку національних культур пострадянських країн.

Із розвитком глобалізації визначилися деякі негативні її аспекти, зокрема у культурно-духовній сфері життя. З одного боку, цей процес веде до збагачення національних культур, а з іншого — загрожує національним культурам нівелюванням через поширення інтернаціональних інформаційних потоків, масової

культури, стандартів і стилів життя. Тому наслідком глобалізації може стати руйнування національної своєрідності на користь єдиної домінуючої культурної моделі.

Щоб захистити національну культурну самобутність, необхідно зберігати оптимальне співвідношення національного й інтернаціонального компонентів культури. Порушення балансу між ними призводить до серйозних негативних наслідків. Прикладом цього є національна політика, що проводилась у радянський період. Головна увага приділялась зближенню націй, тим часом як інший компонент інтернаціоналізації — розвиток націй — припинювався, що спричинювало перекося у процесі їх розвитку. Домінування соціалістичного реалізму в культурі сприяло згладжуванню різноманітності національних культур. Процес глобалізації передбачає не звичайне копіювання чужої культури, а творче переосмислення її, сприйняття кризь призму національних інтересів.

Важливою є також соціальна проблема. Велика кількість людей, особливо в менш розвинутих країнах, постраждала від глобалізації, не діставши соціального захисту, багатьох глобальні ринки перетворили на маргіналів. Практичне вирішення цих проблем можливе лише з урахуванням інтересів усіх учасників цього процесу. Попри складність і суперечливість глобалізації, вона торує шлях як історична необхідність.

Висновки

Інтернаціоналізація суспільного життя є закономірним історичним процесом, який виявляється в розвитку національних культур та їх зближенні. Єдність і взаємопроникнення культур, взаємодія і відштовхування, зв'язки і протиставлення — все це характеризує суперечливу єдність світового соціокультурного процесу. Глобалізація як сучасна форма інтернаціоналізації характеризується комплексною взаємозалежністю народів і формуванням єдиного соціокультурного простору.

Ключові слова: інтернаціоналізація суспільного життя, акультурація, глобалізація

*Логічні завдання та питання для самостійного
опрацювання найважливіших проблем теми*

Завдання 1. Що означає термін «аккультурація»?

Завдання 2. Порівняйте форми взаємозв'язку культур, що подані у схемі (див. рис. 43).

Завдання 3. Що є критерієм у визначенні етапів інтернаціоналізації?

Завдання 4. Визначте, на якій основі відбувалися інтеграційні процеси у Східній і Західній Європі.

Завдання 5. Сформулюйте основні риси глобалізації. Відповідаючи на питання, крім навчальної та наукової літератури, користуйтеся публікаціями засобів масової інформації.

Завдання 6. Як Ви вважаєте, які негативні наслідки має глобалізація?

Тести для самоконтролю

1. *Сучасна форма інтернаціоналізації — це:*

- а) всебічні зв'язки;
- б) інтеграція;
- в) глобалізація;
- г) співробітництво.

2. *Інтеграційні процеси у Східній Європі відбувалися на основі:*

- а) економічній;
- б) політичній;
- в) культурній.

3. *Сутність інтернаціоналізації полягає:*

- а) у розвитку національних культур та їх зближенні;
- б) у мінімізації взаємодії національних культур;
- в) у конфронтації національних культур.

Література

Див.: «Додаткова література» [2; 7; 9; 26-29; 71; 81; 85; 86; 95; 100; 101; 142; 143].

РІВЕНЬ 2. ФЕНОМЕНОЛОГІЯ КУЛЬТУРИ

Феноменологія (від гр. *phainomenon* — явище і гр. *logos* — вчення) — вчення про феномени (явища). Феноменологія культури виникла як напрямок у філософії культури на зламі XIX–XX ст. під впливом теоретичних розробок Е. Гуссерля⁴⁸.

Культура в її феноменологічній інтерпретації розуміється як загальний аспект феноменів, що потрапляють у коло людської свідомості, — економічних, соціальних, політичних, ідеологічних, гуманітарно-наукових, природничо-наукових, технічних, психологічних та ін.

Великий внесок у розуміння природи культурних феноменів зробили функціоналісти (Б. Малиновський, А. Редкліф-Браун, Е. Еванс-Прічард та ін.). Ґрунтуючись на уявленні, «що культурний процес містить у собі матеріальний субстрат (тобто артефакти), соціальні зв'язки (тобто стандартизовані способи поведінки) і символічні акти (тобто вплив одного організму на інший за допомогою умовних рефлексів)»⁴⁹, Б. Малиновський розробляє концепцію функціональних одиниць, названих ним «інститутами».

За Б. Малиновським, інститут — це реально виокремлена одиниця, елементами якої є: 1) система цінностей; 2) особливий склад — група людей, організована відповідно до принципів розподілу функцій, привілеїв та обов'язків; 3) система правил і норм, які або запроваджені самими членами групи, або приписані їм; 4) певний обсяг матеріальних благ, засобів, знарядь, які потрібні для функціонування інституту; 5) форми діяльності людей у межах інституційної структури; 6) функції інституту — реальний кінцевий результат організованої діяльності.

Інститути є цілісними, відносно автономними, динамічними системами з власною структурою і певними зв'язками між елементами, що перебувають у безперервному розвитку. Серед універсальних інститутів, що притаманні всім культурам,

⁴⁸ Гуссерль Э. Идеи к чистой феноменологии и феноменологической философии. — М.: ДИК, 1999. — Т. 1: Общее введение в чистую феноменологию. — 335 с.

⁴⁹ Малиновский Б. Функциональный анализ // Антология исследований культуры. — Т. 1. — С. 687.

Б. Малиновський виокремлює, зокрема, професійні інститути — освіту, економіку, політику, судочинство, релігію, мистецтво та ін. Метою аналізу інститутів є отримання науково обґрунтованих рекомендацій стосовно оптимальних методів їх функціонування.

Отже, культурологія є міждисциплінарною галуззю, що об'єднує різні конкретні науки універсальним предметом пізнання — культурою.

Модуль 1

Політична культура

Мета модуля: з'ясувати роль політичної культури в сучасному житті.
Зміст модуля: поняття «політична культура», фактори формування політичної культури, її структура, типологія та функції.

1.1. Поняття «політична культура»

Уперше термін «політична культура» вжив німецький філософ XVIII ст. І. Гердер. Наприкінці XIX ст. це поняття зустрічається в працях російських учених В. Гер'є, В. Іванівського, американця Е. Джеймса. Проте концептуальна розробка проблем політичної культури розпочалася лише в середині XX ст.

Поняття «політична культура» в літературі інтерпретується неоднозначно. Американський соціолог Г. Алмонд, приміром, розглядав політичну культуру як особистісний тип орієнтації на політичну дію, що відображує специфіку кожної політичної системи. «Коли ми говоримо про політичну культуру якого-небудь суспільства, ми маємо на увазі політичну систему, засвоєну у свідомості, почуттях і оцінках населення»⁵⁰, — писав він.

⁵⁰ Алмонд Г. Гражданская культура. Политические установки и демократии пяти наций // Политология: хрестоматия / Сост. М. А. Василик, М. С. Вершинин. — М.: Гардарики, 1999. — С. 560.

Поряд із цим підходом існує інший, відповідно до якого політична культура — це єдність політичної свідомості і політичної поведінки. Так, за Е. Вятром, «політична культура — це сукупність позицій, цінностей і зразків поведінки, які стосуються взаємовідносин влади і громадян»⁵¹. В. Муляр, однак, вважає, що «найкраще було б розглядати політичну культуру як сукупність не тільки політичної свідомості та поведінки, а й способів політичної діяльності»⁵².

О. Левцун до політичної культури долучає також способи функціонування політичних інститутів. На його думку: «У широкому тлумаченні **політична культура** — це система відносно стійких настанов, переконань, уявлень, моделей поведінки, що склалися історично і виявляються в безпосередній діяльності суб'єктів політичного процесу. Це спосіб діяльності людей на основі певних цінностей, переконань, уявлень»⁵³.

Отже, за усієї різноманітності підходів політична культура розглядається як універсальне соціокультурне явище, що пронизує всі фази та етапи політичного процесу, який охоплює все суспільство. Політична культура як частина загальної культури є історично і соціально зумовленим продуктом життєдіяльності людей, їхньої політичної діяльності.

1.2. Фактори формування політичної культури

Головними факторами, що впливають на формування політичної культури, є насамперед політичний режим і його інститути, характер зовнішніх відносин країни. Суттєвим у становленні і функціонуванні політичної культури є також політичні інтереси людей, політична свідомість суспільства, його політичний досвід і рівень політичного знання (див. рис. 47).

Політичні інтереси — це чинники суспільної діяльності людей, їхніх спільнот і об'єднань, що спрямовані на здобуття, утримання або перерозподіл державної влади.

Політична свідомість є системою теоретичних і практичних знань, поглядів, оцінок і почуттів, за допомогою яких відбувається усвідомлення політичної сфери соціальними суб'єктами — індивідами, групами, класами, спільнотами.

⁵¹ Вятр Е. Социология политических отношений. — М.: Прогресс, 1979. — С. 259.

⁵² Муляр В. І. Политология: Курс лекцій. — К: ЦУЛ, 2003. — С. 129.

⁵³ Культурологія: Навч. посіб. / Упор. О. І. Погорілий, М. А. Собуцький. — К.: Вид. дім «КМ Академія», 2003. — С. 279.

Політичний досвід є результатом діяльності людей та соціальних спільнот. Він включає сукупність знань і вмінь, норм політичної поведінки, що історично склалася у сфері політичного життя.

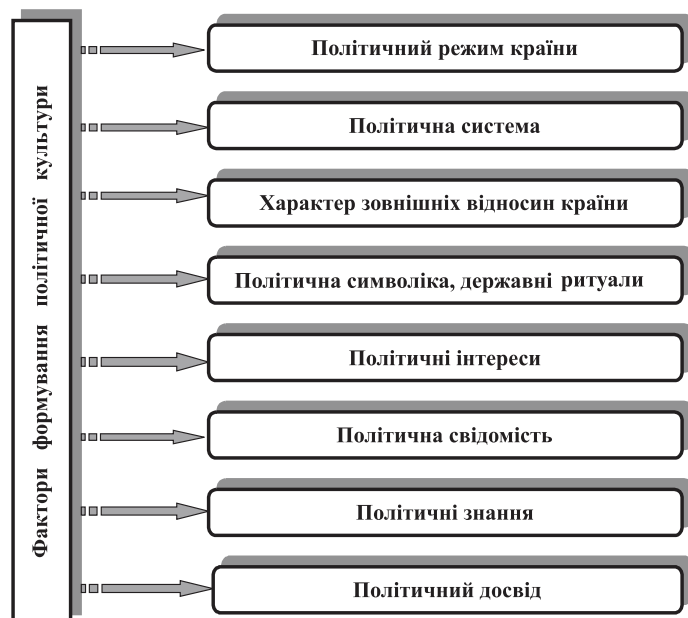


Рис. 47. Фактори формування політичної культури

Характер і стан політичної культури, своєю чергою, істотно впливають на формування і функціонування політичної системи та інститутів, на особливості політичного режиму, взаємовідносин між громадянами і владою, на політичну поведінку людей та їх громадсько-політичні організації. Саме через спілкування громадян, соціальних груп із політичної системою, її інститутами формується політичний досвід як важливий елемент політичної культури.

1.3. Структура політичної культури

Політична культура містить у собі культуру політичного мислення та поведінки індивідів і соціальних спільнот, культуру організації та функціонування політичних інститутів, тобто культуру всього політичного життя суспільства. За структурою політична культура складається із культури політичної поведінки, політичної свідомості і культури функціонування політичних інститутів (рис. 48).

Кожна з цих складових є розвинутою системою елементів. Усі частини політичної культури суспільства взаємозалежні, доповнюють одна одну і перебувають у постійній динаміці.

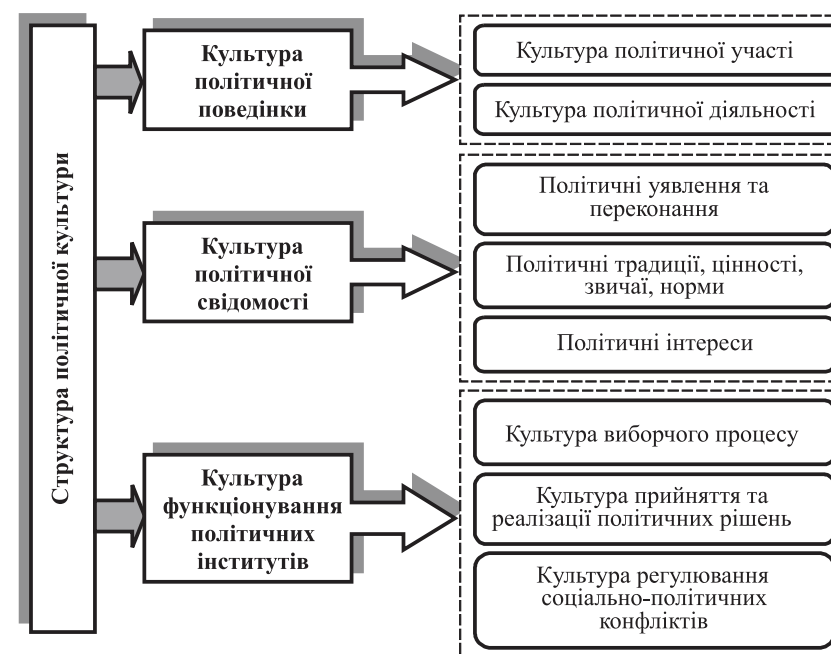


Рис. 48. Структура політичної культури

1.4. Типологія політичної культури

Існує кілька підходів до типізації політичної культури як частини загальної культури людства. Г. Алмонд і С. Верба у праці «Громадянська культура і стабільність демократії» визначають три її «чисті типи»: патріархальний, підданський і активістський⁵⁴ (рис. 49).



Рис. 49. Типи культури (за Г. Алмондом і С. Вербою)

Патріархальна (парафіяльна) політична культура характеризується відсутністю у суспільстві інтересу до політичної системи. Основними рисами цієї культури є майже повна відсутність у громадян знань, емоцій і суджень щодо держави, брак прагнень, аполітичність поряд із зосередженістю на місцевій чи етнічній солідарності.

Підданська політична культура вирізняється помітною орієнтацією на політичну систему і наслідки її функціонування, усвідомленням особливого авторитету влади, але слабкою орієнтацією на активну участь громадян у політичному житті.

Активістська політична культура характеризується значним інтересом громадян до політичної системи і наслідків її функціонування, їх спрямованістю на активну участь у політичному житті.

На думку Г. Алмонда і С. Верби, в історії переважають не чисті, а змішані типи політичної культури. Змішаним типом політичної культури є й так звана громадянська культура. Вона найбільш характерна для демократичних політичних систем і сприяє їх функціонуванню. Через різні політичні орієнтації ця культура спрямована на досягнення в суспільстві консенсусу як необхідної основи демократії.

⁵⁴ Алмонд Г., Верба С. Гражданская культура и стабильность демократии // Полит. исслед.— 1992.— 4.— С. 122–134.

Е. Вятр поділяє політичну культуру на традиційну, соціалістичну і буржуазно-демократичну⁵⁵ (рис. 50).



Рис. 50. Типи політичної культури (за Е. Вятром)

Традиційна політична культура відповідає рабовласницькому і феодальному ладу і має три різновиди: племінну, теократичну і деспотичну. Поряд з основною, традиційною, культурою функціонує також другорядний тип — політична культура станової демократії з її різновидами: патриціанською і дворянською.

Буржуазно-демократична політична культура як основний тип політичної культури капіталістичного суспільства має такі різновиди: консервативно-ліберальну і ліберально-демократичну. Як другорядний тип виділяється також авторитарна політична культура з її різновидами — авторитарною і тоталітарною.

Політична культура соціалістичної демократії є основним типом політичної культури соціалістичного суспільства; одночасно із нею може функціонувати другорядний тип — реліктова авторитарна політична культура.

Можливі й інші підходи до визначення типології політичної культури. Так, за ідеологічною ознакою розрізняють ліберальний, консервативний, комуністичний і соціал-демократичний типи політичної культури; за національно-територіальною ознакою виокремлюються європейський (західний) та азіатський (східний) типи; за характером взаємозв'язків і контактів між людьми — конфронтаційний і консенсусний типи.

⁵⁵ Вятр Е. Социология политических отношений: Пер. с польского / Под ред. и с предисл. Ф. М. Бурлацкого.— М.: Прогресс, 1979.— 463 с.

Отже, політична культура є багаторівневою системою. У сучасній науці використовується метод типізації політичної культури за такими ознаками: 1) за суб'єктом; 2) за ставленням до політичних цінностей; 3) за орієнтацією на режим політичного життя; 4) за орієнтацією на засоби політичних дій; 5) за рівнем спільності (рис. 51).

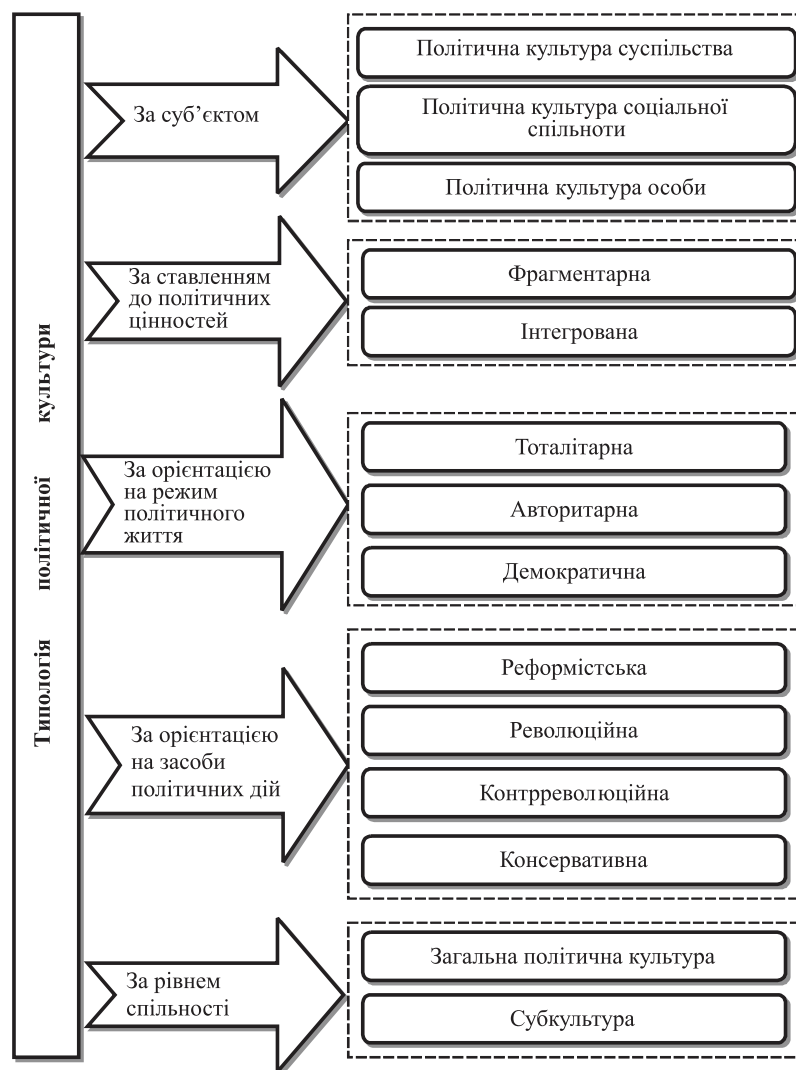


Рис. 51. Типологія політичної культури

Так, за суб'єктом розрізняються: політична культура суспільства, соціальної спільноти і особи; виділяються також окремі класові політичні культури та політична культура еліти; за ставленням до політичних цінностей, тобто за ознакою ступеня консенсусу поміж членами суспільства стосовно основних політичних цінностей і правил політичної «гри», розрізняють фрагментарну й інтегровану політичні культури; за орієнтацією на режим політичного життя — тоталітарну, авторитарну та демократичну.

В умовах **тоталітарного політичного режиму** політична культура, як і всі сфери духовного життя суспільства, перебуває під повним контролем держави. За **авторитарного політичного режиму** управління політичною культурою зосереджується в руках однієї особи або групи; права і свобода людей та їхніх об'єднань обмежені або звужені. Культура **демократичного режиму** характеризується такою організацією і функціонуванням духовного життя, за яких існують рівні можливості для здійснення прав і свобод кожної людини.

За орієнтацією на засоби політичних дій політична культура класифікується як реформістська, революційна, контрреволюційна або консервативна.

За рівнем спільності виділяють загальну політичну культуру і субкультуру. **Загальна політична культура** має найбільш стійкі, типові ознаки, що характеризують політичну свідомість основної маси населення.

Політична субкультура — це сукупність політичних орієнтацій, свідомості й поведінки, що характерні для певних груп та регіонів. Вона відрізняється від загальних, домінуючих орієнтацій у суспільстві.

1.5. Функції політичної культури

Політична культура виконує такі функції: забезпечення реалізації соціальних інтересів відповідних соціальних спільнот людей і політичної стабільності суспільства (головна функція), пізнавальну, нормативно-регулятивну, комунікативну, виховну, прогностичну (див. рис. 52).



Рис. 52. Функції політичної культури

Висновки

Політична культура охоплює всі сфери політичного життя суспільства — культуру політичного мислення та поведінки індивідів і соціальних спільнот, культуру організації та функціонування політичних інститутів. Кожна з її складових є розвиненою системою елементів, які доповнюють одна одну і перебувають у постійній динаміці (культура політичної діяльності; політичні традиції, цінності, звичаї, норми; культура прийняття та реалізації політичних рішень; культура регулювання соціально-політичних конфліктів та ін.).

У сучасній науці політичну культуру поділяють за такими ознаками: за суб'єктом; за ставленням до політичних цінностей; за орієнтацією на режим політичного життя; за орієнтацією на засоби політичних дій; за рівнем спільності. Політична культура формує ставлення людей до влади, визначає політичну організацію суспільства.

Ключові слова: політична культура, політична субкультура, політична свідомість, політичний досвід, політичні інтереси

Логічні завдання та питання для самостійного опрацювання найважливіших проблем теми

Завдання 1. Визначте основні елементи культури політичної свідомості.

Завдання 2. Охарактеризуйте особливості політичних культур за тоталітарного, авторитарного і демократичного режимів.

Завдання 3. Що означає термін «політична субкультура»?

Завдання 4. У чому виявляється головна функція політичної культури — забезпечення реалізації соціальних інтересів людей?

Тести для самоконтролю

1. *Управління політичною культурою зосереджується в руках однієї особи або групи за такого політичного режиму:*

- а) тоталітарного;
- б) авторитарного;
- в) демократичного.

4. *«Політична культура» визначає:*

- а) політичний режим країни;
- б) галузь культури, що пов'язана зі спеціалізованою діяльністю зі створення системи знання про природу, суспільство і людину;
- в) систему відносно стійких настанов, переконань, уявлень, моделей поведінки, що склалися історично і виявляються в безпосередній діяльності суб'єктів політичного процесу.

3. *Політичні традиції, цінності, звичаї, норми — це, на Вашу думку:*

- а) культура політичної поведінки;
- б) культура політичної свідомості;
- в) культура функціонування політичних інститутів.

Література

Див.: «Додаткова література» [5; 6; 14; 16; 22; 82; 98; 99; 113; 116; 123].

Модуль 2

Релігія як феномен культури

Мета модуля: з'ясувати місце і роль релігії в духовній культурі суспільства.

Зміст модуля: основні підходи до визначення сутності релігії; феномен віри; структура, типологія, функції релігії.

2.1. Поняття «релігія»

У духовному житті людства неможливо знайти феномен, який упродовж тисячоліть відіграв би вагомішу роль, ніж релігія. Закономірно виникають питання про природу цього духовного явища, його вплив як на світ внутрішніх людських потреб, так і на духовну культуру людства загалом.

Про сутність релігії писали французькі просвітники XVIII ст., німецькі філософи І. Кант, Ф. Шлейєрмахер, Г. Гегель, Л. Фейєрбах, українські мислителі Г. Сковорода, П. Могила та ін. Проте наука про релігію — релігієзнавство — виникла лише в XIX ст. Істотний внесок в її розвиток зробили Е. Тайлор, Г. Спенсер, Дж. Леббок, Дж. Фрейзер, які сформулювали концепції виникнення та еволюції релігії.

Наразі існує кілька варіантів етимологічного тлумачення латинського слова «religio». Так, Цицерон виводив цей термін від латинського слова «relegere», що означає: обдумувати, збирати, споглядати, боятися. Тобто він характеризував релігію як богобоязливість, страх і вшанування богів.

Ранньохристиянський мислитель Лактанцій вважав, що слово «religio» походить від латинського слова «religare» — зв'язувати, прив'язувати, а стосовно релігії означає зв'язок із Богом, служіння йому і покору через благочестя. Його точка зору й закріпилася принаймні у християнській культурі. Сучасні українські словники латинське слово «religio» тлумачать як набожність, святиня, предмет культу.

У сучасному розумінні **релігія** — світогляд, світовідчуття, а також поведінка і специфічні дії, що ґрунтуються на вірі в існування Бога або богів, надприродне.

До визначення сутності релігії як феномена людської культури існують різні підходи, зокрема філософський, соціологічний і психологічний (рис. 53).

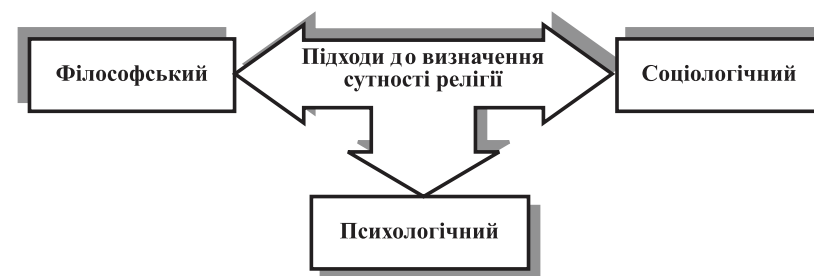


Рис. 53. Підходи до визначення сутності релігії

2.1.1. Філософські концепції сутності релігії

Основними проблемами філософського вивчення релігії є питання про її сутність, гносеологічну природу релігійної свідомості, її структуру та особливості змісту, характер релігійного відображення, формування релігійних понять, символів, образів тощо.

Визначимо дві основні філософські концепції тлумачення сутності та природи релігії — матеріалістичну й ідеалістичну (рис. 54).



Рис. 54. Філософські концепції сутності релігії

Матеріалізм виходить із того, що світ матеріальний, існує об'єктивно, поза свідомістю і незалежно від неї, матерія первісна, ніким не створена, існує вічно, що свідомість — власність матерії.

Представником матеріалістичної концепції сутності релігії був, зокрема, німецький філософ Л. Фейєрбах. Вихідна теза його праці «Сутність християнства» полягала в тому, що людина створила за своєю подобою (сутністю) духовну істоту, яку наділила своїми рисами і поклоняється своєму творінню; сутність

Бога — це відчужена сутність людини. Л. Фейєрбах вважав, що людина не повинна поклонятися вигаданій нею сутності. Тому головне завдання своєї філософії він убачав у подоланні релігійного відчуження.

Марксизм підійшов до релігії як форми суспільної свідомості, яка разом із іншими формами відображає суспільне буття. Всі релігійні ідеї та почуття є відображенням певних соціальних умов життєдіяльності людини.

За марксистською концепцією існує кілька чинників виникнення і відтворення в суспільстві релігійних вірувань: 1) соціальні (безсилля людини перед силами природи, економічним гнобленням, стихійним розвитком суспільства та ін.); 2) психологічні (постійне психологічне напруження у суспільстві, почуття страху перед дійсністю, горя, скорботи, самотності та ін.).

На відміну від матеріалізму ідеалізм визнає, що дух, свідомість, психічне — первинне, а матерія, природа — вторинне, похідне. В ідеалістичній філософії виокремлюють три основні напрями: об'єктивно-ідеалістичний, суб'єктивно-ідеалістичний і натуралістичний (рис. 55).

Ідеалізм в **об'єктивному варіанті** стверджує існування духовного начала поза людською свідомістю і незалежно від неї (Ф. Шеллінг, Г. Гегель). Вихідним принципом об'єктивно-ідеалістичної концепції є визнання наявності Бога, «абсолюту», «трансцендентного», «світового духу». Сутність релігії виводиться з поняття (ідеї) Бога. Людина — це творіння Боже, яке прагне до злиття з абсолютним (Богом).

Суб'єктивний ідеалізм заперечує існування певної реальності поза свідомістю суб'єкта. Суб'єктивно-ідеалістична концепція (І. Фіхте, Ф. Шлейєрмахер, У. Джемс) ґрунтується на визначенні релігії як індивідуально-психологічного феномена, певного стану людської свідомості, відповідних переживань.

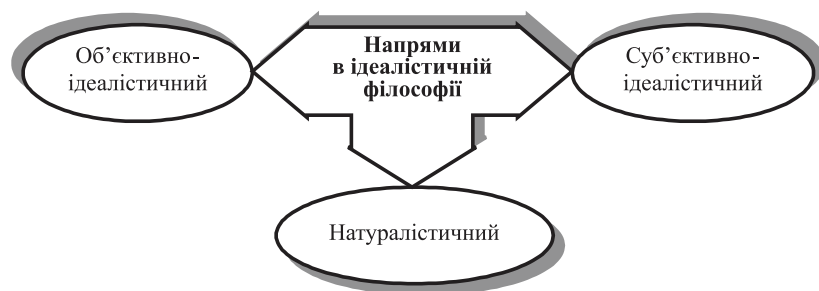


Рис. 55. Напрями в ідеалістичній філософії

Натуралізм вважає природу універсальним принципом усього суцього. Натуралістична концепція походження релігії зародилася ще у стародавньому світі (Епікур, Лукрецій Кар, Петроній). Вона була розвинута у творах Т. Гобса, Ф. Ніцше, Л. Фейєрбаха та багатьох інших учених.

У межах натуралізму було розроблене релігійно-філософське вчення — пантеїзм, що ототожнює Бога і природу. Згідно з цією концепцією існує лише світ, природа, яку прихильники цього напрямку називають Богом. Пантеїзм є характерним для натурфілософії Відродження, а також вчення І. Гердера і класичної німецької філософії.

2.1.2. Соціологічний підхід

Важливими проблемами соціологічного аналізу релігії є, зокрема, з'ясування: 1) соціальних причин її виникнення, існування та відтворення; 2) місця в соціальній системі; 3) внутрішньої структури; 4) соціальних функцій та ролі в конкретному суспільстві.

Засновником соціологічного підходу до вивчення релігії вважається М. Вебер. Він розглядав релігію як особливий тип мотивації соціальної поведінки людей, чинник соціальних змін. М. Вебер висунув гіпотезу щодо ролі релігійних ідей та уявлень у формуванні та розвитку суспільства. У праці «Протестантська етика і дух капіталізму»⁵⁶ він показав, як протестантизм сприяв пробудженню духу підприємництва і перетворенню феодалної Європи в суспільство з ринковою економікою.

Французький соціолог Е. Дюркгейм, навпаки, убачав в релігії певний інститут, нерозривно пов'язаний із людським існуванням у його соціальному аспекті, з властивими йому структурою, функціями і соціальними зв'язками. Виходячи із того, що релігія є універсальним соціальним феноменом, він вважав, що головне завдання соціології — виявити структурно-функціональні характеристики, що властиві всім релігіям.

⁵⁶ Вебер М. Протестантська етика і дух капіталізму: Пер. з нім. О. Погорілова. — К.: Основи, 1994. — 261 с.

