Структурний підрозділ «Міжнародний фаховий коледж моди і дизайну»
ВНЗ «КИЇВСЬКА АКАДЕМІЯ ПРИКЛАДНИХ МИСТЕЦТВ»

МЕТОДИЧНИЙ КОМПЛЕКС
З ДИСЦИПЛІНИ
«Культурологія»

для студентів спеціальності 022 «Дизайн»
Напрям: 02 «Мистецтво»

Київ-2024

Укладач ***Любецька Вікторія Валеріївна***

Методичний комплекс з дисципліни розглянуто та затверджено на засіданні педагогічної ради Структурного підрозділу «Міжнародний фаховий коледж моді і дизайну» ВНЗ «Київська Академія прикладних мистецтв».



Структурний підрозділ «Міжнародний фаховий коледж моди і дизайну»
ВНЗ «КИЇВСЬКА АКАДЕМІЯ ПРИКЛАДНИХ МИСТЕЦТВ»

Робоча навчальна програма
З ДИСЦИПЛІНИ
«Культурологія»

Спеціальність: 022 «Дизайн»
Напрям: 02 «Мистецтво»

Київ-2024

ЗМІСТ

1.	Пояснювальна записка	5
2.	Тематичний план (на осн. повн. заг. освіти)	7
3.	Тематичний план (на осн. базов. заг. освіти)	8
4.	Зміст дисципліни	9
5.	Список використаних джерел	16
6.	Питання до підсумкового контролю	18
7.	Модульна контрольна робота (тест)	20
8.	Конспект лекцій	26

ПОЯСНЮВАЛЬНА ЗАПИСКА

Метою дисципліни «Культурологія» є ознайомлення студентів з основними поняттями і методами сучасної науки про культуру, створення теоретичного підґрунтя для розбудови засад сучасної гуманітарної освіти. Дисципліна орієнтована на висвітлення головних проблем теорії культури в контексті їх історичного розвитку і становлення, методологічних підходів до їх вивчення. Особливу увагу приділено таким темам як ціннісні аспекти культури; комунікативний вимір культури; епістемологія культури; культурна антропологія; психоаналіз і культура, розвиток культурологічних теорій в другій половині ХХ ст.; сучасні культурологічні розвідки.

Завдання

1. Сформувати здатність узагальнювати знання про культуру, наук про культуру, зокрема, історію культурології як галузі соціогуманітарного знання.

2. Сформувати здатність до розуміння й осмислення концепцій, теорій і учень, які становлять основу культурології.

Попередні вимоги до опанування навчальною дисципліною: володіння знаннями, вміннями та навичками, передбаченими навчальними курсами «Історія України», «Естетика» та «Філософія».

Відповідно до вимог освітньо-професійної програми здобувачі освіти повинні:

знати:

- основні поняття та терміни культурології на рівні відтворення, тлумачення для розширення інтелектуального рівня;
- закономірності культурного процесу, культури як специфічного та унікального феномену людства;
- основні етапи розвитку світової культури;
- основні етапи розвитку української культури;
- видатних представників культури кожної епохи;
- основні тенденції розвитку і взаємозв’язків світової та української культури на сучасному етапі.

вміти :

- визначати основні етапи розвитку світової та української культури;
- правильно оцінити сучасний стан культури й культурного розвитку, бачити і розуміти постійні зміни в різноманітних сферах соціокультурного процесу;
- диференціювати системні зв’язки всіх складових культури, всього мистецького процесу;
- визначати проблеми розвитку культури українського народу в контексті світової культури, а також аналізувати культури народів в їхньому взаємозв’язку;
- реалізувати одержаної знання з культурології для формування особистості в умовах розмаїття культур.

Шкала оцінювання навчальних досягнень: національна та ECTS

Сума балів за всі види навчальної діяльності	Оцінка ECTS	Оцінка за національною шкалою	
		для екзамену, курсового проекту (роботи), практики	для заліку
100-90	A	відмінно	зараховано
89-85	B	дуже добре	
84-75	C	добре	
74-65	D	задовільно	
64-60	E	достатньо	
59-35	FX	незадовільно з можливістю повторного складання	не зараховано
35-0	X	не зараховано з обов’язковим повторним вивченням дисципліни	



Тематичний план з дисципліни
«Культурологія»
Спеціальність «Дизайн»
(денна форма навчання, на основі повної загальної середньої освіти)

з/п	*Назва теми*	***Кількість годин***				
		Всього	***Теорет. заняття***	***Семінарські заняття***	***Самостійні роботи***	***Форма контролю***
	4 семестр					
1.	Культурологія як наука про культуру	8	2	2	4	Опитування
2.	Походження та головні етапи розвитку культури. Первісна культура.	8	2	2	4	Опитування
3.	Культура Античності	8	2	2	4	Опитування
4.	Культура Середньовіччя	8	2	2	4	Опитування
5.	Культура Нового часу / Просвітництва	8	2	2	4	Опитування
6.	Європейська культура XIX ст.	8	2	2	4	Опитування
7.	Культура XX ст.	7	2	1	4	Опитування
8.	Культура XXI ст.	3	1		2	Опитування
	Модульний контроль	2		2		Контрольна робота (тест)
	Всього:	**60**	**15**	**15**	**30**	**залік**



Тематичний план з дисципліни
«Культурологія»
Спеціальність «Дизайн»
(денна форма навчання, на основі базової загальної середньої освіти)

з/п	*Назва теми*	***Кількість годин***				
		Всього	***Теорет. Заняття***	***Семінарські заняття***	***Самостійні роботи***	***Форма контролю***
	6 семестр					
1.	Культурологія як наука про культуру	8	2	2	4	Опитування
2.	Походження та головні етапи розвитку культури. Первісна культура.	8	2	2	4	Опитування
3.	Культура Античності	8	2	2	4	Опитування
4.	Культура Середньовіччя	8	2	2	4	Опитування
5.	Культура Нового часу / Просвітництва	8	2	2	4	Опитування
6.	Європейська культура XIX ст.	8	2	2	4	Опитування
7.	Культура XX ст.	7	2	1	4	Опитування
8.	Культура XXI ст.	3	1		2	Опитування
	Модульний контроль	2		2		Контрольна робота (тест)
	Всього:	**60**	**15**	**15**	**30**	**залік**

ЗМІСТ ДИСЦИПЛІНИ

Тема 1. Культурологія як наука про культуру

Предмет культурології як науки про культуру. Суть і сутність культури. Методологічні підходи до вивчення поняття «культура». Функції культури. Типи культури. Види культури. Форми культури. Концепції культури. Розуміння культури як соціального процесу. Поняття «культура» і «цивілізація». Культурна єдність людини і природи.

Завдання для самостійної роботи: есе на тему: «Чи можна висловлювати оцінювальні судження щодо соціально-культурних явищ».

Питання до семінару:

1. Що таке культура?
2. Які є підходи до визначення культури?
3. Назвіть головні риси культури.
4. Які відмінності матеріальної та духовної культури?
5. В чому виявляється співвідношення та взаємозв'язок матеріальної та духовної культури?
6. Поясніть чому поділ на матеріальну та духовну культуру в якійсь мірі умовний?
7. Наведіть приклади продукції масової культури.
8. Проаналізуйте, носієм якої субкультури ви себе вважаєте: професійної, народної, молодіжної, духовної чи неформальної?

Література:

1. Греченко В. А. Світова та українська культура: довідник для школярів та студентів. Київ: Література ЛТД, 2009. 416 с.
2. Дещинський Л. Є. Українська та зарубіжна культура. Львів: Бескит Біт, 2005. 303 с.
3. Климова Л. В. Художня культура 10 клас: підручник. Київ: Літера ЛТД, 2010. 176 с.
4. Климова Л. В. Художня культура: підручник. Київ: Літера ЛТД, 2011. 192 с.
5. Кордон М. В Українська та зарубіжна культура. Київ, 2007. 256 с.
6. Культурологія. Курс лекцій. Ю. Сабадаш, Ю. Нікольченко, Л. Дабло, О. Манякіна. Київ: Ліра-К. 2021. 216 с. URL: http://repository.mdu.in.ua/jspui/bitstream/123456789/2765/3/np_kulturologia_kurs_lektsyi.pdf
7. Художня культура Європи: навч. посібн. Харків: Вид-во Ранок, 2010. 192 с.
8. Чорненький Я.Я. Культурологія: теоретико-практичний курс. Київ: Професіонал, 2007. 416 с.
9. Яртись А. В. Лекції з історії світової та вітчизняної культури. Львів: Світ, 1994. 496 с.

Тема 2. Походження та головні етапи розвитку культури. Первісна культура.

Походження і головні етапи розвитку культури. Філософські концепції культури: просвітницькі концепції, культурологічні школи, еволюційні концепції. Генеза культури, мова культури. Функції мистецтва. Види мистецтва. Походження мистецтва. Особливості декоративно-прикладного та ужиткового мистецтва.

Мігруючий сюжет, його особливості. Первісна епоха та її місце в історії людства. Натурфілософія як основа світосприйняття первісної людини. Розвиток матеріальної культури та еволюція мистецтва у палеоліті, мезоліті, неоліті. Культура епохи бронзи і заліза. Найдавніші релігійні вірування (тотемізм, фетишизм, анімізм, магія).

Завдання для самостійної роботи: оберіть будь-який культурний артефакт первісної доби та опишіть його.

Питання до семінару:

1. У чому, на Вашу думку, полягає основна відмінність художньої культури від інших компонентів духовної культури? Які існують теорії походження мистецтва?
2. Які функції мистецтва Ви вважаєте найголовнішими і чому?
3. Які, на Вашу думку, елементи творчого процесу піддаються вихованню?
4. Як Ви вважаєте, чому зараз прихильників кінематографу і відео значно більше ніж, прихильників театру?
5. Проаналізуйте версії щодо походження людини.
6. Назвіть перші галузі господарської діяльності людини.
7. Які початкові форми організації первісного суспільства.
8. Назвіть знаряддя праці первісної людини.
9. Як називались стародавні зображення на скелях, каменях, стінах печер тварин, птахів, людей, знаків.
10. Як називається найвідоміша печера в Іспанії з малюнками тварин?
11. Що означає термін мегалітичні споруди

Література:

1. Греченко В. А. Світова та українська культура: довідник для школярів та студентів. Київ: Література ЛТД, 2009. 416 с.
2. Дещинський Л. Є. Українська та зарубіжна культура. Львів: Бескит Біт, 2005. 303 с.
3. Климова Л. В. Художня культура 10 клас: підручник. Київ: Літера ЛТД, 2010. 176 с.
4. Климова Л. В. Художня культура: підручник. Київ: Літера ЛТД, 2011. 192 с.
5. Кордон М. В Українська та зарубіжна культура. Київ, 2007. 256 с.
6. Культурологія. Курс лекцій. Ю. Сабадаш, Ю. Нікольченко, Л. Дабло, О. Манякіна. Київ: Ліра-К. 2021. 216 с. URL: http://repository.mdu.in.ua/jspui/bitstream/123456789/2765/3/np_kulturologia_kurs_lektsyi.pdf
7. Новітній термінологічний словник з культурології і мистецтвознавства: навчальний посібник / за ред. В. П. Савельєва та інш. Львів: Видавництво «Новий Світ-2000», 2020, 302 с.
8. Художня культура Європи: навч. посібн. Харків: Вид-во Ранок, 2010. 192 с.
9. Чорненький Я. Я. Культурологія: теоретико-практичний курс. Київ: Професіонал, 2007. 416 с.
10. Яртись А. В. Лекції з історії світової та вітчизняної культури. Львів: Світ, 1994. 496 с.

Тема 3. Культура Античності

Культура античного світу. Історико-культурний феномен античності: теоретичний чинник. Етапи розвитку давньогрецької культури. Доісторична Греція і класична Еллада. Зародження науки в Греції. Давньогрецька архітектура і пластичне мистецтво. Виникнення театру. Драматургія. Комедія і трагедія. Піднесення і падіння давньогрецької культури.

Культура Стародавнього Риму. Періодизація культури. Вплив християнства на подальший розвиток культури. Система виховання й освіти. Римський інженерний геній. Мистецтво.

Завдання для самостійної роботи: оберіть будь який культурний артефакт доби Античності та опишіть його.

Питання до семінару:

1. Що означає термін «античність»?
2. Яке місце займає античність в історії світової культури?
3. В чому відмінність античної культури від стародавньосхідної?
4. Які причини швидкого розвитку Стародавньої Греції?
5. В чому полягає гуманістична суть античної грецької культури?
6. Який вплив грецької культури на становлення європейської цивілізації?
7. Як називалась централь площа в античних містах?
8. З іменами яких афінських поетів зв'язаний розвиток трагічного жанру в літературі?

Література:

1. Греченко В. А. Світова та українська культура: довідник для школярів та студентів. Київ: Література ЛТД, 2009. 416 с.
2. Дещинський Л. Є. Українська та зарубіжна культура. Львів: Бескит Біт, 2005. 303 с.
3. Климова Л. В. Художня культура 10 клас: підручник. Київ: Літера ЛТД, 2010. 176 с.
4. Климова Л. В. Художня культура: підручник. Київ: Літера ЛТД, 2011. 192 с.
5. Кордон М. В Українська та зарубіжна культура. Київ, 2007. 256 с.
6. Культурологія. Курс лекцій. Ю. Сабадаш, Ю. Нікольченко, Л. Дабло, О. Манякіна. Київ: Ліра-К. 2021. 216 с. URL: http://repository.mdu.in.ua/jspui/bitstream/123456789/2765/3/np_kulturologia_kurs_lektsyi.pdf
7. Новітній термінологічний словник з культурології і мистецтвознавства: навчальний посібник / за ред. В. П. Савельєва та інш. Львів: Видавництво «Новий Світ-2000», 2020, 302 с.
8. Художня культура Європи: навч. посібн. Харків: Вид-во Ранок, 2010. 192 с.
9. Чорненький Я. Я. Культурологія: теоретико-практичний курс. Київ: Професіонал, 2007. 416 с.
10. Яртись А. В. Лекції з історії світової та вітчизняної культури. Львів: Світ, 1994. 496 с.

Тема 4. Культура Середньовіччя

Поняття «середні віки». Гуманісти та романтики про середні віки. Християнство і культурний процес. Середньовічна культура Західної Європи. Середньовічний тип міста та його культура. Діячі культури Середньовіччя. Розвиток освіти. Середньовічні університети. Розвиток наук. Романська література. Середньовічний епос: рицарська література, поезія вагантів. Середньовічне західноєвропейське мистецтво. Романський стиль та готика, їх особливості. Середньовічна ікона.

Завдання для самостійної роботи: оберіть будь-який культурний артефакт доби Середньовіччя та опишіть / охарактеризуйте його.

Питання до семінару:

1. Дайте оцінку середнім вікам в плані розвитку культури.
2. Проаналізуйте соціально-історичні особливості характерні для середньовіччя.
3. Що вчили в середньовічних університетах та школах?
4. Охарактеризуйте провідні напрямки літератури епохи середніх віків.
5. Назвіть відмінності готичного та романського стилю.
6. Хто такі ваганти та трубадури?
7. Проаналізуйте діяльність найзначніших середньовічних лицарсько-духовних орденів.

Література:

1. Греченко В. А. Світова та українська культура: довідник для школярів та студентів. Київ: Література ЛТД, 2009. 416 с.
2. Гриценко Т. Г. Культурологія. Навчальний посібник. 3-тє видання, Київ, 2019. 392 с. URL: https://studentbooks.com.ua/content/view/129/46/ http://textbooks.net.ua/content/view/6360/50/
3. Дещинський Л. Є. Українська та зарубіжна культура. Львів: Бескит Біт, 2005. 303 с.
4. Климова Л. В. Художня культура 10 клас: підручник. Київ: Літера ЛТД, 2010. 176 с.
5. Климова Л. В. Художня культура: підручник. Київ: Літера ЛТД, 2011. 192 с.
6. Кордон М. В Українська та зарубіжна культура. Київ, 2007. 256 с.
7. Культурологія. Курс лекцій. Ю. Сабадаш, Ю. Нікольченко, Л. Дабло, О. Манякіна. Київ: Ліра-К. 2021. 216 с. URL: http://repository.mdu.in.ua/jspui/bitstream/123456789/2765/3/np_kulturologia_kurs_lektsyi.pdf
8. Художня культура Європи: навч. посібн. Харків: Вид-во Ранок, 2010. 192 с.
9. Чорненький Я.Я . Культурологія: теоретико-практичний курс. Київ: Професіонал, 2007. 416 с.
10. Яртись А. В. Лекції з історії світової та вітчизняної культури. Львів: Світ, 1994. 496 с.

Тема 5. Культура Нового часу та Просвітництва

Культура Реформації і Просвітництва. Поняття Реформації і Просвітництва. Діячі Реформації Ян Гус і Мартин Лютер. Література і епос епохи реформації (Д. Мільтон, Ф. Клопшток). Стилі художньої культури: бароко і класицизм.

Культура бароко. Стиль бароко. Творчість італійського скульптора Л. Бєрніні. Живопис Д. Веласкеса, А. Дюрера, М. Караваджо, П. Рубенса. Скульптура бароко, архітектура, рококо, класицизм. Теоретичні принципи класицизму в творчості Н. Буало. Драматургія Ж. Расіна і Ж. Мольєра. Класицизм у живописі, скульптурі, архітектурі. Епоха Просвітництва. Раціоналізм як джерело ідеології Просвітництва. Жан-Жак Руссо і Ш.-Л.Монтеск'є. Криза культури Нового часу.

Завдання для самостійної роботи: оберіть будь який культурний артефакт доби Просвітництва та опишіть / охарактеризуте його.

Питання до семінару:

1. Культура Реформації і Просвітництва.
2. Стилі художньої культури: бароко і класицизм.
3. Творчість італійського скульптора Л. Берніні.
4. Живопис Д. Веласкеса, А. Дюрера, М. Караваджо, П. Рубенса.
5. Криза культури Нового часу.

Література:

1. Антофійчук В. І. Культурологія: корот. термін. Словник. Чернівці: Чернівец. нац. ун-т ім. Ю. Федьковича, 2002. 151 с.
2. Герчанівська П. Е. Культурологія: навчальний посібник для дистанційного навчання. Київ. 2005. 260 с.
3. Історія світової культури: підруч. для вищ. закл. освіти. Київ: Літера ЛТД, 2002. 464 с.
4. Історія світової культури: навч. пос. для студ. гуманіст. спец вузів / за ред. / Л. Т. Левчук, В. С. Грищенко, В. В. Єфименко. Київ: Либідь, 2000. 368 с.
5. Історія світової культури: навч. пос. для студ. гуманіст. спец. вищ. навч. закладів / за ред. Л. Т. Левчук, В. І. Панченко, О. В. Шинкаренко. Київ: Либідь, 2003. 366 с.
6. Кордон М. В Українська та зарубіжна культура. Київ, 2007. 256 с.
7. Кравець М. С., Семашко О. М., Піча В. М. та ін. Культурологія: навч. пос. для студ. вищ. навч. закладів I-IV рівнів акредитації / за заг. ред. В. М. Пічі. Львів: «Магнолія плюс», 2003. 235 с.
8. Людина і культура в умовах глобалізації: зб. наук. ст. / за ред. В. С. Лук'янець та ін. Київ: Парапан, 2003. 397 с.
9. Новітній термінологічний словник з культурології і мистецтвознавства: навчальний посібник / за ред. В. П. Савельєва та інш. Львів: Видавництво «Новий Світ-2000», 2020, 302 с.
10. Полікарпов В. С. Лекції з історії світової культури: навч. пос. Київ: Т-во «Знання», КОО, 2000. 359 с.
11. Теорія та історія світової і вітчизняної культури: Курс лекцій. Київ: Либідь, 1993. 390 с.
12. Українська та зарубіжна культура: навч. пос. для студ. ВНЗ / за ред. М. М. Закович, І. Я. Зязюн, О. М. Семашко. Київ: Знання, 2001. 550 с.
13. Художня культура світу. Європейський культурний регіон: навч. пос. / за ред. Н. Є. Миропольська, Е. В. Бєлкіна, Л. М. Масол, О. І. Оніщенко. Київ: Вища шк., 2001. 191 с.

Тема 6. Європейська культура XIX ст.

Культура періоду розвитку вільної конкуренції. Промисловий переворот і урбанізація. Розвиток класичного природознавства у науці. Філософські системи Г.В.Ф. Гегеля, Ф. Шелінга, І. Канта. Ідеологія лібералізму, його вплив на розвиток науки і культури. Романтизм: причини появи та особливості у художній культурі. Творчість Ф. Шіллера і Й.В. Гете, Д. Байрона, В. Гюго, Е. Делакруа, Ф. Гойї, В. Скотта. Критичний реалізм: його особливості та недоліки. О. де Бальзак, Ч. Дікенс, Г. Флобер. Живопис О. Ренуара, К. Моне, Е. Мане, Е. Дега та ін. Постімпресіонізм. Натуралізм як течія в художній культурі.

Модернізм як доба у культурі. Причини виникнення стилю модерн. Стиль модерн – поєднання традицій східного і західного європейського мистецтва. Модернізм в літературі та театрі. Основні течії модерністського мистецтва: кубізм, експресіонізм, дадаїзм, супрематизм, сюрреалізм, поп-арт. Модерн як архітектурний стиль.