2.1.3. Психологічний підхід

Психологічний підхід передбачає вивчення психологічних компонентів (почуттів, настроїв, емоцій, переживань) у релігійній свідомості; дослідження внутрішніх психічних механізмів діяльності прихильників різних релігійних вірувань і культів, їхніх духовних цінностей та їхніх організацій (З. Фрейд, К. Юнг, У. Джемс, В. Вундт, Е. Фромм).

За У. Джемсом релігійна віра є феноменом психічного життя людини з відповідними емоціями, спрямованими на сприйняття ідеї Бога (або інших аналогічних ідей) і похідних від неї істин.

З. Фрейд, ґрунтуючись на психоаналізі, запропонував іншу концепцію. На його думку, релігія відповідає дитячій стадії розвитку людства — фазі неврозів, коли дитина сама не може приборкати природні поривання і долає їх лише під впливом авторитету дорослих. Завдяки вигаданій верховній істоті людина здолає свої біологічні пориви. Проте час релігії минув: людство дорослішає — і релігійні пояснення виникнення та суті моральних норм стають на заваді його вдосконалюванню. Сучасна людина усвідомлює необхідність дотримання моральних норм як умови існування суспільства, але поза зверненням до ідеї Бога.

2.2. Феномен віри

Головною ознакою будь-якої релігії є віра у надприродне — уявлення про потойбічні сили. Релігійна віра у надприродне характеризується такими особливостями:

- 1) передбачає не просто наявність у свідомості уявлень про надприродне, а віру у реальне існування надприродного;
- 2) обов'язково передбачає емоційне ставлення до надприродного;
- 3) включає переконаність в існуванні особливих відносин між надприродним і людиною. Віруючий переконаний в тому, що надприродне не лише існує, а й може впливати на людську долю. За допомогою певних дій можна задобрити його, викликати прощення, викликати доброзичливе ставлення.

Отже, релігія — це складний духовний феномен, який виражає віру людини в існування надприродного Начала (Бога) — джерела буття всього суцього, чинника духовного зростання людства.

2.3. Структура релігії

Релігія має власну специфічну структуру. В ній можна виділити такі основні елементи, як релігійна свідомість, релігійні почуття, релігійний культ, релігійні організації (рис. 56).

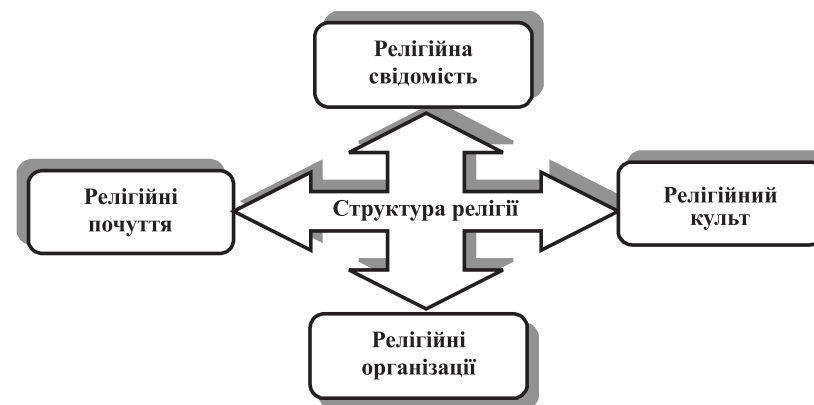


Рис. 56. Структура релігії

2.3.1. Релігійна свідомість

Релігійна свідомість — це система релігійних ідей, понять, принципів, концепцій, сенсом і значенням яких є віра у надприродне. Вона має два рівні: буденний і теоретичний (концептуальний).

На **буденному рівні** релігійна свідомість охоплює сукупність понять, уявлень, стереотипів, почуттів, звичок і традицій, пов'язаних із вірою у надприродне. Її зміст зумовлений безпосереднім відображенням умов буття людей.

На **теоретичному рівні** релігійна свідомість охоплює: 1) упорядковане вчення про Бога (богів), світ, природу людини, суспільство; 2) релігійні концепції стосовно етики, естетики, політики, права. На цьому рівні релігійній свідомості властиві символізм, алегоричність, емоційність і діалогічність (див. рис. 57).

Символізм — це об'єктивація релігійних уявлень у знаках і символах. **Алегоричність** — умовна форма вираження абстрактних понять у наочних образах. **Емоційність** — чуттєве

ставлення віруючих до сакральних речей, персон, місць, до релігійно забарвлених явищ. **Діалогічність** — можливість внутрішнього спілкування з Богом.



Рис. 57. Риси релігійної свідомості

2.3.2. Релігійні почуття

Релігійна свідомість не може існувати поза релігійними почуттями.

Специфіка **релігійних почуттів** полягає в тому, що вони спрямовані не на реальні, а на вигадані, ілюзорні об'єкти, звернені до надприродного.

Найсильнішим серед релігійних почуттів є почуття любові — любові довготерпеливої, милосердної, любові, яка не заздрить, не возвеличується, не поривається до гніву, не задумує лихого, не радіє з неправди, а тішиться правдою.

2.3.3. Релігійний культ

Культ (від лат. cultus — догляд, поклоніння) — один із основних елементів релігійного комплексу — система дій і засобів впливу на надприродне.

Зміст культових дій визначається відповідними релігійними уявленнями, ідеями, догматами. Конкретні форми реалізації культу в різних конфесіях є різними. Так, католицизм і православ'я зберігають вірність пишній, театралізованій обрядності. Вони широко використовують мистецтво: живопис, скульптуру, музику, спів та ін.

Обряди у протестантизмі мають більш скромний і суворий характер: зменшено кількість таїнств і свят, спрощено богослужіння. Основу культу в ньому складають індивідуальні форми спілкування віруючого з Богом — молитви, покаєння, містичні одкровення.

Релігійний культ називають мовою релігії, в якій предмети, дії, слова мають символічне значення. До нього належать: обряди, ритуали, жертвоприношення, таїнства, богослужіння, пости, молитви.

Обряди — це сукупність стереотипних символічних дій віруючих. Обряди об'єктивують релігійні уявлення віруючих і спрямовані на встановлення двосторонніх відносин між людиною і надприродним.

Ритуал (від лат. ritualis — обрядовий) — це вид обряду, історично усталена форма символічної поведінки. Він складається з поєднання строго визначених і фіксованих дій. У ритуалі часто задіяні жести, міміка, пантоміма, хореографія, спів, музика та ін.

Молитва — це вербальне (словесне) звернення людини до об'єкта віри з проханням благ, заступництва, відвернення зла.

2.3.4. Релігійні організації

Релігійні організації — об'єднання послідовників певного віросповідання, цілісність і єдність якого забезпечується змістом віровчення та культу, системою організаційних принципів і правил.

Найважливішими завданнями **релігійної організації** є: 1) нормативний вплив на її членів; 2) формування в них певних цілей, цінностей та ідеалів.

У християнстві, наприклад, виокремлюють три типи релігійних організацій: церкву, секту і деномінацію.

Церква (гр. kuriakon — Господній дім) — тип релігійної організації зі складною, чітко централізованою та ієрархізованою системою взаємодії між священиками і віруючими.

Секта (від лат. seco — розділяти або sekta — вчення, напрям) — релігійне об'єднання, що відокремлюється від панівного у країні релігійного напрямку і перебуває у конфлікті з ним.

Деномінація (лат. denominato — зміна імені) — проміжна ланка між сектою і церквою, що перебуває у стадії становлення.

2.4. Типологія релігій

Визначають такі типи релігій: 1) родоплемінні культури; 2) ранні національні релігії; 3) пізні національні релігії; 4) світові релігії (рис. 58).

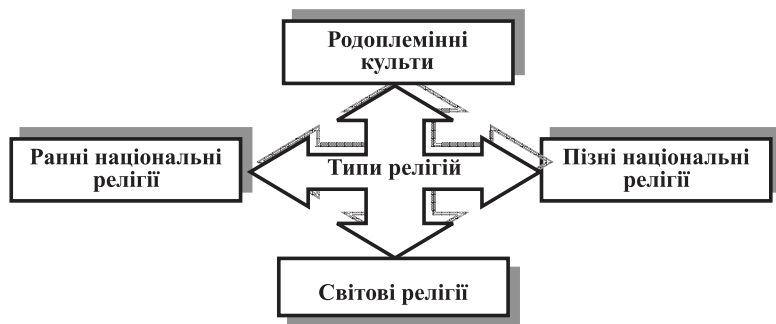


Рис. 58. Типи релігій

Особливості родоплемінних культів і ранніх національних релігій викладені у модулі 6 розд. «Онтологія культури». Ранні національні релігії не збереглися до наших часів, але багато їх релігійних ідей і обрядів увійшли у сучасні релігії.

До пізніх національних релігій зараховують індуїзм, сикхізм, джайнізм, конфуціанство, даосизм, синтоїзм, іудаїзм та ін. (рис. 59).

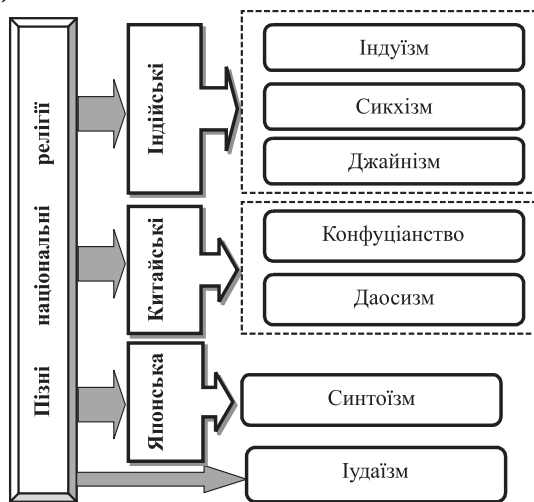


Рис. 59. Пізні національні релігії

Основні риси пізніх національних релігій визначені на рис. 60.

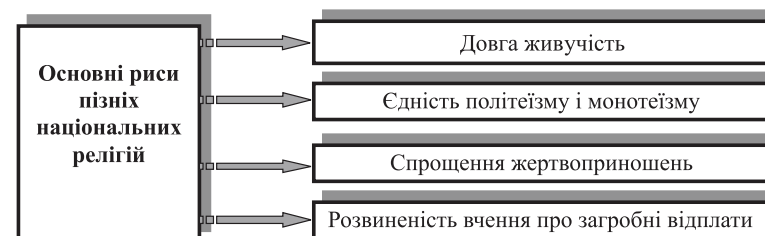


Рис. 60. Основні риси пізніх національних релігій

До світових релігій відносять християнство, іслам і буддизм (рис. 61).

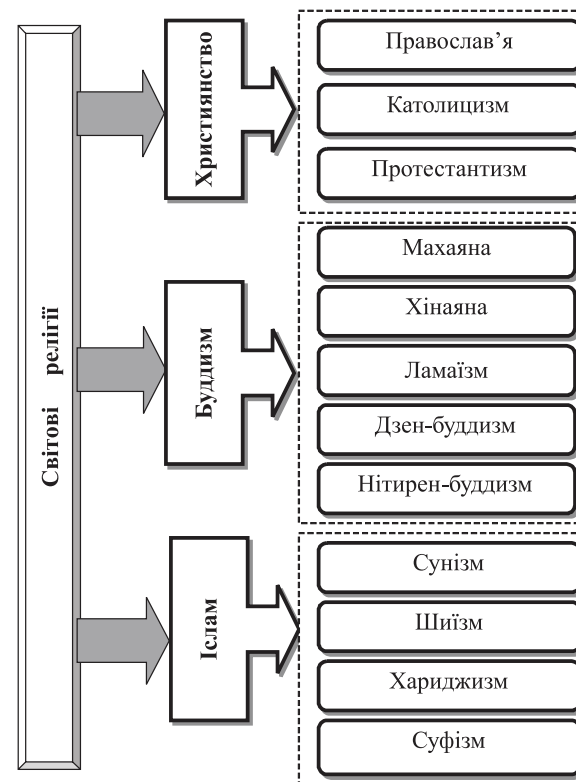


Рис. 61. Світові релігії

Християнство є однією із найбільших світових релігій. Виникло воно у I ст. н.е. у східних провінціях Римської імперії. Християнський **Символ віри** складається із 12 догматичних положень: 1) про єдність Бога (християнська свята Трійця); 2) про боговтілення; 3) про спокуту; 4) про воскресіння; 5) про друге пришестя; 6) про віру в безсмертя душі; 7) про існування пекла і раю; 8) про небесну відплату за богоугодне життя на землі; 9) про віру в єдину святу соборну і апостольську церкву; 10) про визнання необхідності хрещення; 11) про воскресіння мертвих; 12) про прихід вічного Царства Небесного для праведників і вічних мук для грішників.

Іслам (мусульманство) — друга за чисельністю віруючих після християнства і наймолодша світова релігія. Іслам проповідує віру в єдиного бога — Аллаха. Головна ідея в ісламі — ідея абсолютної покірності, слухняності та смирення. Покірність — всеосяжна: людина мусить підкорятися Богові, правителям, усталеному порядку речей, діти — батькам, жінки — чоловікам.

Символ віри мусульманина складають **сім основних догматів** (рис. 62).

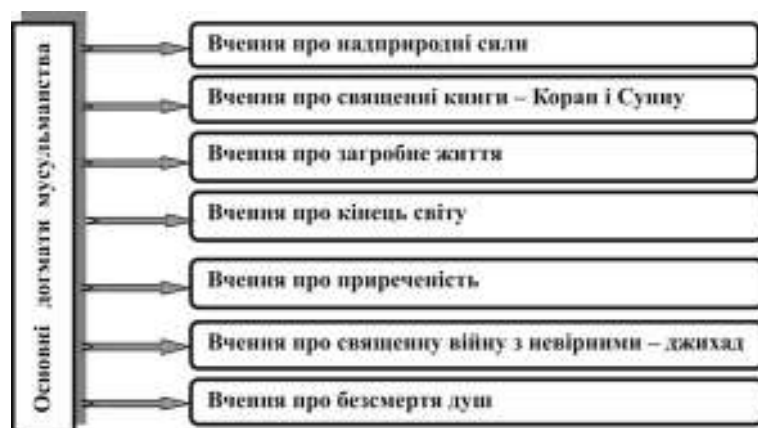


Рис. 62. Основні догмати мусульманства

Буддизм — це релігія, яка не знає Бога-творця. Тому, обґрунтовуючи свої релігійні догми, адепти буддизму не апелювали до його авторитету, а розвивали філософсько-теоретичне тлумачення релігійної ідеї спасіння. Головним у віровченні буддизму є вчення про чотири благородні істини (рис. 63).



Рис. 63. Благородні істини буддизму

2.5. Функції релігії

На рис. 64 наведені основні функції релігії.

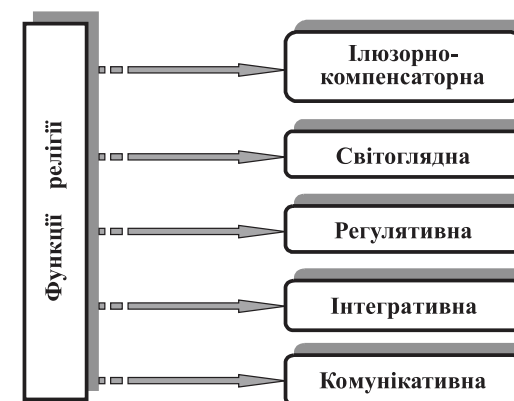


Рис. 64. Функції релігії

Головною соціальною функцією релігії є **ілюзорно-компенсаторна**. Релігія для віруючого — насамперед компенсація (хай навіть ілюзорна) усіх тягарів його земного буття.

Світоглядна функція полягає в тому, що релігія намагається створити власну картину світу: власні соціально-гносеологічні схеми вдосконалення суспільного життя, визначити місце і роль людини у природі та суспільстві.

Релігія виконує також **регулятивну функцію**. Як будь-яка інша сфера духовної культури, релігія створює систему норм і цінностей. Але їх специфіка полягає у збереженні і закріпленні віри у надприродне. Цьому завданню підпорядковані не лише культові дії, а й сімейно-побутові стосунки, система традицій, звичок і елементів загальнолюдської моралі.

Функція інтегративна спрямована на збереження та зміцнення існуючої соціальної системи. Релігії притаманна також **комунікативна функція**, що полягає у підтриманні зв'язків між віруючими через плекання почуття віросповідної єдності під час релігійних дій, в особистому житті, сімейно- побутових відносинах, у стосунках в межах різноманітних клерикальних організацій та клерикальних політичних партій.

Вплив релігії на суспільне життя не завжди однозначний. Характер цього впливу може суттєво змінюватися впродовж історичного розвитку суспільства.

Висновки

Отже, релігія — явище багатопланове і багатозначне. Вона виникла як результат віри у надприродне. Структурованість релігії не є чимось формальним, суб'єктивним. Навпаки, вона породжена умовами існування, функціонування і розвитку релігійного комплексу. Релігійний комплекс діє як цілісність. У кожному з елементів релігії наявні усі ознаки релігійного феномена.

Ключові слова: релігія, релігійна свідомість, релігійні почуття, культ, обряд, молитва, релігійні організації, християнство, іслам, буддизм

Логічні завдання та питання для самотійного опрацювання найважливіших проблем теми

Завдання 1. Чим розрізняються між собою (див. рис. 55) ідеалістичні концепції сутності релігії?

Завдання 2. Порівняйте християнський і мусульманський Символи віри (див. рис. 62).

Завдання 3. Визначте основні риси пізніх національних релігій.

Завдання 4. Чим відрізняються такі типи релігійних організацій, як церква, секта і деномінація?

Завдання 5. Визначте, чи прийнятне для Вас віровчення буддизму про «чотири благородні істини» (див. рис. 63).

Тести для самоконтролю

1. До розгляду релігії як феномена психічного життя людини з емоціями, спрямованими на сприйняття ідеї Бога, існує підхід:

- а) філософський;
- б) соціологічний;
- в) психологічний.

2. Християнська релігійна організація, що перебуває у стадії становлення, називається:

- а) деномінацією;
- б) церквою;
- в) сектою.

3. Віру в Аллаха проповідує релігія:

- а) буддизм;
- б) іслам;
- в) християнство.

Література

Див.: «Додаткова література» [8; 13; 17; 36; 38; 45; 46; 49; 50; 53; 55; 56; 57; 64; 69; 75; 78; 97; 102; 104; 107; 117; 118; 122; 130; 134; 141].

Модуль 3

Наука як феномен культури

Мета модуля: з'ясувати особливості наукової діяльності і взаємодію науки з іншими сферами матеріальної і духовної діяльності суспільства.

Зміст модуля: культурна сутність науки, наука як система, критерії науковості, соціокультурні детермінації науки, етичний імператив ученого.

3.1. Культурна сутність науки

Наука — це галузь культури, що пов'язана зі спеціалізованою діяльністю, спрямованою на створення системи знання про природу, суспільство і людину. Вона містить як діяльність щодо отримання знання, так і її результат — сукупність знань.

Отже, наука, з одного боку — процес, пошук істини, пізнання об'єктивного світу. З іншого — це система знань про об'єктивну реальність, що зафіксована і систематизована у теоріях, поняттях, дефініціях, алгоритмах та ін.

Якщо культура — універсум людського буття, то наука є одним із його раціоналістичних вимірів. Наука не лише співвідноситься з культурою, але й безпосередньо належить до неї, є найважливішим елементом духовної культури, вищою формою людського знання. Проте органічна єдність науки і культури не послаблює суверенності наукового пізнання. Наука виступає цілком автономною змістотворчою системою відносно інших форм культури.

Наука зародилася ще в стародавньому світі, але як окрема сфера людської діяльності почала оформлюватися лише у XVI–XVII ст. Упродовж історичного розвитку наука перетворилася на найважливіший соціальний інститут, який впливає на всі сфери суспільства і культуру загалом.

У контексті культури, тобто у межах діяльнісного освоєння людиною дійсності, наукове пізнання об'єктивного світу постає як самовизначення людини у цьому світі, самореалізація її як суб'єкта.

Закономірності функціонування і розвитку науки, а також структуру і динаміку наукової діяльності, взаємодію науки з іншими сферами матеріальної і духовної діяльності суспільства вивчає галузь науки **наукознавство**.

3.2. Наука як система

Наука є цілісною системою, яка умовно поділяється на природознавчі, суспільні, гуманітарні і технічні науки (рис. 65).

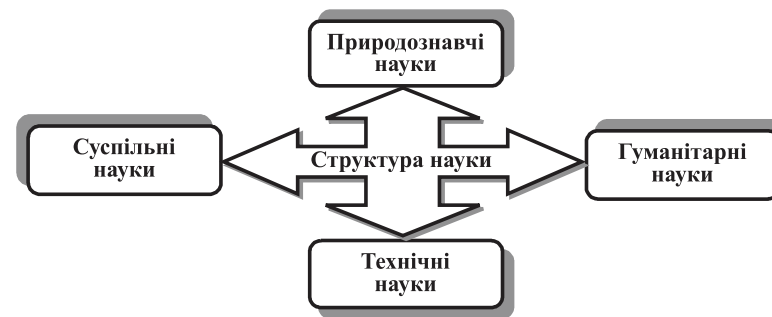


Рис. 65. Структура науки

Наука має свій специфічний культурний зміст і суспільне значення. Її основні компоненти — наукове дослідження, соціальні інститути науки і колективний або індивідуальний творець (рис. 66).



Рис. 66. Основні компоненти науки

3.3. Наукове дослідження. Критерії науковості

Метою науки є опис, пояснення і передбачення процесів і явищ дійсності на підставі наукових законів.

Наукове дослідження — завжди творчий процес, спрямований на зміну парадигм, методів і стереотипів мислення. В його основі лежить задум ученого, його ідея. У філософському визначенні ідея являє собою продукт людської думки, форму відображення дійсності.

Ідея відрізняється від інших форм мислення тим, що в ній не тільки відображено об'єкт вивчення, але й наявне усвідомлення мети, перспективи пізнання і практичного перетворення дійсності. Нова ідея — не просто зміна уявлення про об'єкт дослідження — це якісний стрибок думки за межі вже перевірених рішень.

Ідеї народжуються з практики, спостереження навколишнього світу й усвідомлення потреб життя. Розвиваючись на цій основі, наукове пізнання набуває великого значення і для самої практики. Воно сягає сутності явищ, розкриває закони їх функціонування та розвитку і тим самим вказує практичні шляхи і способи впливу на ці явища.

У кожному науковому дослідженні можна виділити два рівні: 1) емпіричний і 2) теоретичний (рис. 67).



Рис. 67. Рівні наукового дослідження

На **емпіричному рівні** відбувається процес накопичування фактів, на **теоретичному** — досягнення синтезу знань у формі наукової теорії. Проте не кожний результат дослідження є науковим. На рис. 68 наведені **критерії науковості** отриманих результатів.

Нові наукові результати і раніше накопичені знання перебувають у діалектичній взаємодії. Краще і прогресивне зі старого переходить у нове і надає йому сили й дієвості. Іноді забуте старе знову відроджується на новому науковому підґрунті і набуває немовби іншого життя, але в більш досконалому вигляді.

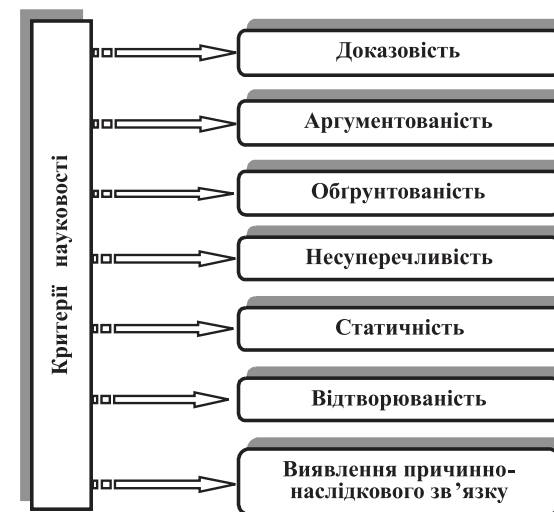


Рис. 68. Критерії науковості

У розвитку науки чергуються екстенсивні періоди (що пов'язані з кількісними, а не якісними змінами) і революційні періоди — наукові революції, що ведуть до зміни наукової структури, методів пізнання, а також форм її організації. Прикладом таких революційних змін є науково-технічна революція, яка розпочалася в середині ХХ ст.

Науково-технічна революція — це докорінна якісна перебудова продуктивних сил суспільства на основі перетворення науки у провідний фактор його розвитку.

Її головні напрямки — комплексна автоматизація виробництва, контролю й управління на основі широкого використання обчислювальної техніки, віднайдення нових видів енергії, розвиток біотехнологій, створення і використання нових видів конструкційних матеріалів тощо.

3.4. Соціокультурні детермінації науки

Починаючи з 60-х років ХХ ст., відбувається осмислення науки як різновиду і сфери соціальної діяльності, інтенсифікується розробка проблеми структурування соціальної системи науки.

Більшість дослідників підкреслюють тотожність структури науки як соціальної системи зі структурою суспільно-економічної формації, тобто суспільства в цілому. На рис. 69 зображено одну з моделей соціальної системи науки. Згідно з цією моделлю система науки поділяється на такі підсистеми: 1) наукове виробництво; 2) соціальні відносини у сфері наукового виробництва; 3) соціальний інститут науки (організація і управління наукою).



Рис. 69. Модель соціальної системи науки

Наукове виробництво характеризується розвинуеною мережею взаємопов'язаних видів діяльності. Його стрижнем є **наукова праця**, тобто діяльність, яка безпосередньо спрямована на виробництво нового наукового знання.

Із науковою працею тісно пов'язані інші види діяльності, що забезпечують нормальне функціонування наукового виробництва: 1) інформаційне і матеріально-технічне забезпечення суб'єктів наукового виробництва; 2) зберігання і трансляція наукових знань як у часі, так і в просторі; 3) впровадження результатів наукової праці у практику; 4) освітня діяльність, за допомогою якої здійснюється відтворення самого суб'єкта наукового виробництва та ін.

Зв'язки між учасниками наукового виробництва регулюються мережею **соціальних відносин**. Соціальні відносини охоплюють сукупність зв'язків, що виникають протягом усього руху наукової ідеї від її зародження до впровадження у практику (виробництво або деякі інші сфери практичної діяльності).

Соціальні відносини наукового виробництва зумовлені не лише характером наукової праці, але й соціально-історичними умовами, тому в різних суспільствах вони набувають різних конкретних форм.

Соціальний інститут науки здійснює загальне управління організацією науки в цілому і визначає характер соціальних відносин у науковому виробництві, а через них — діяльність учасників наукового виробництва.

Отже, наука утверджує ідеї, здійснення яких залежить від певних світоглядних, ціннісно-нормативних, соціально-практичних та історичних умов.

Соціокультурні умови відіграють визначальну роль як в актуалізації можливостей наукового пізнання, так і у переході від теорії до практичного використання ідей — теорія і практика розвиваються в одному соціокультурному контексті.

3.5. Етичний імператив ученого

Головним суб'єктом наукового виробництва є вчений, авторитет якого визначається насамперед результатами його праці, ерудицією та кваліфікацією.

Під **ерудицією** розуміють ґрунтовне і глибоке знання не лише тієї галузі науки, в якій працює вчений, а й суміжних. Найбільш достовірні та міцні знання здобуваються з першоджерел. Учений піддає їх критичному аналізу, творчій переробці, систематично використовує їх у своїй діяльності. **Кваліфікація** вченого — це поєднання його ерудиції та творчих навичок проведення теоретичної та експериментальної роботи.

Слід також нагадати про етичний аспект застосування знання вченим. Сучасна історія засвідчує, що величезні досягнення науки можуть обернутися на шкоду суспільству, вести до продукування варварських засобів глобального знищення людства. Поза соціально-моральним використанням наукове знання втрачає культурно-гуманістичний вимір.

Висновки

Наука — це складна система, елементами якої є наукове виробництво, соціальні відносини у сфері науки, соціальний інститут науки, характер яких зумовлений, зокрема, соціально-історичними чинниками. Як один із феноменів культури наука тісно взаємодіє з іншими сферами матеріальної і духовної діяльності суспільства.

Ключові слова: наука, наукознавство, ідея, науково-технічна революція, наукова праця

Логічні завдання та питання для самостійного опрацювання найважливіших проблем теми

Завдання 1. Розкрийте зміст понять «наука» і «наукознавство».

Завдання 2. У чому спільність і відмінність природознавчих і суспільних наук?

Завдання 3. Проаналізуйте критерії науковості (див. рис. 68).

Завдання 4. Назвіть суб'єкти наукового виробництва та охарактеризуйте соціальні відносини між ними.

Завдання 5. Порівняйте поняття «ерудитія» і «кваліфікація».

Завдання 6. Визначте роль ученого в науковому виробництві.

Тести для самоконтролю

1. Процес, спрямований на зміну парадигм, методів і стереотипів мислення, — це:

- а) наукове виробництво;
- б) впровадження результатів наукової праці у практику;
- в) наукове дослідження.

2. Під науково-технічною революцією слід розуміти:

- а) екстенсивний період в розвитку науки;
- б) докорінну якісну перебудову продуктивних сил суспільства на основі перетворення науки у провідний фактор його розвитку;
- в) регрес у науці.

3. Наукове дослідження набуває форми наукової теорії на рівні:

- а) теоретичному;
- б) емпіричному;
- в) задуму вченого.

Література

Див.: «Додаткова література» [58; 60; 83; 84; 115].

Модуль 4
Художня культура

Мета модуля: з'ясувати сутність художньої культури та її роль у духовному житті людства.

Зміст модуля: сутність і структура художньої культури, теорії походження мистецтва, художня картина світу, мистецтво як діяльність людини, динаміка розвитку мистецтва, основні види мистецтва, функції мистецтва.

4.1. Сутність і структура художньої культури

Художня культура — одна зі спеціалізованих сфер культури, що функціонально вирішує завдання інтелектуально-чуттєвого відображення буття у художніх образах, а також різноманітних аспектів забезпечення цієї діяльності.

Художня культура є складним, багатоплановим явищем, вона об'єднує: 1) усі види мистецтва; 2) сам процес художньої творчості, його результати; 3) систему заходів із створення, збереження та поширення художніх цінностей, виховання творчих кадрів і глядацької аудиторії (рис. 70).



Рис. 70. Структурна схема художньої культури

4.2. Теорії походження мистецтва

Мистецтво — форма культури, що пов'язана зі здатністю суб'єкта до естетичного засвоєння життєвого світу і відтворення його образно-символічними засобами, спираючись на ресурси

творчої уяви (література, архітектура, скульптура, живопис, графіка, декоративне мистецтво, музика, танець, театр, кіно та ін.).

Існує кілька теорій походження мистецтва: ігрова (Ф. Шіллер, Й. Хейзинга), магічна (Рейнак), трудова (Л. Бюхер), біологічна (Ч. Дарвін) і психоаналітична (З. Фрейд) (рис. 71).

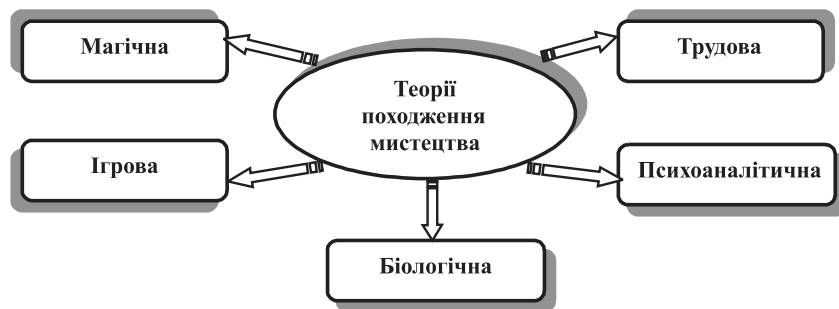


Рис. 71. Теорії походження мистецтва

Німецький мислитель Ф. Шіллер вважав, що мистецтво і гра — співзвучні, мають спільну основу — прагнення людини жити у вигаданому світі. Як мистецтву, так і грі притаманні спонтанність і відсутність прагматизму. Саме на цих елементах ґрунтується елітарний культурний шар, що протистоїть натиску масової культури.