Авангардистський живопис. Функціоналізм в архітектурі. Нові виражальні засоби в музиці.

Завдання для самостійної роботи: оберіть будь який культурний артефакт XIX ст. та опишіть / охарактеризуте його.

Питання до семінару:

1. Особливості європейського культурного життя XIX ст.
2. Сутність поняття «романтизм», романтичної концепції людини і світу в західних традиціях.
3. Сутність поняття декаданс, романтизм, реалізм.

Література:

1. Греченко В. А. Світова та українська культура: довідник для школярів та студентів. Київ: Література ЛТД, 2009. 416 с.
2. Гриценко Т. Г. Культурологія. Навчальний посібник. 3-тє видання, Київ, 2019. 392 с. URL: https://studentbooks.com.ua/content/view/129/46/ http://textbooks.net.ua/content/view/6360/50/
3. Дещинський Л. Є. Українська та зарубіжна культура. Львів: Бескит Біт, 2005. 303 с.
4. Кордон М. В Українська та зарубіжна культура. Київ, 2007. 256 с.
5. Художня культура Європи: навч. посібн. Харків: Вид-во Ранок, 2010. 192 с.
6. Чорненький Я. Я. Культурологія: теоретико-практичний курс. Київ: Професіонал, 2007. 416 с.
7. Яртись А. В. Лекції з історії світової та вітчизняної культури. Львів: Світ, 1994. 496 с.

Тема 7. Культура XX ст.

Особливості культурного розвитку Європи XX ст. Модернізм Музична культура XX ст. Масова культура.

Завдання для самостійної роботи: Оберіть будь який культурний артефакт XX ст. та опишіть / охарактеризуйте його.

Питання до семінару:

1. Особливості розвитку культури у XX ст.

2. Основні напрями та течії у мистецтві XX ст.
3. Постмодернізм та сучасність: розвиток філософії, літератури, мистецтва та музики.

Література:

1. Греченко В. А. Світова та українська культура: довідник для школярів та студентів. Київ: Література ЛТД, 2009. 416 с.
2. Гриценко Т. Г. Культурологія. Навчальний посібник. 3-тє видання, Київ, 2019. 392 с. URL: https://studentbooks.com.ua/content/view/129/46/ http://textbooks.net.ua/content/view/6360/50/
3. Дещинський Л. Є. Українська та зарубіжна культура. Львів: Бескит Біт, 2005. 303 с.
4. Конспект лекцій з навчальної дисципліни «Культурологія» для студентів усіх спеціальностей усіх форм навчання / укл. Г. А. Сигида. Запоріжжя: НУ «ЗП», 2020. 82 с. URL: http://eir.zntu.edu.ua/bitstream/123456789/6047/1/Lecture_notes_discipline_Cultural_science.pdf
5. Кордон М. В Українська та зарубіжна культура. Київ, 2007. 256 с.
6. Культурологія: навч. посіб. / за заг. ред. В. М. Пічі. Львів: Магнолія, 2017. 375 с. URL: https://shron1.chtyvo.org.ua/Picha_Volodymyr/Kulturolohiia.pdf
7. Художня культура Європи: навч. посібн. Харків: Вид-во Ранок, 2010. 192 с.
8. Чорненький Я. Я. Культурологія: теоретико-практичний курс. Київ: Професіонал, 2007. 416 с.
9. Яртись А. В. Лекції з історії світової та вітчизняної культури. Львів: Світ, 1994. 496 с.

Тема 8. Культура XXI ст

Питання для самостійної роботи:

1. Поясніть, що є предметом культурології як науки.
2. Осмисліть, чи є європейська культура зразком для інших культур.
3. Дослідити новітні процеси в сфері мистецтва.
4. Дослідити новітні процеси в сфері театру.
5. Дослідити новітні процеси в сфері кіно.
6. Дослідити новітні процеси в музичній сфері.
7. Дослідити новітні процеси в сфері ЗМІ (блогінг).
8. Дослідити новітні процеси в сфері літератури.
9. Дослідити новітні процеси в сфері освіти та науки.
10. Дослідити новітні процеси в сфері інноваційних технологій.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

Основна література

1. Антофійчук В. І. Культурологія: корот. термін. Словник. Чернівці: Чернівец. нац. ун-т ім. Ю. Федьковича, 2002. 151 с.
2. Герчанівська П. Е. Культурологія: навчальний посібник для дистанційного навчання. Київ. 2005. 260 с.
3. Гриценко Т. Г. Культурологія. Навчальний посібник. 3-тє видання, Київ, 2019. 392 с. URL: https://studentbooks.com.ua/content/view/129/46/ http://textbooks.net.ua/content/view/6360/50/
4. Греченко В.А. Світова та українська культура: довідник для школярів та студентів. Київ: Література ЛТД, 2009. 416 с.
5. Дещинський Л. Є. Українська та зарубіжна культура. Львів: Бескит Біт, 2005. 303 с.
6. Історія світової культури: підруч. для вищ. закл. освіти. Київ: Літера ЛТД, 2002. 464 с.
7. Історія світової культури: навч. пос. для студ. гуманіст. спец вузів / за ред. Л. Т. Левчук, В. С. Грищенко, В. В. Єфименко. Київ: Либідь, 2000. 368 с.
8. Історія світової культури: навч. пос. для студ. гуманіст. спец. вищ. навч. закладів / за ред. Л. Т. Левчук, В. І. Панченко, О. В. Шинкаренко. Київ: Либідь, 2003. 366 с.
9. Климова Л. В. Художня культура 10 клас: підручник. Київ: Літера ЛТД, 2010. 176 с.
10. Климова Л. В. Художня культура: підручник. Київ: Літера ЛТД, 2011. 192 с.
11. Конспект лекцій з навчальної дисципліни «Культурологія» для студентів усіх спеціальностей усіх форм навчання / укл. Г. А. Сигида. Запоріжжя: НУ «ЗП», 2020. 82 с. URL: http://eir.zntu.edu.ua/bitstream/123456789/6047/1/Lecture_notes_discipline_Cultural_science.pdf
12. Кордон М. В Українська та зарубіжна культура. Київ, 2007. 256 с.
13. Кормич Л. І., Багацький В. В. Культурологія (історія і теорія світової культури XX століття): навчальний посібник. Видання третє. Харків: Одіссей, 2004. 304 с.
14. Кравець М. С., Семашко О. М., Піча В. М. та ін. Культурологія: навч. пос. для студ. вищ. навч. закладів I-IV рівнів акредитації / за заг. ред. В. М. Пічі. Львів: «Магнолія плюс», 2003. 235 с.
15. Культурологія. Базовий підручник для студентів вищих навчальних закладів підручник для студентів вищих навчальних закладів / кол. авторів; за ред. А. Є. Конверського. Харків: Фоліо, 2013. 863 с.
16. Культурологія: навч. посіб. / за заг. ред. В. М. Пічі. Львів: Магнолія, 2017. 375 с. URL: https://shron1.chtyvo.org.ua/Picha_Volodymyr/Kulturolohiia.pdf
17. Культурологія. Курс лекцій. Ю. Сабадаш, Ю. Нікольченко, Л. Дабло, О. Манякіна. Київ: Ліра-К. 2021. 216 с. URL: http://repository.mdu.in.ua/jspui/bitstream/123456789/2765/3/np_kulturologia_kurs_lektsyi.pdf
18. Людина і культура в умовах глобалізації: зб. наук. ст. / за ред. В. С. Лук'янець та ін. Київ: Парапан, 2003. 397 с.

19. Новітній термінологічний словник з культурології і мистецтвознавства: навчальний посібник / за ред. В. П. Савельєва та інш. Львів: Видавництво «Новий Світ-2000», 2020, 302 с.
20. Подольська Є. А., Лихвар В. Д., Іванова К. А. Культурологія: навч. посібник. Київ: Центр навчальної літератури, 2005. 288 с.

Додаткова література

1. Полікарпов В. С. Лекції з історії світової культури: навч. пос. Київ: Т-во «Знання», КОО, 2000. 359 с.
2. Теорія та історія світової і вітчизняної культури: Курс лекцій. Київ: Либідь, 1993. 390 с.
3. Теорія культури: онтологія і феноменологія: навч.-метод. посібник для студ. спец. 034 Культурологія освітнього ступеня «Бакалавр» / уклад. А. І. Литвиненко. Полтава: ПНПУ ім. В.Г. Короленка, 2022. 120 с.
4. Українська та зарубіжна культура: навч. пос. для студ. ВНЗ / за ред. М. М. Закович, І. Я. Зязюн, О. М. Семашко. Київ: Знання, 2001. 550 с.
5. Федорова І. І. Культурологія: навчальний посібник. Київ: Політехніка, 2005. 160 с.
6. Художня культура світу. Європейський культурний регіон: навч. пос. / за ред. Н. Є. Миропольська, Е. В. Бєлкіна, Л. М. Масол, О. І. Оніщенко. Київ: Вища шк., 2001. 191 с.
7. Художня культура Європи: навч. посібн. Харків: Вид-во Ранок, 2010. 192 с.
8. Чорненький Я. Я. Культурологія: теоретико-практичний курс. Київ: Професіонал, 2007. 416 с.
9. Щолкова О. П. та ін. Світова художня культура: від первісного суспільства до початку середньовіччя: навчальний посібник. Київ: Вища школа, 2004. 175 с.
10. Яртись А. В. Лекції з історії світової та вітчизняної культури. Львів: Світ, 1994. 496 с.

Електронні інформаційні ресурси

1. Національна бібліотека України імені В. І. Вернадського, електронні фахові видання – www.nbuv.gov.ua
2. Львівська національна наукова бібліотека імені В. Стефаника – http://www.library.lviv.ua/
3. Національна історична бібліотека України – http://www.dibu.kiev.ua/
4. Національна парламентська бібліотека України – http://www.nplu.org/
5. Харківська державна наукова бібіліотека України імені В. Короленка – http://korolenko.kharkov.com/
6. Наукова бібліотека ім. В. Максимовича Київського національного університету імені Тараса Шевченка – http://lib-gw.univ.kiev.ua/
7. Наукова бібліотека Львівського національного університету імені Івана Франка – http://library.lnu.edu.ua/bibl/
8. Книжкова палата України імені Івана Федорова – http://www.ukrbook.net/

Структурний підрозділ «Міжнародний фаховий коледж моди і дизайну»
ВНЗ «КИЇВСЬКА АКАДЕМІЯ ПРИКЛАДНИХ МИСТЕЦТВ»

Питання до підсумкового контролю
З ДИСЦИПЛІНИ
«Культурологія»

Спеціальність: 022 «Дизайн»
Напрям: 02 «Мистецтво»

Київ-2024

ПИТАННЯ ДО ПІДСУМКОВОГО КОНТРОЛЮ

1. Культура як предмет наукового аналізу.
2. Структура та функції культури.
3. Основні риси культурного прогресу первісного суспільства.
4. Давньогрецька міфологія та релігія.
5. Давньогрецький театр та література.
6. Архітектура і образотворче мистецтво давньої Греції.
7. Культура стародавнього Риму.
8. Природничі науки у добу середньовіччя.
9. Мистецтво епохи середніх віків.
10. Характерні риси культури Ренесансу.
11. Італійський Ренесанс.
12. Реформація в Європі.
13. Північне Відродження.
14. Загальна характеристика культури Європи XVII ст.: бароко, класицизм.
15. Барокова література.
16. Мистецтво бароко.
17. Культура Просвітництва.
18. Основні художні течії XIX ст.: класицизм, романтизм, реалізм.
19. Основні риси головних художніх напрямків кінця XIX початку XX ст.
20. Художня література епохи модернізму.
21. Образотворче мистецтво та архітектура кінця XIX початку XX ст.
22. Музика кінця XIX початку XX ст.
23. Характерні риси розвитку культури XX ст.
24. Основні тенденції світової літератури і драматургії XX ст.
25. Художні пошуки в літературі та образотворчому мистецтві XX ст.
26. Аудіовізуальна культура сучасності – кіно, телебачення.
27. «Розстріляне відродження». Насадження методу соціалістичного реалізму.
28. Особливості української культури періоду національного опору.
29. Українська культура в діаспорі.
30. Культура в сучасних умовах державотворення.

Структурний підрозділ «Міжнародний фаховий коледж моди і дизайну»
ВНЗ «КИЇВСЬКА АКАДЕМІЯ ПРИКЛАДНИХ МИСТЕЦТВ»

Модульна контрольна робота
З ДИСЦИПЛІНИ
«Культурологія»

Спеціальність: 022 «Дизайн»
Напрям: 02 «Мистецтво»

Київ-2024

ТЕСТ (МКР)

1. Хто першим відніс поняття «культура» до духовної діяльності, назвавши «культурою душі» філософію?

А. І. Кант
Б. Сенека
В. Ціцерон
Г. Арістотель

2. Оберіть правильні формулювання поняття «культура»:

А. пропас і наслідок творчої діяльності людини
Б. творення нових матеріальних і духовних цінностей
В. високий рівень споживання
Г. програмна діяльність орієнтована на впорядкування дійсності, протистоянні ентропії

3. Перше наукове визначення поняття «культура» (культура – сукупність знань, вірувань, мистецтва моральності, законів, звичаїв та деяких інших здібностей та звичок, засвоєних людиною як членом суспільства) належить:

А. І. Гердеру
Б. Л. Вайту
В. Б. Тейлору
Г. О. Шпенглеру

4. Вперше у науковий вжиток термін «культурологія» ввів:

А. І. Гердер
Б. Л. Вайт
В. Б. Тейлор
Г. О. Шпенглер

5. Ідеальна особистість Середньовіччя:

А. герой
Б. мислитель
В. страстотерпець
Г. раб

6. Коли вияв національної культури стає надбанням світової:

А. коли вияв належно розрекламований
Б. коли ним оволоділа вся національна спільнота
В. коли цінності, розвинені в ній, стають досягненням усього людства
Г. коли приходить час визнання

7. Яка установка в культурі більш важлива для розвитку мистецтва:

А. додержання норми, стильових стандартів
Б. відхилення від стандарту
В. прагнення поєднати стандарт і нову форму
Г. розроблення шаблону дій

8. Оберіть правильне визначення категорії «динаміка культури»:

А. боротьба у культурному процесі різних смаків, поглядів, ідей та форм
Б. зміна форм, стилів, перехід від однієї культурної системи до іншої (можливий і ренесанс, і занепад)
В. рух у бік розвитку шляхом трансформацій
Г. становлення канонів

9. Яке поняття означає пристрасне, непоборне прагнення людей до здійснення своїх ідей, цілей, ідеалів; те, що є основою всіх історичних діянь:
А. синкретизм
Б. пасіонарність
В. харизма
Г. пантеїзм

10. Культура виконує кілька життєво важливих функцій, головною з яких є:
А. оборонна
Б. регулятивна
В. функція соціалізації
Г. розважальна

11. Важливими стратегічними чинниками виживання нового виду стали:
А. «інститут батьківства»
Б. поява стандартизованих знарядь добування їжі
В. зміна стратегії продовження роду
Г. війни між зграями

12. Онтологія – це:
А. розділ філософії, у якому з'ясовуються фундаментальні проблеми існування, розвитку сутнісного, найважливішого
Б. вчення про буття, у якому досліджуються загальні основи, принципи буття, його структура і закономірності
В. галузь культури
Г. сюрреалізму

13. Хто із вчених дивився на життя людини крізь призму двох основних, на його думку, інстинктів – сексуального (інстинкт Еросу, або продовження життя) і руйнівного (інстинкт Танатоса, або смерті):
А. К. Юнг
Б. З. Фрейд
В. Ф. Ніцше
Г. О. Потебня

14. За антропологічною концепцією культури поява культури зумовлена:
А. первинними, похідними та інтегративними потребами людства
Б. розвитком релігія філософії, позитивної науки
В. боротьбою за виживання в умовах дикої природи
Г. розвитком мовлення

15. Що таке «артефактний світ»:

А. створені людиною матеріальні та духовні цінності
Б. природний світ, що оточує людину
В. біосфера
Г. ноосфера

16. Основоположником вчення про культурні архетипи як «колективне несвідоме» є:
А. Сократ
Б. А. Адлер
В. К. Юнг
Г. Г.В.Ф. Гегель

17. О. Шпенглер вважав, що життєвий цикл кожнго типу культури складається з трьох етапів, перший з яких є періодом дитинства і нагромадження сил, другий – є періодом виявлення і здійснення всіх потенцій, періодом інтенсивної творчості. Що відповідає третьому етапу:
А. період створення шедеврів мистецтва і великих відкриттів у науці
Б. агонія культури, розклад усіх елементів культури
В. період занепаду, період цивілізації, за якого творчість змінюється безпліддям, становлення – окостенінням
Г. період відродження

18. Хто автор терміна «фаустівська культура»:
А. Г. Гете
Б. О. Конт
В. О. Шпенглер
Г. П. Сорокін
Ґ. І. Кант

19. Ігрову природу культури, діяльність-гру обґрунтували (зазначте усі можливі варіанти):
А. Г.-Г. Гадамер
Б. К. Керепьї
В. Й. Хейзинга
Г. Х. Ортега-і-Гассет
Ґ. Г. Гессе

20. Що зумовлює формування нової культурної епохи:
А. соціально-культурні зміни у певному культурному регіоні
Б. нова культуротворча ідея
В. поява генерації художніх чи наукових геніїв
Г. політичний вплив на культуру

21. Які категорії культурології стосуються діалогу культур (зазначте усі можливі варіанти):
А. культурний шок
Б. акультурація
В. культурна самобутність

Г. мультикультуралізм

22. Які категорії культурології у своєму змісті відображають проблеми включення особистості у культурний простір (зазначте усі можливі варіанти):
А. інкультурація особистості
Б. культурна ідентифікація
В. культурна маргінальність
Г. культурна картина світу

23. Національна культура, на думку Д. Антоновича, у своїй структурі містить:
А. побутову, професійну, елітарну культуру
Б. народну культуру та «культуру інтелектуальної верстви»
В. низьку, високу, масову культуру
Г. субкультуру

24. Як називається культура, що осмислює сама себе:
А. історія культури
Б. культурологія
В. філософія культури
Г. філософія

25. Доба Відродження – це відродження традиції культури:
А. архаїчної
Б. давньосхідної
В. середньовічної
Г. античної

26. Ідеальна особистість Ренесансу:
А. герой
Б. мислитель
В. універсал
Г. раб

27. Модель часу доби Середньовіччя:
А. лінійна
Б. циклічна
В. хвильова
Г. позачасова

28. Утвердження суб’єктивності світобачення притаманне:
А. імпресіонізму
Б. бароко
В. класицизму
Г. реалізму

29. Світомодель Нового часу:
А. просторово-часова
Б. позачасова
В. позапросторова

Г. часова

30. Відомий заклик: «Знання – сила» – був породженням епохи:
А. нової
Б. античної
В. середньовічної
Г. ренесансної

Ключ до тесту:
1. В; 2. Г; 3. А; 4. Б; 5. В; 6. В; 7. Б; 8. Б; 9. Б; 10. В; 11. Г; 12. Б; 13. Б; 14. А; 15. А; 16. В; 17. В; 18. В; 19. В, Ґ; 20. Б; 21. А, Б, В; 22. А, Б, В; 23. Б; 24. Б; 25. Г; 26. В; 27. А; 28. А; 29. А; 30. А.

Структурний підрозділ «Міжнародний фаховий коледж моди і дизайну»
ВНЗ «КИЇВСЬКА АКАДЕМІЯ ПРИКЛАДНИХ МИСТЕЦТВ»

Конспект лекцій
З ДИСЦИПЛІНИ
«Культурологія»

Спеціальність: 022 «Дизайн»
Напрям: 02 «Мистецтво»

Київ-2024

ТЕМА 1
Культурологія як наука про культуру

Термін «культура» виник в епоху Античності, у Давньому Римі. Латинською мовою означав оброблення, освіту, розвиток. Спочатку цей термін використовувався для визначення процесу обробки ґрунту. Давні греки розуміли його як свою відмінність від варварських народів. У середньовіччі культурою вважали прагнення до ідеалу, бездоганності релігійної – у Європі, особистої – на Сході. У Новий час цей термін стали вживати, визначаючи ступені виховання, освіти, інтелекту, спроможність дотримання норм етики та етикету, сукупність художньої та творчої діяльності. У Новітній час до нього також додали стиль, метод та рівень досконалості, які досягаються в опануванні тієї чи іншою галуззю знання чи діяльності, вміння, процес творення й розподілу матеріальних та духовних цінностей, їх використання.

З цього витікає, що поняття «культура» неоднозначне, полісемантичне, багато змістовне. Проте завжди воно стосується людини, її діяльності, змін у природних об'єктах під впливом людини. Тобто культура (у початковому значенні – «оброблене») відрізняється від «натури», від природного, «дикого». Тому цим терміном можна назвати все те, що відрізняє людину від інших біологічних істот, штучний світ, створений людиною, – від природного.