Й. Хейзинга ґрунтує ігрову концепцію походження мистецтва на парадигмі: внутрішній природі мистецтва притаманний ігровий елемент. Й. Хейзинга розглядає ігрове начало не лише як властивість художньої діяльності, але й як основу всієї культури. Він акцентує увагу на тому, що ігрове начало виявляється і на рівні змісту (сюжету, колізій, конфлікту), і на рівні форми художнього твору (метафор, алогізмів та ін.).

На думку Рейнака, витоки мистецтва, навпаки, слід шукати у міфологічному світогляді первісної людини, стародавніх ритуальних танцях, музиці та печерних живописних композиціях. Л. Бюхер, підкреслюючи взаємозв'язок мистецтва і трудової діяльності людини, розвинув концепцію походження мистецтва від трудової діяльності людини.

Іншої точки зору дотримувався основоположник психоаналізу і психоаналітичного підходу до культури З. Фрейд. Аналізуючи психологічні аспекти культури, він дійшов висновку,

що людську творчість не можна пояснити лише впливом зовнішніх реалій або внутрішніх фізіологічних процесів, піднесеним вираженням інстинкту (Ч. Дарвін).

З. Фрейд висунув гіпотезу, що в основі будь-яких форм людської активності і, зокрема, художньої творчості лежить єдиний стимул — прагнення до задоволення. Тому мистецтво має подвійне значення. З одного боку, воно накладає заборону на підсвідомі нахили людини (агресивність та ін.) і створює механізми збереження цих заборон. З іншого боку, засоби мистецтва пом'якшують тягар цих заборон, породжуючи певні компенсаторні ілюзії. На рівні підсвідомості перебувають такі елементи творчості, як натхнення, катарсис, що невідкладні розуму. Мистецтво, народжуючись у підсвідомості, являє собою, як і релігія, самотерапію. Ідеї З. Фрейда стали теоретичною основою для різних модерністських напрямків у художній культурі початку ХХ ст.

4.3. Художня картина світу

У культурології динаміка художньої культури розглядається крізь призму «картини світу», тобто як чергування сталих перцептивних «матриць», за допомогою яких людина сприймає світ і пояснює саму себе в контексті буття.

Художня картина світу — створений мистецтвом образ дійсності. Це — чуттєвий компонент світогляду людини. Він відрізняється, наприклад, від його раціонального компонента, спрямованого на пояснення світу за допомогою системи наукових і філософських понять і принципів, які дають логічне тлумачення об'єктивних закономірностей.

Визначаючи сутність поняття «картина світу», А. Ейнштейн писав, що людина постійно намагається «якимось адекватним способом створити у свідомості просту та ясну картину світу для того, щоб відірватися від світу відчуттів, певною мірою зробити спробу замінити цей світ створеною таким чином картиною. На цю картину та її оформлення людина переносить центр ваги свого духовного життя, щоб у ній отримати спокій і впевненість, які вона не може знайти в занадто тісному, запамороченому коловороті власного життя»⁵⁷.

⁵⁷ Ейнштейн А. Влияние Максвелла на развитие представлений о физической реальности: В 4 т. / Пер. под ред. И. Е. Тамма и др. — М.: Наука, 1967. — Т. IV. — С. 136.

Картина світу є для людей певною системою координат. Вона стає орієнтиром у повсякденній діяльності, дає змогу прогнозувати й моделювати варіанти поведінки людини, тобто сприяє її адаптації у суспільстві, полегшує процес комунікації і сприяє розумінню та сприйняттю творів мистецтва.

Картину світу формує все суспільство. Проте картина світу — не сумарний досвід окремих індивідів, а узагальнений досвід усього суспільства в цілому. Вона не просто відображає особистісний світ, а й дає широке уявлення про дійсність, увесь універсум.

Картина світу — це динамічна модель. Вона народжується, трансформується тією мірою, як розвивається суспільство, відповідаючи новим потребам епохи, і відмирає, коли нова картина світу утверджується на руїнах попередньої.

Одним із найважливіших факторів формування картини світу є практичне пізнання. Картина світу синтезує різні аспекти навколишньої дійсності, що розкриваються в суспільно-історичній практиці. Середовище існування картини світу — уява і свідомість людини. Її неможливо побачити в повному обсязі, а можна лише досягнути в художніх творах.

4.4. Мистецтво як діяльність людини

Картина світу формує художнє бачення майстрів, що ґрунтується на системі художніх образів.

Художній образ — це естетична категорія, в якій відображена об'єктивна дійсність через специфічні закони мистецтва і художньої творчості.

Художній образ існує і функціонує як форма активної діяльності розуму людини. В ньому у гармонічній єдності зливаються чуттєва опосередкована достовірність уявлення про світ та логічна глибина висновку, виникає симбіоз пізнання і відображення світу. Особливим видом духовно-практичного освоєння дійсності є мистецтво.

Метою його є пізнання світу, а не його копіювання. Мистецтво не передбачає повної ідентичності художніх образів і світу. Воно не повторює дійсність, а проникає в її сутність, виявляє приховане, відображує суттєве.

В основі творів мистецтва лежить певна ідея в її емоційному, живому вияві. Межа між художнім світом і світом реальним завжди була рухливою. Ступінь умовності відображення

дійсності залежить від специфіки мови кожного виду мистецтва і є неоднаковим для різних художніх епох. Художній образ може набувати символічності, поки не втратить зв'язок із дійсністю і не перетвориться на нерозшифрований знак. І навпаки, він може бути ілюзіоністським, проте до певної межі, оскільки у мистецтві завжди є суб'єктивний, узагальнюючий момент.

Суб'єктивність художнього образу, з одного боку, зумовлена індивідуальним світорозумінням суб'єкта творчості — митця, його творчою індивідуальністю і досвідом, з іншого боку — суб'єктивністю сприйняття твору мистецтва реципієнтом. Створення художнього образу та його сприйняття становлять дві сторони одного художнього процесу, що відбувається у спільному змістовому просторі (рис. 72).

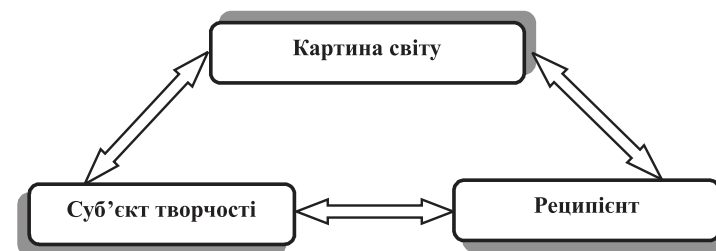


Рис. 72. Процес художньої творчості

Художній образ є сплавом дійсності і творчої індивідуальності митця. Його створенню підпорядковується весь комплекс усвідомленої (скерованої) і неусвідомленої (спонтанної) діяльності суб'єкта творчості. Образне мислення митця завжди несе відображення картини світу тієї епохи, в яку він творить. Митець є генератором ідей і водночас носієм світогляду. Він є тією ланкою, яка пов'язує внутрішньохудожні процеси і світоглядні настанови суспільства.

Митець надає імпульс, програму для переробки інформації, стимулює думку реципієнта, запрошує його до співпраці. Своєю чергою, реципієнт, порівнюючи художній твір із дійсністю, намагається відтворити образ, що виникає в уяві митця. І все ж для нього істина — це те, як він розуміє твір, а не те, що відобразив художник.

Особливо чітко це виявляється, коли художник і реципієнт перебувають у різних просторово-часових площинах. Отже, для адекватної інтерпретації художнього задуму митця не слід ігнорувати історичний контекст твору, картину світу відображеної епохи. Від рівня підготовленості реципієнта, його психологічних, індивідуально-емоційних особливостей, світогляду залежить характер сприйняття і розуміння художнього твору.

4.5. Система відтворення і функціонування художніх цінностей

Організація і регулювання процесу створення, зберігання і використання художніх творів здійснюються системою соціальних інститутів. Вона містить органи, що розроблюють стратегію і здійснюють політику у сфері художньої культури, контролюють і поширюють художню продукцію. До них належать різні громадські і державні утворення — творчі союзи, видавництва, редакції, музеї, бібліотеки, філармонії, об'єднання критиків, конкурсні комітети, журі, система художньої освіти та ін. Усі вони залучені до процесу художньої діяльності.

4.6. Динаміка розвитку мистецтва

У модулі 5 «Онтологія культури» подано уявлення про динаміку культурного процесу взагалі і мистецтва як форми культури зокрема. Узагальнюючи існуючі теорії, розвиток мистецтва можна проілюструвати за схемою Г. В.-Ф. Гегеля: пошук, виявлення і втрата художньої форми (рис. 73).



Рис. 73. Етапи розвитку культури (за Г. В.-Ф. Гегелем)

Історико-художній процес тісно пов'язаний із такими поняттями, як: художній стиль (див. розд. 5.4, «Онтологія культури»), художній напрям, художня течія і художня школа.

Художній напрям — течія у мистецтві, яка має ідейне, програмне або теоретичне оформлення. Як правило, художній напрям об'єднує кілька різних течій. Наприклад, модернізм є загальним позначенням явищ мистецтва ХХ ст. — абстракціонізму, дадаїзму, експресіонізму, кубізму, сюрреалізму, фовізму та ін. На відміну від стилю, художній напрям не визначає загальної тенденції мислення культурно-історичної епохи.

Художня школа — це організаційне або умовне об'єднання майстрів на підставі загальної творчої, теоретичної або навчальної програми (венеціанська, флорентійська, болонська, російська академічна та інші школи).

Іспанський теоретик мистецтва Х. Ортега-і-Гассет у праці «Дегуманізація мистецтва» обґрунтував думку про те, що всі художні стилі і прийоми минуці; постійним і абсолютним є лише процес самопізнання людини.

Х. Ортега вважав, що на початку ХХ ст. відбувся докорінний злам, який відірвав мистецтво від класичних форм взаємодії з навколишнім світом. Художні прийоми, що були розроблені на основі традиційних форм художнього наслідування, на пізніх стадіях розвитку мистецтва були доведені до автоматизму. На думку Х. Ортеги, мистецтво ХХ ст. не здатне спиратися на видимі реалії зовнішнього світу, що вичерпали всі можливі комбінації. Потрібна нова мова, щоб позбавити художні ідеї тотожності з речами. Безумовно, Х. Ортезі вдалося досягнути стрижневі тенденції мистецтва ХХ ст.

4.7. Основні види мистецтва

Мистецтво є ядром художньої культури, її системоутворюючим чинником. Як одна із найважливіших складових культури воно виявляє себе в різноманітні конкретних видів художньої творчості (див. рис. 74).

Види мистецтва — це реальні форми художньо-творчої діяльності, що різняться способом втілення художнього змісту, специфікою творення художнього образу.

Отже, мистецтво — це художня творчість загалом: література, архітектура, скульптура, живопис, графіка, декоративне мистецтво, музика, танець, театр, кіно та ін.

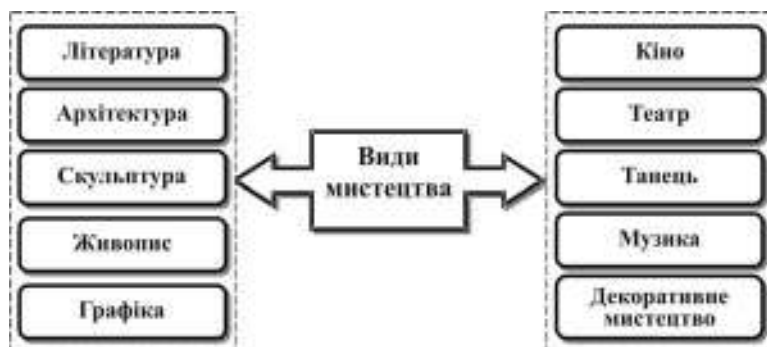


Рис. 74. Види мистецтва

Література (від лат. *literatura* — написане) — письмові твори, що мають суспільне значення (наприклад, художня, наукова, епістолярна література).

Як засіб цілісного особистісного осягнення дійсності вона зберігає, накопичує і передає із покоління у покоління естетичні, моральні, психологічні, релігійні, філософські та соціальні цінності.

Література являє собою **динамічну систему**, що містить літературні роди (рис. 75), жанри, мотиви, сюжети, образи, віршові та прозаїчні форми, образотворчі засоби мови, прийоми композиції.



Рис. 75. Роди літератури

Так, **епічними жанрами** є роман, повість, новела, оповідання, нарис; **драматичними** — трагедія, комедія, драма, мелодрама, фарс; **ліричними** — елегія, романс, газель, сонет, пісня, вірш.

Архітектура (від лат. *architectura*, від грец. *architekton* — будівник) — мистецтво проектування і спорудження об'єктів, що створюють просторове середовище життя та діяльності людини.

В архітектурі тісно взаємопов'язані функціональне, технічне і художнє начала — користь, міцність і краса. Функції архітектурного спорудження визначають його план і просторову структуру, а будівельна техніка — економічну доцільність і конкретні засоби його створення. Виразальними засобами архітектури є композиція, ритм, архітектоніка, масштаб, пластика, синтез мистецтв та ін. (рис. 76).



Рис. 76. Виразальні засоби архітектури

Скульптура (від лат. *sculptura* — висікаю) — вид образотворчого мистецтва, твори якого мають об'ємну, тривимірну форму і виконуються із твердих або пластичних матеріалів (каменю, металу, дерева, глини та ін.).

Основні види скульптури — кругла (статуя, група, бюст), плоска (рельєф), монументальна (пам'ятники, монументи), монументально-декоративна (архітектурний декор, садово-паркова) і станкова (рис. 77).

Художньо-виразальними засобами скульптури є: побудова об'ємної форми, пластичне моделювання (ліпка), розробка силуету, фактури, іноді кольору.



Рис. 77. Види скульптури

Живопис — вид образотворчого мистецтва; створення художніх образів за допомогою фарб, нанесених на поверхню.

Головні виражальні засоби — композиція, малюнок і колір (рис. 78). Крім того, в живопису використовуються і такі засоби, як фактура, лінійна і повітряна перспектива, світлотіньове моделювання та ін.



Рис. 78. Головні виражальні засоби живопису

Технічними різновидами живопису є: олійний живопис, фреска, темпера, восковий живопис, мозаїка, вітраж.

Графіка (від гр. *grafike* — пишу) — мистецтво зображення предметів лініями і штрихами, без фарб, а також твори цього мистецтва.

Різновидами графіки є: 1) станкова (малюнок, лубок, естамп); 2) книжна і газетно-журнальна (ілюстрація); 3) прикладна (екслібрис та ін.); 4) плакат (рис. 79). Виразальними засобами графіки є контурна лінія, штрих, пляма, тло аркуша та ін.



Рис. 79. Різновиди графіки

Декоративне мистецтво — вид пластичного мистецтва, творення якого разом з архітектурою формує матеріальне середовище, що оточує людину, і вносить у нього естетичне ідейно-образне начало.

Воно охоплює різні мистецтва, які використовуються для прикрашування творів архітектури і садово-паркового мистецтва (монументально-декоративне мистецтво).

Музика (від гр. *musike* — мистецтво муз) — мистецтво, в якому переживання, почуття та ідеї передаються звуками, що впорядковуються ритмічно та інтонаційно.

Основними елементами музики є лад, ритм, метр, темп, голосова динаміка, тембр; а виразальними засобами — мелодія, гармонія, поліфонія, інструментування. Прийнято поділяти музику на: 1) світську і духовну; 2) вокальну, інструментальну і вокально-інструментальну; 3) одно- і багатоголосну. Музика поділяється на **роди і види**: театральна (опера та ін.), симфонічна, камерна та ін., а також на **жанри**: пісня, хорал, танець, марш, симфонія, сюїта, соната та ін.

Танець — це вид мистецтва, в якому засобами втілення художніх образів є рухи і пози людського тіла. Існують різноманітні його форми: культовий, балетний, народний, бальний та ін.

Театр (від гр. *theatron* — місце для видовищ) — вид мистецтва, специфічним засобом втілення якого є сценічна дія, що розігрується актором (акторами) перед публікою. Основні жанри драматургії: 1) трагедія; 2) комедія; 3) драма. Елементами процесу створення вистави є режисерський задум, сценографія, музика, костюми, грим, освітлення, реквізити, бутафорія, декорації.

Кіно (від гр. *kineo* — рухаю) — вид мистецтва, який виник як «жива фотографія». Кіномистецтво поділяється на: 1) художнє; 2) документальне; 3) науково-популярне; 4) мультиплікаційне.

4.8. Функції мистецтва

Мистецтво є поліфункціональним (рис. 80).

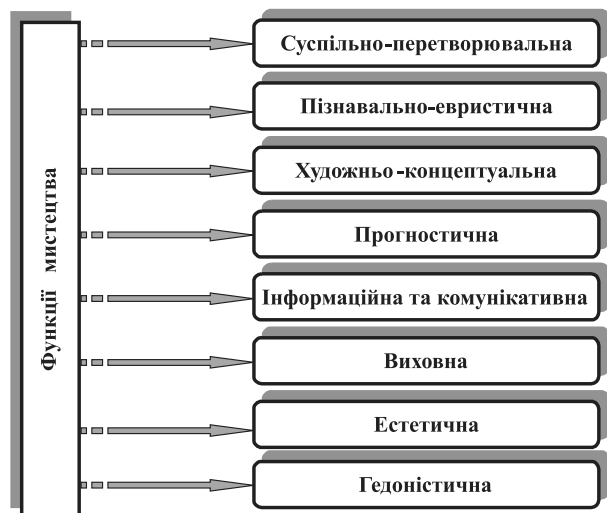


Рис. 80. Функції мистецтва

Процес художньої творчості — це, передусім, процес духовного перетворення як самого суб'єкта творчості, так і реципієнта. Мистецтво є потужним засобом ідейно-естетичного впливу на суспільство. Освоюючи багатство предметно-чуттєвого світу, воно здатне пізнати ті сторони життя, які недоступні науці (пізнавально-евристична функція).

Мистецтво прагне глобального осмислення світу, розв'язання загальносвітових проблем (художньо-концептуальна функція). Спираючись на інтуїцію, художник може передбачити, образно уявити майбутнє. Мистецтво розглядається як своєрідний канал зв'язку, як знакова система, що несе інформацію. Мова мистецтва зазвичай більш зрозуміла, метафорична, емоційно сильніша, ніж розмовна.

Мистецтво формує естетичні смаки і моральні принципи суспільства, розширює кругозір, формує знання, збагачує уяву, фантазію людини. Під його впливом пробуджується творче начало особистості, її бажання творити за законами краси. Мистецтво здатне дарувати насолоду, радість і духовне натхнення (гедоністична функція).

Висновки

Художня культура є активним творчим феноменом, що зумовлений як художньою картиною світу конкретної епохи, так і внутрішніми художніми процесами. Митець є тією ланкою, яка пов'язує внутрішньохудожні процеси і світоглядні настанови суспільства.

Мистецтво в своєму різноманітті конкретних видів художньої творчості допомагає відчувати весь спектр і повноту людського буття. Адекватне розуміння творів мистецтва, їх цінності потребує залучення до художнього сприйняття всього масиву знань щодо історичної епохи, засобів художнього мислення автора і його прийомів тлумачення світу, особливостей образної мови виду та жанру мистецтва, до якого належить твір, та ін. Усе це зумовлює рівень культури сприйняття художнього твору.

Ключові слова: художня культура, художня картина світу, художній образ, художній напрямок, художня школа, література, архітектура, скульптура, живопис, графіка, декоративне мистецтво, музика, танець, театр, кіно

Логічні завдання та питання для самостійного опрацювання найважливіших проблем теми

Завдання 1. Розкрийте зміст поняття «художня культура».

Завдання 2. Визначте роль «художньої картини світу» в житті людини.

Завдання 3. Назвіть суттєві відмінності біологічної і психоаналітичної теорій походження мистецтва.

Завдання 5. Перерахуйте виражальні засоби живопису.

Завдання 6. Які основні жанри лірики?

Тести для самоконтролю

1. На естетичному засвоєнні життєвого світу і відтворенні його образно-символічними засобами ґрунтується така форма культури:

- а) мистецтво;
- б) наука;
- в) філософія.

2. З проектуванням і будівництвом об'єктів, що створюють просторове середовище для життя і діяльності людини, пов'язаний вид мистецтва:

- а) література;
- б) графіка;
- в) архітектура.

3. Рухи і пози людського тіла є засобом втілення художніх образів у такому виді мистецтва:

- а) театр;
- б) танець;
- в) кіно.

Література

Див.: «Додаткова література» [10; 35; 44; 66; 90; 91; 93; 117; 118; 119; 127; 128; 131; 135; 136; 138; 139].

Модуль 5

Культура управління

Мета модуля: з'ясувати роль культури управління в системі культури суспільства.

Зміст модуля: сутність поняття «культура управління», структура, функції культури управління, її зв'язки з іншими галузями культури.

5.1. Сутність поняття «культура управління»

Розвиток ринкових відносин, радикальні реформи усієї системи суспільного життя потребують розроблення ефективних теоретико-методологічних основ управління.

Культуру управління як феномен людської культури розпочали активно досліджувати лише у ХХ ст. Розроблюється загальна теорія управління як важливої соціальної функції (Г. Саймон, С. Оптнер, С. Черчмен, Р. Акофф, російські вчені А. Пригожин, В. Розанова, С. Фролов). Досліджуються такі питання, як науковий менеджмент (Ф. Тейлор), культура адміністративних (А. Файоль) та людських стосунків (Е. Мейо), управління в кризових ситуаціях (Ч. Перроу), функціонування соціальних систем (Ч. Барнард).

Певний внесок в аналіз принципів та форм цього феномена зробили українські дослідники (Л. Димитрова, С. Глазунов, В. Зусін, Л. Орбан-Лембрик, А. Чернявський, Г. Щокін, Ю. Палеха, В. Кудін та ін.).

Отже, що ж таке культура управління?

Культура управління — це сукупність теоретичних і практичних положень, принципів і норм, що стосуються всіх аспектів управління людською діяльністю. Це важлива сфера впливу на свідомість, вчинки підлеглих, їхні помисли та бажання. Вона є одним із вирішальних факторів досягнення успіху в управлінні.

5.2. Структура культури управління

На рис. 81 наведено складові культури управління.

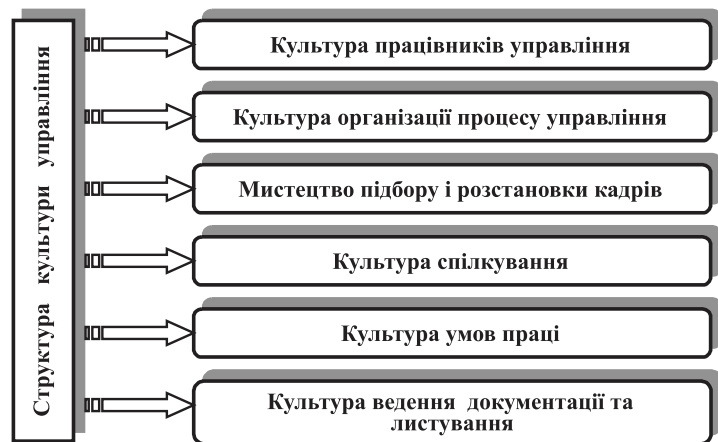


Рис. 81. Структура культури управління

5.2.1. Культура працівників управління

Керівництво організацією (підприємством) можна охарактеризувати як процес об'єднання та спрямування зусиль групи та особистості на виконання загальних завдань, поставлених перед організацією (підприємством).

Від рівня культури працівників управління залежить організація процесу управління, добору і розстановки кадрів, створення сприятливих умов праці. Культурою керівників визначено їхній стиль спілкування та ефективність прийнятих рішень. Прийняття рішення — це творчий процес у діяльності керівників будь-якого рівня (рис. 82).

Культура управлінського рішення — це знаходження керівником оптимального варіанта дій, що сприяє розв'язанню проблеми та досягненню поставленої мети.

Керівники повинні приймати обґрунтовані рішення на підставі: 1) достовірної, поточної та прогнозованої інформації; 2) аналізу всіх факторів, що здійснюють вплив на рішення; 3) врахування усіх можливих наслідків рішення.

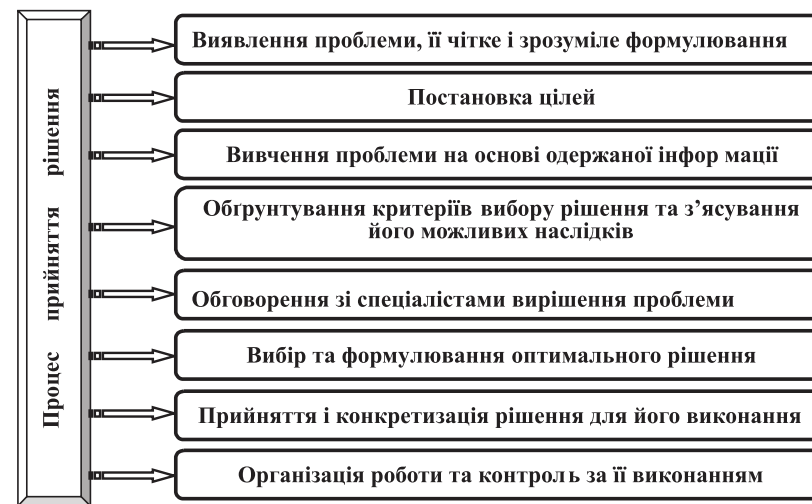


Рис. 82. Процес прийняття рішення

5.2.2. Культура організації процесу управління

Існує кілька рівнів організації управління (рис. 83). На кожному з них є певна кількість суб'єктів, які постають як координатори, організатори управління.

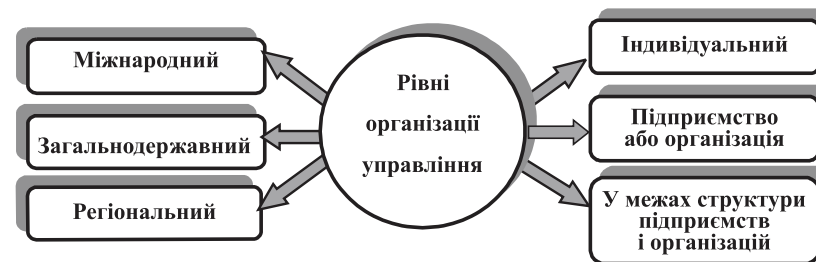


Рис. 83. Рівні організації управління

5.2.3. Мистецтво добору і розстановки кадрів

Процес формування оптимального виробничого колективу передбачає комплектування (добір, розстановку) кадрів та їх соціальний розвиток. Науковий підхід до забезпечення високого рівня організації колективу спирається на психологічні характеристики працівників, рівень їхніх знань та досвіду. Це необхідно для комплектування груп, виявлення лідерів, добору керівників, які мають впливати на формування здорового психологічного клімату в колективі.

5.2.4. Культура спілкування

У широкому розумінні **спілкування** — це вид людської діяльності, спрямований на зв'язок і взаємодію людей у процесі матеріального та духовного виробництва. Керівницьке спілкування — спілкування з метою керувати людьми, тобто змінювати їхню діяльність у певному напрямку.

Керівницьке спілкування — складовий елемент управлінської культури, з яким пов'язаний успіх справи. Умовно можна виділити кілька форм керівницького спілкування (рис. 84).



Рис. 84. Форми керівницького спілкування

Субординаційне спілкування — це спілкування між керівниками і підлеглими, основане на адміністративно-правових нормах; **службово-товариське** — спілкування між керівниками-колегами, що ґрунтується на адміністративно-моральних нормах; **дружнє** — це спілкування між керівниками, між керівниками та підлеглими, в його основу покладено морально-психологічні норми взаємовідносин.

5.2.5. Культура умов праці

Культура умов праці — це сукупність дій, спрямованих на усунення підсвідомого напруження у процесі праці (рис. 85).

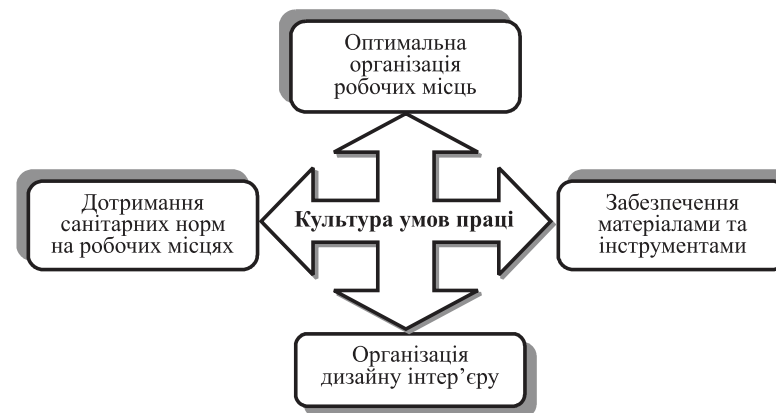


Рис. 85. Культура умов праці

5.2.6. Культура ведення документації та листування

Робота з документами потребує від керівника значних витрат часу. Обсяг вхідної інформації складають листи, розпорядження, документи, що надходять на адресу керівника. Багато документів підписується керівником власноручно.

Важливою ознакою культури листування є режим «фільтрації» документів, що надходять, відбір їх із потоку тієї інформації, рішення щодо якої може бути прийняте безпосередньо керівником.

Раціональний розподіл прав і обов'язків між керівником і підлеглими також дає змогу раціоналізувати роботу з вихідною кореспонденцією. У цьому разі досягається подвійний ефект: вивільняється час керівника і підвищується ініціативність підлеглих.

Отже, керівник реалізується в культурі мислення, прийняття рішень, культурі поведінки, ділового мовлення, культурі своєї управлінської діяльності взагалі.

5.3. Функції культури управління

Культура управління як феномен культури виконує такі функції: пізнавальну (відтворення у теоретичній формі сутності культури управління), прогностичну (розроблення перспективної програми дій), організаційну (створення матеріальної та соціальної структури підприємства), функцію розпорядження (розроблення схеми приведення в дію персоналу підприємства), узгоджувальну (побудову моделі об'єднання дій та зусиль персоналу для вирішення виробничих завдань), функцію контролю за виконанням розпоряджень (рис. 86). Кожна з цих функцій пов'язана з певною галуззю управління.



Рис. 86. Функції культури управління

5.4. Зв'язки культури управління з іншими галузями культури

Розвиток системи суспільного життя потребує тісних зв'язків культури управління з іншими галузями культури, зокрема з етикою, естетикою, психологією, теорією планування, соціологією організацій (рис. 87).



Рис. 87. Зв'язки культури управління з іншими галузями культури

Висновки

Культура управління як феномен культури є продуктом природно-історичного розвитку суспільства. Її мета — забезпечення ефективної організації праці. На підставі аналізу управлінських проблем визначаються найефективніші принципи організації процесу управління, найоптимальніші умови праці, розробляються раціональні засоби, форми і методи праці, норми культурного спілкування та поведінки людей та ін.

Ключові слова: культура управління, культура управлінського рішення, керівницьке спілкування, культура умов праці

Логічні завдання та питання для самостійного опрацювання найважливіших проблем теми

Завдання 1. Визначте, знанням яких елементів культури управління необхідно володіти керівнику для успішної організації процесу управління.

Завдання 2. Використовуючи схему (див. рис. 82), поясніть зміст етапів процесу прийняття керівником рішень.