Культура є предметом пізнання з моменту виникнення філософії. Оформлення культурологічного знання як окремого та відмінного від інших сфер гуманітарної думки відбулося в Новий час. Це пов'язано з філософськими концепціями історії Д. Віко, Й.Г. Гердера, Г.В.Ф. Гегеля. Термін «культурологія» вперше з'явився в працях американського вченого Леслі Уайта («Наука про культуру», «Еволюція культури», «Поняття культури»). Значний вплив на розвиток культурології мали З. Фрейд, О. Шпенглер, К.Г. Юнг, Е. Фромм, М. Вебер, А. Тойнбі, К. Ясперс, М. Гайдеггер, Ж.-П. Сартр, К. Леві-Стросс, Й. Гейзінга, О. Лосєв та інші.

Культурологія є наукою про культуру, про її сутність, закономірності існування, рух та розвиток, засоби її осягання, людську значущість у штучному світі культури та в системі «природа-суспільство». Це інтегрована галузь наукового знання, яка виникла на перетині таких наук, як історія, археологія, етнографія, антропологія, психологія, соціологія, філософія, релігієзнавство, мистецтвознавство, філологія, історія науки тощо.

Культурологія вивчає:

- факти та явища культури;
- матеріальні та нематеріальні носії культури;
- закономірності світового культурного процесу;
- особливості національних культурних процесів;
- передумови та фактори, які керують культурними інтересами та потребами людей;
- створення, зберігання та передачу культурних цінностей від покоління до покоління;
- культурно-історичні типи людської життєдіяльності;
- особливості, досягнення, процеси та тенденції соціально-історичного розвитку людства.

Відкриваючи загальні основи різних фактів культури у їх взаємодії, можна виділити головне у нескінченній різнобарвності явищ культури. Цими універсаліями є: соціальна організація життя, яка визначає індивідуальне людське буття; світобачення людини; прояв світобачення у зовнішніх формах культури.

Тому культурологію можна назвати метатеорією, ключем до історії людства. Її вивчення дозволяє через пізнання світобачення, світосприйняття, свідомості, ментальності людей та народів зрозуміти механізм історичного розвитку. Знання такого механізму дозволить не тільки краще розуміти минуле, а й ретельно й своєчасно аналізувати процеси сьогодення, які відбуваються в соціокультурному середовищі, передбачати майбутнє.

Сутність культури

Культура є унікальною характеристикою людської життєдіяльності. Тому вона дуже різноманітна у своїх конкретних проявах. Можна говорити про комунікативну, інформаційну культуру, культуру праці, культуру політичну, моральну культуру, культуру міста, села, особистості, родини, виробничого колективу тощо. У кожної культури є своя специфіка: національна, територіальна, історична. Культурний рівень, фактори, що впливають на нього, його критерії визначають можливості приєднання до тієї чи іншої культурної діяльності різних людських спільнот. У їх середовищі відбувається культурна діяльність індивідів. Ця діяльність має характер відтворювання. Сутністю, головним змістом та призначенням культури є процес суспільного відтворювання та розвитку людини як суб'єкта різноманітної соціальної діяльності.

Інакше кажучи, кожен окремий індивід лише тоді вважається «культурною людиною», коли він володіє засобами користування досягненнями суспільства, у якому живе. Суспільне виробництво є й умовою, й передумовою діяльності людини. Культура є своєрідним принципом зв'язку суспільства та індивіда, засобом його входження в соціальне життя.

Здатність користуватися тим, що створило та накопичило суспільство, оволодіння засобами цього користування характеризують процес культивування людини.

Відтворення діяльності відбувається за історично завданими підвалинами – схемою, алгоритмом, кодом, матрицею, каноном, парадигмою, еталоном, стереотипом, нормою, традицією тощо. Саме наявність деяких схем, що йдуть від покоління до покоління та зумовлюють зміст і характер діяльності та свідомості, дозволяє визначити *сутність культури* як транслятора діяльності, акумулятора історичного досвіду. Культура виступає у вигляді послідовних правил діяльності, які передаються від минулого до сьогодення, від створеного – до майбутніх дій.

Культура складається з трьох аспектів: соціокультурної діяльності людини, наслідків цієї діяльності та ступеня розвитку особистості.

Соціокультурна діяльність людини містить у собі економічну, політичну, художню, релігійну, наукову, моральну, правову та інші сфери. Ці види діяльності притаманні культурі у всі часи, однак форми та засоби соціокультурної діяльності, рівень розвитку неоднакові в різних культурах та епохах. Вони можуть вдосконалюватися чи змінюватися.

Розвиток особистості відбувається виключно внаслідок соціокультурної

діяльності в межах тієї чи іншої культури. Рівень розвитку особистості визначається ступенем засвоєння нею культурних цінностей, принципів, норм, ідеалів, навичок та регуляторів. Особистість одночасно виступає і як суб'єкт культурної творчості (створює культуру), і як об'єкт культурного впливу (засвоює культуру). Тобто людина створює культуру, а культура створює людину.

Біологічна одиниця виду ***Homo sapiens*** стає людиною лише залучаючись до культури. Приклади справжніх, а не казкових Мауглі завжди трагічні. Людська дитина, що випадково залишила культурне середовище, вже ніколи не повернеться до світу людей, не оволодіє мовою та навичками спілкування. Культура всмоктується немовлям зі спілкування у людському середовищі. Завдяки цьому відбувається засвоєння навичок контактів з подібними до себе, дій з предметами, форм вираження емоцій, вміння розмовляти. Тобто культура – це людське в людині, це ступінь, міра формування, розвитку реалізації соціальних (сутнісних) сил людини в її різноманітній діяльності, культура – це все те, що робить людину людиною. При цьому «усе» вміщує в себе природні об'єкти, предмети, створені людьми, духовні явища.

Культура є універсальним засобом творчої самореалізації людини. Ця самореалізація відбувається через осягання смислу, через прагнення пізнати та затвердити смисл людського життя в його відношенні до смислу всього сущого. В основі смислового світу знаходиться так звана смислова домінанта культури – світовідчуття людини, яке визначає характер усіх інших відношень людини до світу, усіх інших культурних форм.

Актуальність та збереження культурних форм відображено в понятті «цінність». ***Цінність*** – це позитивна чи негативна значущість об'єктів навколишнього світу для людини, соціальної групи, суспільства в цілому, що визначена не їх особистими властивостями, а їх включенням у сферу людської життєдіяльності, інтересів, потреб, соціальних відносин. Цінності відповідають уявленням людини та суспільства про добро та зло, чарівне та потворне, про справедливість, честь, гідність тощо. Ціннісні орієнтири існують у суспільстві у вигляді комплексу рухливої системи, яка регулює життєдіяльність людини. Ця система складається з таких цінностей:

- матеріальних (речі, що необхідні для життєдіяльності);
- вітальних (фізичне та психологічне здоров'я);
- соціальних (безпека, комфорт, добробут, благополуччя);
- політичних (свобода, громадянські права);
- моральних (добро, честь, справедливість);
- релігійних (віра, вірування, атрибути культу);
- художньо-естетичних (твори мистецтва, уявлення про чарівне, красиве, високе). Наслідки соціокультурної діяльності – матеріальні та духовні – виступають як певні досягнення – цінності. Значення цінностей культури зумовлюється інтересами та потребами людини й суспільства. Зміна потреб, норм, ідеалів передбачає зміну системи цінностей, знецінення старих та створення нових.

Етноси можуть вижити, якщо тільки пристосуються до ландшафту, природних та кліматичних умов, у межах яких вони мешкають. Одним народам, щоб вижити потрібно весь час щось винаходити та розвиватися технічно. Іншим для виживання

ні в якому разі не потрібно нічого винаходити.

Природне розмаїття на території, яку займає етнос призводить до відповідної різноманітності стереотипів поведінки та засвоєння людьми різних видів діяльності, до вміння швидко пристосовуватися до будь-яких змін. А одноманітність середовища, коли люди ЖИВУТЬ тривалий час у тій самій місцевості за незмінних природних умов (весь рік – літо, чи, навпаки, літо не відрізняється від зими), створює певну стійку монотонну специфіку життя.

Тайговому мисливцю немає сенсу винаходити плуг. Мисливство базується на використанні природних ресурсів без накопичення надлишків. Мисливська спільнота не може перейти на більш високий ступінь господарювання через свій саморозвиток, адже в її членів немає потреби відмовлятися від мисливства чи рибальства.

Умовою переходу до іншої діяльності в центрах самостійного розвитку є вичерпання природних ресурсів. Уже потім спілкування мисливців з племенами, що живуть у принципово інших умовах та мають у наслідок іншого природокористування інші продукти – землеробські та скотарські, зумовило потребу в цих продуктах. Африканці, наприклад, переходили до більш складних видів діяльності тільки під впливом культурних народів.

У землеробській спільноті зміни в діяльності людей можуть викликатися не тільки природним розмаїттям. Вони відбуваються завдяки змінам у середовищі мешкання, які викликані саме людською діяльністю. Наприклад, вичерпання верхніх шарів ґрунту потребує більш глибокої обробки землі. Це тягне за собою подальший суспільний та технічний розвиток: появу плуга, використання великої рогатої худоби як тяглової сили.

Підвищення рівня виробничих сил, поява якісних відмінностей у продукції, що виробляється, виводять культурні племена з географічної ізоляції. Раніше тісний контакт з сусідніми племенами був чреватий залученням конкурентів на свою територію, тепер він викликаний корисним з усіх боків обміном надлишками. Діяльністні зв’язки із сусідами призводять до встановлення зручних шляхів сполучення.

Тобто фактор простору, географічного середовища мешкання визначає як розвивалося суспільство в часі. Природа впливає на швидкість та напрям такого руху. Людство єдине, людина анатомічно, фізіологічно та психологічно однакова. Природні умови місцевості, у яких вона розвивається, зумовлюють стереотипи відношення людини до себе, до природи та суспільства. Ці стереотипи, освячені традицією і складають культуру, що відрізнить членів одного етносу від іншого.

Отже культура є сукупністю наслідків суспільно-творчої життєдіяльності людини, до якої входять цінності, суспільні відносини та зразки поведінки, соціальні інститути, комплекс світоглядних уявлень людини про світ, себе та суспільство.

Структура культури

Культура є соціально-прогресивною творчою діяльністю людства в усіх сферах буття та свідомості. Вона існує як єдність процесів опредмечення, (створення цінностей, норм, знакових систем) та розпредмечуваня (засвоєння культурного доробку). Проте розгляд культури як єдності, цілісності не виключав

виділення різних сфер культури, до яких належать: сама людина та ступінь її окультуреності, предметний світ та форма інституціональних зв'язків.

Людина та ступінь її окультуреності, досягнутий індивідом та суспільством у цілому, характеризується наявністю певних професійних та соціальних шарів, груп, інститутів. Тут треба зауважити, що культура – невід'ємний бік життя суспільства, вона невід'ємна від людини як соціальної істоти. ***Не може бути суспільства без культури.*** Тому буденне розуміння культури, з яким ми зустрічаємося, коли говоримо: «Це некультурна людина, їй невідомо, що таке культура», – невірно з філософського погляду. Говорячи так, ми, як правило, маємо на увазі, що людина, про яку йде мова погано вихована чи недостатньо освічена. З філософського погляду людина завжди культурна, адже вона соціальна істота, а суспільство, як би слабко розвинуто воно не було, не існує без культури.

Предметний світ (світ артефактів) містить все створене людиною – матеріальне та духовне (твори мистецтва, наука, література, виробництво, релігія, філософія тощо).

Форма інституціональних зв'язків відображає переклад суб'єктивної діяльності індивідів в об'єктивний план. Тут мова йде не про те «що» виробляє етнос, не про те «хто» виробляє, а головне – «як виробляють». І це «як» характеризує засіб засвоєння дійсності, технологічний досвід, прийоми та засоби отримання інформації та передачі її від покоління до покоління.

Складність та різноманітність людської життєдіяльності зумовлюють складність ***структури*** культури як цілісного феномену. Прийнято поділяти культуру на матеріальну та духовну згідно з характером виробництва та використанням, проте межі між ними часто умовні, штучні і завжди рухливі

Матеріальна культура – це сукупність засобів виробництва й матеріальних благ, що створюються людською працею на кожному етапі суспільного розвитку, їх розподіл та споживання чи використання, це рівень розв'язання екологічних проблем і виживання людства на землі. Вона охоплює процес та результати матеріальної діяльності (засоби виробництва, знаряддя праці, виробничі відносини, види діяльності тощо) та носії матеріальних цінностей (архітектурні споруди, засоби комунікації, транспорт, речі побуту тощо). Тобто матеріальна культура спрямована суто на забезпечення та розвиток життєдіяльності.

Духовна культура – це сукупність понять, які пов'язані з філософським терміном «дух». Він означає нематеріальне начало, відмінне від матеріального начала світоіснування і його уявлення. Духовна культура є вираженням сутнісних рис людини (світобачення, моральність, виховання, освіта, право, наука, релігія, мистецтво, інтелект, прагнення до краси, добра, досконалості тощо). Вона відбиває потребу людини у творчості – діяльності, яка народжує щось якісно нове, чого ніколи не було раніше. Творчість як діяльність є неповторною за характером здійснення та результатом, оригінальною і може бути індивідуальною, колективною та суспільно-історичною.

Проте поділ на матеріальну та духовну культуру є умовним. Предмети матеріальної культури є результатом духовної діяльності, духовна культура реалізується за допомогою матеріальних засобів. Видатні досягнення сучасної техніки, мікроелектроніки, медицини тощо – це результат розвитку людського

інтелекту, науки, пізнання світу. Духовні цінності можуть мати матеріальні носії (книги, фільми, картини тощо). Духовне виробництво пов'язане з науково-технічним рівнем відображення дійсності, його цінності виступають як знаряддя регулювання суспільними свідомістю та розвитком.

Структуроутворюючим фактором культури є людина. Вона – творець усіх артефактів та певною мірою сама являє собою артефакт. З одного боку, людина є частиною природи, біологічною істотою, що вижила внаслідок еволюції природи. З іншого боку, вона є істотою соціальною й духовною, що живе і діє як творець, носій і споживач духовних цінностей.

Саме активність людини – біологічної та соціальної істоти – призводить до потреби творити, мріяти, що відбивається на усьому світі культури (матеріальної та духовної) і природи.

Одними з провідних інститутів у структурі культури є світобачення, ментальність, мораль, наука та мистецтво.

Світобачення в широкому значенні – це уявлення людини про світ, його сутність та будову. На первісних етапах розвитку людства уявлення про світ відбувалося у формі міфа. Міф з грецької мови mithos- перекладається як слово, сказання, переказ. Як форма світобачення міф образно-емоційно відображає світ, у якому людина існує.

Релігійне світобачення відображає потребу людини покладатися на більш могутню за неї істоту – Бога, відчувати зв'язок з сутнісними основами буття. Релігія з латинської religio – значить зв'язок. Усі розвинуті релігії – монотеїстичні і орієнтовані на моральні цінності, що уособлює в собі Бог.

Філософія – теоретичне світобачення, абстрактне осмислення світу за допомогою загальних понять (буття, природа, матерія, дух, ідея, розвиток тощо). Виникнення й поширення філософії є свідоцтвами подолання міфологічного ставлення людини до світу.

Ментальність (від лат. mens – розум, мислення, душевний стан) – глибинний рівень колективної та індивідуальної свідомості та несвідоме, що унаслідується людьми від попередніх поколінь. Це сукупність настанов, очікувань, схильностей, передумов, з якими індивід, соціальна група, суспільство в цілому діють, мислять, сприймають світ певним чином.

Мораль – внутрішній регулятор, що визначає поведінку людини, її ставлення до себе та до інших. Мораль як форма культури з'являється коли людина стає автономним індивідом.

Мораль базується на уявленнях про добро, зло, місце людини у світі та суспільстві, обов'язок по відношенню до інших людей, совість, почуття сорому, честі тощо.

Наука – предметне вивчення світу. Відмінність від філософії – у локальності характеру наукового знання, конкретності предмету вивчення. Виникнення та розвиток науки спричинені трудовою діяльністю, практичним опануванням людиною світу. Обсяг наукових питань зростає прямо пропорційно до обсягу накопиченого знання.

Мистецтво – потреба людини в образно-символічному вираженні та переживанні найбільш значущих, емоційно напружених моментів свого життя.

Життєві реалії, час, простір, емоції у ньому концентруються, перетворюються на художній образ, що узагальнено реалізує прояви людської духовності в русі та розвитку.

Культура – складне та багатопланове утворення, її структура ускладнюється у процесі людської життєдіяльності. Кожен з її елементів має певне смислове навантаження, може змінюватися та вдосконалюватися.

Формами буття культури визначаються більш-менш сфокусовані осередки її формування та споживання. *Висока культура* – витончені мистецтво та література, класичні зразки яких створюються й використовуються переважно елітою суспільства. До *народної культури* належать казки, фольклор, пісні, міфи, які існують завдяки усному їх повторенню переважно бідними шарами населення. Продукти кожної з цих культур скеровані на сприйняття певною публікою, і ця тенденція дуже стійка.

З появою засобів масової інформації (радіо, телебачення, друкованих видань, магнітофонів тощо) відбулося розмивання меж між високою та народною культурами. Виникла *масова культура.* Її продукти не мають класових чи релігійних ознак, стандартизовані та розповсюджені серед широкої публіки.

У всіх суспільствах існує багато угруповань, що мають різні цінності та традиції. Система норм та зразків, що відрізняє угруповання від решти суспільства, є *субкультурою*. Вона формується під впливом таких умов як соціальне походження, етнічна приналежність, релігія та місце проживання.

Іноді угруповання активно прагне виробити норми та цінності, які будуть протиставлятися основним зразкам панівної культури. На підставі таких норм та цінностей формується *контркультура.* Наприклад, відома контркультура – богема, а найбільш яскравий її зразок – хіппі. Цінності контркультури є конфліктними в суспільстві при зіткненні з панівною культурою. Проте вони можуть проникати одночасно стаючи менш привабливими для контркультури і менш загрозливими для панівної.

Кожна з форм буття культури відбиває ставлення людини до світу, через яке людина створює світ та саму себе. Кожна культура відкривається як неповторний Всесвіт, віддзеркалюючи певне ставлення людини до того, що її оточує.

Функції культури

Світ, у якому існує людина, є складною системою «природа-суспільство». Культура забезпечує рух та діяльність цієї системи на всіх рівнях її функціонування завдяки своїм ***функціям***. Саме функції культури відбивають ту роль, що відіграється культурою в житті суспільства.

Людинотворча функція може бути визнана головною функцією культури, оскільки людина формується, лише залучаючись до СВІТУ культури. З цією функцією пов’язані та визначені нею всі інші.

Перетворююча функція забезпечує засвоєння та перебудову світу і є засобом розвитку людського суспільства як особливого, відмінного від природи утворення.

Пізнавальна функція відбиває прагнення кожної людини та кожного суспільства створити власне бачення картини світу, встановити смисл та значення явищ природи, артефактів та зв’язків між ними. Пізнання – професійне, художнє, релігійне, моральне тощо – є необхідним елементом такої діяльності.

Комунікативна функція створює певну систему комунікацій, що забезпечують обмін та взаємодію між учасниками культурного процесу. Соціалізація людини, інтеграція суспільства відбувається внаслідок того, що людині пропонуються норми, зразки, алгоритми спілкування, які відрізняються від поведінки тварин.

Оціночна функція поділяє дії людини на позитивні та негативні, прогресивні та консервативні. Вона забезпечує створення ідеалів, еталонів, що формують цілі життєдіяльності людини, методи та критерії оцінки.

Керувальна (нормативна) функція полягає в появі загально визнаних норм людського буття, які керують життєдіяльністю суспільства. Норми, що створені культурою (етикет, шаблони поведінки тощо), є основою взаємодії та взаєморозуміння людей у суспільстві, вони забезпечують сприйняття та пізнавання культурних форм, регламентують їх використання.

Трансляційна функція забезпечує процес культурної спадкоємності в різних формах історичного процесу. Вона є засобом передачі досвіду від покоління до покоління і відображається в здатності суспільства закріплювати результати соціокультурної діяльності, накопичувати, систематизувати, зберігати та транслювати сукупний досвід людства.

Рекреативна функція дозволяє людині відновлювати свої духовні сили, шляхом відвідування театрів, стадіонів, храмів, карнавалів тощо проводити психологічне розвантаження, «профілактику» свого душевного стану.

Звісно, усі ці функції культури не існують як незмінні, окремі, послідовні чи паралельні. Вони активно взаємодіють і саме тому забезпечують культуру як процес, що постійно перебуває в динаміці та русі.

Культура реалізує людські творчість та свободу, тому форми культури та культурного розвитку дуже різноманітні.

Таке розмаїття не випадкове. Універсальність родового поняття – культура – проявляється в кожному з його видів. Тому, коли ми говоримо про будь-який вид (тип чи аспект) культури, перед цим треба чітко визначити ракурс розгляду – контекст.

Під культурним контекстом слід розуміти цілісне культурне утворення певного періоду, народності, соціуму тощо. Воно зумовлене низкою факторів – географічних, економічних, світоглядних, релігійних, професійних чи якихось інших. На підставі цих факторів формуються особливості світобачення, мислення, ставлення до основних принципів буття – життя та смерті, природи, людини, суспільства. Згідно з ними кожна культурна форма має свою, обумовлену контекстом і зрозумілу завдяки йому систему цінностей.