Завдання 3. Яка, на Вашу думку, форма спілкування між керівником і молодіжним колективом є найбільш ефективною?

Завдання 4. Охарактеризуйте роль психологічного клімату в робочому колективі.

Завдання 5. Яким, на Ваш погляд, має бути дизайн інтер'єру приміщення, в якому працює молодіжний колектив інженерів?

Тести для самоконтролю

1. Вибір варіанта дій керівника, спрямованих на розв'язання проблеми, залежить:

- від культури ведення документації та листування;
- від культури спілкування;
- від культури управлінського рішення.

2. Форма спілкування між керівником і підлеглим, що ґрунтується на адміністративно-правових нормах, називається так:

- субординаційне спілкування;
- службово-товариське спілкування;
- дружнє спілкування.

3. Перший крок у процесі прийняття керівницького рішення — це:

- вибір та формулювання оптимального рішення;
- виявлення проблеми, її чітке і зрозуміле формулювання;
- обговорення зі спеціалістами варіантів вирішення проблеми.

Література

Див.: «Додаткова література» [1; 4; 11; 18; 54; 73; 79; 87; 112; 121; 124; 146; 147; 148].

Модуль 6 Інформаційна культура

Мета модуля: з'ясувати сутність інформаційної культури та її роль у житті людини і суспільства.

Зміст модуля: інформаційне суспільство, сутність поняття «інформаційна культура», структура інформаційної культури, людина у просторі інформаційної культури.

6.1. Інформаційне суспільство

Сучасне світове суспільство переходить від індустріального етапу свого розвитку до інформаційного, що базується на використанні знань та інформації. Найбільш ємне визначення цього явища дав О. Тоффлер. Уведений ним термін «інформаційне суспільство» закріпився в лексиці і пов'язується з розвитком інформаційної сфери. Формування основ нового типу суспільства лише частково визначено технологічними факторами. На цей процес впливають також перетворення в економіці, соціальній структурі суспільства, політичному процесі, суспільній свідомості. Саме ці фундаментальні зміни покладені в основу концепції сутності інформаційного суспільства (рис. 88).

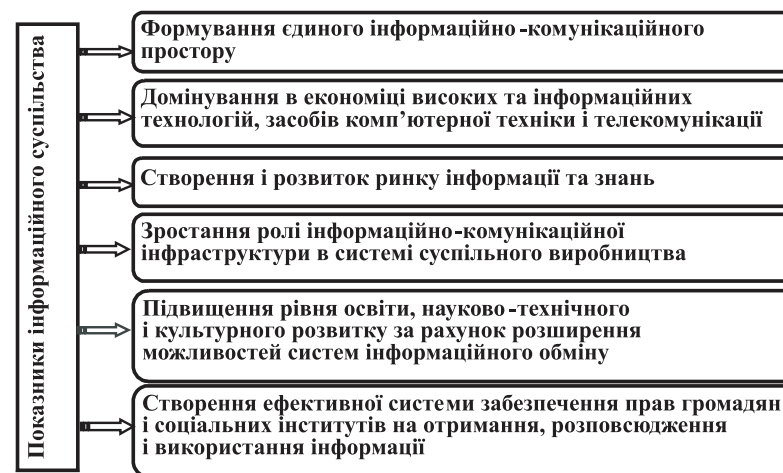


Рис. 88. Показники інформаційного суспільства

Інформаційне суспільство — це суспільство, в основі існування та розвитку якого перебуває нематеріальна субстанція, що іменується інформацією.

До середини ХХ ст. поняття «інформація» використовували стосовно повідомлень, що передавалися людиною за допомогою знакових засобів. Здатність передавати інформацію розглядали винятково як здатність людини. Проте з розвитком науки і техніки це поняття почали використовувати і для характеристики процесів обміну сигналами в живій природі (сигнальна поведінка тварин і рослин та ін.), а також у середовищі автоматизованих засобів.

У широкому значенні **інформація** (від лат. information — ознайомлення, уявлення) — це будь-які відомості, повідомлення, що передаються за допомогою сигналів.

Відповідно до Закону України «Про інформацію» **інформація** — це документовані або публічно оголошені відомості про події та явища, що відбуваються у суспільстві, державі та навколишньому природному середовищі⁵⁸.

У такому розумінні цього терміна суб'єктами інформаційних відносин є фізичні та юридичні особи, а також держава, а об'єктами — документована або публічно оголошена інформація про події та явища у галузі політики, економіки, культури, охорони здоров'я, а також у соціальній, екологічній, міжнародній та інших сферах. Із функціонуванням інформації у соціокультурному просторі пов'язані такі процеси, як одержання, використання, поширення та зберігання інформації (рис. 89).

Одержання інформації — це набуття, придбання, накопичення документованої або публічно оголошеної інформації. Використання інформації — це задоволення потреб громадян, юридичних осіб та держави в інформації. Поширення інформації — це розповсюдження, обнародування і реалізація інформації. Зберігання інформації — це забезпечення належного стану інформації та її матеріальних носіїв.

Для забезпечення успішного функціонування та розвитку систем інформації здійснюються пошукові фундаментальні та прикладні дослідження в галузі інформаційної діяльності.

Інформаційна діяльність — це сукупність дій, спрямованих на задоволення інформаційних потреб громадян, юридичних осіб і держави. З цією метою створюються інформаційні служби, системи, мережі, бази і банки даних.

⁵⁸ Закон України «Про інформацію» від 02.10.1992 р. № 2657-ХІІ



Рис. 89. Функціонування інформації в соціокультурному просторі

Основними напрямками інформаційної діяльності є політичний, економічний, соціальний, духовний, екологічний, міжнародний, науково-технічний тощо. На рис. 90 подано класифікацію основних видів інформації.

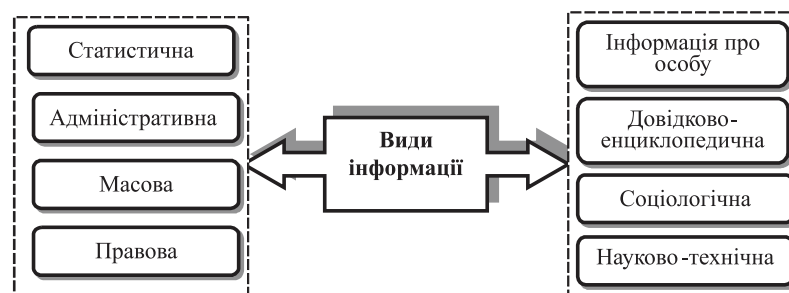


Рис. 90. Види інформації

Статистична інформація — це офіційна документована державна інформація, яка дає кількісну характеристику масових явищ і процесів, що відбуваються в економічній, соціальній, культурній та інших сферах життя.

Адміністративна інформація — це офіційні документовані дані, що дають кількісну характеристику явищ та процесів, які відбуваються в економічній, соціальній, культурній та інших

сферах життя, і збираються, використовуються, поширюються та зберігаються органами державної влади, органами місцевого самоврядування та юридичними особами.

Масова інформація — це публічно поширювана, друкowana та аудіовізуальна інформація.

Правова інформація — це сукупність документованих або публічно оголошених відомостей про право, його систему, джерела, реалізацію, юридичні факти, правовідносини, правопорядок, правопорушення і боротьбу з ними та їх профілактику тощо.

Інформація про особу — це сукупність документованих або публічно оголошених відомостей про особу.

Інформація довідково-енциклопедичного характеру — це систематизовані, документовані або публічно оголошені відомості про суспільне, державне життя та навколишнє природне середовище.

Соціологічна інформація — це документовані або публічно оголошені відомості про ставлення окремих громадян і соціальних груп до суспільних подій, явищ, процесів і фактів.

Науково-технічна інформація — це документовані або публічно оголошені відомості про досягнення науки, техніки і виробництва, одержані в ході науково-дослідної, дослідно-конструкторської, проектно-технологічної, виробничої та громадської діяльності⁵⁹. Науково-технічна інформація є необхідною умовою продуктивної інтелектуальної діяльності, зокрема наукової і технічної творчості. На рис. 91 подано класифікацію основних принципів інформаційних відносин.

Інформація має властивість взаємодіяти як з матеріальним, так і духовним світом людини. Остання властивість особливо важлива для розуміння сутності інформаційного суспільства. З одного боку, інформація формує матеріальне середовище життя людини, реалізуючись у формі інноваційних технологій, комп'ютерних програм, мультимедійних інформаційних ресурсів та ін., а з іншого — є основним засобом установлення міжособистісних відносин, постійно трансформуючись у процесі взаємообміну між людьми.

Отже, **інформація** одночасно визначає і соціокультурне життя людини, і її матеріальне буття. Для вільної орієнтації в інформаційному потоці людина повинна мати **інформаційну культуру**.

⁵⁹ Закон України «Про науково-технічну інформацію» від 25.06.1993 р. № 3322-ХІІ

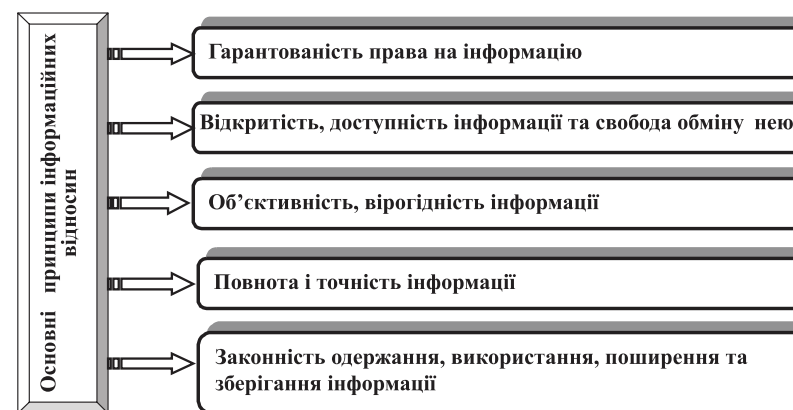


Рис. 91. Основні принципи інформаційних відносин

6.2. Поняття «інформаційна культура»

Інформаційна культура — це сукупність норм, правил і стереотипів поведінки, пов'язаних з інформаційним обміном у суспільстві.

Поняття «інформаційна культура» виникло у другій половині ХХ ст. у зв'язку з формуванням постіндустріального типу суспільства, в якому головну роль відіграє не матеріальне виробництво, а процеси, що пов'язані з функціонуванням інформації.

Інформаційна культура зв'язана із соціальною природою людства. Точкою відліку її історії логічно визнати момент зміни сигналу, властивого тваринному світу, на змістовий, притаманний виключно людині. Обмін змістовими одиницями став основою розвитку мови.

Проте усне передавання інформації не забезпечувало задовільного збереження знання. Це породило новий вид інформаційної культури — документальний, що ввібрав усе різноманіття усної культури. Фіксує інформацію на матеріальному носії, людина забезпечила її накопичення і зберігання.

Із зростанням потоку інформаційного обміну між людьми виник новий тип культури, в якому все підпорядковано концентрації, компресії інформації. Суттєво змінюються просторово-часові виміри взаємодії людей, прискорюються процеси всебічного інтелектуального становлення людини: її освіти, формування способу життя, соціалізації.

Завдяки застосуванню комп'ютерних технологій зростають обсяг і ґрунтовність знання, його впровадження у виробничо-технічні і науково-дослідницькі комплекси. Триває глобалізація свідомості, з розвитком технічних можливостей мас-медіа і перенасиченістю інформацією вона набуває особливого характеру — віртуального.

Інформаційна культура є якісною характеристикою життєдіяльності людини в галузі отримання, передавання, зберігання і використання інформації. Вона визначає рівень знання, що дає змогу людині вільно орієнтуватися в інформаційному просторі, брати участь в його формуванні і сприяти інформаційній взаємодії між людьми. Інформаційна культура характеризує рівень розвитку конкретних суспільств, націй, а також специфічних сфер людської діяльності (буття, культури праці, освіти та ін.). Вона є продуктом реалізації творчих здібностей людини (рис. 92).

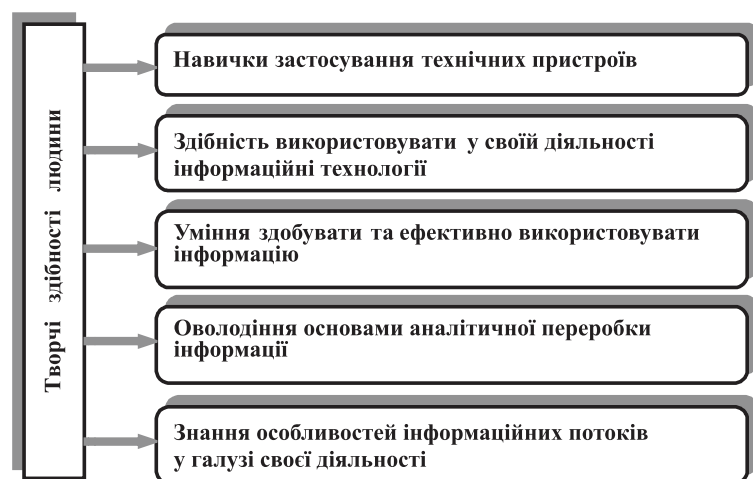


Рис. 92. Творчі здібності людини в умовах сучасної інформаційної культури

На базі Internet-технологій глобальної перебудови зазнають всі сфери функціонування суспільства. Інформатизація і похідна від неї інтелектуалізація промислових технологій, методів управління та автоматизації виробництва, управління економікою, політикою та обороною стають основними умовами успішного розвитку суспільства.

Отже, інформаційна культура — це рівень практичного досягнення розвиненості інформаційної взаємодії і всіх інформаційних відносин у суспільстві, міра досконалості в оперуванні будь-якою необхідною інформацією.

6.3. Структура інформаційної культури

Інформаційна культура містить: 1) засоби оперування знаками, інформацією для вирішення теоретичних і практичних завдань; 2) процеси функціонування інформації в соціокультурному просторі; 3) механізми виробництва, зберігання і передавання інформації; 4) систему навчання, підготовки людини до ефективного використання засобів інформації та самої інформації (рис. 93).



Рис. 93. Структура інформаційної культури

Інформаційна культура послуговується знаннями таких наук, як кібернетика, інформатика, теорія інформації, математика, теорія проектування баз даних та ін.

6.4. Людина у просторі інформаційної культури

Швидке розповсюдження сучасних інформаційних мереж і телекомунікації розширює й ущільнює інформаційний простір соціуму. Комп'ютерне структурування простору стає життєво необхідним для інноваційної діяльності, сучасних форм освіти, сфери послуг, дозвілля і позначається на економічній та політичній сферах суспільства.

Водночас фундаментальні технологічні зміни впливають на соціальні зв'язки між людьми, що втрачають звичні форми і набувають віртуального характеру. В електронному просторі змінюються стандарти поведінки і ціннісної орієнтації особистості. Виникають неусвідомлені раніше етичні, соціопсихологічні проблеми.

Сучасні просторові структури по-різному відображаються у свідомості людей. Так, у процесі глобалізації банків інформації в суспільстві виникла нова форма влади — влада над інформацією, а з нею — реальна загроза використання інформаційною елітою комп'ютерних баз даних для реалізації особистих інтересів — від контролю за цінами на міжнародних ринках до встановлення тоталітарних інформаційних режимів.

Віртуальний простір відкриває безмежну можливість отримання в інформаційному середовищі нової інформації, але водночас призводить до відчуження людини, трансформуючи її психічний стан, ввергаючи її в простір самотності. Намагання людини охопити неосяжні обсяги інформації часто спричинюють її психічну втомлюваність і навіть психічний зрив. Це примушує шукати нових форм адаптації до віртуального простору.

Суттєвою загрозою сучасному суспільству стає нівелювання особистості. Йде інтенсивна уніфікація свідомості. Активно використовують Internet політичні партії, релігійні рухи. Для більшості людей розв'язання проблеми вибору інформаційних продуктів є вельми обтяжливим. Потрапляючи під шквал інформації, користувачі Internet поступово засвоюють масову культуру, набуваючи рис усередненої особистості.

Безумовно, вибір інформаційних продуктів і послуг сьогодні багатий — і кожен може сформувати особистісне інформаційне оточення за своїм смаком. Критерієм вибору стає рівень індивідуальної культури особистості. Тут умикаються механізми самоконтролю і вибору.

Отже, інформатизація суспільства, з одного боку, є потужним засобом соціального прогресу, а з іншого — суттєвим чинником уніфікації людської свідомості.

Висновки

Зростання потоку інформаційного обміну між людьми породило новий тип культури — інформаційну, що стала якісною характеристикою життєдіяльності людини в царині отримання, зберігання, передавання і використання інформації. Вивчення основ інформаційної культури дає змогу виявити фундаментальні антропологічні характеристики, що визначають досягнення людиною природного і культурного оточення, забезпечує кумуляцію і трансляцію культурного досвіду, сприяє вирішенню проблем співвідношення уніформного і різноманітного в культурі.

Ключові слова: інформаційне суспільство, інформація, інформаційна культура

Логічні завдання та питання для самостійного опрацювання найважливіших проблем теми

Завдання 1. Обґрунтуйте, які фактори, крім застосування інформаційних технологій, сприяють формуванню нового типу суспільства — інформаційного.

Завдання 2. Які основні показники інформаційного суспільства?

Завдання 3. Визначте поняття «інформаційна культура».

Завдання 4. Яку роль відіграє інформаційний простір у формуванні світогляду сучасної людини?

Завдання 5. Як впливає інформатизація суспільства на сфери послуг, буття та дозвілля?

Завдання 6. Як, на Вашу думку, зберегти авторські права громадян на інформаційну продукцію в системі Internet?

Тести для самоконтролю

1. *Поняття «інформація» означає:*

- а) сукупність програмних, мовних і технічних засобів;
- б) відомості, повідомлення, що передаються за допомогою сигналів;
- в) науку, що вивчає закони і методи накопичення, передавання й оброблення сигналів.

2. *У науковий обіг термін «інформаційне суспільство» вперше ввів:*

- а) К. Маркс;
- б) О. Шпенглер;
- в) О. Тоффлер.

3. *Під поняттям «інформаційна культура» слід розуміти:*

- а) норм, правил і стереотипів поведінки, пов'язаних із інформаційним обміном у суспільстві;
- б) галузь культури, пов'язану зі спеціалізованою діяльністю зі створення системи знань про природу, суспільство і людину;
- в) сукупність специфічних дій, обрядів, ритуалів.

Література

Див.: «Додаткова література» [21; 37; 41; 42; 43; 52; 63; 72; 111].

МОДУЛЬНО-РЕЙТИНГОВИЙ КОНТРОЛЬ

Зміст: мета модульно-рейтингового контролю; його організація; оцінювання знань студентів; методичні вказівки до виконання контрольної роботи.

1. Загальні положення

1.1. Модуль — це логічно завершена частина теоретичного та практичного навчального матеріалу (розділ, тема) з навчальної дисципліни, що передбачена робочою навчальною програмою.

1.2. Рейтингова оцінка з навчальної дисципліни — це певні бали, які отримує студент за навчальну діяльність.

1.3. Метою модульно-рейтингового контролю є:

- 1) визначення рівня навчальних досягнень студента, виявлення його готовності до засвоєння нового матеріалу та виконання навчальних завдань;
- 2) з'ясування причин недостатнього засвоєння студентом знань, формування умінь і навичок для поліпшення навчального процесу;
- 3) стимулювання студента поліпшити навчальні досягнення, розвинути відповідальність за виконання навчальних завдань.

1.4. Модульно-рейтинговий контроль за дистанційної форми навчання полягає в контролі та рейтинговому оцінюванні (згідно з обраною технологією навчання) засвоєння студентом змістових модулів з навчальної дисципліни.

1.5. Основними видами контролю успішності студентів за дистанційної форми навчання є проміжний (модульний) і підсумковий (вихідний) контроль. Результати кожного виду контролю враховуються під час визначення підсумкової оцінки з навчальної дисципліни.

1.6. Проміжний контроль знань і вмінь студентів із дисципліни «Культурологія» за дистанційної форми навчання проводиться наприкінці вивчення кожного змістового модуля (рівня):

- 1-й змістовий модуль (рівень) «Онтологія культури»;
- 2-й змістовий модуль (рівень) «Феноменологія культури».

Проміжний контроль може складатись із:

- 1) контролю виконання логічних завдань та відповідей на питання (у письмовій формі);
- 2) контролю виконання контрольної роботи.

1.7. Підсумковий контроль — це контроль знань студентів, що виявляє остаточний результат процесу викладання і вивчення певної дисципліни.

Його завданням є підсумкова перевірка:

- 1) глибини засвоєння студентом навчального матеріалу, визначеного навчальною програмою;
- 2) здатності творчого використання набутих знань;
- 3) уміння сформулювати своє ставлення до певної проблеми, що впливає зі змісту дисципліни.

Можна рекомендувати такі форми підсумкового контролю:

- 1) комп'ютерне тестування;
- 2) письмове тестування.

1.8. Підсумкова оцінка є рейтинговим балом студента з тієї дисципліни, що зараховується під час визначення його семестрового (або загального) рейтингового балу з дисциплін, вивчених ним у семестрі (в усіх попередніх семестрах).

1.9. Форми контролю, критерії оцінки їх результатів, а також розрахунок часу на їх проведення затверджуються кафедрою, заносяться до навчальної програми дисципліни та доводяться до відома студентів на початку семестру.

1.10. Організація модульно-рейтингового контролю належить до основних обов'язків професорсько-викладацького складу. Відповідальним організатором модульно-рейтингового контролю є завідувач кафедри.

2. Організація модульно-рейтингового контролю

2.1. Модульно-рейтинговий контроль провадять викладачі відповідно до затвердженої на засіданні кафедри форми дистанційного навчання з дисципліни (за кейс-технологією, TV-технологією або мережевою технологією).

2.2. Для кожної форми дистанційного навчання з дисципліни встановлюються:

- 1) **вид і зміст** модульно-рейтингового контролю;
- 2) **бальна шкала** оцінки вмінь і знань студентів.

Засіб взаємодії викладача і студента визначає кафедра відповідно до форми дистанційного навчання.

2.3. Викладач дає рейтингову оцінку знань студента після перевірки виконання ним завдань кожного проміжного контролю та підсумкового контролю знань студента.

2.4. Набрані бали оголошуються студентам.

2.5. Викладач підраховує кількість балів з навчальної дисципліни, набраних кожним студентом. Загальну кількість балів з навчальної дисципліни фіксують в обліково-звітній документації факультету.

2.6. Зменшувати отриману студентом кількість балів (застосувати штрафні санкції) за порушення дисципліни та інші дії, що не пов'язані безпосередньо з діагностикою рівня знань, умінь і навичок, категорично заборонено.

2.7. У період підготовки до модульно-рейтингового контролю викладач надає допомогу студентам через проведення консультацій відповідно до обраної форми дистанційного навчання з дисципліни.

2.8. Про результати заліку викладач доповідає завідувачеві кафедри та інформує керівництво факультету.

3. Оцінювання знань студентів

3.1. Види робіт, які викладач обов'язково оцінює в балах:

- 1) проміжний контроль:
 - **відповіді на логічні завдання та питання**, подані наприкінці кожного модуля 1-го рівня навчальної дисципліни (онтологія);
 - **відповіді на логічні завдання та питання**, подані наприкінці кожного модуля 2-го рівня навчальної дисципліни (феноменологія);
 - **одна контрольна робота з дисципліни**; тему контрольної роботи студент обирає самостійно; перелік тем контрольних робіт надано в розділі «Теми контрольних робіт»;
- 2) **підсумковий контроль**: студент отримує один із варіантів тестів; кожний варіант містить десять питань, на кожне питання запропоновано п'ять варіантів відповіді, з яких лише один правильний; приклади варіантів тестів наведено в розділі «Тести для підсумкового контролю».

3.2. Шкала оцінювання успішності студента. Академічні успіхи студента контролюються за допомогою системи оцінювання, прийнятої у вищому навчальному закладі, що адаптована до національної шкали та шкали ECTS (табл. 1).

Таблиця 1

Шкала оцінювання успішності студента⁶⁰

| За шкалою ECTS | За національною шкалою | За шкалою навчального закладу (як приклад) |
|----------------|------------------------|--------------------------------------------|
| A | Відмінно | 90-100 |
| BC | Добре | 75-89 |
| DE | Задовільно | 60-74 |
| FX F | Незадовільно | Нижче 60 |

Оцінювання здійснюється за 100-бальною шкалою, тобто максимальна сума балів за всі види контролю з дисципліни становить 100 балів.

3.3. Критерії оцінювання знань, умінь і навичок студентів. Для визначення ступеня засвоєння навчального матеріалу студентом та подальшого його оцінювання (у балах) рекомендується враховувати певні рівні знань студентів (табл. 2).

Критеріями оцінювання виконання логічних завдань та відповідей на питання є:

- 1) повнота розкриття кожного питання;
- 2) логічна послідовність відповіді;
- 3) обґрунтованість відповіді;
- 4) аналітичність міркування у відповіді.

Критерії оцінювання виконання контрольної роботи:

- 1) усвідомлення мети та завдань контрольної роботи; правильна постановка і чітке формулювання проблем з обраної теми;
- 2) чіткість і логічність викладу матеріалу;
- 3) чітке формулювання висновків;
- 4) культура оформлення роботи (текстового матеріалу і бібліографічних даних).

⁶⁰ Тимчасове положення про організацію навчального процесу в кредитно-модульній системі підготовки фахівців. Затверджено наказом МОН України від 23.01.2004 р. № 48.

Таблиця 2

Рівні знань студентів

| Рівень знань | Підсумкова оцінка з дисципліни, бали | Ступінь засвоєння навчального матеріалу |
|----------------------|--------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Високий рівень | 90-100 | Студент вільно володіє навчальним матеріалом на основі вивченої основної та додаткової літератури, аргументовано висловлює свої думки, виявляє творчий підхід до виконання самостійних завдань |
| Достатній рівень | 75-89 | Студент володіє певним обсягом навчального матеріалу, здатний його аналізувати, але не має достатніх знань для формулювання висновків, ілюстрування теоретичних знань практичними прикладами |
| Задовільний рівень | 60-74 | Студент володіє навчальним матеріалом на репродуктивному рівні або володіє навчальним матеріалом не повному обсязі |
| Незадовільний рівень | Нижче 60 | Студент володіє навчальним матеріалом поверхово і фрагментарно або зовсім не володіє ним |

Критеріями оцінювання результатів тестів є правильність відповідей.

3.4. Підсумкова оцінка якості засвоєння кожним студентом навчального курсу складається з балів, отриманих студентом за виконання всіх видів робіт (див. 3.1):

$$\Sigma = K_1 t_1 + K_2 t_2 + K_3 R + K_4 T,$$

де Σ — бали, одержані студентом за виконання усіх видів робіт;
 K_1, K_2, K_3, K_4 — вагові коефіцієнти;

t_1, t_2 — оцінка (у балах) за виконання логічних завдань та відповіді на питання (або тести) 1-го та 2-го рівнів навчальної дисципліни відповідно;

R — оцінка за контрольну роботу, кількість балів;

T — оцінка за підсумковий контроль (тестування).

3.5. Вагові коефіцієнти K_1, K_2, K_3, K_4 затверджуються на засіданні кафедри. У табл. 3 наведено приклад вагових коефіцієнтів для кожного виду студентських робіт.

Приклад вагових коефіцієнтів

| Види робіт | Вагові коефіцієнти |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------|
| Виконання логічних завдань та відповіді на питання (або тести) 1-го рівня навчальної дисципліни (онтологія) | $K_1 = 0,2$ |
| Виконання логічних завдань та відповіді на питання (або тести) 2-го рівня навчальної дисципліни (феноменологія) | $K_2 = 0,2$ |
| Контрольна робота | $K_3 = 0,3$ |
| Підсумковий контроль (тестування) | $K_4 = 0,3$ |

4. Методичні вказівки до виконання контрольної роботи

4.1. Загальні положення

Контрольна робота є самостійною пошуковою роботою студента.

Написання контрольної роботи вимагає відповідних знань, а також умінь, навичок, володіння науковими, дослідницькими та пошуковими методами. Виконання контрольної роботи формує у студента навички самостійного мислення, сприяє продукуванню власних думок, ідей і поглядів, розвитку здатності аналізувати явища, події, ситуації та вміння використовувати певні знання на практиці.

4.2. Основні стадії підготовки контрольної роботи

4.2.1. Розроблення загальної схеми підготовки

Процес підготовки і написання контрольної роботи має такі стадії:

- 1) вибір теми;
- 2) складання плану контрольної роботи;
- 3) вивчення літературних джерел;
- 4) написання контрольної роботи.

4.2.2. Вибір теми

Вибір теми є відповідальним етапом у написанні контрольної роботи. Студент самостійно обирає тему контрольної роботи. Перелік тем наведено в розділі «Теми контрольних робіт».

4.2.3. Складання плану контрольної роботи

Складання плану — необхідна умова написання контрольної роботи. Це дає змогу усвідомити логічну послідовність розкриття суті теми.

Спочатку складають попередній план роботи, який упродовж виконання роботи може коригуватися. Він дає змогу ескізно представити проблеми контрольної роботи. Надалі план уточнюють, але основні питання доцільно змінювати якомога менше.

У подальших стадіях роботи складають остаточний план, за яким буде систематизовано весь зібраний матеріал.

4.2.4. Вивчення літературних джерел

Процес вивчення літературних джерел має такі етапи:

- 1) ознайомлення з літературними джерелами з теми контрольної роботи (фундаментальними працями, періодичними виданнями та ін.) як вітчизняних, так і зарубіжних авторів;
- 2) відбір найцікавіших праць;
- 3) систематизація відібраного матеріалу.

Критерієм оцінювання знайденого матеріалу є можливість його практичного використання в контрольній роботі.

За систему добирання матеріалу слід узяти попередній план контрольної роботи. У цьому разі треба вивчати літературу не тільки у межах «вузької» теми, а й споріднених із нею. Увесь матеріал потрібно систематизувати, тобто розмістити відповідно до плану. Подальше оброблення матеріалу має надати відповідь на питання щодо повноти зібраної інформації.

Зверніть увагу на такі моменти:

- 1) вивчивши літературне джерело, відразу зробіть його повний бібліографічний опис, ніколи не покладайтеся на свою пам'ять;
- 2) опрацьовуючи літературні джерела, слід стежити за оформленням виписок, щоб полегшити подальше користування ними;
- 3) вивчаючи літературу, не намагайтеся лише запозичити матеріал; одночасно обміркуйте знайдену інформацію, тоді власні думки, які виникли в ході ознайомлення з чужими працями, стануть основою роботи;

4) опрацьовуючи літературу з якогось питання, потрібно постійно тримати на думці зв'язок його з проблемою загалом;

5) слід добирати лише наукові факти.

Наукові факти характеризуються такими властивостями, як логічна обґрунтованість, авторитетність видань, авторів, точність, об'єктивність і достовірність.

4.2.5. Контрольна робота оцінюється не лише за критерієм її наукової цінності, а й логічності і структурованості викладеного матеріалу, культури оформлення матеріалу і бібліографії.

4.3. Структура контрольної роботи

Контрольна робота повинна мати такі основні елементи:

- 1) титульний аркуш;
- 2) зміст;
- 3) вступ;
- 4) розділи основної частини;
- 5) висновки;
- 6) бібліографія;
- 7) додатки (за потребою).

Титульний аркуш контрольної роботи повинен містити:

- 1) найменування вищого навчального закладу, факультету;
- 2) тему контрольної роботи, назву навчальної дисципліни (культурологія);
- 3) прізвище, ім'я, по батькові студента, зазначення його групи і курсу;
- 4) посаду, прізвище, ім'я, по батькові наукового керівника;
- 5) рік.

Зміст подають на початку тексту контрольної роботи з найменуваннями та номерами початкових сторінок усіх розділів, підрозділів і пунктів (якщо вони мають заголовки).

У вступі обґрунтовують: 1) вибір теми; 2) мету; 3) зміст поставлених завдань; 4) формулюють об'єкт і предмет дослідження.

Зміст розділів основної частини повинен точно відповідати темі контрольної роботи та повністю її розкривати. Матеріал має бути викладено стисло, логічно й аргументовано. Слід звертати особливу увагу на мову і стиль викладу. Адже саме мовностилістична культура контрольної роботи найкраще виявляє загальну культуру її автора.

Загальні висновки контрольної роботи передбачають синтез накопиченої в основній частині наукової інформації відповідно до мети і завдань, що поставлені і сформульовані у вступі.

Бібліографічний перелік використаних джерел — одна із суттєвих частин виконаного завдання, що відображає самостійну творчу роботу студента. Перелік використаних джерел рекомендовано розміщувати в порядку зазначення їх у тексті за наскрізною нумерацією.

Не варто заносити до бібліографічного переліку праці, на які немає посилань у тексті та які фактично не були використані, а також енциклопедії, довідники, науково-популярні книжки, газети. Посилатися слід на останні видання творів.

4.4. Загальні вимоги до оформлення контрольної роботи

4.4.1. Обсяг контрольної роботи становить 20–25 друкованих сторінок.

4.4.2. Контрольну роботу друкують на комп'ютері (або машинописним способом) з одного боку аркуша білого паперу формату А4 (210x297 мм) через півтора міжрядкових інтервали; шрифт — Times New Roman, розміром 14 пунктів, абзацний відступ — три знаки (1 см).

4.4.3. Текст друкують, залишаючи поля таких розмірів: верхнє, ліве і нижнє — не менше 20 мм, праве — не менше 10 мм.

4.4.4. Заголовки структурних частин контрольної роботи «ЗМІСТ», «ВСТУП», «РОЗДІЛ», «ВИСНОВКИ», «ПЕРЕЛІК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ», «ДОДАТКИ» друкують великими літерами симетрично до тексту, заголовки підрозділів — маленькими літерами (крім першої літери), починаючи з абзацу. Крапку наприкінці заголовка не ставлять.

4.4.5. Нумерацію сторінок подають арабськими цифрами.

4.4.6. Бібліографічний опис джерел складають відповідно до чинних стандартів з бібліотечної та видавничої справи: ДСТУ 3582-97 «Інформація та документація. Скорочення слів в українській мові і в бібліографічному описі. Загальні вимоги та правила»; ГОСТ 7.1-84 «Библиографическое описание документа. Общие требования и правила составления».

ТЕМИ КОНТРОЛЬНОЇ РОБОТИ**1-й рівень (змістовий модуль).
«ОНТОЛОГІЯ КУЛЬТУРИ»****Модуль 1. Культурологія як наука***Теми:*

1. Предмет і методи культурології.
2. Завдання культурології.
3. Зв'язок культурології з іншими науками.
4. Роль і місце культурології в системі гуманітарного знання.

Модуль 2. Підходи до визначення культури*Теми:*

1. Діяльнісний підхід як методологічна основа культурологічних досліджень.
2. Масова культура індустріального суспільства і проблема духовного споживання.
3. Контркультура як явище сучасної культури.
4. Народна культура в сучасних умовах.

Модуль 3. Культура та природа*Теми:*

1. Культура і природне середовище.
2. Суть екологічної проблеми.
3. Конфлікт природи і людини.

Модуль 4. Культура та цивілізація*Теми:*

1. Локально-історичний варіант інтерпретації поняття «цивілізація» (М. Данилевський).
2. Протиставлення культури і цивілізації у німецькій соціально-філософській традиції (О. Шпенглер «Занепад Європи»).
3. Класифікація цивілізацій за релігійним і територіальним критеріями (А. Тойнбі).
4. Соціологічний підхід до визначення суті цивілізації (Д. Уїткінс).

Модуль 5. Еволюція культури*Теми:*

1. Марксистська модель соціокультурного розвитку.
2. Цикл життя «культурних організмів» за теорією О. Шпенглера.
3. Соціокультурна динаміка за концепцією П. Сорокіна.
4. Зовнішні і внутрішні фактори стилетворення.

Модуль 6. Типологія культури*Теми:*

1. Множинність соціокультурних світів у синхронічному і діахронічному зрізах.
2. Концепція культурних типів О. Шпенглера.
3. Поняття локальної цивілізації. Концепція А. Тойнбі.
4. Культурно-історична типологія за концепцією М. Данилевського.

Модуль 7. Культурний простір та культурні зв'язки*Теми:*

1. Основні етапи і форми взаємодії культур.
2. Етнічні культури в умовах глобалізації.
3. Співвідношення елітарної і масової культур у сучасних умовах.
4. Європа в глобалізованому світі.

**2-й рівень (змістовий модуль).
«ФЕНОМЕНОЛОГІЯ КУЛЬТУРИ»****Модуль 1. Політична культура***Теми:*

1. Політичні знання як складова політичної культури.
2. Особливості політичної культури сучасного українського суспільства.
3. Роль і місце політичної культури в системі духовного життя суспільства.

Модуль 2. Релігія як феномен культури*Теми:*

1. Сутність релігії з теологічної і філософської позицій.
2. Віра як життєвий орієнтир релігійної людини.

3. Символізм і алегоричність мистецького втілення релігійних уявлень.
4. Взаємодія релігії з іншими видами культури.

Модуль 3. Наука як феномен культури

Теми:

1. Генезис науки.
2. Гносеологічні й аксіологічні аспекти науки.
3. Специфічні галузі знання в культурі європейського середньовіччя (астрологія, алхімія, природна магія).
4. Взаємозв'язок науки і техніки.

Модуль 4. Художня культура

Теми:

1. Прояви художньої обдарованості (геній, талант, майстерність).
2. Канони, традиції та інновації в мистецтві.
3. Мистецтво в індустріальному і постіндустріальному суспільствах.
4. Соціокультурний зміст мистецтва.

Модуль 5. Культура управління

Теми:

1. Мистецтво управління конфліктами.
2. Діловий етикет.
3. Мистецтво встановлення ділових контактів.
4. Ділові зустрічі: досягнення успіху.

Модуль 6. Інформаційна культура

Теми:

1. Взаємозв'язок інформаційної культури суспільства і прогресу інформатики.
2. Гармонізація внутрішнього світу особистості в умовах інформатизації.
3. Психологічні проблеми інформаційного суспільства.
4. Система освіти в умовах інформаційного суспільства.

ТЕСТИ ДЛЯ ПІДСУМКОВОГО КОНТРОЛЮ

Варіант 1

1. Культурологія — це:
 - соціальна наука;
 - економічне знання;
 - політична наука;
 - технічна наука;
 - інтегративне гуманітарне знання.
2. У науковій літературі поняття «друга природа» використовується у такому розумінні:
 - суспільство;
 - культура;
 - техніка;
 - освіта;
 - усе перелічене.
3. Автором теорії, згідно з якою культура основана на приривненні і подоланні нахилів, є:
 - Г. Спенсер;
 - О. Шпенглер;
 - З. Фрейд;
 - Дж. Фрезер;
 - Й. Хейзинга.
4. Принцип типології культур, оснований на протиборстві безкорисливо-духовних начал, притаманних культурі, і споживацьких, характерних для цивілізації, запропонував:
 - М. Данилевський;
 - О. Шпенглер;
 - Г. Спенсер;
 - Л. Гумільов;
 - П. Сорокін.
5. Правильним визначенням поняття «типологія культури» є таке:
 - метод наукового пізнання, який ґрунтується на розчленуванні систем об'єктів і їх групуванні за допомогою узагальненої, ідеалізованої моделі або типу;
 - результат типологічного опису і спостереження;

- розроблення ідеальних образів-схем, що дозволяють упорядкувати емпіричний матеріал;
 - усе перелічене вище;
 - усе перелічене вище, крім зазначеного у першому пункті.
6. Термін «культура» як науковий почали використовувати в європейській історико-філософській літературі:
- в античний період;
 - в епоху Відродження;
 - в епоху Просвітництва (з другої половини XVIII ст.);
 - у XX столітті;
 - усе перелічене неправильне.
7. Символ — це:
- умовний знак;
 - нерозгорнутий знак, узагальнення;
 - знак, що уособлює узагальнену сутність подальшого розгортання наявного в ньому змісту;
 - усе перелічене;
 - усе перелічене, крім зазначеного у другому пункті.
8. Твір «Етногенез і біосфера» належить:
- П. Сорокіну;
 - Л. Гумільову;
 - Г. Гадамеру;
 - Л. Уайту;
 - Ф. Ніцше.
9. Хронологічні межі культури Середньовіччя:
- X–XV ст.;
 - IV–XV ст.;
 - XII–XIII ст.;
 - X–XIII ст.;
 - XI–XIV ст.
10. Засновником буддизму є:
- Соманатха;
 - Сиддхартха Гаутама Шак'ямуні;
 - Вішну;
 - Рішабха;
 - Пандитачар'я.

Варіант 2

1. Термін «культурологія» вперше запропонував (у праці «Наука про культуру») і визначив предметне коло культурології та методи її дослідження:
- Т. Парсонс;
 - Л. Уайт;
 - Е. Тайлор;
 - О. Шпенглер;
 - А. Редкліф-Браун.
2. Німецький філософ і історик О. Шпенглер викладає свої думки про культуру у праці:
- «Феномен людини»;
 - «Ідеї до філософії історії людства»;
 - «Незадоволення культурою»;
 - «Занепад Європи»;
 - «Три лики культури».
3. Думка, що кожен культурний організм у своєму розвитку рухається природнім колом: народжується, досягає свого розквіту і вироджується, добігаючи свого природного кінця; умираючи, культура перероджується у цивілізацію, в якій панує техніцизм, а на зміну творчості приходять безпліддя та окостеніння, належить ученому:
- Ф. Боасу;
 - Л. Гумільову;
 - Б. Малиновському;
 - О. Шпенглеру;
 - М. Данилевському.
4. Правильне визначення поняття «міф» — це:
- оповідання про богів, духів, обожнених героїв і першопредків, що виникли у первісному суспільстві;
 - хибні, відірвані від дійсності концепції, уявлення;
 - продукт людської думки, форма відображення дійсності;
 - перші два визначення — правильні;
 - усі визначення — неправильні.
5. Релігія, поширена у давній і ранньосередньовічній Середній Азії, Ірані, Афганістані, Азербайджані та деяких інших країнах Середнього Сходу, для якої священним текстом є «Авеста», а основними принципами: протиставлення двох

вічних начал — добра і зла, боротьба між якими є змістом світового процесу; віра в кінцеву перемогу добра, що втілюється в образі верховного бога Ахурамазди, називається:

- даосизм;
- синтоїзм;
- джайнізм;
- сикхізм;
- зороастризм.

6. Культурний тип, який О. Шпенглер уважав таким, що перебуває у стадії виникнення, — це:

- слов'янський;
- американський;
- японський;
- австралійський;
- російсько-сибірський.

7. Правильне визначення терміна «культура» є таким:

- сукупність штучних порядків і об'єктів, створених людьми як додаток до природних, засвоєних форм людської поведінки, здобутого знання, образів самопізнання і символічних позначень навколишнього світу;
- оброблене середовище існування людей, яке організоване завдяки застосуванню специфічних людських засобів (технологій) діяльності і насичене продуктами (результатами) цієї діяльності;
- знакова модель дійсності;
- усе перелічене;
- усе перелічене, крім зазначеного у третьому пункті.

8. Автор твору «Первісна культура»:

- Ю. Лотман;
- Е. Тайлор;
- Л. Уайт;
- А. Кребер;
- А. Редкліф-Браун.

9. Соціокультурна суперсистема, яку П. Сорокін трактує як уніфіковану систему культури, що ґрунтується на принципі надчуттєвості і надрозумності Бога як єдиної реальності і цінності, називається:

- чуттєвою;
- ідеалістичною;

- ідеаціональною;
- єгипетською;
- індійською.

10. Термін, що використовують для означення віри в існування надприродних властивостей матеріальних об'єктів, культу неживих предметів, — це:

- тотемізм;
- магія;
- фетишизм;
- політеїзм;
- антропоморфізм.

Варіант 3

1. Науки, що належать до гуманітарних:

- соціологія, політологія;
- психологія, етнографія, лінгвістика;
- культурологія, мистецтвознавство;
- усе перелічене;
- усе перелічене, крім зазначеного у першому пункті.

2. У межах такої науки виокремлюються три культурно-господарчі типи, що послідовно змінюють один одного: 1) полювання, збирання, рибальство; 2) ручне землеробство та скотарство; 3) орне землеробство:

- географії;
- етнографії;
- історії;
- етнології;
- політології.

3. Основні завдання культурології:

- вивчення об'єктивних закономірностей культурного процесу;
- вивчення факторів виникнення, формування та функціонування світової і національних культур;
- виявлення витоків загального та специфічного, стійкого та мінливого у культурі;
- вивчення виражальних форм будь-якої сфери дійсності;
- усе перелічене вище, крім зазначеного у четвертому пункті.

4. Із спеціалізованою діяльністю зі створення системи знання про природу, суспільство і людину пов'язана галузь культури:

- релігія;
- техніка;
- політологія;
- соціологія;
- наука.

5. У теорії «культурних кіл», що була розроблена німецьким етнологом Ф. Гребнером, стверджується, що:

- кожний елемент культури виникає в певному місці («культурному колі») у певний час;
- «культурні кола» взаємодіють між собою в географічному просторі;
- елементи «культурних кіл» поширюються через міграції або дифузії;
- усе перелічене;
- усе перелічене, крім зазначеного у третьому пункті.

6. Течія в мистецтві першої чверті ХХ ст., яка проголосила єдиною реальністю — суб'єктивний духовний світ людини, а його вираження — головною метою мистецтва, — це:

- експресіонізм;
- реалізм;
- імпресіонізм;
- романтизм;
- сюрреалізм.

7. А. Тойнбі уявляє схему історії як:

- рух окремих цивілізацій до єдиної світової цивілізації на основі створення спільної світової релігії;
- історичний круговорот цивілізацій;
- деградацію людства, рух до катастрофи;
- лінійний рух від нижчих форм до вищих.
- хвильовий рух.

8. Л. Морган і Е. Тайлор є представниками такого напрямку культурологічної думки:

- структуралізму;
- еволюціонізму;
- дифузійнізму;
- сюрреалізму;
- функціоналізму.

9. Вчення про чотири благородні істини: 1) життя — це страждання; 2) існує причина страждань; 3) страждання можна припинити позбавленням бажань; 4) спосіб позбавитися бажань — вести добродійне життя — є головним у такому віровченні:

- християнстві;
- буддизмі;
- джайнізмі;
- індуїзмі;
- іудаїзмі.

10. Інформаційна культура — це:

- засоби оперування знаками, інформацією для вирішення теоретичних і практичних завдань;
- процеси функціонування інформації в соціокультурному просторі;
- механізми вдосконалення технічних середовищ виробництва, зберігання і передавання інформації;
- система навчання, підготовки людини до ефективного використання засобів інформації та самої інформації;
- усе перелічене.

Варіант 4

1. Представники функціоналізму:

- Б. Малиновський, А. Редкліфф-Браун;
- К. Леві-Строс, М. Фуко, Ж. Лакан, Ж. Дерріда;
- Е. Тайлор, Г. Спенсер, Дж. Фрезер, Л. Морган;
- Ю. Гуревич, Е. Маркарян;
- О. Лосєв, М. Бахтін, А. Аверінцев.

2. Явища, які виникають внаслідок безперервного контактування груп індивідів із різними культурами, що спричиняє подальші зміни в первісних культурних патернах однієї з груп або обох, визначається терміном:

- антропоморфізм;
- аккультурація;
- антропосоціогенез;
- антропатизм;
- усе перелічене, крім зазначеного у другому пункті.

3. Мова — це:
- знакова система;
 - засіб зберігання та передавання інформації;
 - засіб комунікації;
 - засіб управління людською поведінкою;
 - усе перелічене.
4. Галузь культури, що є сукупністю норм, правил і стереотипів поведінки, пов'язаних з інформаційним обміном у суспільстві, називається:
- політична культура;
 - інформаційна культура;
 - культура управління;
 - наука;
 - економічна культура.
5. Вислів: «Замість одноманітної картини лінійної всесвітньої історії... я бачу феномен множинності могутніх культур, що виростають з первинною силою із надр країни, яка їх породила, до якої вони строго прихильні протягом свого існування, і кожна з них накладає на свій матеріал — людство — свою власну форму, і в кожній своя власна ідея, власні пристрасті, власне життя, бажання, почуття і, нарешті, власна смерть», — належить ученому:
- М. Данилевському;
 - Л. Уайту;
 - З. Фрейду;
 - М. Бердяєву;
 - О. Шпенглеру.
6. Поняття «золоте січення» означає:
- спосіб побудови художнього простору на площині;
 - домірність частин, злиття різних компонентів об'єкта в єдине органічне ціле;
 - геометричне, математичне відношення пропорцій, у якому ціле так відноситься до своєї більшої частини, як більша частина — до меншої;
 - усе перелічене;
 - жодне з переліченого.
7. Засади еволюційної теорії людського суспільства, згідно з якою культура розвивається лінійно від нижчих форм до вищих, розробив:
- К. Маркс;

- Г. Спенсер;
 - Л. Уайт;
 - П. Сорокін;
 - Е. Тайлор.
8. До пізніх національних релігій зараховують:
- християнство;
 - іслам;
 - конфуціанство;
 - ламаїзм;
 - буддизм.
9. Соціальна система науки — це:
- наукове виробництво;
 - соціальні відносини у сфері наукового виробництва;
 - соціальний інститут науки (організація та управління наукою);
 - усе перелічене;
 - усе перелічене, крім зазначеного у першому пункті.
10. Суспільство, в основі розвитку та існування якого перебуває нематеріальна субстанція, що іменується інформацією, називається:
- постіндустріальним;
 - індустріальним;
 - демократичним;
 - інформаційним;
 - первісним.

Варіант 5

1. Примітивні і традиційні суспільства з урахуванням етнічних особливостей культур вивчаються у межах якого наукового напрямку:
- культурна антропологія;
 - соціальна антропологія;
 - етнографія;
 - археологія;
 - в усіх перелічених.

2. Рання форма релігії, що ґрунтується на вірі в існування душ і духів; загальне одухотворення природи називається:

- фетишизм;
- тотемізм;
- анімізм;
- шаманізм;
- магія.

3. У межах марксистської теорії стверджується:

- культура є рівнем розвитку сутнісних сил людини і мірою людяності;
- матеріальна культура забезпечує накопичення і трансляцію прогресивних цінностей і традицій;
- матеріальна культура є результатом матеріального виробництва, вона є первинною відносно духовної культури;
- усе перелічене, крім зазначеного у третьому пункті;
- усе перелічене — неправильне.

4. Термін «прогрес» означає:

- процес змін, для якого характерним є зворотний рух;
- оновлення культури;
- рух соціокультурної системи до більш досконалої форми;
- зміни у культурі і взаємодії різних культур, для яких характерними є цілісність, наявність упорядкувальних тенденцій, а також спрямований характер;
- застій у культурі.

5. Стиль у літературі та мистецтві XVII — початку XIX ст., звернений до античності як до норми й ідеального зразка, — це:

- реалізм;
- романтизм;
- готичний;
- класицизм;
- романський.

6. Термін «політична культура» вперше запропонував:

- І. Гердер;
- В. Гер'є;
- Е. Джеймс;
- К. Маркс;
- Г. Алмонд.

7. Сутність інтернаціоналізації полягає:

- в розвитку національних культур та їх зближенні;
- у мінімальній взаємодії національних культур;
- у конфронтації національних культур;
- в аккультурації;
- в асиміляції національних культур.

8. Управління політичною культурою зосереджується в руках однієї особи або групи осіб за політичного режиму:

- тоталітарного;
- авторитарного;
- демократичного;
- контрреволюційного;
- консервативного.

9. Методи культурологічного дослідження, що належать до теоретичних:

- системний, історичний;
- порівняння;
- спостереження;
- вимірювання;
- усі перелічені, крім першого.

10. Вчення про перевтілювання душ після смерті (сансара) є основою релігії:

- індуїзму;
- буддизму;
- даосизму;
- джайнізму;
- іудаїзму.

Варіант 6

1. Проблеми, що є глобальними:

- екологічні і демографічні;
- втрата людьми здоров'я;
- загроза ядерної війни;
- вичерпання природних ресурсів;
- усі перелічені, крім зазначених у другому і четвертому пунктах.

2. Соціокультурні явища через їх функції у системі культури пояснював учений:

- З. Фрейд;
- Е. Тайлор;
- Б. Малиновський;
- М. Бахтін;
- О. Лосєв.

3. Підсумок розвитку європейської цивілізації, який підбиває О. Шпенглер:

- європейська цивілізація, яка досягла своїх висот у XX ст., вичерпала життєві сили і добігає свого занепаду;
- європейська цивілізація спинилась у своєму розвитку на фазі розквіту;
- цивілізація, вмираючи, дасть життя новим «синовім» цивілізаціям, ті — своїм «синовім», таким чином історичний процес нескінченний;
- європейська цивілізація ще не досягла своїх висот.

4. Хронологічні межі епохи Відродження:

- X–XV ст.;
- XII–XIV ст.;
- початок IX — кінець XIV ст.;
- IX–XV ст.;
- кінець XIII ст. — кінець XVI ст.

5. Архетип — це:

- прообраз, ідея;
- тип архаїчної культури;
- первісний, найдавніший текст, від якого походять інші тексти письмової пам'ятки;
- прообрази, що створюють зміст колективного несвідомого, за концепцією К. Юнга;
- усе перелічене.

6. Вид мистецтва, в якому зображення предметів здійснюється без фарб, за допомогою ліній і штрихів, — це:

- живопис;
- графіка;
- рельєф;
- мозаїка;
- скульптура.

7. Політичний режим, що характеризується такою організацією та функціонуванням духовного життя, за яких існують рівні можливості для здійснення прав і свобод кожної людини, називають:

- авторитарним;
- тоталітарним;
- демократичним;
- республіканським;
- революційним.

8. Систему релігійних ідей, понять, принципів, концепцій, сенсом і значенням яких є віра у надприродне, називають:

- релігійними почуттями;
- релігійною свідомістю;
- релігійним культом;
- релігійними організаціями;
- вірою.

9. Сукупність теоретичних і практичних положень, принципів і норм, що стосуються всіх аспектів управління людською діяльністю, — це:

- політична культура;
- економічна культура;
- інформаційна культура;
- культура виробництва;
- культура управління.

10. Форма спілкування між керівником і підлеглими, в основі якої лежать морально-психологічні норми взаємовідносин, — це:

- керівницьке спілкування;
- субординаційне спілкування;
- службово-товариське спілкування;
- дружнє;
- товариське спілкування.

Варіант 7

1. К. Леві-Строс, М. Фуко, Ж. Лакан, Ж. Деррида є представниками такого напрямку культурологічної думки:

- структуралізму;
- еволюціонізму;

- дифузійнізму;
- семіотики;
- функціоналізму.

2. Культурологія — це:

- соціальна наука;
- економічне знання;
- політична наука;
- технічна наука;
- інтегративне гуманітарне знання.

3. Вислів: «Культура... складається загалом із знання, вірувань, мистецтва, моралі, законів, звичаїв та деяких інших здібностей та звичок, набутих людиною як членом суспільства», — належить ученому:

- Дж. Фрезеру;
- Л. Моргану;
- К. Марксу;
- Л. Уайту;
- Е. Тайлору.

4. Термін «дадаїзм» означає:

- віру в існування душ і духів;
- віру в існування надприродних засобів впливу на природу;
- течію в мистецтві першої чверті ХХ в., що проголосила єдиною реальністю — суб'єктивний духовний світ людини, а його вираження — головною метою мистецтва;
- течію в мистецтві ХХ ст., що проголосила джерелом художньої творчості сферу підсвідомого (інстинкти, сновидіння, галюцинації), а творчим методом — розриви логічних зв'язків, замінені вільними асоціаціями;
- авангардистську художню течію (1916–1922 рр.), що не мала загальної художньої або естетичної програми, єдиного стилістичного вираження.

5. Визначення культури як ступеня суспільного розвитку, що змінює варварство, належить:

- О. Шпенглеру, М. Бердяєву;
- Л. Моргану, Ф. Енгельсу;
- К. Ясперсу, Л. Васильєву;
- У. Ростоу, Д. Беллу, О. Тоффлеру, М. Кондратьєву;
- М. Данилевському, А. Тойнбі, Л. Уайту.

6. Поняття «артефакт» у правильному розумінні — це:

- прообраз, ідея;
- предмет, вироблений людиною;
- пережиток давнини;
- абстракція;
- форма відображення дійсності.

7. Об'єднання послідовників певного віросповідання, цілісність і єдність якого забезпечуються змістом віровчення та культу, системою організаційних принципів і правил, називають:

- релігійними організаціями;
- суспільними організаціями;
- товариствами;
- молодіжними об'єднаннями;
- політичними об'єднаннями.

8. Управління політичною культурою концентрується в руках однієї особи або групи, права і свобода людей та їхніх об'єднань обмежені або звужені — за такого політичного режиму:

- авторитарного;
- тоталітарного;
- демократичного;
- республіканського;
- контрреволюційного.

9. Форма спілкування між керівником і підлеглим, що ґрунтується на адміністративно-правових нормах, — це:

- керівницьке спілкування;
- субординаційне спілкування;
- службово-товариське спілкування;
- товарицьке спілкування;
- дружнє спілкування.

10. Ранніми проявами релігії є:

- анімізм;
- фетишизм;
- тотемізм;
- даосизм;
- усе перелічене, крім зазначеного у четвертому пункті.

Варіант 8

1. Історичний тип культурного процесу — це:
 - зміна форм і функцій культурних явищ у часі;
 - хронологічна послідовність окремих подій, кожна з яких є унікальною у часі і просторі;
 - культурні явища в їх позачасовому вимірі (форма, структура, функціональні аспекти культури);
 - теоретична конструкція, створювана вченим, який досліджує соціальну реальність, щодо будь-якого аспекту цієї реальності (явища, процесу, зв'язку, дії та ін.) за допомогою виділення окремих моментів, сторін, рис, які мають значення для цього аспекту реальності, і об'єднання їх у спільний уявний образ, що відповідає вимогам внутрішньої логічності, зв'язності і несуперечливості;
 - жодне з переліченого.
2. Засновник тартуської семіотичної школи:
 - М. Бахтін;
 - Е. Маркарян;
 - О. Лосєв;
 - В. Іванов;
 - Ю. Лотман.
3. Поняття «культура» і «цивілізація» протиставляв:
 - М. Бердяєв;
 - О. Шпенглер;
 - М. Данилевський;
 - П. Сорокін;
 - Е. Тайлор.
4. Докорінна якісна перебудова продуктивних сил суспільства на основі перетворення науки у провідний фактор його розвитку називається:
 - культура управління;
 - науково-технічна революція;
 - новація;
 - розвиток продуктивних сил;
 - культурна еволюція.

5. Художній напрямок в образотворчому мистецтві ХХ ст., що ґрунтується на абстрагуванні художніх образів від конкретних об'єктів і характеризується формалізацією композиції, — це:
 - дадаїзм;
 - модернізм;
 - романтизм;
 - абстракціонізм.
6. Теорія культурних кіл (Л. Фробеніус, Ф. Гребнер та ін.), відповідно до якої на основі поєднання декількох культурних ознак у певному географічному районі виокремлюються культурні провінції — «кола», розроблена у межах такого наукового напрямку:
 - еволюціонізму;
 - дифузійнізму;
 - функціоналізму;
 - герменевтики;
 - структуралізму.
7. Форма спілкування між керівниками-колегами, що ґрунтується на адміністративно-моральних нормах, — це:
 - керівницьке спілкування;
 - субординаційне спілкування;
 - службово-товариське спілкування;
 - товариське спілкування;
 - дружнє спілкування.
8. Визначення: «Стиль — це, передусім, система форм, що наділені певною якістю і змістовою виразністю, в якій розрізняють індивідуальність митця і загальне світосприйняття певного кола», — належить:
 - А. Вольфскрону;
 - О. Лосєву;
 - Г. Вельфліну;
 - Д. Ліхачову;
 - М. Шапіро.
9. Рання форма релігії, що ґрунтується на вірі в існування душ і духів, загальне одухотворення природи, називається:
 - фетишизм;
 - тотемізм;
 - анімізм;

- магія;
- шаманізм.

10. Об'єктивний процес розвитку й зближення націй, який створює сучасну форму інтернаціоналізації суспільного життя і є наслідком інформаційних і соціальних змін, — це:

- глобалізація;
- всебічні зв'язки ;
- співробітництво;
- інтеграція;
- аккультурація.

Варіант 9

1. Основи дифузійнізму були закладені вченням:

- Л. Уайта;
- Ф. Ратцеля ;
- Ю. Лотмана;
- Дж. Фрезера;
- Б. Малиновського.

2. Сукупність цінностей, вірувань, традицій, звичаїв, якими керується більшість членів суспільства, — це:

- контркультура;
- народна культура;
- елітарна культура;
- матеріальна культура;
- домінуюча культура.

3. Термін «античність» означає:

- культуру Стародавнього Єгипту;
- культуру Стародавньої Індії;
- історію і культуру Стародавньої Греції та Стародавнього Риму;
- Візантійську культуру;
- культуру Крита.

4. Термін «анімізм» уперше ввів у науковий обіг:

- Г. Спенсер;
- З. Фрейд;
- Е. Тайлор;

- Л. Морган;
- Дж. Фрезер.

5. Періоди еволюції культури, що визначав Л. Морган, — це:

- допервісний, первісний, воєнний, релігійний, цивілізаційний, науковий і постнауковий;
- первісний, рабовласницький, феодальний, буржуазний;
- дикунство, варварство, цивілізація;
- ідеаціональний, ідеалістичний і чуттєвий;
- первісний, рабовласницький, феодальний, буржуазний, комуністичний.

6. Цивілізацію, яка характеризується бурхливим розвитком важкої промисловості, широким впровадженням досягнень науки і техніки, значним зростанням рівня капіталовкладень і кваліфікованої праці, зміною структури зайнятості, переважанням міського населення, називають:

- аграрною;
- постіндустріальною (інформаційною);
- індустріальною;
- усім переліченим;
- усім переліченим, крім зазначеного у третьому пункті.

7. Динаміка культури — це:

- зміни у культурі і взаємодії різних культур, для яких характерними є цілісність, наявність упорядковувальних тенденцій, а також спрямований характер;
- розділ теорії культури, в межах якого вивчаються процеси мінливості у культурі, їх зумовленість, спрямованість, сила вияву;
- розділ теорії культури, у межах якого вивчаються закономірності адаптації культури до нових умов, фактори, що визначають зміни у культурі, умови і механізми, які реалізують ці зміни;
- усе перелічене;
- усе перелічене, крім зазначеного у першому пункті.

8. Абстракціоністська течія в образотворчому мистецтві першої чверті ХХ ст., що висунула на передній план формальні, експерименти: конструювання об'ємної форми на площині, розкладання складних форм на прості стійкі геометричні форми (куб, конус, циліндр), — це:

- імпресіонізм;

- постімпресіонізм;
- кубізм;
- сюрреалізм;
- фовізм.

9. Уявлення про циклічний розвиток культури стало основою концепції:

- К. Маркса;
- П. Сорокіна;
- М. Данилевського, О. Шпенглера, А. Тойнбі;
- Б. Малиновського;
- К. Леві-Строса.

10. Виразальні засоби архітектури — це:

- композиція;
- ритм, масштаб;
- пластика;
- архітектоніка;
- все вищеперелічене — правильно.