Культурні контексти визначають у межах:

- певних епох (наприклад, антична культура, новочасна культура);
- суспільно-економічних формацій (наприклад, рабовласницька культура, феодальна культура);
- етнічних та національних спільнот (наприклад, арабська культура. слов'янська культура, японська культура);
- соціальних спільнот (наприклад, культура міста, культура села);
- регіональних спільнот (наприклад, афро-американська культура);

- релігійних спільнот (наприклад, християнська культура, мусульманська культура);
- діяльності людей у конкретних сферах життя (наприклад, політична культура, моральна культура, художньо-естетична культура);
- способу життєдіяльності окремого індивіда, соціальної групи, суспільства в цілому (наприклад, культура особистості, культура класу, культура первісного суспільства). Кожен з культурних контекстів не виключає інших, а доповнює їх, конкретизує, робить змістовнішими та більш зрозумілими. Адже дозволяє зосередитися на різних ракурсах вивчення культури, зробити власний висновок з приводу того, чи змінюються людина протягом часу існування людства, чи змінюються тільки культурні контексти?

Якщо ми аналізуємо життєдіяльнісний контекст культури, то зосереджуємося на конкретному культурному рівні, його критеріях, факторах, можливостях залучання до культурної діяльності. Розглядаючи соціальний контекст, ми увагу звертаємо на ступінь культурного запиту й можливість його задоволення та розвитку в людей різних за віком, статтю тощо. Контекст епохи дозволяє широко подивитися на сутність, структуру історичних типів, видів, їх взаємозв'язок, вплив тощо. Людина реалізує свої думки та почуття за допомогою знаків – символів культури. Ці символи зрозумілі лише у своєму – суспільному, історичному, релігійному тощо – контексті. Саме через них для нашої свідомості відкриваються смисли, що живуть у глибинах душі та слугують зв'язком людей у загальнолюдській єдності відчування світу та самих себе.

Залежно від того, яке значення міститься у понятті «культура», визначають якісно відмінні концепції осмислення та вивчення цього феномену. ***Онтологічні*** концепції розглядають культуру як зміст соціального життя, як штучний світ, створений людством. В ***аксіологічних*** концепціях культуру розглядають як ціннісно-смислову основу діяльності, поведінки та спілкування людей. У ***гносеологічних*** концепціях культура – це пам'ять, досвід людства. ***Антропологічні*** концепції розглядають культуру як втілення сутності людини, її ментальності, своєрідності ставлення до світу та життя.

Цивілізаційний підхід до вивчення світової культури

Існує чимало ідей та теорій, без яких неможливо уявити собі сучасну культурологію. Проте видатних, таких, що ЗУМОВИЛИ розвиток науки про культуру небагато, їх ми й розглянемо.

Культура – реалізація Світового розуму. Розвиток культури від філософії, релігії та мистецтва до державних форм вперше було проаналізовано як закономірний процес Г.В.Ф. Гегелем (1770-1831). У працях «Філософія історії», «Історія філософії», «Філософія права». В його роботі «Естетика» створено картину розвитку культури, виявлено її наднидивідуальні закономірності. За думкою вченого, культура є реалізацією Світового Розуму чи Світового Духу. Все, що робить людина, – це втілення цілей Світового Духу, що диригується історією. Різноманітність культурних форм, якісні відмінності національних культур – це ступені розгортання Світового Духу.

Культура – це «Над-Я». З. Фрейд (1856-1939), засновник психоаналізу, визначив напрям культурологічної думки двадцятого століття. Одне з центральних

питань фрейдизму – стосунки між Людиною та Культурою. У праці «Незадоволення культурою» йдеться про зменшення людського щастя пропорційно до прогресу культури. За думкою Фрейда, людські Імпульси несвідомого потрапляють під цензуру культури – «Над-Я». Культура пригнічує людську агресивність, блокуючи інстинкти, що викликають психічні хвороби. Психічний розвиток людства є біологічно детермінованим процесом переключення («сублімації») заборонених – сексуальних чи агресивних – бажань на творчу енергію. Первісні бажання відбиваються у сновидіннях, міфах, казках, які є колективними символами – типовою загальнолюдською Нормою реагування на реальні події історії людства.

Особистість вища за культуру. Згідно з цією теорією, вільна творча особистість є справжнім творцем культури та стоїть вище за культуру. Культура протистоїть особистості, сковуючи її свободу. Це може бути благом, а може бути й драмою. Благо, якщо культура захищає від свавілля творчої особистості. Драма, якщо вільний дух творчої людини та символічні форми культури, у яких цей дух повинен існувати, знаходяться в протиріччі.

Культура-гра. Й. Гейзінга (1872-1945) в роботі «Людина граюча» сформулював концепцію «культури-гри». Він вважав, що вся культурна творчість є грою: і поезія, і музика, і мораль, і людська думка, і всі можливі форми культури. Гра виникає раніше за культуру: головні риси гри існують ще в поведінці тварин. Саме гра виконує культуроформуючу функцію, адже людина перш ніж щось створити «грає» цей процес. Цілі епохи «грають» у втілення ідеалу. Наприклад, епоха Ренесансу «грала» у відродження ідеалів античності. У процесі культурного розвитку елементи гри асимілюють (сакральна сфера, право, політика тощо). Ідеї Гейзинги розвивають Х. Ортега-і-Гассет та С. Фінк. Перший протиставляє «живу» спонтанну культуру гри масовій культурі. Другий вважав, що ігрове начало проходить крізь все життя людини і обумовлює спосіб усвідомлення буття. Гра є одним з чотирьох головних феноменів людського буття разом зі Смертю, Працею та Любов'ю.

Архетипи – носії культури. К.Г. Юнг (1875-1961) відкрив первісні культурні джерела несвідомого. Культурне несвідоме народилося на зорі історії людства в колективному психологічному досвіді. Носіями колективного несвідомого вчений вважав архетипи (від грец. arche – начало і typos – образ). Це образи, мотиви, що знаходяться в основі загальнолюдської символіки (сновидінь, міфів, казок, художньої уяви), давній відомий чи невідомий текст, з якого беруть початок наступні письмові пам'ятки, гіпотетично реконструйована чи фактично закріплена мовна форма, з якої виходять продовження (індоевроп. mater – для загальнослов., *mati,* укр. – «мати», лат. mater). Найдавніша форма психічного досвіду – міф, тому всі архетипи так чи інакше пов'язані з міфологічними образами чи переживаннями. Міф лежить в основі душі людини, надає людині відчуття єдності й гармонії з природою, з космосом. У кризові періоди розвитку суспільства, коли особистість відчуває дисгармонію зі світом, людина повертається до міфу, до несвідомих архетипів. Звідси зокрема інтерес до «мильних опер», серіалів. Тобто міф – форма ментальної терапії. За Юнгом, душа, хоча й має архаїчне походження, може жити в злагоді з культурою. Шлях до цього йде через архетипи добра, які магічною силою

захистять людину. Культура повинна не боротися з несвідомим, а вступати з ним у діалог, адже вона є втіленням несвідомих основ душі.

Вісь світової історії. К. Ясперс (1883-1969) у роботі «Смисл та призначення історії» розглянув єдине походження людства та єдину всесвітню історію як зміну чотирьох значних періодів розвитку культури. У «прометеївську епоху» формується людина та основи її буття. З'являються мова, знаряддя праці, опановується вогонь. В епоху «великих культур давності» з'являються писемність та технічна раціоналізація господарства. В «осьовий час» («епоху духовної основи людського буття») відкриваються поняття особистості, інтелекту, моральності. Культурні досягнення давніх Китаю, Індії, Персії, Палестини, Греції у 8-2 ст.ст. до н.е. дають поштовх, що розвивав людську цивілізацію до 18-го століття. У «науково-технічну епоху» складаються принципово нові технології, винаходять нові джерела енергії, закладаються підвалини для «нового осьового часу» – часу дійсного становлення людини.

Локальні цивілізації. О. Шпенглер (1880-1936), А.Д. Тойнбі (1889-1975) бачили культурно-історичний світ, якщо його взяти в цілому, розсипом локальних цивілізацій, практично ніяк не пов'язаних між собою та непроникних одна до одної. Вони стверджували, що не існує єдиної всесвітньої історії, а є лише історія культур-цивілізацій, кожна з яких має замкнений характер, історія розуміється як існування та зміна різних культур. В основі такої думки – ідея самобутності розвитку кожної країни чи народу, незіставності регіонів (наприклад. Сходу та Заходу). За основні вихідні посилки в культурно-цивілізаційному підході беруться духовні цінності, релігія, діяльність інтелектуальної еліти тощо. Кожна з культур-цивілізацій проходить періоди виникнення, розквіту, старіння та загибелі.

Культурні системи. У роботі П.С. Сорокіна (1899-1968) «Соціальна та культурна динаміка» історичний процес представлений як процес розвитку культури. Культура є сукупністю УСЬОГО, що створило чи визнало суспільство на тій чи іншій стадії свого розвитку. Під час цього розвитку суспільство створює різні культурні системи – пізнавальні, релігійні, етичні, естетичні, правові, які об'єднуються в систему більш високого рангу (надсистему).

Структура, що регулює діяльність людини. Одне з провідних місць у сучасній культурології посідає структуралізм. Його основні ідеї розроблені у роботах К. Леві-Стросса, Ж. Дерріда, М.П. Фуко. Структуралісти вивчають культуру за допомогою природознавчих, формальних, математичних, комп'ютерних методів. Вони досліджують форми, у яких відбувається культурна діяльність людини (загальнолюдські універсалії, схеми, закони, інтелект тощо). Ці форми отримують поняття «структура». Структура є сукупністю відносин, які є стійкими протягом тривалого історичного періоду чи в різних регіонах світу. Структури діють як несвідомі механізми, що регулюють духовно-творчу діяльність людини.

ТЕМА 2
Первісна культура

Первісна культура відіграла важливу роль у наступному розвитку людства. Звідси починається історія людської цивілізації, формується людина. Первісність – дитинство людства. Цей відтинок історії людства історики найчастіше називають первіснообщинним ладом або кам'яним віком. Первісна епоха властива всім без винятку формам людської спільноти. Звичайно, кожній з них притаманний свій історичний шлях розвитку, однак доцільно виходити з того, що первісна історія суспільства, його культура мають узагальнюючий характер. Поєднуючи воєдино все первісне суспільство, культура виступає як загальнолюдський здобуток, а вся людська спільність – як носій цієї культури.

Походження та головні етапи розвитку культури.

Як не буває людини «взагалі», так не буває і культури «взагалі», – існують різноманітні конкретні культури (типи, різновиди, форми культури), що були реалізовані в історії людства. Питання про типологію культури складає окрему проблематику культурології. Типи і форми культури встановлюються за різноманітними критеріями.

Важливим критерієм є поділ культури відповідно до стадій історичного розвитку всього людства або якогось певного історико-культурного регіону. Якщо, скажімо, розглядають культурну історію Європи, то йдеться про первісну, античну, середньовічну культури, культуру епохи Відродження, Нового Часу, культуру модерну й постмодерну.

У добу Нового часу затвердився стадіально-поступальний підхід до історії людства. Останній виходить із стадіальності в розвитку культур, при якій кожна з наступних є, загалом, черговим етапом розвитку культури попередньої. Стадіально-поступальний підхід має дві основні гілки – формаційну (К. Маркс) і ліберально-модернізаційну (У. Ростоу, Д. Белл, А. Тоффлер і ін.). Характеризуючи загальні історичні типи суспільств, цей підхід відбиває системну, стадіальну єдність соціокультурних процесів. Але, розділяючи культури за часовою ознакою, орієнтуючись на загальнолюдський вимір, стадіально-формаційний підхід виходить при цьому, по суті, з європоцентристських уявлень і не враховує якісної своєрідності інших культур. Знімається ця обмеженість у концепціях локальних цивілізацій (О. Шпенглер, А. Тойнбі, П. Сорокін, С. Хантінгтон та ін.).

Виникнувши як реакція на європоцентристські, односторонньо спрощені схеми суспільного розвитку, ця концепція акцентувала унікальну неповторність кожної з культур як окремих відособлених одиниць, що виникають і згасають у часі. Відповідно до таких уявлень, поняття «людство» – усього лише абстракція. Немає людства «взагалі», а є конкретні культури, цивілізації, культурно-історичні типи. В історії дослідниками виділяється різноманітне число «високих культур» або цивілізацій. Приміром, О. Шпенглер (1918) виділяв вісім рівноцінних за рівнем досягнутої зрілості високих культур: єгипетську, індійську, вавилонську, китайську, «аполлонівську» (греко-римську), «магічну» (візантійсько-арабську), «фаустівську» (західноєвропейську) і культуру майя; очікував народження нової сибірської культури. Кожна з них має власну часову шкалу: етапи зародження, розквіту, вгасання і занепаду, а також «набір» наскрізних характерних рис, у цілому

тотожних для всіх етапів розвитку. Локальні культури (чи то сучасна високотехнологічна культура Заходу, слов'янська культура князівсько-дружинного періоду або «примітивна» культура індіанців Амазонки) об'єднані власними системами цінностей, наборами символів, засобами припустимої поведінки.

Символічна «мова» кожної із культур залишається до кінця зрозумілою винятково представникам самих цих культур, носії інших культур оперують відмінними змістами. Смисли однієї культури не перекладаються «без залишку» на мову іншої культури, що іноді трактується як несумісність різноманітних культур і неможливість діалогу між ними. Але якщо стадіальна типологія абстрагується від якісної своєрідності інших культур, то концепції локальних цивілізацій ведуть до дискретності, розриву загальноісторичного процесу. Діалог між культурами можливий і постійно здійснюється. Це пояснюється, по-перше, тим, що у витоків усіх культур знаходиться загальне джерело: людина з її універсальністю і свободою.

Інакше кажучи, численні смисли, що народжуються культурою, більшою мірою об'єднують людей, чим розділяють їх. Звідси і випливає, що ми, люди XXI ст., розуміємо (хоча, звичайно, і не буквально і не в «повному обсязі») культуру епохи Платона й Арістотеля, тобто культуру людей, що належали до іншого етносу й жили двадцять п'ять сторіч тому.

Можливість діалогу культур забезпечується також структурними чинниками, тобто *чинниками будови* культури. Так, наприклад, у структурах будь-якої мови (а мова є найбільше репрезентативним проявом культури, адже людина – насамперед «мовна істота») відбивається порядок будови структури певного суспільства – носія цієї мови. Також доведено, що в минулому усіх без винятку народів існували схожі міфи, а якщо не самі міфи (сюжети), то принаймні *схожі символи* (зміст, побудова і засоби тлумачення міфологічних образів). Вони складали «первісну» картину світу. Важливою їхньою властивістю є *незмінність у часі,* тобто вони зберігаються у свідомості того або іншого народу у своїй первісній незайманості. Так, наприклад, Земля символізується образом Матері (земля родить), а Небо – образом Батька (небо запліднює). Ці символічні первообрази одержали назву соціокультурних *архетипів.* Отже, кожна «окрема» культура завжди може «впізнати» себе в іншій культурі, завдяки цій архетипічній спорідненості. Ізоляція призводить культуру до застою й деградації. Розвиток і збагачення, навіть саме існування культур як таких можливі лише через їхній діалог – у часі й у просторі. У реальній історії контакти між культурами частіше усього відбуваються у формі протистояння, експансії, придушення однією культурою іншої.

Мистецтво: походження, функції, види

Ядром художньої культури, її системоутворюючим чинником виступає мистецтво як художньо-образне відтворення дійсного і уявного.

Мистецтво – це особливий вид духовно-практичного освоєння дійсності за законами краси. Особливість цього освоєння полягає у тому, що воно виступає у художньо-образній формі.

Мистецтво здатне увібрати і передати всі можливі ситуації взаємодії людини і світу, всі ситуації взаємин людей, без будь-якого локального обмеження.

Відображенню мистецтвом доступні як матеріальні, так і духовні сторони суспільного життя. Мистецтво цілісно відтворює дійсність: може у відбитому вигляді зберегти матеріальну сторону життя і ті людські стани, ті види людського реагування на дійсність, які з ними пов'язані. При художньому сприйнятті вся життєдіяльність, відображена в мистецтві, «оживає» навіть для людини, яка не має в особистому досвіді чогось подібного. Завдяки цьому індивід виявляється здатним воскрешати, а отже, зберігати і передавати досвід, думки, почуття громади. Мистецтво є найдоступнішою формою засвоєння знань, оскільки воно сприймається в конкретній формі справжньої життєдіяльності. Величезна роль мистецтва у розвитку людства полягала в тому, що воно сприяло розвиткові творчих засад в індивіді. Оскільки первісний лад був консервативним, вимагалося чітке додержання табу, ніяких індивідуальних тлумачень не дозволялося, що заважало виявленню ініціативи, свободі особистості.

Мистецтво ж – за самою своєю природою і характером впливу на сприймана вимагає від людей творчості (добудова відкритої моделі, співвіднесення досвіду того, хто передає і того, хто сприймає; вплив думок і почуттів, закон уподібнення, розкріпачення при сприйнятті). Мистецтво, завдяки ефектові передаваної інформації у тому, хто сприймає, не консервувало інформацію, а робило її «справжньою» реальністю, життям, відродженим у думці, почутті, стані, спонуканнях. Таким чином, мистецтво виявилось і засобом, здатним в найкращим спосіб передавати суспільно необхідну інформацію за допомогою воскресіння її в індивіді, і засобом, що сприяє нейтралізації, або навіть певною мірою зняттю зоологічного індивідуалізму в поведінці. Мистецтво не створює копію, зліпок світу (дійсності) – в такому варіанті воно було б непотрібне індивіду. Предметом його є цінність людського буття, те, що розвиває в індивіді його людську сутність.

Отже, культурна еволюція в той період, коли повністю сформувалися суспільство і людина, була представлена такими інформаційними каналами: еволюція знарядь праці, мова, моральні норми, міфологія, мистецтво, релігія (її перша форма – магія), зміст яких визначала, «фіксувала» своєрідність поведінки, світовідчуття людини в епоху верхнього палеоліту.

Які ж основні стопи культурної еволюції людства? **Загальноприйнятим у культурології є поділ людської історії на три великих етапи**: дикість, варварство, цивілізацію, запропоновані ще в кінці XVIII ст. шотландським філософом Лнрі Фергюссоном. У XIX ст. американський етнограф Л. Морган, а потім Ф. Енгельс пов'язували виділення кожної з цих епох з певним рівнем матеріальної культури, з конкретними формами розвитку господарства. Епосі дикості відповідають такі господарства, що «привласнюють» (збирання, полювання і рибальство), епосі варварства – ті, що виробляють (раннє землеробство і скотарство), епосі цивілізації – розвинена аграрна культура, промислова і науково-технічна культури.

Таким чином, ми бачимо, що основним критерієм етапів культурної еволюції є розвиток виробничих сил і поява нових ідей, які врешті-решт визначають і своєрідність культурно-історичних епох. З культурною еволюцією – еволюцією людського духу – ідеальні фактори в свою чергу істотно впливають на матеріальну культуру суспільства.

Функції мистецтва: суспільно-перетворююча; пізнавально-евристична; художньо-концептуальна; передбачення; інформаційна та комунікативна; виховна; навіювання; естетична; гедоністична.

Основні види мистецтва

Багатоманітність видів мистецтва дає можливість естетично освоювати світ у всій його складності і багатстві. Нема головних і другорядних видів мистецтва, кожний з них має свої особливості та переваги. Зупинимось на короткій характеристиці деяких з них.

Література. Назва походить від латинського слова «буква».

***Література** – це вид мистецтва, який естетично освоює світ у художньому слові.* Література має унікальні пізнавальні можливості, адже за допомогою слова дійсність досліджується комплексно, у всій багатогранності – не тільки чуттєво, але й через умовивід. Слово – ось матеріал літературного образу. Образність в самій основі мови, яка створюється людьми, вбирає їх досвід і стає формою мислення. В процесі формування усного мовлення відбувалося перенесення подібних рис від явища до явища, збагачення асоціативними переходами. Це і стало основою здатності до художнього відображення дійсності у слові. Гегель назвав слово найпластичнішим матеріалом, який безпосередньо належить Духу.

Література існує у трьох видах художнього тексту: епос (дослівно – розповідь), лірика (дослівно – те, що виконується під ліру), драма (дослівно – дія). **В письмовій літературі епічними жанрами вважаються** роман, повість, новела, доповідання, нарис.

Танець (від німецького слова «рух»). Це вид мистецтва, матеріалом якого є поетично осмислені, організовані у часі і просторі рухи і пози людського тіла. *Танець може бути пов'язаний безпосередньо з музикою, тоді він називається* «**хореографія**». Існують різноманітні форми так **званого побутового танцю** – народного, бального. В цих танцях яскраво виявляються національні особливості. А сценічні варіанти цих форм танцю широко відомі у всьому світі, це один з найпопулярніших видів мистецтва.