Варіант 10

1. Типологія культури за методом «ідеальних типів» запропонована:

- Дж. Фейблманом;
- П. Сорокіним;
- О. Шпенглером;
- К. Марксом;
- М. Данилевським.

2. Теорія культурних кіл (Л. Фробеніус, Ф. Гребнер та ін.), відповідно до якої на основі поєднання декількох культурних ознак у певному географічному районі виокремлюються культурні провінції — «кола», розроблена в межах такого наукового напрямку:

- еволюціонізму;
- дифузійнізму;
- функціоналізму;
- герменевтики;
- структуралізму.

3. Термін «гуманізм» означає:

- форму відображення дійсності, продукт людської думки;
- визнання цінності людини як особистості, її права на вільний розвиток і виявлення своїх здібностей, визнання блага людини як критерію оцінки суспільних відносин;
- сукупність специфічних дій, обрядів, ритуалів, пов'язаних з вірою у надприродне;
- визнання периферійності індивідуального людського існування і розчинення індивіда в космічному цілому;
- ідеологію світового громадянства.

4. Термін «сюрреалізм» для визначення течії у мистецтві ХХ ст., що проголосила джерелом художньої творчості сферу підсвідомого (інстинкти, сновидіння, галюцинації), а творчим методом — розриви логічних зв'язків, заміненіх вільними асоціаціями, запозичений у поета:

- В. Хлебнікова;
- І. Северяніна;
- В. Кандінського;
- М. Шагала;
- Г. Аполлінера.

5. Термін «кватроченто» означає:

- високий Ренесанс в Італії;
- етап раннього Відродження в Італії;
- етап Північного Відродження;
- проторенесанс в Італії;
- пізній Ренесанс в Італії.

6. Історично першою з моделей соціокультурної динаміки є:

- еволюційна;
- хвильова;
- циклічна;
- діалектична;
- усе перелічене — неправильно;

7. Сучасна форма інтернаціоналізації — це:

- всебічні зв'язки;
- інтеграція;
- глобалізація;
- співробітництво;

- усе перелічене;
- усе перелічене, крім зазначеного у третьому пункті.

8. Культурна еволюція зумовлена:

- зміною інформації, яка міститься у ДНК людини;
- передаванням і поновленням інформації завдяки навчанню, оволодінню знаннями, навичками і нормами соціокультурної поведінки;
- творчою діяльністю Бога;
- усім переліченим;
- усім переліченим, крім зазначеного у третьому пункті.

9. Під прогресивними змінами соціокультурної системи розуміється:

- регресивний рух соціокультурної системи;
- рух соціокультурної системи до більш досконалої форми;
- застій;
- еволюційний процес;
- революція.

10. Ім'я відомого вченого, соціолога, філософа культури, автора «хвильових змін культур»:

- А. Тойнбі;
- П. Сорокін;
- О. Шпенглер;
- М. Данилевський;
- Л. Гумільов.

ПЕРЕЛІК ВИКОРИСТАНОЇ І РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Підручники

1. *Белик А. А.* Культурология: Антропологические теории культур: Учеб. пособ. / А. А. Белик. — М.: Российский гос. гуманитар. ун-т., 2000. — 240 с.
2. *Бобахо В. А., Левикова С. И.* Культурология: Программа базового курса, хрестоматия, словарь терминов. — М.: ФАИР-ПРЕСС, 2000. — 400 с.
3. *Борзова Е. П.* История мировой культуры = The history of world culture: Учеб. пособ. для студ. вузов искусств и культуры / Е. П. Борзова; Санкт-Петербургский университет культуры и искусств. — СПб.: Лань, 2001. — 672 с.
4. *Воронина Н. И.* Теоретическая культурология: Учеб. пособ. — В 2 ч. — Саранск: Изд-во Мордов. ун-та, 2001. — 208 с.
5. *Гриненко Г. В.* Хрестоматия по истории мировой культуры. — М.: Юрайт, 1999. — 669 с.
6. *Гуревич П. С.* Культурология: Учебник. — 3-е изд., перераб. и доп. — М.: Гардарики, 2002. — 280 с.
7. *Гуревич П. С.* Философия культуры: Учебник для высшей школы. — М.: Nota Bene, 2001. — 352 с.
8. *Димитрова Л. М.* Соціологія управління та організацій: Навч. посіб. — 2-ге вид., випр. і доп. — К.: ІВЦ «Видавництво «Політехніка», 2005. — 156 с.
9. *Естетика: Підручник / Л. Т. Левчук, Д. Ю. Кучерюк, В. І. Панченко; За заг. ред. Л. Т. Левчук.* — К.: Вища шк., 1997. — 399 с.
10. *История світової культури: Навч. посіб. для студ. гуманіт. спец. вузів / Л. Т. Левчук, В. С. Грищенко, В. В. Ефименко та ін.* — К.: Либідь, 2000. — 368 с.
11. *История світової та української культури: Підруч. для вищ. закл. освіти: В. А. Греченко, І. В. Чорний, В. А. Кушнерук, В. А. Режко.* — К.: Літера ЛТД, 2002. — 464 с.
12. *Калінін Ю. А., Харьковщенко Є. А.* Релігієзнавство: Підручник. — К.: Наук. думка, 2002. — 352 с.
13. *Кононенко Б. И.* Культура. Цивилизация. Россия: Учеб. пособ. — Саратов: Саратов. гос. техн. ун-т, 2001. — 324 с.

14. *Кармин А. С., Новикова Е. С.* Культурологія. — СПб.: Питер, 2004. — 464 с.
15. *Кононенко Б. И.* Культурологія в термінах, поняттях, іменах. Справочное учеб. пособ. — М.: Изд-во «Щит-М», 1999. — 406 с.
16. *Кравець М. С., Семашко О. М., Піча В. М.* та ін. Культурологія: Навч. посіб. для студентів вищих навч. закладів I–IV рівнів акредитації / За заг. ред. В. М. Пічі. — Львів: Магнолія плюс, 2003. — 235 с.
17. *Крижанівський О. П.* Історія Стародавнього Сходу: Підручник. — 2-ге вид., стереотип. — К.: Либідь, 2002. — 592 с.
18. *Культура управління: Навч. посіб. / П. Е. Герчанівська, К. М. Лемківський, І. І. Федорова.* — К.: ІВЦ «Видавництво «Політехніка»», 2005. — 152 с.
19. *Культурологія в вопросах и ответах: Учеб. пособ.* — Ростов н/Д: Феникс, 2001. — 416 с.
20. *Культурологія для технических вузов / Ред. М. В. Буланова-Топоркова.* — Ростов н/Д: Феникс, 2001. — 448 с.
21. *Культурологія: Навч. посіб. / Б. О. Парахонський, О. І. Погорілий, О. М. Йосипенко та ін.; О. І. Погорілий, М. А. Собуцький (упоряд.); Національний ун-т «Києво-Могилянська академія».* — К.: Видавничий дім «КМ Академія», 2003. — 314 с.
22. *Культурологія: Хрестоматія / Сост. проф. П. С. Гуревич.* — М.: Гардарики, 2000. — 592 с.
23. *Культурологія: Учеб. пособ. / Сост. и ответ. ред. А. А. Радугин.* — М.: Центр, 1999. — 304 с.
24. *Левяш И. Я.* Культурологія: Учеб. пособ. для студентов вузов. — 4-те изд., стереотип. — Минск.: ТетраСистемс, 2001. — 496 с.
25. *Мамонтов С. П.* Основы культурологии: Учеб. пособ. для вузов / С. П. Мамонтов. — 3-е изд., доп. — М.: Олимп, ИНФРА-М, 2001. — 320 с.
26. *Оганов А. А., Хангельдиева И. Г.* Теория культуры: Учеб. пособ. для вузов. — М.: Гранд: Фаир-Пресс, 2001. — 384 с.
27. *Полікарпов В. С.* Лекції з історії світової культури: Навч. посіб. — 4-те вид., випр. і доп. — К.: Т-во «Знання», КОО, 2000. — 359 с.
28. *Причепій Є. М., Черний А. М., Гвоздецький В. Д., Чекаль Л. А.* Філософія: Посіб. — К.: Академія, 2001. — 576 с.

29. *Ревская Н. Е.* Культурологія: Конспект лекцій. — СПб.: Альфа, 2001. — 174 с.
30. *Релігієзнавство: Навч. посіб. / За ред. С. А. Бублика.* — К.: Юрінком Інтер, 2001. — 496 с.
31. *Релігієзнавство: Підручник / Є. К. Дулуман, М. М. Закович, М. Ф. Рибачук та ін.; За ред. М. М. Заковича.* — К.: Вища школа, 2000. — 350 с.
32. *Релігієзнавство: Підручник / В. І. Лубський, В. І. Теремко, М. В. Лубська.* — К.: Академвидав, 2002. — 432 с.
33. *Религии Китая: Хрестоматия / М. Е. Ермаков, М. Е. Кравцова, К. С. Солонин, Е. А. Торчинов.* — СПб.: Евразия, 2001. — 511 с.
34. *Ромах О. В.* Культурологія: Теория культуры: Курс лекцій / Тамб. гос. ун-т им. Г. Р. Державина. — М., 2002. — 359 с.
35. *Савченко Н. В.* Основы глобалистики: Учеб. пособ. для студ. всех спец. / Сиб. ун-т потреб. кооперации. — Новосибирск, 2002. — Ч.1. — 127 с.
36. *Сапронов П. А.* Культурологія: Курс лекцій по теории и истории культуры. — СПб.: СОЮЗ, 1998. — 560 с.
37. *Современный словарь по культурологии / В. В. Юрчук (авт.-сост.).* — Минск: Современное слово, 1999. — 733 с.
38. *Социология массовой коммуникации: Учебник для вузов / Л. Н. Федотова.* — СПб.: Питер, 2003. — 400 с.
39. *Українська та зарубіжна культура: Навч.-метод. посібник для студентів першого курсу / Укл. Г. В. Навчук, С. І. Комарницький.* — Чернівці: Вид-во БДМА, 1999. — 128 с.
40. *Українська та зарубіжна культура: Навч. посіб. для студ. вузів / М. М. Закович, І. А. Зязюн, О. М. Семашко; За ред. М. М. Заковича.* — 2-ге вид., випр. — К.: Знання, 2001. — 550 с.
41. *Ульяновський В. І.* Історія церкви та релігійної думки в Україні: Навч. посіб.: У 3 кн. — К.: Либідь, 1994. — Кн. 2: Середина XV — кінець XVI століття. — 254 с.
42. *Федорова І. І.* Культурологія: Навч. посіб. — К.: ІВЦ «Видавництво «Політехніка»», 2005. — 160 с.
43. *Художня культура світу: Європейський культурний регіон: Навч. посіб.* — К.: Вища шк., 2001. — 191 с.
44. *Цветков А. П.* Религиоведение. — К.: Знание Украины, 2002. — 138 с.
45. *Чёрная Л. А.* Культурологія: основы теории: Учеб. пособ. для студ. вузов по учебной дисциплине «Культурология». — М.: Логос, 2003. — 184 с.

46. *Шейко В. М.* Історія української художньої культури: Підручник для студ. вищ. навч. закл. мистецтва і культури / В. М. Шейко, Л. Г. Тишевська; Харківська держ. академія культури.— Харків: ХДАК; Регіон-інформ, 2003.— 180 с.

Енциклопедії, словники

1. *Антофійчук В. І.* Культурологія: Корот. термін. словник / Чернівці, нац. ун-т ім. Ю.Федьковича.— Чернівці: Рута, 2002.— 151 с.
2. *Власов В. Г.* Стили в искусстве: В 3 т.— СПб.: Лита, 1998.— Т. 1: Словарь.— 672 с.
3. Культурология. XX век. Энциклопедия: В 2 т.— СПб.: Университетская книга, 1998.— Т. 1.— 447 с.; Т. 2.— 447 с.
4. Культурология. XX век. Словарь.— СПб.: Университетская книга, 1997.— 640 с.
5. Мифы народов мира. Энциклопедия: В 2 т. / Гл. ред. С. А. Токарев.— 2-е изд.— М.: Сов. энцикл., 1987–1988.— Т. 1: А–К.— 671 с.; Т. 2: К–Я.— 719 с.
6. Полный православный богословский энциклопедический словарь: В 2 т. Репринтное издание.— М.: Концерн «Возрождение», 1992.— Т. I: А–И.— 1120 с.; Т. II: К–Я.— 1129–2464 с.
7. *Хоруженко К. М.* Культурология: Энциклопедический словарь.— Ростов н/Д.: Феникс, 1997.— 640 с.
8. Христианство. Энциклопедический словарь: В 3 т. / Ред кол.: С. С. Аверинцев и др.— М.: Большая Российская энциклопедия, 1993–1995.— Т. 1: А–К.— 863 с.; Т. 2: Л–С.— 671 с.; Т. 3: Т–Я.— 783 с.
9. Художественная культура: Понятия, термины: Справочник / Л. Н. Дорогова, Б. Г. Лукьянов, Г. В. Ражнев и др.; Сост. Л. Н. Дорогова.— М.: Знание, 1978.— 206 с.

Додаткова література

1. *Агеев В. С.* Межгрупповое взаимодействие.— М.: Изд-во Моск. Ун-та, 1999.— 240 с.
2. Антология исследований культуры: Т. 1. Интерпретация культуры.— СПб.: Университетская книга, 1997.— 728 с.

3. Антология культурологической мысли / С. П. Мамонтов, А. С. Мамонтов (авт.-сост.); Российская академия образования. Университет.— М., 1996.— 352 с.
4. *Алексеев А., Пигалов В.* Деловое администрирование на практике: инструментарий руководителя.— М.: Технологическая школа бизнеса, 1994.— 144 с.
5. *Алмонд Г.* Гражданская культура. Политические установки и демократии пяти наций // Политология: хрестоматия / Сост. М. А. Василик, М. С. Вершинин.— М.: Гардарики, 1999.— С. 559–576.
6. *Алмонд Г., Верба С.* Гражданская культура и стабильность демократии // Полит. исслед.— 1992.— № 4.— С. 122–134.
7. *Арутюнов С. А.* Народы и культуры: Развитие и взаимодействие.— М.: Наука, 1989.— 243 с.
8. *Бартольд В. В.* Работы по истории ислама и Арабского халифата / А. Б. Халидов (сост.).— М.: Вост. лит-ра, 2002.— 784 с.
9. *Белоус О. Г., Лукьяненко Д. Г.* и др. Глобальные трансформации и стратегии развития: Монография.— К.: Ориане, 2000.— 424 с.
10. *Бердяев Н. А.* Философия творчества, культуры и искусства: В 2 т.— М.: Искусство, 1994.— Т. 1.— 542 с.; Т. 2.— 509 с.
11. *Большаков А. С., Михайлов В. И.* Современный менеджмент: теория и практика.— СПб.: Питер, 2000.— 416 с.
12. *Браун Дж.* Психология Фрейда и постфрейдисты / А. М. Руткевич (авт. послесловия).— К.: Ваклер; М.: Рефл-бук, 1997.— 298 с.
13. *Булгаков С. Н.* Труды по социологии и теологии: В 2 т.— М.: Наука: МАИК «Наука», 1999.— Т. 1: От марксизма к идеализму.— 335 с.
14. *Василенко И. А.* Политические процессы на рубеже культур.— М.: Эдиториал УРСС, 1998.— 221 с.
15. *Вебер А.* Избранное. Кризис европейской культуры / С. Я. Левит (сост.).— СПб.: Университетская книга, 1999.— 565 с.
16. *Вебер М.* Избранное. Образ общества.— М.: Юрист, 1994.— 702 с.
17. *Вебер М.* Протестантська етика і дух капіталізму: Пер. з нім. О. Погорілова.— К.: Основи, 1994.— 261 с.
18. Векторы развития культуры на грани тысячелетий: Матер. междунар. науч. конф. / П. А. Подполотов (отв. ред.); Санкт-Петербургский гос. ун-т культуры и искусств.— СПб., 2001.— 279 с.

19. *Вёльфлин Г.* Основные понятия в истории искусств: Проблемы эволюции стиля в новом искусстве.— СПб.: Мин-фил, 1994.— 427 с.
20. *Вовк С. М.* Даосизм: вчення і світогляд.— Чернівці: Прут, 2003.— 217 с.
21. Вступ до інформаційної культури та інформаційного права / В. М. Брижко, В. Д. Гавловський, Р. А. Калюжний та ін.— Ужгород: ІВА, 2003.— 240 с.
22. *Вятр Е.* Социология политических отношений: Пер. с польского / Под ред. и с предисл. Ф. М. Бурлацкого.— М.: Прогресс, 1979.— 463 с.
23. *Гегель Г.-В.Ф.* Лекции по философии истории / А. М. Воден (пер.).— СПб.: Наука, 2000.— 479 с.
24. *Герчанівська П. Е.* Процес стилеутворення в мистецтві // Мультиверсум. Філософський альманах: Зб. наук. праць / Гол. ред. В. В. Лях.— Вип. 22.— К.: Український центр духовної культури, 2001.— С. 195–205.
25. *Герчанівська П. Е.* Сутність стилю // Вісник Київського університету імені Тараса Шевченка. Філософія. Політологія.— Вип. 36.— К.: ВПЦ «Київський університет», 2001.— С. 44–45.
26. Глобалізація. Регіоналізація. Регіональна політика / Укл.: І. Ф. Кононов (наук. ред.), В. П. Бородачов, Д. М. Топольськов— Луганськ: Альма матер— Знання, 2002.— 664 с.
27. Глобализация и безопасность развития / О. Г. Белоус, Д. Г. Лукьяненко, М. О. Гончаренко и др.— К.: КНЭУ, 2002.— 789 с.
28. Глобальное сообщество: новая система координат (подходы к проблеме) / А. И. Неклесса (рук. проекта и отв. ред.).— СПб.: Алетейя, 2000.— 320 с.
29. Глобальные тенденции развития человечества до 2015 года: Материалы Национального разведывательного Совета США / М. А. Леонович (пер. с англ.); К. Жвакин (ред. пер.).— Екатеринбург: У-фактория, 2002.— 119 с.
30. *Горський В. С.* Філософія в українській культурі: (методологія та історія). // Філософські нариси.— К.: Центр практичної філософії, 2001.— 236 с.
31. *Гумилев Л. Н.* Этногенез и биосфера Земли.— М.: ДИДИК, 1994.— 638 с.
32. *Гуревич П. С.* Философия культуры.— М.: Nota Bene, 2001.— 352 с.

33. *Гуссерль Э.* Идеи к чистой феноменологии и феноменологической философии: В 2 т.— М.: ДИК, 1999.— Т. 1: Общее введение в чистую феноменологию.— 35 с.
34. *Данилевский Н. Я.* Россия и Европа: Взгляд на культурные и политические отношения Славянского мира к Германо-Романскому.— М.: Изд-во Эсмо, 2003.— 640 с.
35. *Даниленко В. П.* Основы духовной культуры в картинах мира / В. П. Даниленко, Л. В. Даниленко.— Иркутск, 1999.— 537 с.
36. *Доусон К. П.* Религия и культура.— СПб.: Алетейя, 2000.— 281 с.
37. Духовна культура в інформаційному суспільстві: Матеріали міжнар. наук.-теор. конф. / В. М. Шейко та ін. (заг. ред.); Харківська держ. академія культури.— Харків: ХДАК, 2002.— 302 с.
38. *Дюргейм Е.* Первісні форми релігійного життя: Тотемна система в Австралії/ Пер с фр.— К.: Юніверс, 2002.— 424 с.
39. *Зиммель Г.* Избранное.— М.: Юристъ, 1996.— Т. 1: Философия культуры.— 671 с.
40. *Иванов В. В.* Культурная антропология и история культуры // Одиссей: Человек в истории.1989.— М.: Наука, 1989.— С. 11–16.
41. Информационная культура / Л. С. Винарик, А. Н. Щедрин, А. С. Гинкул и др.; НАН Украины, Институт экономики промышленности.— Донецк, 1999.— 41 с.
42. Информология на рубеже тысячелетий: Сб. / А. П. Суханов и др. (ред.); Новосибирская госакадемия водного транспорта.— Новосибирск, 2001.— 187 с.
43. Информационная цивилизация: пространство, культура, человек / В. Б. Устьянцев (ред.); Саратовский гос. ун-т им. Г. Чернышевского, Саратовская гос. академия права.— Саратов: Изд-во Поволж. межрег. учеб. центра, 2000.— 169 с.
44. Искусство нового времени. Опыт культурологического анализа/ О. А. Кривцун, Б. М. Бренштейн, М. Н. Бойко и др.— СПб.: Алетейя, 2000.— 307 с.
45. Ислам: Поиски в истории исламской культуры и мысли / С. А. Муджани (сост.).— Тегеран, 2002.— 175 с.
46. Исламская культура: В 4 ч.— К.: Аль-Иршад, 1997.— Ч. 1.— 45 с.; Ч. 2.— 54 с.; Ч. 3.— 52 с.; Ч. 4.— 68 с.
47. История мировой культуры / Ред. Г. В. Драч— Ростов н/Д: Феникс, 2000.— 152 с.

48. *Каган М. С.* Философия культуры / Санкт-Петербургский гос. ун-т.— СПб.: Петрополис, 1996.— 416 с.
49. *Каниткар В. П.* (Хемант). Индуизм: Религии мира / В. П. Каниткар, У. О. Коул.— М.: Изд.-торг. Дом «Гранд»: ФАИР-ПРЕСС, 2003.— 319 с.
50. *Кант И.* Религия в пределах только разума // Собр.соч.: В 8 т.— М.: Политиздат, 1996.— Т. 6.— С. 5–9 .
51. *Каргин А. С.* Народное художественное творчество: Структура. Формы. Свойства.— М.: Музыка, 1990.— 143 с.
52. *Кастельс М.* Информационная эпоха, экономика, общество и культура / Б. Э. Верпаховский и др.; Пер. с англ.; Гос. ун-т, Высшая школа экономики.— М.: ГУ ВШЭ, 2000.— 607 с.
53. *Кеон Д.* Буддизм / П. Л. Некрасова; Пер. с англ.— М.: Весь мир, 2001.— 174 с.
54. *Кибанов А. Я., Захаров Д. К.* Формирование системы управления персоналом.— М.: ГАУ, 1993.— 544 с.
55. *Кимелев Ю. А.* Философия религии: Систематический очерк.— М.: Nota Bene, 1998.— 424 с.
56. *Кнотт К.* Индуизм.— М.: Весь мир, 2001.— 188 с.
57. *Колодний А. М.* Феномен релігії: природа, структура, функціональність, тенденції / НАН України. Від-ня релігієзнавства Ін-ту філософії ім. Г. С. Сковороди.— К.: Світ знань, 1999.— 55 с.
58. *Кравец А. С.* Наука как феномен культуры.— Воронеж: Истоки, 1998.— 92 с.
59. *Кривцун О. А.* Эволюция художественных форм: Культурологический анализ.— М.: Наука, 1992.— 303 с.
60. *Кримський С.* Наука як феномен // Наука і культура: Україна: Щорічник / Редкол.: О. Сергієнко (гол. ред.). та ін.— К.: Т-во «Знання», 1987.— Вип. 21.— С. 132–141.
61. Культура и цивилизация / Под ред. Н. С. Савкина.— Саратов: Изд-во Сарат. ун-та, 1989.— 120с.
62. Культура Византии IV — первая половина VII в. / Отв. ред. З. В. Удальцова.— М.: Наука, 1984.— 725 с.
63. Культура та інформаційне суспільство ХХІ століття.— Харків: ХДАК, 2003.— 214 с.
64. *Кун М. А.* Легенди і міфи Давньої Греції.— К.: Видавничий центр «Академія», 2002.— 448с.
65. *Леви-Стросс К.* Структурная антропология / Пер. с фр.— М.: Наука, 1983.— 535 с.

66. *Лифшиц М. А.* Искусство и современный мир.— 2-е изд., доп.— М.: Изобр. искусство, 1978.— 382 с.
67. *Лісовий В.* «Культура» та «цивілізація»: Концептуально-семантичний аналіз // Філософська і соціологічна думка.— 1993.—№ 1.— С. 19–44.
68. *Лосев А. Ф.* Проблема художественного стиля.— К.: Collegium, Киевская Академия Евробизнеса, 1994.— 288 с.
69. *Лосев А. Ф.* Философия. Мифология. Культура.— М.: Политиздат, 1991.— 525 с.
70. *Лотман Ю. М.* Типология культуры. Избр. ст.: В 3 т.— Таллинн: Александра, 1992.— Т. 1: Статьи по семиотике и типологии культуры.— 479 с.
71. Людина і культура в умовах глобалізації: Зб. наук. ст. / В. С. Лук'янець та ін.— К.: ПАРАПАН, 2003.— 397 с.
72. *Макаренко Є. А.* Міжнародні інформаційні відносини.— К.: Наук.-вид. центр «Наша культура і наука», 2002.— 452 с.
73. *Максвелл Д.* 21 неопровержимый закон лидерства: Пер. с англ.— Минск: ООО «Попурри», 2001.— 288 с.
74. *Малиновский Б.* Научная теория культуры / И. В. Утехин; Пер. с англ.— М.: О.Г.И., 2000.— 206 с.
75. *Малиновский Б.* Магия. Религия. Наука.— М.: Рефл-бук, 1998.— 304 с.
76. *Маркарян Э. С.* О генезисе человеческой деятельности и культуры.— Ереван: Изд-во АН Арм ССР, 1973.— 146 с.
77. Мастера мировой живописи XI–XVIII веков / Л. С. Алешина, М. М. Алгенов, Н. А. Борисовская и др.— М.: Белый город, 2002.— 512 с.
78. *Мень А.* История религии: В 2 кн.— М.: Форум, Инфра-М, 1997.— Кн. 1.— 216 с.; Кн. 2.— 224 с.
79. *Мескон М., Альберт М., Хедоури Ф.* Основы менеджмента / Пер с англ.— М.: Дело, 2001.— 799 с.
80. *Миллер А.* История христианской церкви Пер. с нем.: В 2 т.— Ужгород: Благая весть, 2000.— Т. 1.— 717 с.; Т. 2.— 717 с.
81. *Могильний А. П.* Культура і особистість: Монографія.— К.: Вища шк., 2002.— 303 с.
82. *Нагорна Л. П.* Політична культура українського народу: історична ретроспектива і сучасні реалії.— К.: Стило, 1998.— 278 с.
83. Наука и её место в культуре: Сб. науч. тр. / АН ССР СО. Ин-т истории, филологии и философии; Отв. ред. А. Н. Кочергин.— Новосибирск: Наука СО, 1990.— 274 с.

84. Наука и культура / Отв. ред. В. Ж. Келле.— М.: Наука, 1984.— 336 с.
85. Національна інтеграція в полікультурному суспільстві: український досвід 1991–2000 років: Зб. / І. Ф. Курас, О. М. Майборода (відп. ред.).— К., 2002.— 374 с.
86. Национальное и общечеловеческое в культуре и образовании: Межвузовский сб. науч. тр. / А. В. Репринцев (отв. ред.).— Курск: Изд-во КГПУ, 2000.— 329 с.
87. Общество. Культура. Управление: Сб. науч. ст. / Ю. Л. Егоров (ред.).— М.: Изд-во МИЭТ, 2001.— 224 с.
88. Одиссей. Человек в истории. 1989.— М.: Наука, 1989.— 198 с.
89. Орлова Э. А. Динамика культуры: теоретико-методологические аспекты / АН СССР. Ин-т философии. Филос. о-во СССР; Отв. ред. Э. А. Орлова и др.— М., 1989.— 118 с.
90. Ортега-и-Гассет Х. Эстетика. Философия культуры.— М.: Искусство, 1991.— 587 с.
91. Ортега-и-Гассет Х. Вибрані твори: Пер. з ісп.— К.: Основи, 1994.— 420 с.
92. Павленко Ю. В. История мировой цивилизации: Философский анализ.— К.: Феникс, 2002.— 760 с.
93. Панченко В. І. Мистецтво в контексті культури.— К.: ТОВ «Міжнародна фінансова агенція», 1998.— 192 с.
94. Парахонський Б. О. Методологічні аспекти культурології // Магістеріум.— Вип. 5: Культурологія.— К.: Стилос, 2000.— С. 4–11.
95. Паращевін М. Глобалізація і її вплив на особистість // Соціологія: теорія, методи, маркетинг.— 2002.— № 2.— С. 65–67.
96. Пигалев А. И. Культура как целостность (Методологические аспекты) / Волгоградский гос. ун-т.— Волгоград: Изд-во Волгоградского гос. ун-та, 2001.— 463 с.
97. Пилкингтон С. М. Иудаизм / Е. Г. Богданова (пер. с англ.).— М.: Фаир, Издательско-торговый Дом «Грант», 1998.— 399 с.
98. Политическая культура зарубежных стран / Г. А. Пикалов (сост.); Балтийский гос. технический ун-т «Военмех».— СПб., 2001.— 132 с.
99. Політична культура сучасної молоді / В. М. Бебик, М. Ф. Головатий, В. А. Ребкало; Український НДІ проблем молоді.— К., 1996.— 112 с.

100. Пресняков В. Ю. Глобализация и современное государство: зарубежный и отечественный опыт // Экономика XXI века.— 2002.— № 6.— С. 121–135.
101. Пугачев Б. М. Интернационализация производства и социалистическая интеграция. Некоторые вопросы методологии.— М.: Наука, 1975.— 133 с.
102. Пунар П. Религии/ Е. Д. Мурашкинцева; Пер. с фр.— М.: Весь мир, 2003.— 142 с.
103. Работы Л. А. Уайта по культурологии: Сб. переводов / Е. М. Лазарева (сост.); С. Я. Левит (отв. ред.); РАН, Институт научной информации по общественным наукам.— М., 1996.— 170 с.
104. Рак И. В. Египетская мифология.— 2 изд., перераб. и доп.— СПб.: Журнал «Нева»; Летний сад, 2000.— 416 с.
105. Риккерт Г. Науки о природе и науки о культуре: Пер. с нем. / А. П. Поляков, М. М. Беляев (сост.); А. Ф. Зотов (общ. ред. и предисл.).— М.: Республика, 1998.— 413 с.
106. Rogozov S. M. Дух человеческий.— К.: ЗАО «НІСЛАВА», 2002.— 144 с.
107. Розанов В. В. Религия. Философия. Культура. / Сост. и вступ. ст. А. Н. Николукина.— М.: Республика, 1992.— 399 с.
108. Романов В. Н. Историческое развитие культуры: Проблемы типологии.— М.: Наука, 1991.— 190 с.
109. Самуэлс Э. Юнг и постюнгианцы. Курс юнгианского психоанализа.— М.: ЧеРо, 1997.— 416 с.
110. Сауленко Л. Л. Введение в культуру XX века: Краткий очерк.— Одесса: Астропринт, 2002.— 72 с.
111. Скворцов Л. В. Информационная культура и цельное знание: Избранные труды / И. Л. Галинская (отв. ред.); РАН. Институт научной информации по общественным наукам.— М., 2001.— 288 с.
112. Смирнов Э. А. Основы теории организации.— М.: Аудит, 1998.— 371 с.
113. Соколов В. Н. Власть. Политика. Массы / В. Н. Соколов, С. Е. Ханеев.— Одесса: Маяк, 2002.— 204 с.
114. Сорокин П. Человек. Цивилизация. Общество.— М.: Политиздат, 1992.— 544 с.
115. Степин В. С. Философская антропология и философия науки / Респ. центр гуманитарного образования.— М.: Высш. шк., 1992.— 191 с.