Музика. Назва походить від грецького виразу, що перекладається як «мистецтво муз». **Музика** – це вид мистецтва, який відображає реальну дійсність в емоційних переживаннях і наповнених почуттям ідеях, що виражаються через звуки особливого роду, в основі яких – узагальнені інтонації людської мови. Музика виникає ще на зорі існування людства. Спочатку вона виконувала ритуальну функцію, повторюючи ритм трудових рухів, полегшувала виконання роботи та сприяла цьому. Музика створює особливі звуки, які не існують в природі і які не існують поза музикою. Але в основі своїй музичний звук має подібність до інтонацій людини, ці інтонації завжди емоційно насичені, сплетені з людських почуттів. **Засобами виразності у музиці виступають** *мелодія, поліфонія, ритм, композиція*. Музика має яскраво виражені національні риси, що виявляються у інтонаційному, мелодійному, ритмічному строї. **В залежності від того, як виконується музичний твір, розрізняють** *вокальну, інструментальну та вокально-інструментальну музику*. Найголовніші **види музики**: *симфонічна, камерна, оперна*. А **жанри** – *симфонія, соната, ораторія, сюїта, пісня, папера (героїчна, комічна, лірико-побутова)* та інші.

Театр – це вид мистецтва, в якому образне відтворення дійсності відбувається у формі драматичної дії, сценічної гри, що здійснюється акторами перед глядачами. **Основа театру – драматургія. Жанри драматургії**: *трагедія, комедія, драма*. **Елементи процесу створення вистави**: *режисерський задум, сценографія, музика, костюми, грим, освітлення, реквізит, бутафорія, декорації***.**

Форми театрального мистецтва: *театр драматичний, музичний, ляльковий*.

Кіномистецтво – *це вид художньої творчості, що увійшов в систему синтетичних видів мистецтва у ХХ ст. Особливість кіномистецтва у тому, що воно дає можливість безпосереднього відображення дійсності у її просторово-часовій єдності, зображає дійсність рухомою, динамічною.*

У сферу мистецтва входять:

- документалістика (від інформаційно-хронікальних кінострічок до художньої публіцистики і документально-поетичних фільмів);
- науково-популярне кіно (з документальними, мультиплікаційними й ігровими кадрами та епізодами);
- рекламні фільми, яким властиві специфічні художні особливості;
- експериментальні фільми, що поєднують у собі всі названі види.

Архітектура. Образотворче мистецтво. Ці види мистецтва відносяться до так званих просторових. Об'єднує їх те, що їх твори найбільш довговічні, зберігаються у віках. Можна сказати, що пам'ятники архітектури, шедеври живопису втілюють мрію гетівського Фауста: «Зупинись, мить, бо ти прекрасна». Образи всіх просторових мистецтв створюються художниками з мертвої матерії, їм надається форма, яка відповідає уявному зоровому образу, що виник у свідомості художника під безпосереднім враженням від дійсності чи створений його фантазією на підставі образів, збережених пам'яттю. Тому ці мистецтва ще можна було б назвати формотворчими.

Архітектура (*лат. architectura, від грец. architektekthon – будівничий) – мистецтво проектувати і будувати будинки та інші споруди (також їх комплекси), що створюють матеріально організоване середовище, необхідне людям для їхнього життя і діяльності, відповідно до призначення, технічних можливостей і естетичних переконань суспільства*.

Живопис, або малярство – це нанесення в певній послідовності на ту чи іншу поверхню плям різного кольору.

Використовується живопис

- монохромний (одноколірним тоном чи відтінками одного тону) і система взаємозалежних колірних тонів (барвиста гама);
- незмінний локальний колір і зміни кольору (півтони, переходи, відтінки), що показують розходження у висвітленні предметів і в їхньому положенні в просторі;
- рефлекси, що показують взаємодію фарб;
- загальний тон дозволяє зобразити предмети в єдності з навколишнім середовищем, вальори утворять найтонші градації тону;
- на безпосередньому вивченні натури засноване відтворення природного висвітлення і повітряного середовища (пленер).

Основою живопису, як і інших образотворчих мистецтв, є рисунок (лінія).

Основні виражальні засоби:

- колорит – гармонійне поєднання кольорів, їх спільне звучання;
- композиція – поєднання всіх елементів картини у єдине ціле;
- світлотінь;
- фактура, спосіб накладання фарб.

Скульптура. Назва цього виду мистецтва походить від латинського слова, що означає «висікаю», «вирізаю».

Скульптура *– це вид мистецтва, в якому образи дійсності відтворюються в пластичних, об'ємно-просторових формах при використанні різних матеріалів.* Можемо виявити декілька **найголовніших способів творення скульптури**: *висікання (якщо використовуються тверді матеріали: мармур, граніт), вирізання (дерево), ліпка (глина та інші м'які матеріали), лиття (метал, пластмаса).*

Види скульптури розрізняють за її призначенням. **Скульптура поділяється** на *монументальну (включаючи монументально-пам'ятникову та монументально-декоративну), станкову (камерну) і так звану скульптуру малих форм.* ***Монументальна*** *скульптура буває, як правило, великих розмірів, вона розрахована на складну взаємодію з архітектурою або ландшафтом*. Це пам'ятник, монумент, інтер'єрні оздоби. Якщо скульптор робить фігуру у повний зріст – це статуя, до стегон – напівфігура, торс, зображення до пояса – бюст, від плечей – скульптурна голова (якщо із стесаними плечима – герма). Скульптурними групами називають композицію, де є фігури декількох людей. Склалися два основні різновиди скульптури: кругла – якщо є можливість розглядати скульптуру з різних точок зору, рельєф – об'ємне зображення, розташоване на деякій площині. ***Скульптура малих форм*** *– це скульптурні твори, орнаменти та деталі, які прикрашають предмети побуту. Це різні статуетки, підстаканники, попільнички, настільні лампи*, все, що знаходиться посередині між станковою скульптурою і декоративно-прикладним мистецтвом. Сюди ж відносяться медальєрне мистецтво, гліптика (різьба по каменю) та ін.

Графіка. *Це вид мистецтва, назва якого походить від грецького слова, що в перекладі означає «пишу, дряпаю, малюю». Графіку можна вважати основою всіх образотворчих мистецтв. Адже основним засобом створення художнього образу у графіці виступає найбільш простий для людини спосіб відтворення побаченого – лінія, штрих, які творять контур предмету або фігури.* ***Малюнок – це найбільш давній вид графіки, з нього і починається зародження образотворчого мистецтва***.

Інший ***різновид графіки – гравюра або естамп*** (станкова графіка). Це вид графіки, в якому зображення є друкованим відбитком рельєфного малюнку, який виконується художником на тому чи іншому матеріалі. Існує дуже багато різновидів гравюри. Це гравюра на дереві та лінолеумі (ксилографія та ліногравюра), гравюра на металі (акватинта, меццо- тінто), пунктирна манера, м'який лак, суха голка, офорт, літографія.

Наприкінці XIX ст. почалися розвиток і утвердження нового способу друку, фотомеханічного, набагато ефективнішого і дешевшого, ніж всі інші графічні техніки. Це викликало до життя новий різновид графіки, так звану друковану

графіку – книжкову, журнально-газетну, художньо-виробничу. Та при цьому своєї привабливості не загубили і традиційні способи гравірування. Цьому сприяють особливі характеристики графіки як виду мистецтва – високий ступінь умовності зображення, лаконізм, загостреність образів, сконцентрованість засобів виразності, імпровізація, ефект незакінченості, який примушує глядача довершити процес творення художнього образу у своїй уяві.

Особливості декоративно-прикладного мистецтва та ужиткового мистецтва.

Декоративно-прикладне /народне/ мистецтво – одна з форм суспільної свідомості і діяльності. Воно зародилося в первісному суспільстві, коли людина жила в умовах родового ладу. Засоби для існування добувала примітивними знаряддями. Тоді вся діяльність могла бути тільки колективною. Починаючи з первіснообщинного суспільства і впродовж наступних віків люди вдосконалювали домашнє виробництво речей, які задовольняли їх необхідні побутово-життєві потреби: знаряддя праці, тканини, одяг, посуд, меблі, житло. Поступово шліфувалися технічно-художні навички праці, які формувалися колективним досвідом, передавалися з покоління в покоління, перевірялися практикою. Завдяки набутим навичкам людина навчилася сама виконувати всі процеси праці для створення багатющого предметного світу: тканин, посуду, меблів тощо.

Величезним здобутком пізнавально-трудової діяльності було те, що людина навчилася сама вибирати і підготовляти потрібну сировину, опрацьовувати її і виготовляти предмети різноманітного призначення. Дрібне ручне виготовлення готових виробів при відсутності внутрівиробничого поділу праці називається ремеслом. Історичний розвиток ремесел зумовлений змінами соціальної формації. Відповідно до різних історичних етапів суспільного виробництва та розподілу праці ремесла були домашніми, на замовлення і на ринок.

Домашнім ремеслом називається виробництво виробів для задоволення власних потреб господарства, членами якого вони були виготовлені.

Ремесло на замовлення – це виготовлення виробів ремісником, що має своє господарство і працює зі своєю сировиною або сировиною замовника.

Ремесло на ринок – дрібнотоварне виробництво, при якому ремісник сам продає вироби на ринках або через посередників, які їх перепродують. Ремесла на замовлення і на ринок розвивались разом із розвитком міст, містечок, важливих ремісничо-торговельних центрів.

Для визначення названих видів ремесел вживаються ще й інші терміни: ***домашні ремесла називаються домашньою промисловістю, а ремесла на ринок – кустарною промисловістю.*** Всі види ремесел послідовно розвивалися разом із розвитком людського суспільства.

В основу систематизації декоративно-прикладного мистецтва не можна покласти якусь одну класифікаційну категорію чи одиницю. Тому його **класифікація ґрунтується** на різних засадах. Зокрема **за матеріалом** – камінь, метал, скло, кістка та ін.; **за технологічними особливостями** – *ткацтво, вишивка, плетіння, в'язання, розпис*; **за функціональними ознаками** – *одяг, меблі, посуд, прикраси, іграшки*. Художні засади у кожній речі превалюють над утилітарними і включають у свою структуру види технік. За домінуючими виражальними ознаками виділяються певні **групи: поліхромна, монохромна і пластична.**

Поліхромна – *ткацтво, вишивка, батик, вибійка, бісер, писанкарство, емалі, розпис*. **Монохромна** група: *інкрустація, випалювання, чернь, гравіювання.* **Пластична** група: *різьблення, тиснення, карбування, пластика малих ф*орм. **Ажурно-силуетна** група: *кування, слюсарство, скань, мереживо, витинанка*. Між групами немає чіткої межі. Інкрустація, вибійка, вишивка можуть бути як поліхромною, так і монохромною. Вишивка може бути ажурною.

Розуміння декоративно-прикладного мистецтва буде неповним без таких мистецьких категорійних понять як вид і **типологія творів**. **Види декоративно-прикладного мистецтва** – *художнє деревообробництво, художня обробка каменю, художня оброка кістки й рогу, художня кераміка, художнє скло, художній метал, художня обробка шкіри, художнє плетіння, в'язання, художнє ткацтво, килимарство, вишивка, розпис, батик, писанкарство, карбування, художнє кування, витинанки, мереживо, виготовлення виробів з бісеру, емалі, а також меблів, посуду, хатніх прикрас, іграшок, одягу*.

Одні види широко функціонують у сфері побуту (одяг, дерево, кераміка, ткацтво, художній метал). Інші – мереживо, батик, писанки – мають порівняно вузьке функціональне середовище.

Первісна епоха. Розвиток матеріальної культури.

У багатьох архаїчних міфах уявлення про далеку старожитність подвійне – це або «золотий вік» загального благоденства (пригадаємо біблійну притчу про Рай, Едемський сад), або час напівзвірячого існування людства на грані вимирання (пригадаємо грецьке сказання про Прометея, який викрав вогонь у богів для людей, що бідували). Подібна подвійність у баченні первісності збереглася також у часи інтенсивного розвитку філософії і різноманітних наук. Давньогрецький філософ Демокріт (V ст. до н.е.) уявляв собі минуле сучасного людства звіроподібним: схожі на тварин люди боролися один з одним за виживання, і ця боротьба вивела їх із тваринного стану. Римський мислитель Лукрецій Кар (I ст. до н.е.) у поемі «Про природу речей» розповів про життя найдавніших людей у печерах і оволодіння ними вогнем, про об'єднання людей у стада, використання як знаряддя праці палиць і гілок дерев, про уміння виготовляти інструменти з каменю. Кар стверджував, що на зміну кам'яним знаряддям прийшли мідні, на зміну мідним – залізні. У цій послідовності він багато в чому угадав сучасну археологічну періодизацію.

Через півтора тисячоліття багато красномовства й таланту витратив французький мислитель Мішель Монтень (XVI ст.) на докази існування «доброго дикуна», що стояв на початку історії. Інший француз – просвітитель Жан-Жак Руссо (XVIII ст.), не заперечуючи простоти побуту і способу життя первісної людини, у моральному відношенні ставив її на значно більш високий щабель, ніж своїх сучасників. Подібна ідеалізація первісності виявилася дуже живучою, витіснивши на якийсь час більш раціоналістичні концепції. Втім, як одні, так і інші уявлення не базувалися на перевірених фактах і джерелах, будучи лише плодом фантазій, теоретизування і філософських міркувань.

У XVIII ст. англійський мислитель А. Фергюссон виділив стадії існування суспільств мисливців-рибалок і збирачів, що не мали приватної власності, скотарів, у пастушачому господарстві яких вона зароджується, і хліборобів, що пізнали

розквіт приватної власності. Тобто учений запропонував тричленну періодизацію життя первісного суспільства. Схожі ідеї виклали також французи А. Кондорсе й А.Р. Тюрго. Проте саме у Фергюссона зустрічається термінологія, що через твори Л. Моргана і Ф. Енгельса дійшла до сучасності – дикість (мисливці і рибалки), варварство (скотарі), цивілізація (хлібороби). На початку XIX ст. датський археолог К. Томсен сформулював «систему трьох віків», відповідно до якої доісторичний період розділявся на ***кам'яний, бронзовий і залізний*** віки**,** що послідовно змінялися один другий.

Схема поступово удосконалювалася: додавалися нові періоди, старі дробилися на більш дрібні частини. Так виникла **сучасна періодизація первісної історії**, в основі якої лежить класифікація археологічних знахідок знарядь праці за матеріалом і технікою їхнього виготовлення.

I. Кам'яний вік.

1. *Палеоліт (древній кам'яний вік): нижній палеоліт – 1,75 млн. років тому – 70 тис. років до н.е; середній палеоліт – 70-38 тис. років до н.е.; верхній палеоліт – 38-9 тис. років до н.е.*
2. *Мезоліт (середній кам'яний вік) – 9-5 тис. років до н.е.*
3. *Неоліт (новий кам'яний вік) – 5-3 тис. років до н.е.*

II. Бронзовий вік – 3-2 тис. років до н.е.

III. Залізний вік – поч. 1 тис. до н.е. – поч. 1 тис. н.е.

Проте, у цілому, ця археологічна періодизація є дуже умовною.

Сучасна людина (Homo sapiens) є далеко не єдиним представником сімейства гомінід (Homo). Відомі більш примітивні форми людей, яких більшість учених зараховує до вимерлих предків людини розумної: ***неандерталець*** (Homo neanderthalensis) і ***пітекантроп,*** або людина прямоходяча (Homo erectus). Родоначальником цих видів прийнято вважати ***австралопітека*** (Australopithecus), найбільш примітивну людську істоту, що мала обсяг мозку майже, як у людиноподібних мавп. Найбільше давні знахідки його останків походять з Ефіопії і мають вік від 2,5 до 4 млн. років. Останки ***людини сучасного типу*** фіксуються між 40 і 35 тис. років до н.е. у часи верхнього палеоліту.

Усі відповіді на запитання: «У чому прихована причина прогресу роду *Homo*?» фактично зводяться до двох версій – направлена еволюція й еволюція спонтанна.

Приймаючи першу версію, ми неминуче приходимо до ідеї Творення, що не вимагає особливих наукових доказів, а лише релігійної віри. Приймаючи другу, перед нами встає нове запитання про причину стихійного і настільки безпрецедентного удосконалювання людського типу в природних умовах. Відповідаючи на нього, деякі вчені говорять про мутацію як про пружину еволюції. Втім, сьогоднішній науці невідомий жодний приклад позитивних змін (відхилень), викликаних різнорідними мутаціями.

Чисельність людства почалася з 10-20 тис. осіб на території Африки – ймовірній прабатьківщині людини. Для неандертальців реальною виявляється цифра в 1 млн. чоловік бл. 300 тис. років тому. У зв'язку з заселенням Америки й Австралії людиною у верхньому палеоліті чисельність людства поступово збільшувалася й бл. 10 тис. років тому досягла 5,3 млн. чоловік. Учені підтверджують, що сучасна людина (Homo sapiens) є продуктом не тільки

природного середовища, але і власного суспільного розвитку. Які ж типи спільнот були відомі найдавнішим людям? Відповісти на це запитання із залученням одних лише археологічних даних (розкопки) не виявляється можливим, необхідне використання свідчення зоології (описи організації груп людиноподібних мавп) та етнографічних матеріалів (дослідження побуту сучасних «примітивних» народів).

У *часи нижнього палеоліту* природні умови істотно відрізнялися від сучасних. Клімат здебільшого нагадував сьогоднішні субтропіки. У ***середньому палеоліті*** близько 150 тис. років тому відзначається сильне похолодання. Північна і велика частина Центральної Європи покриваються товстим льодовиковим щитом. На зміну субтропічній фауні і флорі приходять холодостійкі види тварин і рослин, наприклад, шерстисті носороги, бізони, гігантські олені, мамонти.

У ***період пізнього палеоліту*** удосконалюються знаряддя праці, провідне місце в господарській діяльності займає полювання, з'являється нова галузь – рибальство. Головною формою соціального об'єднання людей (на відміну від раннього періоду, у якому переважало *людське стадо)* стає *родова община. У* пізньому палеоліті відбувається інтенсивне заселення середніх і навіть високих широт Північної півкулі, а також високогір'їв. Крім того людина освоює Новий Світ (Північну і Південну Америку) і Австралію.

Сучасний ландшафт і клімат більшої частини Європи сформувалися на рубежі верхнього палеоліту і мезоліту, коли близько 8300 р. до н.е. почав танути останній льодовик. У ***епоху мезоліту*** відбуваються кардинальні зміни у виробництві знарядь праці і зброї: на додаток до традиційних ціпків, палок-копалок, шкребків, проколок, ручних рубил, списів було винайдено лук і стріли.

Завершальною стадією кам'яного віку стала ***епоха неоліту (нового каменю)*** – це час грандіозних змін в економіці: виникають принципово нові техніки обробки каменю (напр., шліфування, свердління, виготовлення комбінованих знарядь), люди поступово переходять до осілості, з'являються, нарешті, нові галузі господарства скотарство і землеробство.

Перехід людства від господарства, що привласнює дари природи (збиральництво, полювання) до відтворюючої економіки в науковій літературі (слідом за англійським археологом 1930-х рр. Г. Чайлдом), прийнято називати ***неолітичною революцією.***

У соціальному аспекті панівним був родовий устрій, хоча вже намічався перехід від пізньородової до *сусідської общини,* у якій панувала б спільність виробничо-споживчих інтересів членів колективу над кровними зв'язками. У цих умовах поступово збільшується забезпеченість життєвими ресурсами й пов'язана з нею осілість. Приріст населення збільшується не менше ніж у 100 разів! Такий величезний стрибок учені називають першою ***демографічною революцією.***

Влада в родовій общині, як і в будь-якому додержавному суспільстві, не була відділена від усієї маси населення. Вона мала характер примітивного народовладдя (демократії) і не припускала наявності спеціального апарату управлінців-професіоналів. Главою клану вважався найстарший за віком, проте, якщо він через дряхлість не міг керувати, то існував звичай неформального лідерства (або двовладдя). У пізньородовій общині виділяється господарська, військова й сакральна влади.

Родова община, залишаючись єдиним власником засобів виробництва (промислова територія, худоба, іноді знаряддя праці), була також і єдиною економічною одиницею. В умовах розкладання первіснообщинного ладу ці функції переходять до патріархальної сім'ї (пізніше – до парної сім'ї), але ще тривалий час навіть після виникнення держави власність на общинну землю залишалася колективною, що не підлягала відчуженню поза общиною.

Поведінка членів родової общини регулювалося складною системою звичаїв (напр., система заборон – табу або система заохочень і дозволів), за порушення яких колектив карав відступника часом не менш жорстоко, ніж пізніше держава карала порушників норм права. Це були обов'язкові правила поведінки, у котрих ще не диференціювалися різноманітні норми соціальної регуляції (право, моральність, етикет і т.п.).

Близько V-II тис. до н.е. різноманітні регіони світу переживали або ***енеоліт (мідно-кам'яний вік)***, або ***вік бронзовий.*** Характерною рисою цього періоду було створення *крупних племінних союзів.* Колосальним нововведенням епохи був перехід низки племен степових і лісостепових зон планети до інтенсивного кочового скотарства, що виокремилося із комплексного хліборобсько-скотарського господарства. Також необхідно відзначити поступове наростання кількості й інтенсивності збройних конфліктів, що пов'язують, крім усього іншого, із нерозвиненістю торгових відношень. Розбій і грабіж для багатьох суспільств, особливо кочових, виконував додаткову соціально-економічну функцію, замінюючи товарообмін.

Грандіозним нововведенням епохи бронзи було також освоєння технології плавлення металу. Метал (чи то мідь, чи то бронза – перший штучно створений людиною сплав міді з оловом, рідше – миш'яком або сурмою) був рідкістю, високо цінувався і передавався в спадщину у вигляді виробів або навіть злитків.