116. *Стоун Д.* Парадокс політики. Мистецтво вироблення політичних рішень / О. Буценко. Пер. с англ.— 2-ге вид., перероб. та доп.— К.: Альтернатива, 2001.— 301 с.
117. *Тайлор Э. Б.* Первобытная культура / Пер. с англ. Д. А. Корочевского.— М.: Политиздат, 1989.— 573 с.
118. *Тиллих П.* Избранное: Теология культуры / Е. Г. Балагушкин и др. (пер. с англ.).— М.: Юристъ, 1995.— 479 с.
119. *Титов С. Н.* Искусство: объект, предмет, содержание.— Воронеж: Изд-во Воронеж. ун-та, 1987.— 206 с.
120. *Тойнби А. Дж.* Постигание истории: Сб. / Е. Д. Жарков (пер. с англ.).— М.: Прогресс, Культура, 1996.— 608 с.
121. *Тэтчер М.* Искусство управления государством. Стратегия для меняющегося мира / В. Ионов (пер. с англ.).— М.: Альпина Паблшер, 2003.— 504 с.
122. *Угринович Д. М.* Искусство и религия: Теор. очерк.— М.: Политиздат, 1982.— 288 с.
123. *Уолцер М.* Про толерантність / М. Лупішко (пер. с англ.).— Харків: «РА-Каравела», 2003.— 148 с.
124. Управление — это наука и искусство: Пер. с англ. / А. Файоль, Г. Эмерсон, Ф. Тейлор, Г. Форд.— М.: Контроллинг, 1992.— 572 с.
125. Феномен української культури: методологічні засади осмислення / В. Шинкарук, Є. Бистрицький (відп. ред.); НАН України, Інститут філософії.— К.: Фенікс, 1996.— 477 с.
126. Философия, наука, цивилизация / В. И. Аршинов, В. Г. Буданов, П. А. Гайденко и др.— М.: Эдиториал УРСС, 1999.— 367 с.
127. *Фрейд З.* Либи́до.— М.: Гуманитарий, 1996.— 477 с.
128. *Фрейд З.* Психоанализ и культура. Леонардо да Винчи.— СПб.: Алетейя, 2000.— 296 с.
129. *Фрейд З.* Психология бессознательного: Сб. произв. / Сост. М. Г. Ярошевский.— М.: Просвещение, 1990.— 448 с.
130. *Фрейд З.* Тотем и табу. Психология первобытной культуры и религии.— СПб.: Алетейя, 2000.— 223 с.
131. *Фрейд З.* Художник и фантазирование / Р. Ф. Додальцев и др. (пер. с нем.).— М.: Республика, 1995.— 400 с.
132. *Фромм Э.* Иметь или быть?— К.: Ника-Центр; Вист-С., 1998.— 400 с.
133. *Фромм Э.* Психоанализ и этика / П. С. Гуревич, С. Я. Левит (сост.); П. С. Гуревич (вступ. ст.).— М.: АСТ, 1998.— 566 с.

134. *Фрэзер Д. Д.* Золотая ветвь: Исследование магии и религии / Ред., послесл. и коммент. С. А. Токарева.— М.: Политиздат, 1986.— 703 с.
135. *Хёйзинга Й.* Homo Ludens. В тени завтрашнего дня / Пер. с нидерл.; Общ. ред. и послесл. Г. М. Тавризян.— М.: Изд. группа «Прогресс»; Прогресс-Академия, 1992.— 450 с.
136. *Храмова В. Л.* Целостность духовной культуры / НАН Украины, Ин-т философии.— К.: Феникс, 1995.— 400 с.
137. Хроника мировой культуры / Сост. С. В. Стаховский— М.: Белый город, 2001.— 752 с.
138. Художня культура: історія, теорія, практика: Зб. наук. ст. / В. Г. Чернець (ред.) та ін.; Ін-т підвищення кваліфікації працівників культури, Київський ун-т ім. Т. Г. Шевченка.— К., 1997.— 324 с.
139. Художественная культура и искусство: Методол. пробл.: Сб. науч. тр. / Сост. В. М. Дианова.— Л.: ЛГИТМИК, 1987.— 158 с.
140. Цивилизация, культура, личность / О. В. Гаман-Голутвина, В. Ж. Келле (ред.).— М.: Эдиториал УРСС, 1999.— 222 с.
141. *Чичерин Б. Н.* Наука и религия / В. Н. Жуков (вступ. ст.).— М.: Республика, 1999.— 495 с.
142. *Шаронова С. А.* Европа в развивающемся мире: между национализмом и глобализмом // Вестн. Рос. ун-та дружбы народов = Bull of Peoples' friendship univ. of Russia. Сер. Социол. = Ser. Sociology.— М., 2002.— № 1.— С. 95–99.
143. *Шейко В. М.* Культура. Цивілізація. Глобалізація (кінець XIX — початок XXI ст.): В 2 т.— Харків: Основа, 2001.— Т. 1.— 2001.— 518 с.; Т. 2.— 2001.— 398 с.
144. *Шпенглер О.* Закат Европы: Очерки морфологии мировой истории: В 2 т.— Новосибирск: ВО «Наука», 1993.— Т. 1: Образ и действительность.— 592с.
145. *Шпенглер О.* Закат Европы: Очерки морфологии мировой истории: В 2 т.— М.: Мысль, 1998.— Т. 2: Всемирно-исторические перспективы.— 606 с.
146. *Щёкин Г. В.* Теория социального управления: Монография.— К.: МАУП, 1996.— 408 с.
147. *Щёкин Г. В.* Социальная теория и кадровая политика: Монография.— К.: МАУП, 2000.— 576 с.
148. *Щелкунов В. И.* Деловые стратегии и менеджмент Украины XXI века.— К.: Наук. думка, 2002.— 416 с.

149. *Эйнштейн А.* Влияние Максвелла на развитие представлений о физической реальности: В 4 т. / Пер. под ред. И. Е. Тамма и др.— М.: Наука, 1967. — Т. 4.— 599 с.
150. *Энгельс Ф.* Диалектика природы.— М.: Политиздат, 1982.— 359 с.
151. Этнологическая наука за рубежом: проблемы, поиски, решения / АН ССР Ин-т. этнологии и антропологии им. Н. Н. Миклухо-Маклая; отв. ред. С. Я. Козлов, П. И. Гучков.— М., 1991.— 190 с.
152. Этнология в США и Канаде / Авт. кол.: В. В. Андрианов и др.; Отв. ред. Е. А. Веселкин, В. А. Тишков; АН СССР. Ин-т этнографии им. Н. Н. Миклухо-Маклая.— М.: Наука, 1989.— 328 с.
153. Этнос. Ландшафт. Культура: Материалы конференции / Л. Р. Павлинская (отв. ред.).— СПб.: Европейский Дом, 1999.— 308 с.
154. *Юнг К.-Г.* Душа и миф: шесть архетипов / Пер. с англ.— К.: Порт-Рояль; М.: Совершенство, 1997.— 384 с.
155. *Юнг К.-Г.* Критика психоанализа / Пер. с нем. и англ.— СПб.: Гум. Агенство «Академический проект», 2000.— 304 с.
156. *Юнг К.-Г., Нойман Э.* Психоанализ и искусство / С. Л. Удовик (отв.ред.).— М.: REFL-book, К.: Баклер, 1996.— 304 с.
157. *Яковец Ю.В.* История цивилизаций.— М.: ВладДар, 1995.— 461 с.
158. *Ясперс К.* Смысл и назначение истории / М. И. Левина, П. П. Гайденко (сост.).— 2-е изд.— М.: Республика, 1994.— 527 с.

ГЛОСАРІЙ

Абстракціонізм (від фр. *abstractionnisme* — абстрагування, абстрактне мистецтво) — художній напрямок в образотворчому мистецтві ХХ ст., що ґрунтується на абстрагуванні художніх образів від конкретних об'єктів і характеризується формалізацією композиції.

Акультурація — процес набування одним народом форм культури іншого народу внаслідок їх спілкування; явища, які виникають внаслідок безперервного контактування груп індивідів із різними культурами і спричиняють подальші зміни у первісних культурах на теренах однієї з груп або обох.

Анімізм (від лат. *anima* — душа) — віра в існування душ і духів, загальне одухотворення природи. Термін упроваджений англійським ученим Е. Тайлором.

Артефакт (від лат. *artefactum* — штучно вироблено) — предмет, створений людиною.

Архітектура (від лат. *architectura*, від гр. *architekton* — будівник) — мистецтво проектування і спорудження об'єктів, що створюють просторове середовище для життя і діяльності людини.

Бароко (від італ. *barocco* — химерний) — стиль в європейській культурі кінця XVI–XVII ст. Для барокових живопису і скульптури характерні химерність, містична екзальтація та експресія; архітектури — криволінійність форм; музики — контрастність, динамічність образів.

Буддизм — релігія, яка не знає Бога-творця, тому, обґрунтовуючи свої релігійні догми, адепти буддизму не апелювали до його авторитету, а розвивали філософсько-теоретичне тлумачення релігійної ідеї спасіння. Головним у віровченні буддизму є вчення про чотири благородні істини: 1) життя — це страждання; 2) існує причина страждань; 3) страждання можна припинити позбавленням від бажань; 4) спосіб позбавитися бажань — вести добродійне життя.

Глобалізація — об'єктивний процес розвитку та зближення націй, який створює сучасну форму інтернаціоналізації суспільного життя і характеризується комплексною взаємозалежністю народів. Вона визначає сучасні світові тенденції, що виникають унаслідок інформаційних і соціальних змін.

Графіка (від гр. *grafike* — пишу) — мистецтво зображення предметів лініями і штрихами, без фарб, а також твори цього мистецтва.

Гуманізм — усвідомлення величі та безмежних можливостей людини, визнання цінності її як особистості, її права на вільний розвиток і виявлення своїх здібностей, постулювання блага людини як критерію оцінки суспільних відносин.

Дадаїзм — авангардистська художня течія, що існувала у 1916–1922 рр. Він виник у Німеччині в середовищі анархічної інтелігенції (Х. Балль, Т. Тзар, Р. Хюльзенбек, Г. Арп). Дадаїзм не мав загальної художньої або естетичної програми, загального стилістичного вираження. Це — квінтесенція бунту і протесту, що знайшла відображення в епатажних формах, які часто перебували за межами художності. Дадаїсти заперечували всі концепції мистецтва, що існували раніше, хоч на практиці спиралися на деякі елементи абстракціоністів, футуристів та ін.

Декоративне мистецтво — вид пластичного мистецтва, творення якого разом з архітектурою формує матеріальне середовище, що оточує людину, і вносить в нього естетичне ідейно-образне начало.

Динаміка культури — 1) зміни у культурі та взаємодії різних культур, для яких характерні цілісність, наявність упорядкованих тенденцій, а також спрямований характер; 2) розділ теорії культури, у межах якого вивчаються процеси мінливості в культурі, їх зумовленість, спрямованість, сила вираження, а також закономірності адаптації культури до нових умов, фактори, що визначають зміни у культурі, умови і механізми, які реалізують ці зміни. Поняття «динаміка культури» тісно пов'язано з поняттям «культурні зміни», але не тотожне йому. Культурні зміни припускають будь-які трансформації у культурі, зокрема такі, що позбавлені цілісності, яскраво вираженої спрямованості руху.

Експресіонізм (від лат. *expressio* — виразність) — течія у мистецтві першої чверті ХХ в., що проголосила єдиною реальністю — суб'єктивний духовний світ людини, а його вираження — головною метою мистецтва.

Живопис — вид образотворчого мистецтва; створення художніх образів за допомогою фарб, нанесених на поверхню.

Ідеальний тип — теоретична конструкція, створювана вченим, який досліджує соціальну реальність, щодо будь-якого

аспекту цієї реальності (явища, процесу, зв'язку, дії та ін.) за допомогою виділення окремих моментів, сторін, рис, що мають значення для цього аспекту реальності, і об'єднання їх у спільний уявний образ, який відповідає вимогам внутрішньої логічності, зв'язності і несуперечливості.

Ідея — продукт людської думки, форма відображення дійсності; ідея відрізняється від інших форм мислення тим, що в ній не тільки відображено об'єкт вивчення, але й наявне усвідомлення мети, перспективи пізнання і практичного перетворення дійсності.

Імпресіонізм (від фр. *impression* — враження) — художній напрям, що зародився у Франції у 60-х роках ХІХ ст. Його суть — у переданні зовнішнього враження світла, тіні, рефлексів на поверхні предметів роздільними мазками чистих фарб, що візуально розчиняло форму у навколишньому світлоповітряному середовищі.

Інтернаціоналізація суспільного життя — закономірний історичний процес подолання національної замкнутості, посилення міжнаціонального обміну, встановлення тісніших зв'язків між народами, зростання взаємозалежності та взаємовпливу націй і народів.

Інформаційна культура — сукупність норм, правил і стереотипів поведінки, пов'язаних з інформаційним обміном у суспільстві.

Інформаційне суспільство — суспільство, в основі існування та розвитку якого перебуває нематеріальна субстанція, що іменується інформацією.

Інформація (від лат. *information* — ознайомлення, уявлення) — документовані або публічно оголошені відомості про події та явища, що відбуваються у суспільстві, державі та навколишньому природному середовищі. У широкому значенні — це будь-які відомості, повідомлення, що передаються за допомогою сигналів. До середини ХХ ст. поняття «інформація» стосувалося повідомлень, що передавалися людиною за допомогою знакових засобів. Здатність передавати інформацію розглядалася винятково як здатність людини — розумного виду. Проте з розвитком науки і техніки це поняття почали використовувати і для характеристики процесів обміну сигналами у живій природі (сигнальна поведінка тварин і рослин та ін.), а також у середовищі автоматизованих засобів.

Іслам (мусульманство) — друга за чисельністю віруючих після християнства і наймолодша світова релігія. Іслам проповідує віру в єдиного бога — Аллаха. Головна ідея в ісламі — ідея абсолютної покірності, слухняності та смирення. Символ віри мусульманина складають сім основних догматів — це вчення: 1) про надприродні сили; 2) про священні книги — Коран і Сунну; 3) про загробне життя; 4) про кінець світу; 5) про приреченість; 6) про священну війну з невірними — джихад; 7) про безсмертя душ.

Керівницьке спілкування — спілкування з метою керувати людьми, тобто змінювати їхню діяльність у певному напрямку.

Кіно (від гр. *kineo* — рухаю) — вид мистецтва, який виник як «жива фотографія».

Контркультура — поняття сучасної культурології і соціології; використовуване на позначення соціокультурних настанов, що протистоять фундаментальним принципам домінуючої культури, а також ототожнюване з молодіжною субкультурою 1960-х рр., що відображає критичне ставлення до тогочасної культури і відкидання її як «культури батьків». Термін «контркультура» з'явився у західній літературі у 1960-х рр. і відбивав ліберальну оцінку ранніх хіпі і бітників; він належить американському соціологу Т. Роззаку, який намагався об'єднати різноманітні духовні віяння, спрямовані проти панівної культури.

Кубізм (фр. *cubeisme*, від *cube* — куб) — абстракціоністська течія в образотворчому мистецтві першої чверті ХХ ст. Кубізм висунув на передній план розчленування складних форм на прості стійкі геометричні форми (куб, конус, циліндр).

Культ (від лат. *cultus* — догляд, поклоніння) — сукупність специфічних дій, обрядів, ритуалів, пов'язаних із вірою у надприродне.

Культура (відкрите поняття) (лат. *culture* — обробляти, поліпшувати) — сукупність штучних порядків і об'єктів, створених людьми як додаток до природних, засвоєних форм людської поведінки, здобутого знання, образів самопізнання і символічних позначень навколишнього світу.

Культура домінуюча — сукупність цінностей, вірувань, традицій, звичаїв, якими керується більшість членів суспільства.

Культура духовна — одна зі сторін загальної культури людства, що протиставляється культурі матеріальній. Культурою духовною є явища, пов'язані зі свідомістю, інтелектуальною, а також емоційно-психологічною діяльністю людини, — мова, звичаї, вірування, знання, мистецтво та ін.

Культура елітарна (від фр. *elite* — відбірне, краще) — культура привілейованих груп суспільства, що характеризується духовним аристократизмом і ціннісно-змістовою самодостатністю.

Культура етнічна — культура, створена окремим етносом. Це найстародавніший шар національної культури, він охоплює, зокрема, сферу побуту, мораль, мову, релігію, фольклор, міфологію і несе в собі звичаї предків.

Культура локальна — культура конкретного, історично визначеного суспільства. Кожна з локальних культур має свої специфічні риси і особливості, що залежать від географічних і соціально-історичних умов.

Культура масова — різновид культури, що зорієнтовує духовні і матеріальні цінності, які вона поширює, на «усереднений» рівень розвитку масових споживачів. Термін уперше використав М. Хоркхаймер у творі «Мистецтво і масова культура» (1941).

Культура матеріальна — втілення матеріалізованих людських потреб. Охоплює всі матеріальні артефакти і технології, створені людською спільнотою (машини, споруди, витвори мистецтва та ін.).

Культура народна — культура, що створюється анонімними творцями, які не мають професійної підготовки.

Культура національна — синтез культур різних класів, соціальних шарів і груп певної нації.

Культура політична — сфера культури, що виробляє уявлення про цивілізаційні форми політичного прогресу, оцінки рівня його розвитку. Поняття «політична культура» включає: політичну думку, зв'язок культури і політичної філософії, оцінку політичних структур з точки зору культури, політичної самосвідомості, політичної поведінки суспільства.

Культура світова — сукупність культурних досягнень людства.

Регіональна культура є конгломератом різних культур, створених різними народами, що проживають у певному географічному ареалі. Схожість природних умов життя, економічні, культурні зв'язки між народами забезпечують спорідненість культур ареалу.

Культура умов праці — сукупність дій, спрямованих на усунення підсвідомого напруження у процесі праці.

Культура управління — сукупність теоретичних і практичних положень, принципів і норм, що мають загальний характер і стосуються всіх аспектів людської діяльності.

Культура управлінського рішення — знаходження керівником оптимального варіанта дій, що сприяє розв'язанню проблеми та досягненню поставленої мети.

Культура художня — одна із спеціалізованих сфер культури, що функціонально вирішує завдання інтелектуально-чуттєвого відображення буття в художніх образах, а також різноманітних аспектів забезпечення цієї діяльності.

Культурна еволюція (від лат. *evolutio* — розгортання) — зміни в устрої соціокультурного порядку, у способі життя людей на рівні людства загалом або окремих культурних одиниць у макроскопічному масштабі часу.

Культурний застій — стан тривалої незмінності і повторюваності норм, цінностей, змістів, знань, за якого різко обмежуються або забороняються нововведення.

Культурно-історична епоха — певний етап розвитку людства, який характеризується спільністю філософських, релігійних і політичних ідей, наукових уявлень, психологічних особливостей світосприймання, етичних і моральних норм, естетичних критеріїв життя.

Культурологія (від лат. *cultura* і гр. *logos* — знання) — галузь наукового знання, що вивчає об'єктивні закономірності культурного процесу, фактори виникнення, формування і розвитку світової та національних культур.

Література (від лат. *literatura* — написане) — письмові твори, що мають суспільне значення (художня, наукова, епістолярна література).

Магія (від гр. *mageia* — чаклунство) — віра в існування надприродних засобів впливу на природу. Магія являє собою низку символічних дій і ритуалів з заклинаннями й обрядами.

Мистецтво — форма культури, що пов'язана зі здатністю суб'єкта до естетичного засвоєння життєвого світу і відтворення його образно-символічними засобами, спираючись на ресурси творчої уяви (література, архітектура, скульптура, живопис, графіка, декоративне мистецтво, музика, танець, театр, кіно та ін.).

Міф (від гр. *mythos* — легенда, оповідання) — оповідання про богів, духів, обожнених героїв і першопредків, що виникли у первісному суспільстві.

Модернізм (від фр. *modernisme* від лат. *modernus* — новий, сучасний) — загальне позначення художніх тенденцій, течій, шкіл, діяльності окремих майстрів мистецтва ХХ ст., які

відійшли від традицій і вважали формальний експеримент основою свого творчого методу (не слід плутати модернізм з «модерном» — напрямком в європейському й американському мистецтві кінця ХІХ — початку ХХ ст.).

Молитва — вербальне (словесне) звернення людини до об'єкта віри з проханням благ, заступництва, відвернення зла.

Музика (від гр. *musike* — мистецтво муз) — мистецтво, в якому переживання, почуття та ідеї передаються звуками, які впорядковуються ритмічно та інтонаційно.

Наука — галузь культури, що пов'язана зі спеціалізованою діяльністю, спрямованою на створення системи знання про природу, суспільство і людину.

Наукова праця — діяльність, спрямована на виробництво нового наукового знання.

Науково-технічна революція — докорінна якісна перебудова продуктивних сил суспільства на основі перетворення науки у провідний фактор його розвитку. Її головні напрямки: комплексна автоматизація виробництва, контролю і управління на основі широкого використання ЕОМ, віднайдення нових видів енергії, розвиток біотехнологій, створення і застосування нових видів конструкційних матеріалів та ін.

Наукознавство — галузь науки, що вивчає закономірності функціонування і розвитку науки, структуру і динаміку наукової діяльності, взаємодію науки з іншими сферами матеріальної та духовної діяльності суспільства.

Новація (від лат. *novatio* — оновлення, зміни) — те нове, яке щойно увійшло в побут, нововведення.

Обряд — сукупність стереотипних символічних дій віруючих. Обряди об'єктивують релігійні уявлення віруючих і спрямовані на встановлення двосторонніх відносин між людиною і надприродним.

Онтологія (від грец. *ontos* — існуюче і *logos* — знання) — вчення про буття, в якому досліджуються загальні основи, принципи буття, його структура та закономірності.

Онтологія культури — концепція буття культури: вчення про її сутність, фундаментальні принципи.

Політичні інтереси — чинники суспільної діяльності людей, їхніх спільнот і об'єднань, що спрямовані на здобуття, утримання або перерозподіл державної влади.

Політичний досвід — результат діяльності людей та соціальних спільнот. Він включає сукупність знань і умінь, норм політичної поведінки, що історично склалися у сфері політичного життя.

Постімпресіонізм — загальна назва різних течій у живопису кінця XIX — початку XX ст. Виникнувши як реакція на імпресіонізм, постімпресіонізм протиставив йому пошуки узагальнюючих синтетичних живописних методів і схильність до декоративно-стилізуючих і формальних прийомів.

Постмодернізм — напрямок в архітектурі і мистецтві другої половини 1970–1980-х років, який протиставляється модернізму. Він відображує розчарування художньої інтелігенції в ідеалах, догмах та ідеях модернізму, у програмному елітаризмі, самоізоляції від довкілля, заглибленні у внутрішній світ художника.

Природа — 1) у широкому змісті — все існуюче, весь світ у різноманітні його форм; 2) середовище життя людини та існування людського суспільства, що містить також «другу природу» — створені людиною матеріальні умови її існування.

Прогрес (від лат. *progressus* — рух уперед) — рух соціокультурної системи до більш досконалої форми.

Реалізм (від лат. *realis* — речовинний, справжній) — у найширшому розумінні означає прагнення до більш повного, глибокого і всебічного відображення реальності у всіх її проявах.

Реалізм у мистецтві — історично конкретна форма художньої свідомості, головним принципом якої є об'єктивне відображення суттєвих сторін життя, типових характеристик, конфліктів, ситуацій, тобто конкретизація як національних, історичних, соціальних прикмет часу, так і фізичних, інтелектуальних і духовних особливостей людей.

Регрес (від лат. *regressus* — зворотний рух) — процес деградації, переходу від вищого до нижчого рівня, повернення до віджилих форм і структур.

Релігійні організації — об'єднання послідовників певного віросповідання, цілісність і єдність якого забезпечується змістом віровчення та культу, системою організаційних принципів і правил.

Релігійні почуття — почуття, що спрямовані не на реальні, а на вигадані, ілюзорні об'єкти, звернені до надприродного.

Релігія (від лат. *religio* — набожність, святина, предмет культу) — світогляд, світовідчуття, а також поведінка і специфічні дії, що ґрунтуються на вірі в існування Бога або богів, у надприродне.

Ритуал (від лат. *ritualis* — обрядовий) — вид обряду, історично усталена форма символічної поведінки; складається з поєднання строго визначених і фіксованих дій. У ритуалі часто задіяні жести, міміка, пантоміма, хореографія, спів, музика та ін.

Рококо (від фр. *rococo*) — напрям в європейському мистецтві (живопису, скульптурі, декоративному мистецтві) першої половини XVIII ст. Відповідно до його норм художні образи позбавлені драматизму, в позах і жестах відчувається манірність. Майстри намагаються передати не стільки справжні людські переживання, скільки їх символічні ознаки, що створює ілюзію театральної гри.

Романтизм (від фр. *romantisme*) — художній напрямок в Європі кінця XVIII — першої половини XIX ст., що протиставляє реальному ідеальний світ.

Свідомість політична — система теоретичних і практичних знань, оцінок і почуттів, за допомогою яких відбувається усвідомлення політичної сфери соціальними суб'єктами — індивідами, групами, класами, спільнотами.

Свідомість релігійна — система релігійних ідей, понять, принципів, концепцій, сенсом і значенням яких є віра у надприродне. Вона має два рівні: буденний і теоретичний (концептуальний). На буденному рівні релігійна свідомість охоплює сукупність понять, уявлень, стереотипів, почуттів, звичок і традицій, пов'язаних із вірою у надприродне. Її зміст зумовлений безпосереднім відображенням умов буття людей. На теоретичному рівні вона охоплює: 1) упорядковане вчення про Бога (богів), світ, природу людини, суспільство; 2) релігійні концепції стосовно етики, естетики, політики, права.

Світогляд — система поглядів на світ і місце людини в ньому, ставлення людей до навколишньої дійсності і до самих себе, а також погляди, ідеали, принципи пізнання і діяльності, що зумовлені цими поглядами.

Симбіоз культур (від грец. *symbiosis* — спільне життя) — форма співіснування двох (або кількох) різних культур, яка часто веде до їх взаємного збагачення.

Символізм (фр. *symbolisme*, від грец. *symbolon* — знак, символ) — напрямок в європейській художній культурі 1870–1910-х років, зосереджений на переданні за допомогою символів сутності, що осягається інтуїтивно, та ідей, часто неясних, витончених почуттів і бачень.

Синтез культур (від грец. *synthesis* — поєднання) — поєднання різних культур в єдине ціле.

Скульптура (від лат. *sculptura* — висікаю) — вид образотворчого мистецтва, твори якого мають об'ємну, тривимірну форму і виконані з твердих або пластичних матеріалів (каменю, металу, дерева, глини та ін.).

Стиль готичний (від італ. *gotico* — готський) — художній стиль середини XII–XV (XVI) ст. Для готичної архітектури характерним є принцип каркасності. Стрілчаста форма, що нескінченно повторюється в малюнку склепіння, дверей, вікон, у різних архітектурних прикрасах, надає готичній споруді легкість, незважаючи на колосальні розміри будинку. Основними рисами середньовічного мистецтва цього періоду є релігійний екстаз, містичні пориви, схиляння перед всесильним божеством.

Стиль класицизм (від лат. *classicus* — зразковий) — стиль у літературі та мистецтві XVII — початку XIX ст., звернений до античності як норми та ідеального зразка. Класицизм утілював уявлення про розумну закономірність світу, піднесені героїчні і моральні ідеали. Архітектурі притаманні чіткість і геометричність форм, логічність і ясність планування, стриманість декору; живопису властиві ясність та врівноваженість композиції, стримане кольорове рішення, чіткість сюжету.

Стиль романський — художній стиль середньовічного західноєвропейського мистецтва X–XII ст. Для архітектури (церков, замків, фортець) характерними є прості стереометричні форми, товсті, масивні стіни, суворий вигляд; для романського живопису і пластики характерними є узагальненість форм, урочистість поз, порушення анатомічної будови тіл, відхилення від реальних пропорцій фігур, позбавлених індивідуальних рис.

Стиль художній — система художніх форм, наділених певною якістю і змістовою виразністю, в якій розрізняють індивідуальність митця і загальне світосприйняття певного кола митців.

Субкультура — стійка сукупність цінностей і правил окремих соціальних груп.

Субкультура політична — сукупність політичних орієнтацій, свідомості й поведінки, що характерні для певних груп і регіонів. Вона відрізняється від загальних, домінуючих орієнтацій у суспільстві.

Сюрреалізм (фр. *surrealisme* — буквально надреалізм) — течія у мистецтві XX ст., що проголосила джерелом художньої творчості сферу підсвідомого (інстинкти, сновидіння, галюцинації), а творчим методом — розриви логічних зв'язків, заміненіх вільними асоціаціями. Термін «сюрреалізм» запозичений у поета Гійома Аполлінера.

Табу — система заборон на вчинення певних дій (на використання предметів, проголошення слів, установлення особистих контактів та ін.).

Танець — вид мистецтва, в якому засобами втілення художніх образів є рухи і пози людського тіла.

Театр (від гр. *theatron* — місце для видовищ) — вид мистецтва, специфічним засобом втілення якого є сценічна дія, що розігрується актором (акторами) перед публікою.

Типологія культури (від гр. *typos* — форма + *logos* — знання, вчення) — метод наукового дослідження, який ґрунтується на розчленуванні культури як системи на окремі елементи та їх групуванні за допомогою узагальненої, ідеалізованої моделі або типу. Цей метод спирається на визначення подібності та відмінності об'єктів і спрямований на відображення структури культури, виявлення закономірностей її розвитку та функціонування.

Тотемізм — форма найдавніших вірувань, пов'язаних з уявленнями про надприродні кровні зв'язки між групою людей (звичайно родом) і тотемом.

Традиції — система культурних принципів і смаків, творчих методів і канонів, що були вироблені безпосередньо тим чи іншим народом як соціальною та культурною спільністю.

Феноменологія (від гр. *phainomenon* — явище і гр. *logos* — вчення) — учення про феномени (явища). За допомогою феноменологічного методу в культурології досліджуються різні форми виявів культури — такі, як політична, економічна, художня культура, наука і релігія, культура управління та ін.

Фетишизм — віра в існування надприродних властивостей матеріальних об'єктів, культ неживих предметів — фетишів.

Фовізм (від фр. *fauve* — дикий) — течія у французькому живопису початку XX ст. Фовістів (А. Матісс, А. Марке, Ж. Руо, А. Дерен, Р. Дюфі, М. Вламинк) поєднувало загальне

прагнення до емоційної сили художнього вираження; їхні пейзажі, натюрморти, сцени в інтер'єрі характеризуються узагальненням об'ємів, простору та малюнка.

Християнство — одна з найбільших світових релігій. Християнство виникло у I ст. н.е. у східних провінціях Римської імперії. Християнський Символ віри складається з 12 догматичних положень: 1) про єдність Бога (християнська свята Трійця); 2) про боговтілення; 3) про спокуту; 4) про воскресіння; 5) про друге пришестя; 6) про віру в безсмертя душі; 7) про існування пекла і раю; 8) про небесну відплату за богоугодне життя на землі; 9) про віру в єдину святу соборну і апостольську церкву; 10) про визнання необхідності хрещення; 11) про воскресіння мертвих; 12) про прихід вічного Царства Небесного для праведників і вічних мук для грішників.

Художній напрямок — течія у мистецтві, що має ідейне, програмне або теоретичне оформлення. Як правило, художній напрямок об'єднує кілька різних течій. Наприклад, модернізм є загальним позначенням явищ мистецтва ХХ ст. — абстракціонізму, дадаїзму, експресіонізму, кубізму, сюрреалізму, фовізму та ін. На відміну від стилю художній напрямок не визначає загальної тенденції мислення культурно-історичної епохи.

Художній образ — естетична категорія, в якій відображено об'єктивну дійсність через специфічні закони мистецтва і художньої творчості.

Художня картина світу — створений мистецтвом образ дійсності.

Художня культура — одна із спеціалізованих сфер культури, що функціонально вирішує завдання інтелектуально-чуттєвого відображення буття у художніх образах, а також різноманітних аспектів забезпечення цієї діяльності.

Художня школа — організаційне або умовне об'єднання майстрів на підставі загальної творчої, теоретичної або навчальної програми (венеціанська, флорентійська, болонська, російська академічна та інші школи).

Цивілізація (від лат. *civilis* — громадянський) — 1) синонім культури; 2) ступінь суспільного розвитку, що змінює варварство (Л. Морган, Ф. Енгельс); 3) епоха деградації і занепаду на противагу цілісності, органічності культури (О. Шпенглер, М. Бердяєв); 4) ідеал прогресивного розвитку людства загалом (К. Ясперс, Л. Васильєв); 5) певні етапи розвитку суспільства (У. Росту, Д. Белл, О. Тоффлер, М. Кондратьєв); 6) якісно

різні унікальні етнічні або історичні суспільні утворення, що мають спільний геополітичний і нормативно-ціннісний простір і специфічну форму інтеграції (М. Данилевський, А. Тойнбі, Л. Уайт).

Цивілізація аграрна (доіндустріальна) має примітивне сільськогосподарське виробництво, ієрархічні соціальну структуру і владу, що належить земельним власникам, її головні соціальні інститути — церква та армія. Її хронологічні межі — від неолітичної революції до ХVIII ст.

Цивілізація індустріальна (промислова) характеризується бурхливим розвитком важкої промисловості, широким упровадженням досягнень науки і техніки, значним зростанням рівня капіталовкладень і використання кваліфікованої праці, зміною структури зайнятості, переважанням міського населення. Хронологічно ця цивілізація почала формуватися у період промислової революції і триває дотепер.

Цивілізація постіндустріальна (інформаційна) характеризується високим розвитком сфери послуг та виробництва товарів масового вжитку, підвищенням ролі теоретичного знання.

Шаманізм — віра в особливо могутні надприродні можливості стародавніх професійних служителів культури — шаманів, їхню здатність в екстатичному стані спілкуватись із духами.

ПОКАЖЧИК ТЕРМІНІВ

| | |
|---------------------------------------------|---------|
| Абстракціонізм | 134 |
| Акумуляція | 142 |
| Анімізм | 88 |
| Артефакт | 29 |
| Архітектура | 188 |
| Буддизм | 170 |
| Глобалізація | 145 |
| Графіка | 190 |
| Гуманізм | 116 |
| Дадаїзм | 135 |
| Динаміка культури | 66 |
| Експресіонізм | 134 |
| Живопис | 189 |
| Ідея | 29 |
| Імпресіонізм | 130 |
| Інтернаціоналізація суспільного життя | 142 |
| Інформаційна культура | 207 |
| Інформаційне суспільство | 204 |
| Інформація | 204 |
| Іслам (мусульманство) | 170 |
| Кіно | 191 |
| Контркультура | 40 |
| Кубізм | 134 |
| Культ | 87, 166 |
| Культура: | |
| домінуюча | 39 |
| духовна | 37 |
| елітарна (висока) | 41 |
| етнічна | 39 |
| локальна | 38 |
| масова | 42 |
| матеріальна | 37 |
| народна | 44 |
| національна | 39 |
| політична | 151 |
| регіональна | 39 |
| світова | 38 |
| умов праці | 199 |
| управління | 195 |

| | |
|----------------------------------|----------|
| художня | 181 |
| управлінського рішення | 196 |
| Культурна еволюція | 52 |
| Культурний застій | 66 |
| Культурно-історична епоха | 67 |
| Культурологія | 14 |
| Література | 188 |
| Магія | 89 |
| Мистецтво | 181 |
| декоративне | 191 |
| Міф | 87 |
| Модернізм | 132 |
| Молитва | 167 |
| Музика | 191 |
| Наука | 174 |
| Наукова праця | 178 |
| Науково-технічна революція | 177 |
| Наукознавство | 175 |
| Новація | 75 |
| Обряд | 167 |
| Онтологія | 14 |
| культури | 14 |
| Політичні інтереси | 151 |
| Політичний досвід | 152 |
| Постімпресіонізм | 130 |
| Постмодернізм | 136 |
| Природа | 50 |
| Прогрес | 65 |
| Реалізм | 125, 129 |
| Регрес | 65 |
| Релігійні організації | 167 |
| Релігійні почуття | 166 |
| Релігія | 160 |
| Ритуал | 167 |
| Рококо | 125 |
| Романтизм | 127 |
| Свідомість: | |
| політична | 151 |
| релігійна | 165 |
| Світогляд | 87 |
| Символізм | 130, 165 |

| | |
|----------------------------------------|-----|
| Скульптура | 189 |
| Спілкування керівницьке | 198 |
| Стиль: художній | 73 |
| бароко | 123 |
| готичний | 113 |
| класицизм | 125 |
| романський..... | 113 |
| Субкультура | 39 |
| — політична | 157 |
| Сюрреалізм | 135 |
| Табу | 89 |
| Танець | 191 |
| Театр | 191 |
| Тип культури ідеальний | 85 |
| Типологія культури | 81 |
| Тотемізм | 88 |
| Традиції | 44 |
| Феноменологія | 149 |
| Фетишизм | 89 |
| Фовізм | 136 |
| Християнство | 170 |
| Художній напрямок..... | 187 |
| Художній образ..... | 184 |
| Художня картина світу | 183 |
| Художня школа | 187 |
| Цивілізація | 57 |
| аграрна (доіндустріальна)..... | 61 |
| індустріальна (промислова) | 61 |
| постіндустріальна (інформаційна) | 61 |
| Шаманізм | 89 |

СПИСОК СКОРОЧЕНЬ

| | | |
|-------|---|-----------------|
| гр. | — | грецька мова |
| див. | — | дивися |
| ісп. | — | іспанська мова |
| італ. | — | італійська мова |
| лат. | — | латинська мова |
| фр. | — | французька мова |

ВІДПОВІДІ НА ПИТАННЯ

У табл. 4 вказані правильні відповіді на питання, що подані наприкінці кожного модуля в підрозділі «Тести для самоконтролю».

Таблиця 4

Правильні відповіді на тести для самоконтролю

| Рівень 1. Онтологія культури | | | | Рівень 2. Феноменологія культури | | | |
|------------------------------|---------|---|---|----------------------------------|---------|---|---|
| Модуль | Питання | | | Модуль | Питання | | |
| | 1 | 2 | 3 | | 1 | 2 | 3 |
| 1 | б | а | а | 1 | б | в | б |
| 2 | в | б | в | 2 | в | а | б |
| 3 | б | в | в | 3 | в | б | а |
| 4 | в | б | а | 4 | а | в | б |
| 5 | б | в | б | 5 | в | а | б |
| 6* | | | | 6 | б | в | а |
| 7 | в | б | а | | | | |

* Правильні відповіді на тести для самоконтролю модуля 6:

| Модуль | Питання | | | | | | | |
|--------|---------|---|---|---|---|---|---|---|
| | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 |
| 6 | в | в | б | в | в | а | а | б |

ПЕРЕЛІК ІЛЮСТРАЦІЙ

Скульптура, архітектура

1. Піраміда Хефрена в Гізі. IV династія. 27 ст. до н.е.
2. Іктін і Каллікрат. Парфенон (храм Афіни). 447–432 до н.е.
3. Фасад храму Рамсеса II в Абу-Сімбелі. XIII ст. до н.е.
4. Каллікрат. Храм Ніки Аптерос в Афінах. Близько 425 р. до н.е.
5. Колізей (Амфітеатр Флавіїв). Рим. 70–90 рр.
6. Головний фасад храму Ісиди на острові Філе. II ст. до н.е.
7. Невідомий художник. Авраам з трьома рятівниками. Мозаїка. V ст.
8. Собор у Шатрі. Скульптурна група правого крила королівського порталю. 1145.
9. Західний фасад собору Нотр-Дам. Париж. 1163–1250.
10. Собор у Мілані. 1386–1856.
11. Мікеланджело Буонарроті (1475–1564). Давид. 1501–1504.
12. Мікеланджело Буонарроті (1475–1564). П'єта. 1498–1499. Собор св. Петра. Рим.
13. Джованні Лоренцо Берніні (1598–1680). Площа св. Петра в Римі. 1657–1663.
14. Андре Ленотр (1613–1700). Бронзова фігура водного партеру «Великі і малі ріки Франції» у Версалі. 1685.
15. Крістофер Рен (1632–1723). Собор св. Павла в Лондоні. 1675–1709.
16. Жюль Ардуен-Мансар (1646–1708). Дзеркальна галерея у Версальському палаці. 1678–1686.
17. Антоніо Канова (1757–1822). Амур і Психея. 1793.
18. Олександр Гюстав Ейфель (1832–1923). Ейфелева вежа. Париж. 1889.

Живопис

19. Джотто ді Бондоне (1266/1267–1337). Поцілунок Іуди. 1305.
20. Ян Ван Ейк (1390–1441). Мадонна канцлера Ролена. 1435.
21. Сандро Ботічеллі (близько 1445–1510). Мадонна з немовлям і св. Іоанном Хрестителем. 1483.
22. Доменіко Гірландайо (1449–1494). Портрет старого з онуком. Кінець XV ст.
23. К. Массейс (1465/1466–1530). Міняйло і його дружина. 1514.
24. Леонардо да Вінчі (1452–1519). Марія з немовлям Христом і зі св. Анною. 1501–1506.
25. Леонардо да Вінчі (1452–1519). Портрет Монни Лізи (Джоконда). Близько 1503.
26. Хієронімус Босх (Бос ван Акен) (1453–1516). Сад земних насолод; пекло. 1510.
27. Лукас Кранах Старший (1472–1553). Венера на тлі пейзажу. 1523.

28. Жан Клуе (1475–1540/1541). Франциск I, король Франції. 1525–1530.
29. Тиціан (Тиціано Вечелліо) (близько 1476/1477–1576). Жінка за туалетом.
30. Тиціан (Тиціано Вечелліо) (близько 1476/1477–1576). Каїн і Авель.
31. Рафаель Санті (1483–1520). Мадонна з немовлям і св. Іоанном Хрестителем у пейзажі (Прекрасна садівниця). 1507.
32. Рафаель Санті (1483–1520). Заручення Марії. 1504.
33. Якопо Тінторетто (1518–1594). Сусанна і старці.
34. Бернардо Луїні. Соломія з головою Іоанна Хрестителя. 1520.
35. Пітер Брейгель Старший (близько 1525–1569). Каліки. 1568.
36. Пітер Брейгель Старший (близько 1525–1569). Нищення немовлят. 1565.
37. Ель Греко (Доменіко Теотокопулі) (1541–1614). Св. Людовік, король Франції і паж.
38. Франц Халс (1581/1585–1666). Циганка. 1630.
39. Пітер Пауль Рубенс (1577–1640). Єлена Фаурмент з дітьми Клер-Жанною і Франсуа. Близько 1636–1637.
40. Луї Ленен (1593–1648). Селянська трапеза. 1642.
41. Якоб Йорданс (1593–1678). Бобовий король. 1638.
42. Жорж де Латур (1593–1652). Св. Магдалина перед світильником. 1640.
43. Жорж де Латур (1593–1652). Шулер з бубновим тузом.
44. Клод Лоррен (1600–1682). Морська гавань при заході сонця. 1639.
45. Ян Давідс де Хем (1606–1683/1684). Десерт. 1640.
46. Джованні Антоніо Каналетто (1697–1768). Вид на собор св. Марка і Палац Дожів у Венеції.
47. Жан Антуан Ватто (1684–1721). Паломництво на острів Кіферу. 1717.
48. Дієго Родригес де Сильва Веласкес (1599–1660). Інфанта Марія Маргарита, дочка короля Іспанії Філіппа IV. 1656.
49. Франсіско Хосе де Гойя (1746–1828). Портрет Маріанни Вальдштейн.
50. Жак Луї Давід (1748–1825). Клятва Горація. 1784.
51. Жак Луї Давід (1748–1825). Смерть Марата. 1793.
52. Антуан Жан Гро (1771–1835). Бонапарт на Аркольському мості 17 листопада 1796 р. 1796.
53. Ежен Делакруа (1798–1863). Свобода на барикадах. 1830.
54. П'єр Огюст Ренуар (1841–1919). Сніданок веслярів. 1881.
55. Каміль Піссарро (1830–1903). Сена і міст Мистецтв. Вид з Нового мосту. 1901.
56. Сальвадор Далі (1904–1989). Кубістична фігура. Близько 1927.
57. Сальвадор Далі (1904–1989). Архітектонічний «Анжелюс» Мілле. 1933.

ІЛЮСТРАЦІЇ

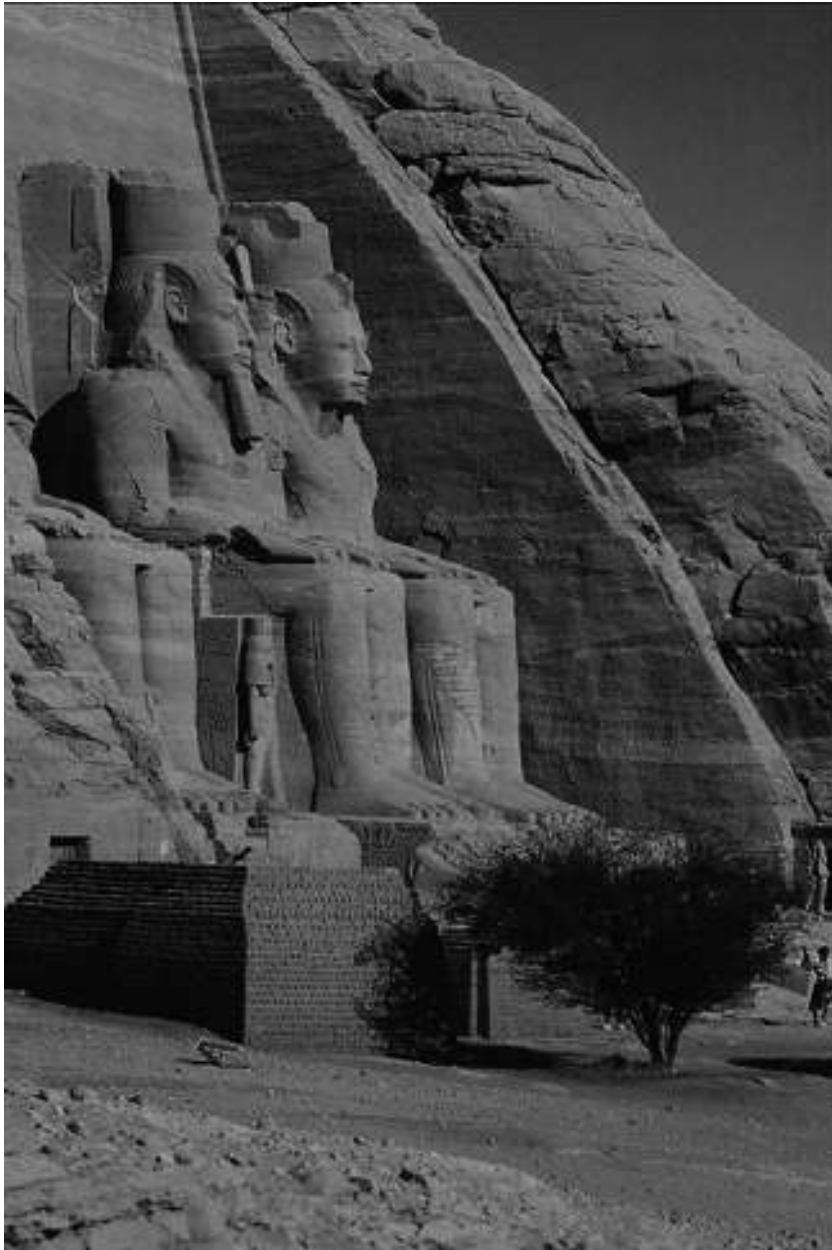
Скульптура, архітектура



1. Піраміда Хефрена в Гізі. IV династія. 27 ст. до н.е.



2. Іктін і Каллікрат. Парфенон (храм Афіни). 447–432 до н.е.



3. Фасад храму Рамсеса II в Абу-Сімбелі. XIII ст. до н.е.



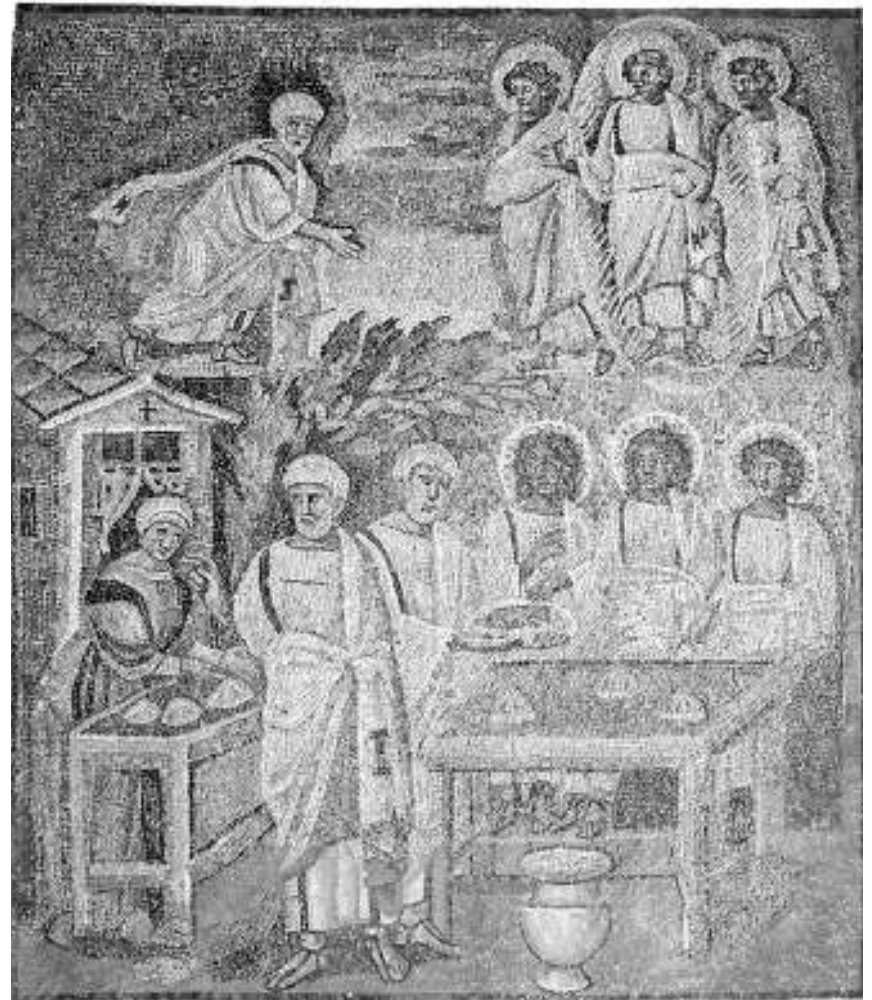
4. Каллікрат. Храм Ніки Аптерос в Афінах. Близько 425 р. до н.е.



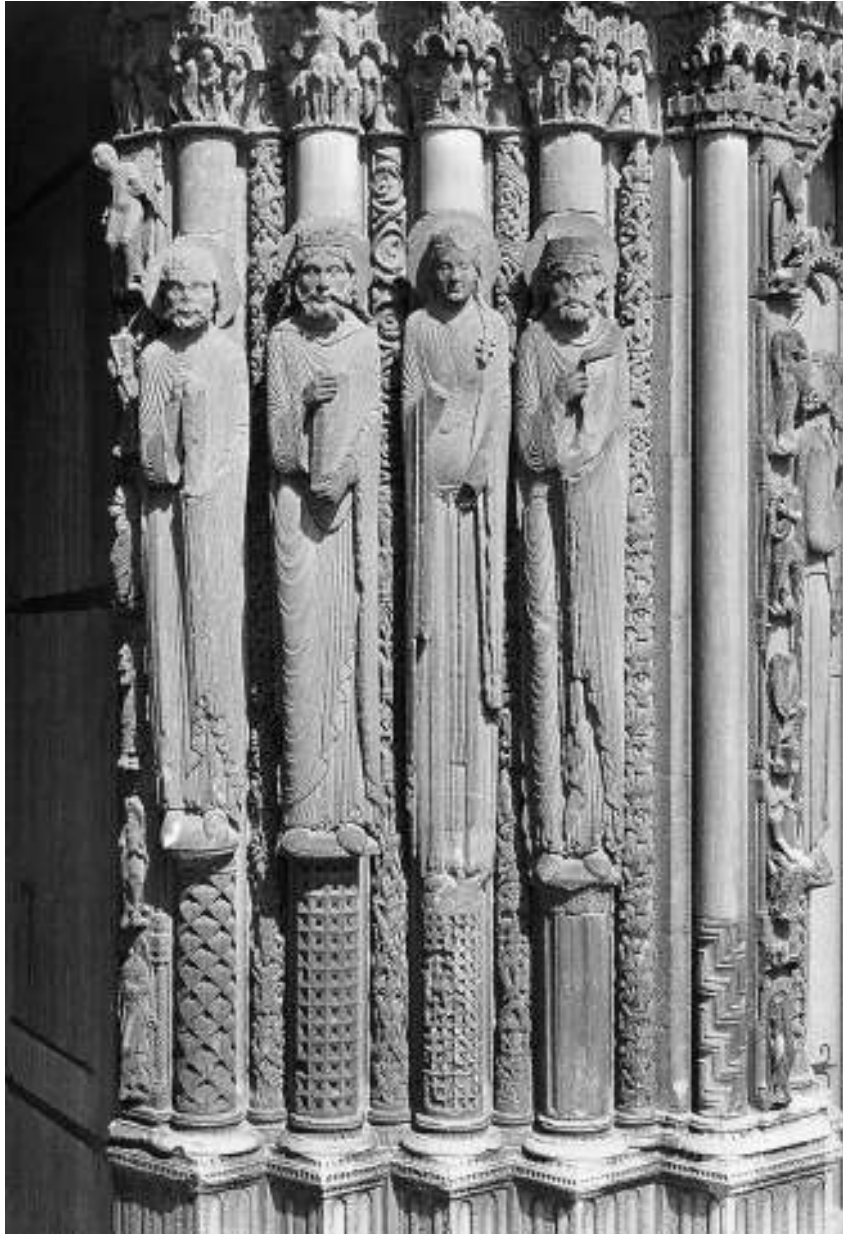
5. Колізей (Амфітеатр Флавіїв). Рим. 70–90 рр.



6. Головний фасад храму Ісиди на острові Філе. II ст. до н.е.

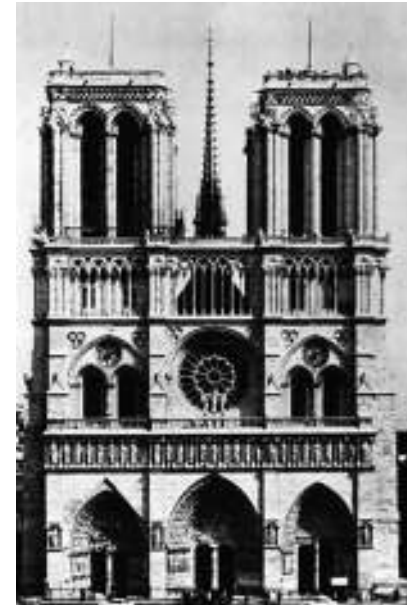


7. Невідомий художник. Авраам з трьома рятівниками.
Мозаїка. V ст.



8. Собор у Шатрі.

Скульптурна група правого крила королівського порталу. 1145



9. Західний фасад собору Нотр-Дам. Париж. 1163–1250



10. Собор у Мілані. 1386–1856



11. Мікеланджело Буонарроті (1475–1564).
Давид. 1501–1504



12. Мікеланджело Буонарроті (1475–1564).
П'єта. 1498–1499. Собор св. Петра. Рим



13. Джованні Лоренцо Берніні (1598–1680).
Площа св. Петра в Римі



14. Андре Ленотр (1613–1700). Бронзова фігура водного партеру
«Великі і малі ріки Франції» у Версалі. 1685



15. Крістофер Рен (1632–1723).
Собор св. Павла в Лондоні. 1675–1709



16. Жюль Ардуен-Мансар (1646–1708).
Дзеркальна галерея у Версальському палаці. 1678–1686

Живопис



17. Антоніо Канова
(1757–1822).
Амур і Психея. 1793



18. Олександр Гюстав
Ейфель (1832–1923).
Ейфелева вежа. Париж.
1889



19. Джотто ді Бондоне (1266/1267–1337). Поцілунок Іуди. 1305



20. Ян Ван Ейк (1390–1441). Мадонна канцлера Ролена. 1435



21. Сандро Ботічеллі (близько 1450–1510).
Мадонна з немовлям і св. Іоанном Хрестителем. 1483



22. Доменіко Гірландайо
(1449–1494).
Портрет старого з онуком.
Кінець XV ст.



23. К. Массейс
(1465/1466–1530).
Міняйло і його
дружина. 1514



24. Леонардо да Вінчі (1452–1519).
Марія з немовлям Христом і зі св. Анною. 1501–1506



25. Леонардо да Вінчі. (1452–1519).
Портрет Монни Лізи (Джоконда). Близько 1503



26. Хієронімус
Босх
(Бос ван Акен)
(1453–1516).
Сад земних
наолод; пекло.
1510



27. Лукас Кранх Старший (1472–1553).
Венера на тлі пейзажу. 1523



28. Жан Клуе
(1475–1540/1541).
Франциск I, король
Франції. 1525–1530



29. Тиціан
(Тіціано Вечелліо)
(близько
1476/1477–1576).
Жінка за туалетом



30. Тиціан (Тіціано Вечелліо) (близько 1476/1477–1576).
Каїн і Авель.



31. Рафаель Санти (1483–1520). Мадонна з немовлям і св. Іоанном Хрестителем у пейзажі (Прекрасна садівниця). 1507



32. Рафаель Санті (1483–1520). Заручення Марії. 1504



33. Якопо Тінторетто (1518–1594). Сусанна і старці



34. Бернардо Луїні. Соломія з головою Іоанна Хрестителя. 1520



35. Пітер Брейгель Старший (близько 1525–1569). Каліки. 1568



36. Пітер Брейгель Старший (близько 1525–1569).
Нищення немовлят. 1565



37. Ель Греко
(Доменіко Теотокопулі)
(1541–1614).
Св. Людовік, король
Франції і паж



38. Франц Халс
(1581/1585–1666).
Циганка. 1630



39. Пітер Пауль Рубенс (1577–1640).
Елена Фаурмент з дітьми Клер-Жанною і Франсуа.
Близько 1636–1637



40. Луї Ленен (1593–1648). Селянська трапеза. 1642



41. Якоб Йорданс (1593–1678). Бобовий король. 1638



42. Жорж де Латур (1593–1652).
Св. Магдалина перед світильником. 1640



43. Жорж де Латур (1593–1652). Шулер з бубновим тузом



44. Клод Лоррен (1600–1682). Морська гавань при заході сонця. 1639



45. Ян Давідс де Хем (1606–1683/1684). Десерт. 1640



46. Джованні Антоніо Каналетто (1697–1768).
Вид на собор св. Марка і Палац Дожів у Венеції



47. Жан Антуан Ватто (1684–1721). Паломництво на острів Кіферу. 1717



48. Дієго Родригес де Сильва Веласкес (1599–1660).
Інфанта Марія Маргарита, дочка короля Іспанії Філіпа IV. 1656



49. Франсіско Хосе де Гойя (1746–1828)
Портрет Маріанни Вальдштейн



50. Жак Луї Давід (1748–1825). Клятва Горація. 1784



51. Жак Луї Давід. (1748–1825). Смерть Марата. 1793



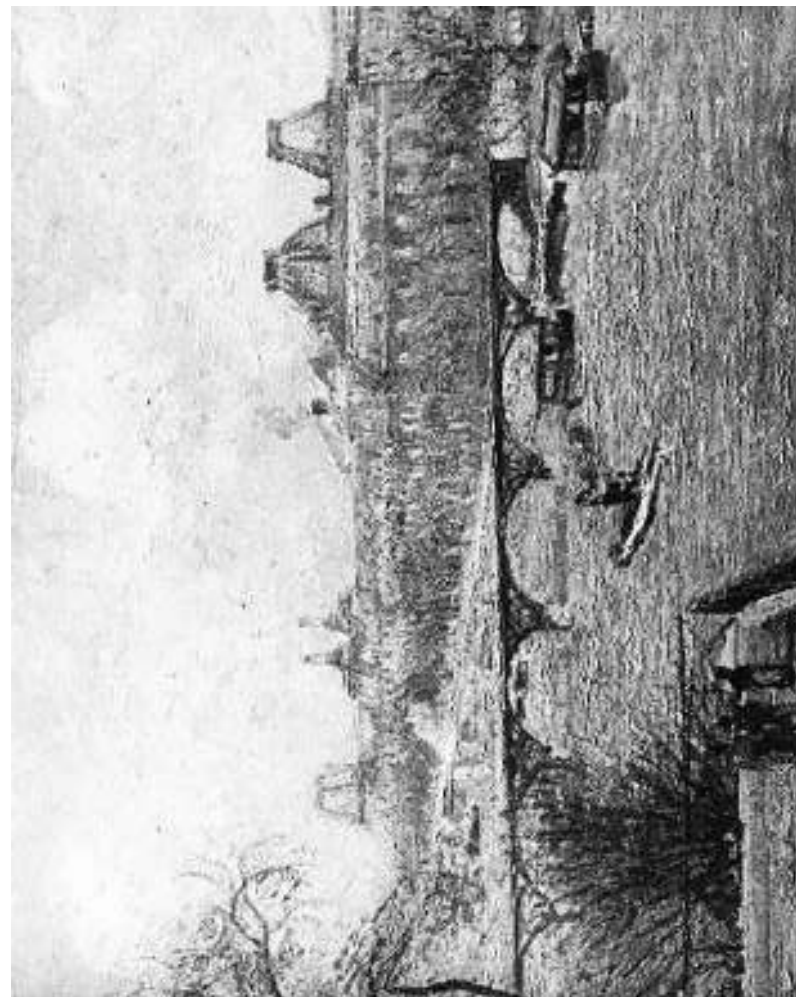
52. Антуан Жан Гро (1771–1835).
Бонапарт на Аркольському мості 17 листопада 1796 р. 1796



53. Ежен Делакруа (1798–1863). Свобода на барикадах. 1830



54. П'єр Огюст Ренуар (1841–1919). Сніданок веслярів. 1881



55. Каміль Піссарро (1830–1903). Сена і міст Мистецтв. Вид з Нового мосту. 1901



56. Сальвадор Далі (1904–1989).
Кубістична фігура. Близько 1927



57. Сальвадор Далі
(1904–1989).
Архітектонічний
«Анжелюс» Мілле. 1933

Навчальне видання

ГЕРЧАНІВСЬКА Поліна Евальдівна

КУЛЬТУРОЛОГІЯ

Навчальний посібник
для дистанційного навчання

Відповідальна за випуск
Літературний редактор
Комп'ютерна верстка
Коректор

А. В. Сіренко
С. С. Самойлова
О. В. Мележик
О. Є. Іванько

*Оригінал-макет виготовлено у видавничо-друкарському комплексі
Університету «Україна»
03115, м. Київ, вул. Львівська, 23, тел. (044) 425-10-84, 592-13-49
Свідоцтво про державну реєстрацію ДК № 405 від 06.04.01*

*Віддруковано з оригінал-макета у видавничо-друкарському комплексі
Університету «Україна»*

Підписано до друку 29.03.2006. Формат 60x90/16.
Папір офсетний. Умовн. друк. арк. 20,38.
Обл. вид. арк. 18,38. Наклад 6000 прим.