Традиційно ***міф*** вважається історично першою формою мислення, свідомості і культури. У первісному суспільстві міф являв собою основний засіб розуміння світу. Для міфологічної логіки характерна нездатність людини виділити себе з навколишнього природного й соціального середовища, нерозчленованість мислення, що було майже невіддільно від емоційної сфери. Для міфу характерно наділення природи людськими рисами, загальна персоніфікація, метафоричне зіставлення природних, соціальних і культурних об'єктів. ***Міфологія*** – це система уявлень про світ, своєрідна модель світу, що створює зразок, приклад поведінки. У міфі переплетені елементи релігії, філософії, науки, мистецтва. У минулому сторіччі міф розглядався як доповнення до первісного ритуалу, як регулятор життя архаїчного колективу, як втілення особливого типу мислення, що відрізняється від мислення сучасної людини, як система символів, розрахована на пізнання світу, як продукт діяльності несвідомого. Проте міф до кінця так і не був переборений людською свідомістю і сучасною культурою. Він зберігається нині ні тільки у формі легенди, сказання, билини, казки, прислів'я, але й у формі істотних елементів сучасного мислення, а міфологічні образи і переживання укорінені в несвідомих основах людської душі. Міф нерозривно пов'язаний з релігією. Першими свідченнями релігійних вірувань є поховання неандертальців із заупокійними пожертвуваннями. Вони вперше з'являються в різноманітних регіонах світу в

середньому палеоліті в епоху мустьє (70-32 тис. років до н.е.). Усі палеолітичні поховання здійснені в місцях безпосереднього проживання. Мабуть, поховання небіжчиків у межах житла й поселень було своєрідним жертвопринесенням, що повинно було забезпечити спокійне життя родичам на цьому світі, а не дійсним похоронним обрядом (який виник, певне, не раніше бронзового віку).

Найдавніші релігійні вірування (тотемізм, фетишизм, анімізм, магія).

Головною особливістю релігійного світорозуміння первісних людей було те, що вони поки не виділяли себе з природного середовища. Промислова територія, її тваринні, рослинні й мінеральні багатства, стихійні сили і проживаюча тут людська група – усе це мислилося як єдине ціле, у якому люди були тотожні з природою. Природі приписувалися людські властивості аж до родового устрою, людям – властивості природи аж до можливості відтворити її стихійні явища. Це позначилося на всіх ранніх видах релігійних уявлень: тотемізмі, анімізмі, фетишизмі, магії.

Тотемізм – віра в існування тісного зв'язку між родичами і їхнім тотемом (від індіанського слова «тотем» – «його рід»), яким міг бути певний різновид тварин, рідше рослин, ще рідше інших предметів або явищ природи. Рід мав ім'я свого тотема, наприклад, кенгуру, вовка або цибулини, і вірив, що знаходиться з ним у кревній спорідненості.

Анімізм (від лат. anima, animus – душу, дух) – віра в надприродні істоти, замкнуті в які-небудь тіла (душі) або діючі самостійно (духи).

Фетишизм (від португальського feitisio – талісман, оберіг) – віра в надприродні властивості деяких неживих предметів, наприклад, печер, каменів, дерев, знарядь праці або предметів ужитку. Фетишами ставали, скажімо, печера, що спасла людей, дерево, що наситило їх після голодування, влучний спис і т.д.

Магія (від грец. mageia – чаклунство, чарівництво) – віра в спроможність людини особливим чином впливати на інших людей, тварини, рослини, навіть явища природи, а також і самі ці дії. У реліктовому вигляді подібні магічні дійства збереглися в культурі багатьох сучасних народів. Це, приміром, військові танці, пов'язані і з магією, і з удосконаленням у бойових мистецтвах, скажімо, український гопак, що тягнеться із козачих часів. Тотемізм і магія, безсумнівно, є найдавнішими попередниками релігії. Визнати вихідною формою анімізм неможливо, тому що уявлення про нематеріальність (або роздвоєння матеріального) передбачають високий ступінь розвитку абстрактного мислення. Першість не може також належати фетишизму, оскільки він завжди переплітається з тотемічними, анімістичними і магічними уявленнями.

Вже найбільш ранні види релігії містили в собі начала не тільки фантастичних уявлень – віри, але й священнодійств – культової практики, ритуалу. Останній споконвічно був доступним усім членам групи, будучи таємницею тільки для чужаків або молоді, яка не пройшла ініціації (обряду присвяти). З розвитком вірувань і ускладненням культу його відправлення зажадало певних знань, уміння, досвідченості. Починають з'являтися професіонали – відьмаки, чаклуни, шамани.

Духовній культурі первісної епохи в цілому було властиве тісне переплетення пізнавальної, художньої й культової діяльності. Сприйняття світу носило цілісний характер. Так, лікуючи рану, людина звичайно зверталася і до корисних трав, і до

магічних заклинань; протикаючи зброєю зображення тварини, вона одночасно практикувалася в прийомах полювання або показувала їх молоді і магічно забезпечувала успіх майбутньої справи. Учені бачать у цьому один з проявів первісної нерозчленованості, синкретизму. Суспільна свідомість, як і суспільне буття, були ще занадто нерозвиненими, щоб диференціюватися в різноманітні, чітко розмежовані сфери, що виникли пізніше, у процесі ускладнення людської діяльності.

ТЕМА 3
Культура Античності

Культура Античного світу

Під античністю (від лат. antiquus – стародавній, древній) в історії культури розуміється особливий тип культури, цілісне утворення, що охоплює історичні форми суспільної самосвідомості грецької і римської традицій. Незважаючи на близькість цих культурних феноменів і певну наступність, їх ставлення до культурних цінностей, світорозуміння, уся система ідеологічних установок були різні. Тому таке об'єднання грецької і римської культур досить умовне. Головним критерієм тут постає протиставлення

«Схід – Захід», котре численні автори відносять ще до часів античності. Вважається, що під Заходом звичайно розуміють культури тих народів, що успадкували основоположні принципи соціальних і інтелектуальних форм, які проявилися в житті Стародавньої Греції та Риму. На думку ж інших авторів, поділ на «Схід – Захід» періоду античності не має підстав. Стародавня Греція не була частиною Заходу, вона була нерозривно пов'язана з культурною системою Сходу. Самі елліни усвідомлювали молодість своєї цивілізації, шанували Схід як країну мудрості, вважали себе учнями. Грецький духовний світ виростав і самовизначався у взаємодії і розмежуванні зі Сходом.

Основні параметри античної культури заклала і виразила з найбільшою силою і повнотою Стародавня Греція (Еллада). В історії культури Древньої Греції виділяються наступні періоди:

a. Егейський або крито-мікенський – XX-XII ст. до н.е.
b. Гомерівський (дорійського завоювання, «темних віків») – XI-IX ст. до н.е.
c. Архаїчний – VIII-VI ст. до н.е.
d. Класичний – V-IV ст. до н.е.
e. Елліністичний – IV-I ст. до н.е.

Крито-мікенський період історії зберігся в пам'яті самих стародавніх греків у вигляді міфів і епосу. Завдяки успіхам археології дослідники добували з-під казкової оболонки зерна дійсної історії. Оскільки перші археологічні знахідки пам'ятників *егейської культури* були зроблені на Криті й у Мікенах, цей період був названий крито-мікенським. У III тисячоріччі до н.е. на островах Егейського моря й на материковій Греції виникла розвинена цивілізація. Її характерними рисами було існування специфічних державних утворень, що одержали назву палацових центрів. Палаци були осередком військово-політичного, економічного, релігійного життя. *«Палацова» культура* характеризується наявністю централізованої бюрократичної системи, жрецького стану, функції верховного жерця виконував цар (*ванака*). Їй властива хтонічна релігійність (культ землі і родючості). У II тис. до н.е. відбувається заселення Балканського півострова, островів Егейського моря й узбережжя Малої Азії найдавнішими грецькими племенами – *ахейцями,* котрі частково зруйнували більш ранні поселення догрецького населення (загальна назва *«пелазги»*), частково асимілювали їх. У числі *«народів моря»* ахейці нападали на Єгипет. Останнім великим військовим заходом ахейців була оспівана Гомером *Троянська війна*. Крито-мікенська цивілізація мала тісні зв'язки з деспотичними державами Сходу і за своїм типом була їм подібна.

Гомерівський період (названий так тому, що за переказом саме в цей час жив Гомер) пов'язаний з переселенням у XII ст. до н.е. численних грецьких *дорійських племен*, котрі переживали розклад первісного ладу, з півночі Балканського півострова на південь. Їхній перемозі над більш розвиненими в соціальному відношенні державами сприяло те, що вони володіли залізною зброєю, на відміну від ахейців, котрі знали лише бронзу. Залишки ахейського населення частково збереглися в Аттиці, але більшість їх перебралася на егейське узбережжя Малої Азії. Тому малоазійські греки, зберігши елементи крито-мікенської культури, виявилися найбільш розвинутими в соціальних і культурних відношеннях у наступних поколіннях. Балканська Греція і прилеглі острови деградували в соціальному відношенні. Дорійське завоювання призвело до повернення родових відносин. Фактично народження грецької цивілізації відбувалося в 2 етапи: культуротворчий рух першого, мікенського періоду, завершився катастрофою, але послужив основою для більш стрімкого й успішного розвитку на другому етапі, у вік архаїки.

У VIII-VI ст. до н.е. відбувається формування в найбільш чистому і вираженому варіанті власне античної цивілізації, що досягла свого розквіту в класичний період. Перші контури нової етнокультурної єдності греків виявляються вже наприкінці гомерівських часів; потім в ***архаїчну епоху*** – затвердження практично повсюди нового, античного рабовласницького принципу, одночасно з ростом економічних, політичних і культурних зв'язків між грецькими містами і відтворенням, в умовах цивілізації, древньої етнокультурної єдності грецького народу. Різноманіття факторів культурного розвитку, раннє осмислення греками своєї історичної винятковості призвело до появи усвідомленої опозиції еллінства і варварства, що була й етнічною, і соціальною. Значну роль у переході грецького народу на античний шлях розвитку зіграла *«велика грецька колонізація»* VIII-VI ст. до н.е. Колонізація розрядила соціальну обстановку в Греції, давши відтік надлишковому аграрному населенню на незасвоєні (за уявленням греків) заморські землі. Вона дала могутній імпульс заняттям торгівлею, ремеслами, товарними видами сільського господарства, зв'язавши ланцюгом більш-менш взаємовигідних економічних відносин метрополії і колонії, грецькі міста і варварську округу. Велика колонізація стала першим етапом загального наступу античності на світ навколишніх варварів.

Культура Давньої Греції

Політична дійсність Греції епохи класики характеризувалася існуванням маси незалежних міст-держав, полісів, організованих як суверенні громадянські спільноти. Слово *«поліс»* по-грецьки означає «місто». Поліс являв собою найпростішу, елементарну економічну єдність міста і сільської округи, достатню для існування проживаючої в даній місцевості етнічної спільноти. Економіка поліса базувалася в основному на сільському господарстві, котре становило основну сферу занять. Як тип громадської організації, поліс виявляв собою найпростішу взаємодію не багатьох, чітко відмінних за своїм статусом соціальних груп, чия різниця в становищі і взаємодія була обумовлена історично необхідним поділом праці. Це суверенна громадянська міська община, заснована на рабстві іноплемінників.

На території Стародавньої Греції існував декілька сотень полісів. Найбільшим полісом була Спарта, в якій нараховувалося 9 тис. сімей спартіатів. Між полісами проходили жорстокі і кровопролитні війни, однак, приєднання перемігшим полісом території завойованого не було прийнято. Древня Греція ніколи не утворювала єдиної держави, залишаючись етнічною і культурною, але не політичною реальністю (вона начебто застигла на першій стадії утворення держави).

Влада в Древній Греції могла мати різні форми – *влада царя (базилевса), тиранія, демократія* та ін. Однак ця влада завжди була лише владою одного громадянина над іншими, на відміну від Сходу, де вона мала божественне походження.

Публічність суспільного і приватного життя була невід'ємною частиною античних уявлень про добропорядність. Відмінною рисою полісної етики є поєднання почуття колективізму й агоністичного (змагального) початку. Без духу змагання, боротьби, агоністики не можна зрозуміти культуру і весь уклад життя Еллади. Однією з форм шанування богів були *агони* – усякого роду змагання, учасники яких намагалися виділитися своїми досягненнями в тій чи іншій сфері. Змагання були не лише спортивні, першість виборювали музиканти, співаки, автори трагедій і комедій, актори. Навіть у війнах між полісами вбачають змагальний, ігровий початок, що відрізняло їх від воєн з варварами. У цій духовній атмосфері, пронизаній ідеалами змагання, першості, досягнення фізичної і моральної досконалості особистості, особливе значення малі великі спортивні змагання. Традиційною датою початку Олімпійських ігор вважається **776 р. до н.е.** (під цією датою вони вперше згадані в джерелах).

Вимога особистого вдосконалення визначається тим, що кожна людина повинна вдосконалюватися, щоб служити своїй громаді, своєму полісові. Це служіння суспільству, у якому живе людина, а не служіння богам і складає основу світогляду греків. Ідеал, до якого повинна прагнути людина, – розквіт особистості в лоні справедливої і розумно улаштованої громади (*калокагатія*). Поняття калокагатії пов'язане з особливостями самої грецької культури, у якій виховання розумілася як нерозривна єдність «гімнастичного» і «мусичного». Воно виявляло собою синтез цих двох елементів, класичну рівновагу духу і тіла, ідеал краси і добра, злитих у людині воєдино. Беручи початок у конкретних уявленнях про прекрасне, поняття калокагатії згодом стало суто абстрактним, ставши вираженням громадянських і етичних цінностей античного суспільства, втілених у гармонічно розвиненій особистості .

Полісна людина була «людиною війни» і «людиною ради», тобто воїном і державним діячем. Ніякої постійної і професійної армії поліси довгий час не мали. Також у них не було і професійних політиків і державного апарату. Усі скільки-небудь значимі військові і цивільні посади займалися по праву народження або ж були виборними і призначалися для громадян.

Сільське господарство, ремесло, виробництво, торгівля хоча і складали матеріальну основу існування полісу, власне в полісне життя не входили і були «низинними заняттями». При всій їхній необхідності вони вважалися уділом рабів (ремесло) чи ж вільнонароджених людей нижчого достоїнства. Уявлення про *«ганебність ручної праці»* накладало відбиток на всю грецьку культуру (саме тому

філософія розвивалася, а техніка не розвивалася).

У міру наближення «великого полудня» грецької культури, її класичного періоду, у ній зростала значимість дозвілля. Згодом дозвілля стало сприйматися як не менш, якщо не більш піднесена сфера життєдіяльності, ніж війна чи політика. До дозвілля відносилися, цілком з ним не співпадаючи, *палестра* (гімнастична школа для навчання хлопчиків 12-16 років), *гімнасій* (у гімнасій приходили після палестри юнаки з 16 до 18 років, де займалися гімнастикою, здобували літературну, філософську і політичну освіту), *грецький театр*, *філософські міркування* і *діяльність філософських шкіл*. Дозвіллям же в його концентрованому вираженні для древніх греків був *пир*. Пир, де подавалися вишукані вина і страви, обов'язково супроводжувався музикою і співом, був бесідою про речі високі і божественні.

Зворотною стороною (і невід'ємною частиною) грецької полісної системи і виросої з неї демократії було *рабство*. Вони взаємообумовлювали одне одного. *У класичному вигляді рабовласницький лад мав місце тільки в Греції та Римі.* Саме там рабська праця була пануючим способом виробництва. Антична традиція підкреслює відмінні риси нового типові рабовласництва, – рабства не скорених війною еллінів, а куплених за гроші варварів. У грецькій мові виникло для позначення куплених рабів спеціальне слово «андроподон», що означає «людиноноге».

Спільними для всієї Еллади були обов'язкова моногамія і патріархат, котрий затвердився майже всюди. Вважалося, що шлюб переслідує два призначення: загальнодержавне і приватно-сімейне. Перше: збільшення числа громадян, що могли б сприйняти від батьків обов'язки стосовно держави (охороняти кордони, відбивати набіги ворогів). Друге: виконати свій обов'язок перед родом і родиною і знайти опору в старості. На думку деяких дослідників, класична грецька культура була найбільш замкнутою чоловічою цивілізацією з усіх, які знала історія. Лише македонський вплив призвів до поліпшення становища жінок.

Спарта й Афіни виявляли собою два протилежних типи організації грецького поліса. ***Спарта*** являла собою аристократичну, що зберегла риси первісного колективізму, державу, соціально-економічною основою якої було колективне володіння рабами – ілотами. Напівлегендарний спартанський законодавець *Лікург* своїми законами намагався запобігти проникненню в Спарту товарно-грошових відносин і пов'язаних з ними накопиченням, соціальним розшаруванням «громади рівних». Закони забороняли спартіатам займатися торгівлею і ремеслом, не дозволяли збагачуватися. Головним заняттям спартанців була військова справа, тільки вона вважалася єдино гідною спартіата. Заради цього в Спарті була створена спеціальна система виховання. Дисциплінованість, уміння переносити біль, зневага до смерті, здатність швидко приймати рішення, скромність, некористолюбство, і, насамперед, мужність – ось що було потрібно від спартанця. Особливо відрізнялося становище жінок у Спарті. На відміну від жінок іншої Еллади, спартанки не піклувалися одним лише домашнім господарством, вони здобували освіту, займалися фізичними вправами, брали участь в змаганнях, впливали на державні справи.

Оцінка Спарти вже в сучасників не була безсторонньою. Переваги і симпатії сучасних вчених, політиків або публіцистів тому або іншому типу організації є

свого роду критерієм, показником його світогляду – «реакційного» чи «демократичного». Часто можна зустріти порівняння Спарти з тоталітарними режимами XX ст. Разом з тім такий проникливий автор як Плутарх писав, що на перший погляд спартанці – це суспільство гімнастів, а насправді – це суспільство філософів. Для Платона Спарта послужила прообразом його «ідеальної держави».

Суспільним устроєм ***Афін*** була рабовласницька демократія, у яку за гострої внутрішньої боротьби поступово переходив родовий лад протягом IX-VIII ст. На відміну від спартанського колективізму, в Афінах сильнішим був індивідуалістичний початок. Але, разом з тим, Платон називав демократію «правлінням посередності». Антична демократія була заснована на всевладді поліса над формально вільним громадянином. Демократія носила обмежений характер, тому що поширювалася лише на громадян. Політичними правами не користувалися жінки, метеки – іноземці, що постійно проживали в Афінах і складали значний відсоток населення, раби.

Багата ***міфологія*** Древньої Греції являє собою складну й велику цілісність, світ греків взагалі, куди входять поряд із власне міфами також історичні легенди і перекази, казкові сюжети, літературні новели. У її оформленні вирішальну роль відіграла мікенська епоха. Дія найважливіших грецьких міфів прив'язана до тих місць, які були центрами мікенської культури. Велике значення належало міфологічним уособленням елементів земної природи.

У своєму розвитку грецька міфологія пройшла кілька етапів: найдавніша, у якій головним принципом усвідомлення світу був принцип невпорядкованості, хаотичності, нерозмірності (*Уран, Гея, Титани, Феміда, Кронос*); класичний період пов'язаний з виникненням патріархального суспільства і ростом впливу людини на навколишнє середовище, що знайшло втілення в уявленнях про розумну, раціональну упорядкованість світу – *боги Олімпу*; третій починається з виникненням класового, рабовласницького суспільства. Міф починає грати службову, підлеглу роль, перетворюється у форму, що інтерпретується філософами як алегоричне вираження закономірностей буття, а поетами, художниками – як збірка сюжетів для вираження політичних, етичних проблем сучасності.

Для грецького світогляду характерний не тільки політеїзм, але й уявлення про загальну одушевленість природи. Кожне природне явище, річка, гора, гай мали своє божество. З погляду грека, не було нездоланної грані між світом людей і світом богів. Посередньою ланкою між ними виступали герої. Уявлення про зв'язок людини з богами підсилюється і поглиблюється в Греції одночасно з поширенням засад раціоналістичного мислення.

Ієрархія Олімпійських богів відтворює ієрархію суспільного життя. Образи богів дуже складні, кожен пережив тривалу еволюцію. Але вони не виступають у ролі творців світу і людини, а над самим світом олімпійських богів панувала безлика сила – Доля *(Ананке)*. Через політичну роздробленість і відсутність жрецького стану в греків не склалася єдина релігія. Виникла велика кількість дуже близьких, але не ідентичних релігійних систем. У міру розвитку полісного світогляду оформлялися уявлення про особливий зв'язок окремих божеств з тим чи іншим полісом, заступниками якого вони виступали. У греків існували порівняно прості форми культу. Обряди приватного, домашнього культу здійснювалися

главами сімей і родів, відправлення суспільного культу розглядалася як справа державної важливості.

Перше цільне і закінчене вираження грецької душі знаходиться в першотекстах античної культури – поемах Гомера «Іліада» і «Одіссея». У них вона вперше оформилася і втілилася як щось, що в основі своїй відбулося. ***Епос*** став вихідним і ключовим моментом грецької культури.

У греків уперше виникає ***філософія***, яку іноді навіть називають «способом мислення по-грецькому». Своїм характером і методом грецька антична філософія є, власне, *першою* в історії *спробою раціонального осягнення навколишнього світу.* Саме вона стала головною пружиною, яка забезпечувала розвиток античної культури. Становлення філософії Древньої Греції відбувалося в VII-VI ст. до н.е. Головним напрямком класичного періоду була ***натурфілософія***. Натурфілософські вчення про першоелементи давали можливість побудувати загальну картину світу і пояснити її, не звертаючись до допомоги богів. Філософія, що народжувалася, була стихійно-матеріалістичною, основне у творчості її представників – пошуки матеріальних першооснов усього сущого (вода, апейрон, повітря). Матеріалізму іонійських натурфілософів протистояли піфагорійці, котрі вважали основою основ математику і намагалися світову гармонію представити у вигляді пропорцій. Усі філософські школи класичного періоду поєднувало прагнення створити єдину універсальну космологічну й онтологічну концепцію, пояснити єдність і розмаїтість світу. З середини V ст. до н.е. у духовному житті Греції відбувається поворот від світу до людини, що пов'язаний з іменем ***Сократа***, творця ідеалістичної філософії і «сократичного» методу ведення диспуту (діалектики). В епоху класики чітко проявилося уявлення про нероздільність філософії і політики, полісного життя. Саме з політичних і загальнополісних міркувань у 399 р. до н.е. відбувся суд над Сократом. Особливість цієї події полягає в тому, що філософствування ніколи не розглядалося як особиста і приватна справа Сократа. Сам Сократ зробив свої філософські міркування фактом і подією полісного життя, а афінські громадяни були переконані в праві Афінської держави розбиратися у філософській позиції Сократа.

Ідеалістична розробка проблематики полісного життя і колективістської моралі була зроблена учнем Сократа Платоном. Основою вчення ***Платона*** стало уявлення про ідеї *(ейдоси)* – вічні і незмінні прообрази речей, слабкими відображеннями яких є предмети зовнішнього світу. На його основі Платон створив і теорію поліса. Іншим видатним філософом цього періоду був ***Арістотель***, котрий створив усеосяжну науково-філософську систему, синтез досягнень грецької науки класичного періоду.

На основі раціоналістичного пізнання в древніх греків відбувається нагромадження позитивних знань про природу, які можна умовно назвати ***наукою***. Одні автори підкреслюють відмінності між позитивними знаннями в стародавності, що були включені в міфологічну картину світу, і сучасним розумінням науки, інші бачать між ними безпосередній зв'язок. Наука була тісно пов'язана з натурфілософією. ***Фалес***, ***Піфагор***, ***Архімед*** та ін. зробили багато відкриттів у різних областях знань. Але знання рідко поєднувалися з практикою, не втілювалися в технічному прогресі.

У древніх греків зароджується ***історія*** (грецьк. – дослідження, розповідь про минуле). ***Геродот*** (між 490 і 480 – бл. 425 до н.е.), котрий описав греко-перські війни з викладом історії держави Ахеменідів, Єгипту та ін., життя і побут скіфів, вважається «батьком історії». У древніх греків історичні знання генетично пов'язані з міфом і мистецтвом розповіді. Історія навіть мала свою музу-покровительку – *Кліо*. Греки сприймали світобудову статично, як завершений і гармонійний космос і не сприймали історичного процесу, для них характерне циклічне розуміння історії. Вони не знали «історію», вони знали «історії».

Характерною рисою античної культури є ***космологічність***. *Космос* (по-грецьки – світ, всесвіт, прикраса, порядок, світове ціле, що протистоїть Хаосові упорядкованістю і красою) постає абсолютом античної культури. Під вихідним принципом існування чогось конкретного греки розуміли *міру*, що є єдиною і неподільною характеристикою досконалості. Поняття міри характерне для філософської, політичної, естетичної і етичної культури античної Греції, представляючи собою одну з основних її категорій. Основну рисові буття древні греки бачили в гармонії. Найвище вираження гармонія і міра одержують у мистецтві, але зразком для творів мистецтва є гармонія в космосі, природі, гармонія людини, суспільства.

У грецькій культурі виникло нове розуміння сутності людини, їй притаманний підвищений інтерес до індивідуальності, особистісного початку. Напис на храмі Аполлона в Дельфах говорив: «Людина, пізнай саму себе». Філософ Протагор розумів людини як «міру всіх речей». У той же час, за словами К.Г. Юнга, «античний світ відрізнявся майже винятково біологічною оцінкою людини».

Свободу греки осмислювали як відчуття своєї близькості до богів, свого царственого достоїнства, і неодмінну умову осмисленого існування. Найбільш своєрідно-грецьким у трактуванні свободи було ототожнення її із самодостатністю і самовладанням (*автаркією*). Свободу як самовладання, як автаркію, індивід може досягти не в ізоляції від інших людей, а лише серед них. Виділялися градації і полюси свободи. У відношенні до неї греки нерідко коливаються, схиляючись то до піднесено-героїчного, то помірно-серединного варіанту буття у свободі. Однією з особливостей античної культури є поняття ***героїзму***. Героїзм це той царський шлях, що робить людину вільною і скасовує вихідно рабські передумови існування кожної людини. Для античності герой був найбільш гідним з людей. Герої шанувалися протягом всієї історії Древньої Греції й античного світу в цілому. Антична культура була у своїй основі героїчна, і ця її спрямованість в ускладненому і перетвореному вигляді збережеться в наступні епохи розвитку західної культури.

Класична Греція поряд з оптимістичним життєсприйняттям, що сягає коренями в психологію героїчного міфу, знала і безвихідно-песимістичний розпач перед нерозв'язними питаннями буття. Це знайшло відображення в міфі про лідійського царя Мідаса. Коли Мідас спіймав Силена, духа стихій і необробленої природи, і попросив його назвати найкраще з усього, що лише можливе для людини, той відповів: «Найкраще для людини – зовсім не народитися».

Ключовими для характеристики давньогрецької культури є поняття ***«трагедія»*** (у букв. перекладі «цапина пісня») і «трагізм», смисл яких може бути

прояснень тільки в контексті двох інших давньогрецьких реалій – долі і героїзму. Трагедію можна визначити як зіткнення героя і долі, у якому герой стверджує свій героїзм, а доля свою всемогутність. Оскільки обоє здобувають перемогу над супротивником, трагедія відбувається в момент загибелі героя, де нерозривно присутні два моменти – тріумф і катастрофа. Трактування трагедії як тріумфу-катастрофи виходить з того, що трагедія – це життєва реальність, що трагічним міг бути і був життєвий шлях людей вищої гідності. А для самої Античності за словом трагедія стояв, насамперед, жанр театрального мистецтва. Трагедії як драматичний жанр створювалися у відповідь на трагедії як життєву реальність. Джерелами епосу і трагедії були міф і ритуал.

Незважаючи на подальшу трансформацію, зв'язок давньогрецького театру зі своїми джерелами зберігався протягом усього його розвитку. Попередниками театральних постановок у Древній Греції вважаються культові дії – містерії, що були присвячені богам, які уособлювали умираючу і воскресаючу природу (Діонісу, Деметрі, Персефоні). Містерії містили елементи театральної гри, у них сполучилися народно-обрядова і філософсько-містична сторони. Розвиток давньогрецької трагедії зв'язано з іменами трьох великих драматургів: ***Есхіла, Софокла, Еврипіда.*** Найбільш гострим у політичному відношенні жанром була аттична ***комедія***, котра за походженням і за соціальними симпатіями була найбільш близька селянству. Найкрупніший представник жанру комедії – ***Аристофан.***

У процесі вистави встановлювався контакт між глядачем і трагедійним світом героїв.

Залишаючись серединними людьми, вони ставали причетними до реальності героїзму. Такого роду причетність Арістотель позначав як *катарсис* (очищення). Співчуття глядачів театру персонажам трагедії припускало граничну зближеність головних персонажів трагедії з публікою, піднімало її до справжнього страждання і тим самим звеличувало людину. Це створювало єдність поліса, у якому живуть, насамперед, громадяни і вже потім герої або люди «золотої середини». Звідси виникає та значимість, яку надавала полісна влада нечисленним дням театральних вистав. Їхній зв'язок зі святами, присвячених Діонісу, додавав виставам певної формальної і змістовної подоби сакральної дії.

Швидко і багатосторонньо розвивалася *архітектура*, що було пов'язано з формуванням і розвитком полісів. Головним центром художньої творчої діяльності були Афіни, особливо в часи правління Перикла. Головні досягнення проявилися в храмовому будівництві. Саме тут склалася класична ордерна система (певна система сполучення і взаємодії окремо стоячих опор – колон і лежачого на них перекриття). В основу грецького архітектурного ордера був покладений принцип гармонійності, пропорційності і розмірності частин стосовно цілого. У Греції паралельно розвивалися два ордери: *доричний* і *іонічний*. Третій – *коринфський* – склався пізніше на основі іонічного. В Афінах найбільшого розмаху досягає монументальне будівництво. Ансамбль ***Акрополя*** являє собою втілення принципів гармонійної рівноваги окремих споруд, сполучення доричної й іонічної архітектури, її синтез зі скульптурою.

Особлива роль у культурі древньої Греції належить ***скульптурі***. У скульптурі античний, і, насамперед, грецький, дух утілився так само значимо, як в епосі,

філософії і драматургії. Грецька скульптура зображає божественних людей або божества в людському вигляді.

Грецька божественність акцентує увагу на таких характеристиках скульптури як самовладання, самодостатність, автаркія. Невимушено стояча фігура втілює в собі космічний лад і гармонію індивідуального існування по ту сторону всякого роду недосконалостей.

Причому гармонія і досконаліть, будучи знаком божественності й автаркії, при спогляданні безпосередньо сприймаються як прекрасне людське тіло. Саме греки вперше вирішили, що людське тіло прекрасне, і зробили красу знаком божественності. Тіло, таким чином, є образом душі, зовнішнім вираженням внутрішнього світу людини. Краса в греків поєднує людське і божественне, створює плавний перехід від одного до іншого. У греків душа і тіло в скульптурі створюють єдність, причому своєрідно грецьку. Своєрідність полягає в тому, що душа скульптури без залишку виражена в тілі, втілена в ньому. У неї не відчувається своєї внутрішньої, не зв'язаної з тілом життя. У грецькій скульптурі очі не грають ніякої особливої ролі, вони так само тілесні, як голова й інші частини тіла. Скульптура була для греків і людською, і божественною реальністю одночасно.

Про живопис можна судити по вазових розписах. У своїй роботі, орієнтованій на широкого споживача, майстри-вазописці набагато менше, ніж скульптори чи архітектори, залежали від освячених релігією або державою канонів. Тому їхнє мистецтво було більш динамічним і різноманітним. Як правило, вази були розписані в техніці червоно-фігурного живопису спочатку «суворим», потім «вільним» стилями. Художники використовували міфологічні й історичні сюжети, часто зверталися до сюжетів з повсякденного життя.

Еллінізмом називається період в античній історії, що почався з царювання Олександра Македонського (336-323 р. до н.е.) і продовжувався до 30 р. до н.е. – часу загибелі єгипетської цариці Клеопатри і включення останньої елліністичної держави (Птолемеєвський Єгипет) до складу Римської імперії. Поняттям Еллінізм прийнято позначати процес поширення грецької культури на країни Сходу і запозичення еллінами східних традицій, появи нового культурного утворення – елліністичної культури, заснованої на зіткненні і взаємодії культурних традицій Заходу (Греції) і Сходу (Азії і Єгипту). Незважаючи на те, що греків вабив і зовнішній стосовно рідного поліса простір (єгиптяни їх називали «народом моря»), греки ніколи не виходили через Гібралтарську протоку в Атлантичний океан.

Геркулесові стовпи (Гібралтар) для греків являли собою образ просторової і всякої іншої межі, переступати яку згубно і безглуздо.

Епоху еллінізму відрізняє кризовий характер, але й своєрідна творча продуктивність. Це був час перелому і трансформації того, що первісно було притаманне грецькому духу. Завдяки військовим походам значно розширився грецький кругозір, що привело до розмикання меж світогляду грека – громадянина поліса, але при цьому позбавило світ звичної гармонії: тепер він керувався не олімпійськими богами, а примхливою і норовливою богинею долі *Тюхе*.

Починаючи з походів Олександра, поліс перестає бути єдиною і навіть переважною формою існування древніх греків. Вийшовши за межі поліса, грецька

культура стала більш відкритою, ввібрала нові (східні) елементи, набула характеру *космополітизму* (грецьк. – громадянин світу). Після смерті Олександра полісна цивілізація, що вже хилилася до свого занепаду, гине. Нова цивілізація – еллініcтична, багато в чому продовжувала стару грецьку цивілізацію. Еллінізація відбувалася на території, де ще за тисячоріччя до появи Стародавньої Греції розцвіла культура Стародавнього Сходу. Відносно молода еллінська культура при усій своїй міці і натиску не в змозі була асимілювати величезні країни Сходу, скасувати їхню культурну своєрідність, та разом з тим греки ніколи і не були готові перебороти дистанцію між собою і завойованими народами. Вони залишалися еллінами в оточенні варварів, створювали острівці еллінства у варварському світі. Еллінізація мала поверхневий характер, реально мали місце вигадливі, а нерідко штучні і недовговічні сполучення еллінського Заходу зі Сходом.

Центри державного життя перемістилися на схід, у Сирію, і на південь, у Єгипет, а грецькі поліси перетворилися в політичну й економічну провінцію. Греція втрачає провідне значення в області культури. Значення культурного центру зберігають тільки Афіни, а також грецькі острови в Егейському морі – Родос, Делос. Активну роль починають грати нові центри еллініcтичного світу: *Олександрія Єгипетська, Пергам, Антіохія на Оронті*. Всі еллініcтичні держави, що виникли в результаті поділу території імперії між головними воєначальниками війська Олександра Македонського, за формою являли собою монархію. У суспільному житті зникає дух демократії, разом з яким втрачається загальний характер громадянських ідеалів. Культура набуває підкреслено елітарного характеру. Суспільний характер життя поступається місцем індивідуалізмові.

Індивідуалізм – спосіб мислення, орієнтований на окрему особистість, що виходить із пріоритету індивідуального інтересу. Індивідуалізм стає головною позицією, що визначає характерні риси усіх форм культури. В епоху еллінізму безповоротно розійшлося в різні боки те, що неповторним образом складало єдність у полісної людини класичної епохи (індивідуальне і суспільне, інтимне і загальнозначуще, внутрішнє і зовнішнє). Людина перестає бути цілісною полісною людиною, а стає «приватною» – котра відчуває в першу чергу прихильність до своєї справи, професії, майна, соціального стану. У результаті змінюється весь вигляд і стиль культури.

Мистецтво епохи еллінізму характеризується інтенсивним розвитком усіх художніх форм, зв'язаних як із грецькими, так і з «варварськими» принципами культури, з наукою і технікою, філософією і релігією. Якщо грецька класика була рухом «угору» і «усередину», те еллінізм розвивався «ушир». До певної міри еллінізм був епохою поступового «перезрівання», старіння, вичерпання творчого імпульсу культури. Але відбувається систематизація знань, накопичених попередніми поколіннями, спеціалізація знання – вже жоден мислитель не міг, як Аристотель, охопити майже весь обсяг знань людства. Філософ стає вченим, все більш віддаляється від реального життя. Обов'язковою для філософа стає дисципліна. Формуються нові філософські школи: стоїцизм, скептицизм, епікуреїзм, що переосмислюють традиційний грецький світогляд.

Мистецтво набуло більш світського характеру. При цьому релігійна архітектура і скульптура зберігають своє значення. Бурхливий ріст архітектури був

пов'язаний із прагненням правителів прославити міць своїх держав в архітектурних пам'ятниках і будівництві нових міст. Характерною рисою грецького мистецтва епохи еллінізму було вираження сутності людини з її прикростями і радощами. У театрі провідні позиції займає комедія, яка докладно розробляла характери і зображала сучасне життя як можна більш точно. Епоха еллінізму відходить від принципів класики, прагне перейти від втілення узагальненого ідеального образу людини до передачі індивідуальних і характерних рис, відкинути тверді естетичні форми. В емоційному відношенні замість класичної рівноваги мистецтво прагне до розмаїтості почуттів. Прагнення до індивідуалізації переважає над принципом розмірності. Це пояснює властиве мистецтву еллінізму прагнення до витонченості і гігантоманії.

Культура Давнього Риму

Настання ***римського періоду*** Античності звичайно датується 30 р. до н.е., коли Рим повністю установлює свою гегемонію в Середземномор'ї. Включення елліністичного світу до складу Римської республіки, а потім і імперії було пов'язано з глибокими змінами в культурі усіх включених у Римську державу країн і народів. Для елліністичного світу настала епоха післяелліністичної римської культури, але вона продовжувала собою Античність, яка доти залишалася еллінською. Незважаючи на існуючу між Римом і Грецією дистанцію, вони були двома західними за типом культурами. Головне, що їх поєднувало, це полісний характер культури.

Римську культуру відрізняла асимілятивна та інтегративна здатність. Риму вдалося створити не тільки єдиний культурний, але й політичний простір Античності. Рим об'єднав під своєю владою всі уцілілі від натиску зі Сходу елліністичні держави, грецькі землі, величезні території, що належали Карфагену, завоював Галлію, Іберію, Британію, Іллірію і т.д. Усі завойовані Римом території утворили єдину і стійку державу, у якій інтенсивно йшов процес латинізації культури.

Вирішальний вплив Риму на античну культуру, що змінив все світосприйняття і самовідчуття античної людини, позначився у сфері політичного, державного і громадського життя.

Спочатку ***Рим*** являв собою невелику, навіть за масштабами Греції, місто-державу. Традиція відносить заснування Риму до **753 р. до н.е.** і пов'язує з легендарними іменами

Ромула і *Рема*. Історію стародавнього Риму прийнято ділити на **три періоди**: *царський* (VIII – початок VI ст. до н.е.); *республіканський* (510/509 – 30/27 р. до н.е.); *імперський* (30/27 р. до н.е. – 476 р.).

Початково, як і греки, римляни були воїнами-хліборобами, але торгівля і ремесло ніколи не були в них у пошані. Римляни були байдужі до моря. Рим був дуже войовничим, і римські війни закінчувалися приєднанням захоплених територій. Рим не дорожив своєю окремістю і відособленістю від іншого світу. Римляни відчували своє право і вірили у свою здатність, а потім і покликання перетворити «хаос світу» на «космос Риму».

Римська культура являла собою, культуру воєнізованої держави. Внутрішня стійкість Риму досягалася зовнішніми успіхами. Вони ж і згубили Рим, позбавивши

його зовнішньої мети. Систему цінностей римських громадян визначав у першу чергу *патріотизм* – уявлення про особливу богообраність римського народу і самою долею призначені йому перемоги, про Рим як вищу цінність, про обов'язок громадянина служити йому всіма силами, не щадячи життя. Для цього громадянин повинен був відзначатися мужністю, стійкістю, помірністю в способі життя, чесністю, вірністю, достоїнством, здатністю підкорятися залізній дисципліні на війні, затвердженому народними зборами закону і встановленому «предками» звичаєві в мирний час, шанувати богів-заступників своїх родин, своїх сільських громад і Риму.

Основним осередком суспільства-держави було римська фамілія. Але сімейні засади переступалися на користь державних.

Рим, як жоден античний поліс, був для його громадян чимось винятковим і єдиним у своєму роді (існував Рим і інший світ). У Римі загальноантичні чесноти (любов до свого міста, обов'язок стосовно нього) переходять в іншу якість, що зробило Рим світом, і породило нове відчуття історії (для римлянина римська історія і є всесвітня історія). На відміну від греків у римлян формується уявлення про історію як поступальний рух. Таке нове, всесвітнє й універсалістське сприйняття світу, формувалося напередодні появи режиму імператорів.

Особливою сферою римської культури є ***право***. У ньому найбільш яскраво проявилося властиве римлянам прагнення до упорядкованості, систематизації, нормування громадського життя. Завданням римського права було закріплення у всіх деталях влади рабовласників, упорядкування різного роду взаємин між усіма шарами римського суспільства, а також відносин між державою і численними народами, що населяли імперію. Римські юристи ділили все право на дві великі області: *право публічне* (питання державної важливості, культу і релігії, діяльності державних органів) і *право приватне* (складалося з трьох систем – цивільне, преторське, право народів).

Римська міфологія відрізняється від грецької. Римські боги не мали людського вигляду, не вступали в складні взаємини, позначалися лише іменами і відповідали за конкретні явища і функції. Римське мистецтво склалося на основі складного взаємопроникнення самобутнього мистецтва етрусків і грецького мистецтва. Художня культура Риму відрізнялася великою розмаїтістю і строкатістю форм, у ній були відбиті риси, властиві мистецтву народів, скорених Римом. Розквіт ***римської художньої культури*** припав на час кризи римського поліса і виникнення *принципату*, а пізніше – *монархії*. У Римі існував інший рівень взаємини особистості і колективу, інша спрямованість проблематики, більш високий ступінь авторського самовиявлення і самосвідомості. Художню культуру Рим наділив більшою часткою суб'єктивізму. Римське мистецтво завершило великий період античної художньої культури.

Досягнення римської матеріальної культури стали основою технічного розвитку Західної Європи в епоху Середньовіччя. Культурна єдність була задана римлянами на віддалену історичну перспективу. Античні образи і сюжети служили темами художникам і скульпторам, що трактували їх у відповідності зі смаками свого часу. Античний світ і його цивілізація вплинули на матеріальну і духовну культуру наступних епох, поширилися не лише на народи, що входили до складу

Римської імперії, але і на германців, арабів, слов'ян.

Висновки

В античності порівняно з давньосхідними цивілізаціями було зроблено принциповий крок уперед щодо становища людини в суспільстві, осмислення художньої творчості – складається *гуманістична традиція.* Відмінність полягає і в ступені впливу на інші народи старовини, і в тому, що культура Греції і Риму ніколи не забувалася і безпосередньо вплинула на подальший розвиток культури.

При всій єдності античної культури, її грецький і римський етапи мають свої особливості. На політичне й релігійне мислення, філософські та юридичні погляди, літературу і мистецтво Західної Європи сильніше вплинув Рим. У культурній традиції Східної Європи, в тому числі України, провідним через посередництво Візантії був грецький вплив. За античності зароджуються явища, які на подальших етапах стануть визначальними в культурі, особливо – християнська релігія.

Історія культури античного світу переконує в істинності слів Геракліта про те, що характер народу визначає його долю. У цьому полягає повчальний урок для всього світу, поданий народами античності.

ТЕМА 4
Культура Середньовіччя

Термін Середньовіччя виник в Італії в XV ст. серед гуманістів. Гуманісти, просвітителі вважали Середньовіччя періодом глибокого культурного занепаду на противагу високому піднесенню культури в античному світі й Новому часі. Ставлення до Середньовіччя як до перерви в розвитку культури, періоду «темних віків» закріпилося в епоху Просвітництва, стало панівним в XIX столітті. Г.В.Ф. Гегель, наприклад, називав його своєрідним типом варварства. Романтики, а також представники християнського персоналізму (релігійно-ідеалістичний напрямок філософії) досить високо оцінювали роль Середньовіччя в історії культури, вважаючи цю епоху найбільш плідним періодом духовно-культурного піднесення у світовій історії. Сучасна наука розглядає Середньовіччя як історично закономірну складову частину розвитку європейської культури. З Середньовіччя беруть свій початок багато культурних цінностей, які лягли в основу сучасної цивілізації. Культурна спадщина Середньовіччя вплинула на розвиток, перш за все, гуманітарної культури, а також, дещо менше, природних наук і техніки.

Історичні умови формування та розвитку культури

Середні віки (від лат. Medius – середній) – історичний період, який тривав з V до XVI ст. Термін було введено італійськими гуманістами XV-XVI ст. В культурі Західноєвропейського середньовіччя виділяють 3 етапи: раннє Середньовіччя (V-XI ст.), високе Середньовіччя (XI-XIIIст.), пізнє Середньовіччя (XIV-XVI ст.). Відмінною рисою середньовічної культури були ірраціоналізм та містика, які поєднувалися із дуже низьким рівнем освіченості населення. На першому етапі зрілого Середньовіччя (XI-XII ст.) ремесло, торгівля, міське життя мали досить низький рівень розвитку. Необмеженим було панування феодалів-землевласників. Фігура короля спочатку мала переважно декоративний характер. Проте з кін. XI ст. починається процес зміцнення королівської влади і поступово створюються централізовані феодальні держави, в яких відбувається підйом феодальної економіки, що сприяв становленню культурного процесу. Хрестові походи сприяли знайомству Західної Європи з багатою культурою арабського Сходу.

Роль християнства в культурних процесах

Найважливішим чинником формування та розвитку культури Середньовіччя була християнська релігія та її головний інститут – церква. Основи християнського віровчення викладено в другій часині Біблії – Новому Завіті. Канонічний Новий завіт складається з 4 Євангелій, Книги діянь апостолів, Послань апостолів, Одкровення апостола Іоанна. Стислий зміст християнства дано Христом у Нагорній проповіді. Крім канонічних існують і такі книги, які не увійшли до складу Нового Завіту – апокрифи. Християнська церква, успадкована варварами від Римської імперії, з самого початку середніх віків панувала в європейських країнах впродовж довгих сторіч. Укріпленню авторитету церкви сприяли Нікейський (325 р.) та Константинопольський (381 р.). Вселенські собори, на яких було прийнято наріжні камені християнського віровчення, викладені в «Символі віри». Вагомий внесок у створення церковної догматики та філософії зробили отці церкви Юстин Мученик, Климент, Оріген, Тертулліан, Кипріан; Василій Великий, Григорій Ніський, Григорій Великий, Іоанн Златоуст; Леонтій Візантійський, Максим

Сповідник, Іоанн Дамаскін; Ієронім, Августин та інші. Внаслідок тривалих суперечок навколо деяких положень «Символу віри» відбулося розмежування між візантійською та римською церквами, а в 1054 р. розкол християнства на західну (католицьку) та східну (православну) церкви. У Візантії церква була підпорядкована світській владі, у Римі – навпаки. Католицька церква була найбільшим землевласником, не підкорялася вищій політичній владі, мала повну самостійність у вирішенні релігійних та світських питань. Для боротьби з непокірними використовувала міри покарання – інтердикт, відлучення, для боротьби з єресями – хрестові походи та інквізицію. У XII-XIII ст. справу інквізиції цілком було передано до рук чернечих орденів – домініканців та францисканців.

Розвиток науки та освіти

Середньовіччя знало три види шкіл: нижчі школи (створювалися при церквах і монастирях, готували кліриків), середні школи (існували при єпископських кафедрах, практикувалося вивчення «семи вільних мистецтв»), вища школа – університети. Перші університети виникли в XII ст. Найдавнішим університетом в Європі вважається Паризький. В XIII ст. були засновані Оксфордський, Кембриджський університети в Англії, Саламанкський в Іспанії, Неаполітанський в Італії. В XIV ст. були засновані Празький, Краківський, Гейдельбергський університети. В 1500 р. їх було вже 65. Середньовічні університети були незалежними від місцевої влади, мали свій суд, право обирати посадових осіб. Середньовічна університетська наука мала назву схоластики. Основною її метою було не відкриття чогось нового, а лише тлумачення змісту християнської віри. Священне писання і священна традиція – головні джерела християнського віровчення. Разом із тим, схоласти відновили вивчення античної спадщини, розробляли проблеми пізнання. Найбільшими схоластами були П'єр Абеляр, Альберт Великий, Тома Аквінський, Роджер Бекон. Специфічними науковими галузями в середньовіччі були алхімія, астрологія, магія.

Розвиток архітектури та мистецтва

У мистецтві західноєвропейського середньовіччя розрізняють три періоди: дороманське мистецтво (V-XV ст.), романське мистецтво (XI-XII ст.), готичне мистецтво (XIII-XV ст.). Риси середньовічного мистецтва: релігійний характер; синтез різних видів мистецтва, де провідне місце належало архітектурі; орієнтованість на символіку; психологізм, народність, імперсональність. У ранньохристиянський період з'являються перші християнські храми – базиліки. З часом храми почали використовувати як оборонні споруди. На храмах з'являються башти. Пам'ятником архітектури того періоду є капела Карла Великого в Ахені (бл. 800 р.). Розвивається монастирське будівництво. В імператорських резиденціях Ахені і Німвегені з'являються прообрази майбутніх феодальних замків, перші зразки світського будівництва. Епоха Каролінгів залишила нам чудові пам'ятки книжкової мініатюри («Євангеліє Карла Великого», «Ахенське Євангеліє», «Утрехтська псалтир»). Мініатюри виконувалися в техніці гуаші із застосуванням золота. У XI-XII ст. католицька церква досягла вершини могутності. Саме вона стала головним замовником витворів мистецтва. Провідним сюжетом у оформленні церков, скульптури, рельєфів стали сцени Страшного Суду і Апокаліпсису. В архітектурі формується так званий «романський стиль» – прості масивні форми із

каменя, вузькі віконні та дверні отвори, в контурах перевага простих вертикальних або горизонтальних ліній, на півциркульні арки. Розвивається мистецтво рельєфу. У такому стилі споруджена п'ятинефна монастирська церква у Клюні. З XII ст. для декорування фасадів церков починають використовуватися скульптурні зображення. З другої половини XII ст. з'являється архітектура нового стилю – готика. Особливостями готичного собору є: ускладнення типу базиліки, великі стрілчасті вікна з вітражами і круглим вікном «трояндою» над порталом, легкість конструкції, велика кількість скульптурного декору, взаємозв'язок інтер'єру і екстер'єру. Шедеврами готичної архітектури визнані Собор Паризької богоматері, Шартрський, Реймський (Франція), Кельнський (Німеччина), Міланський (Італія) собори. В цей час з'являється тривимірна пластика, в скульптурі наростають реалістичні елементи. Монументальний живопис готики представлений вітражем. Дуже відомими були вітражі Шартра, Руана, Сент-Шапель у Парижі, вітражі соборів у Страсбурзі і Штутгарті.

Розвиток літератури (епос, рицарська література, міська література) Найвизначнішою спадщиною середньовічної літератури є героїчний епос («Пісня про Роланда», «Беовульф», «Пісня про мого Сіда», «Пісня про Нібелунгів») Сюжети багатьох поем складалися на основі реальних історичних подій. В XII-XIII ст. пишно розквітає придворна рицарська культура. З культу «дами серця» почалася куртуазна (придворна) поезія. Прекрасну даму оспівували трубадури в Південній Франції, трувери у Північній Франції, міннезінгери в Германії, менестрелі в Англії. Формами куртуазної поезії були кансона, альба, балада, пасторела, тенсона, плач, сирвента. Прикладом рицарського роману є «Тристан та Ізольда», «Івейн, або лицар з левом». Розвиток міст дав поштовх розвиткові музики, театру, світської літератури, які виражали інтереси громадян як впливової соціальної верстви. Цікавим явищем середньовічної міської культури був рух вагантів («мандруючих людей»). Першими вагантами були клірики, з часом – шкільні студентські товариства. Прикладом такої творчості є студентські пісні «Meum est propositum», «Gaudeamus igitur». Популярним жанром у містах були фабліо.

Театральне та музичне мистецтво З XII ст. виникають нові театральні жанри – містерії, фарси, міраклі, мораліте. Музика має переважно духовний характер і стає необхідною складовою християнської церковної служби. В основному поширюється рецитація (напівспів-напіврозмова) на одному звуці і невеликі мелодійні фрази на початку і в кінці побудови. Розвиток церковного співу йшов за двома антитетичними напрямами: звільнення музики від впливу слова і сувора канонізація богослужебних текстів. З'являються духовні гімни. З IV ст. створюються церковні співочі школи. В VII ст. папа Григорій I проводить реформу церковної музики. Під його керівництвом створюється збірка канонічних культових співів, що отримали назву «Григоріанського хоралу». Світська музика представлена піснями трубадурів: альба, пасторела, сирвента, тенсона. В репертуарі трубадурів були також танцювальні пісні: рондо, віреле.

ТЕМА 5
Культура Нового часу і Просвітництва

Тенденції культурного розвитку, започатковані епохою Відродження, знайшли своє продовження у XVII ст. Водночас виникли й інші соціально-історичні чинники, які суттєво вплинули на всю систему культурного життя Західної Європи. Значною мірою вони зумовлювалися попереднім історичним розвитком, і все ж це були новітні тенденції суспільного розквіту, котрі започаткували формування нових політичних і економічних структур, нове розуміння світу і людини, нову систему культурних цінностей.

Культура Просвітництва

Історичний проміжок XVII-XIX ст. отримав назву **Новий час.** *Символічною подією, з якої починається відлік Нового часу, традиційно вважають англійську буржуазну революцію 1640-х років. Завершується ця епоха в другому десятиріччі XX ст., коли в результаті переходу провідних країн Європи та Америки до імперіалізму, світ вступає до етапу глобальних протиріч, які визначили своєрідність новітньої історії.*

Основний зміст Нового часу складає генезис капіталізму, тобто виникнення капіталістичних відносин і перемога буржуазного ладу над феодалізмом у більшості розвинутих країн у результаті буржуазних революцій. Створення нової історичної формації супроводжувалося змінами в усіх сферах людського життя, суспільства, культурі. Були в цьому процесі лідери – Нідерланди, Північна Італія, Англія – країни, що найбільш повно пережили Відродження та Реформацію. Саме там сформувалися економічні відносини, які започаткували промислову цивілізацію Нового часу, яка з часом запанувала в усьому світі. З середини XVII ст. промислова цивілізація стала поширюватися по Європі та інших континентах, руйнуючи натуральне господарство, скидаючи владу королів та імператорів, залучаючи народи світу до єдиного процесу світового розвитку. Всесвітня експансія Європи, використовуючи океан як засіб комунікації, породила новий тип цивілізації – океанічний (після річкових та морських).

Складається особливий тип загальносвітової культури, сформувалася теорія **європоцентризму**. У культурному діалозі «Захід – Схід» з'явилися нові теми. Протиставлення Європи і решти світу стає одним з базових принципів ново часової культурної парадигми. Своїми успіхами Захід був зобов'язаний експлуатації інших регіонів, які ставали його аграрно-сировинними складовими. Більш ефективна екологічно, гуманістична у своїй основі західна цивілізація мала високу привабливість для інших історико-культурних регіонів, чим, перш за все, пояснюється її порівняно швидке поширення. Вона стала джерелом модернізаційних впливів у всьому світі. Отже, Новий час – епоха панування західно-європейської промислової цивілізації. Як писав А. Тойнбі, драматична й багатозначна зустріч Заходу із рештою світу стане центральним явищем Нової історії. У соціально-політичній сфері формування культури Нового часу супроводжувалося руйнацією традиційного суспільства і формуванням суспільства громадянського.

Характерною особливістю культури Заходу стає індивідуалізм, тобто визнання права кожного на свій вибір, самостійне визначення своєї долі,

переслідування особистих інтересів. Таке право робить людину більш обов'язковою і відповідальною за себе, але й більш соціально самотньою. Сучасне суспільство перетворює людей на індивідуалістів, які вже потім об'єднуються в класи, партії, нації і т.д., щоб вести боротьбу за свої інтереси.

Новий час породив різні форми політичного устрою суспільства: *конституційну монархію, парламентську та президентську республіки.* Ці форми базуються на праві громадян обирати своїх представників і на системі розподілу влади на законодавчу (парламент), виконавчу (уряд) і судову, незалежні одна від одної. Суттєві зміни відбуваються в духовній культурі суспільства, і їхній загальний вектор – розвиток людської індивідуальності. Світоглядні засади культури Нового часу – *раціоналізм, антропоцентризм, сцієнтизм, європоцентризм.*

Названі культурні новації складали зміст Нового часу. Європейська культура цього періоду має спільні духовні орієнтири і тому утворює єдине ціле. Разом з тим, кожне століття має свою культурно-історичну специфіку, що здійснює вагомий внесок у становлення нової цивілізації. **Існує традиційна характеристика**:

- XVII століття – доба наукової революції, формування та ствердження раціоналізму.
- XVIII століття – епоха Просвітництва та перевірки його ідеалів у випробуваннях Великої французької й американської революцій.
- У XIX ст. буржуазна культура досягає найбільших висот, але й зазнала перших кризових явищ.

Спробуємо проаналізувати тенденції культурного розвитку і культурно-історичні надбання цієї насиченої та динамічної епохи. Культура XVII ст. розвивалась у складній суспільно-політичній обстановці, що визначалась поглибленим протиборством Реформації та католицької Контрреформації. Католицька церква, намагалася повернути тих, хто перейшов в протестантство. Ця політика отримала назву Контрреформації і знайшла своє найбільш яскраве втілення в діяльності ордена єзуїтів та в заходах католицької церкви. Активно діяла інквізиція. Потреби зростаючого виробництва стимулювали розвиток **науки. XVI-XVII ст.** дали плеяду геніальних астрономів, які докорінно змінили традиційні уявлення про світ (М. Коперник, Дж. Бруно, Й. Кеплер, Г. Галілей – створення геліоцентричної системи. **Математика.** Рене Декарт створив нову науку аналітичну геометрію. Закон про об'єм маси та зовнішній тиск відкрили одночасно двоє видатних вчених: Бойль (в Англії) та Маріотт (у Франції).

В др. пол. XVII в Європі виникають національні академії наук. Поступово наукові знання розгалужуються, наука набуває свого предметного простору, напрацьовує свої принципи й методи аналізу. Вона залишає союз з мистецтвом, починається процес її інституалізації. Загострюються відносини науки з церквою.

XVII століття називають століттям наукової революції. Суть останньої полягала не стільки в інтенсивному нагромадженні наукових фактів і численних відкриттів, скільки у формуванні науки як напрямку культури, наукового світогляду і методології. Світоглядна революція призвела до становлення раціоналістичного світорозуміння як вираження теоретичної свідомості нового

класу – буржуазії. **Наукова революція починається у сфері «чистих наук» – астрономії, математиці, механіці.** Тут формуються принципи й методи наукового мислення, зароджується експеримент як знаряддя й метод пізнання. Так, поряд з раціональним (логічним, розумовим) з'являється емпіричне знання, що спирається на досвід. Першим звернув увагу на розробку методології наук Г. Галілей. Йому належить думка, що наука має спиратися на спостереження й експеримент і користуватися математичною мовою. Саме на такій основі Ньютон створив класичну механіку – провідну науку XVII ст. Його сучасники-філософи – Ф. Бекон, Т. Гобс, Ф. Декарт, Б. Спіноза, Г. Лейбніц – звільнили філософію від схоластики. Основою філософського пізнання вони вважали розум, що спирається на логіку й факти. Крім методологічних новацій, наука отримала технічне обладнання, що значно допомагало вивчати простір і час. **Наукова апаратура** – ***телескоп*** Галілея, ***мікроскоп*** Левенчука, ***барометр*** Торічеллі – дозволили людині проникнути в таємниці макро- й мікропростору. Наукову революцію створювали такі видатні **вчені XVII ст.,** ***як І. Кеплер, Г. Галілей, І. Ньютон, Р. Бойль, Р. Гук, Б. Паскаль, А. Левенчук, Х. Гюйгєнс, Т. Гоббс і Дж. Локк, У. Гарвей та ін.***

Наука перестала бути кабінетним заняттям вченого-одинака. Виникли нові форми організації дослідницької діяльності – наукові товариства, Академії наук. Наукова революція представила світ як просту механічну машину, в якій ідеї Бога залишається все менше місця. Але вона не була відкинута остаточно, і неоднаковим був ступінь секуляризації в різних країнах. На межі релігії і філософії виникають деформовані, «компромісні» ідеологічні і світоглядні форми: пантеїзм та деїзм. Наука стає інструментом панування. Її розвиток активно підтримує буржуазія. Наука замінила церкву як вищий авторитет, що легітимізує політичний лад і соціальний порядок. Тісно пов'язані з науковою революцією XVII ст. були й інші новації культурного життя Нового часу. Наприклад, виникнення самостійного світського мистецтва, урбанізація суспільства. Виникає періодична преса, у тому числі й наукові часописи. З'являються міський транспорт, промислова архітектура та ін.

Але найважливішим наслідком і, скоріше, продовженням наукового зльоту Європи у XVII ст. стало Просвітництво.

Барокова література. Характерними рисами барокової літератури є

- контрастне поєднання містичних алегорій та натуралістичних замальовок;
- складність, мозаїчність, химерні метафори та порівняння

Жанри барокової літератури: рокова трагедія жахів, песимістична, іноді трагічна, сатир. Барокова література пов'язана з творчістю Шекспіра, Сервантеса, Мольєра.

Іспанія. Іспанська драма представлена творчістю ***Кальдерона***. Змальовує виразний портрет іспанського дворянина XVII ст. Релігійність та фанатична відданість своїй честі співіснують у цього дворянина з безжалісністю, єзуїтською хитрістю та холодним розрахунком. Кальдерона створював *релігійні драми – драматизовані життя святих.*

Луїс де Гонгора виробив особливий художній стиль «***гонгоризм***». З погляду Гонгори прекрасним може бути лише виключне, складне, далеке від життя. Він шукає прекрасне у світі фантастики, і реальну дійсність перетворює у фантастичну

декоративну феєрію. В літературі посилюються похмурі, безнадійні настрої.

Німеччина. Вплив на культурне життя Німеччини наклала Тридцятирічна війна 1618-1648 рр. Впливові письменники гаряче притискували проти тривалої бойні, мріяли про мир та творчу працю, говорили правду про народні біди, викривали злочини панівних верств. Звучали і сатиричні мотиви. **Німецькі поети: Пауль Флеммінг, Фрідріх фон Логау, Гріммельсхаузен.**

Франція. *З'являється такий літературний жанр, як «преціозність», або жеманство.* У преціозній літературі виявилися спроби аристократії протиставити себе іншим верствам, створити свою виокремлену, замкнуту та вичурну культуру, свій літературний жаргон. Найбільше розповсюдження у преціозній літературі отримали такі жанри, як напищена світська лірика, та галантний роман. Автори галантно-героїчних романів з великою вигадливістю, розповідали про неправдоподібні походеньки різних високопоставлених осіб. Їх завдання – оточити ореолом величності аристократичні кола. Розсадниками преціозної етики стали світські салони, учасники яких, влаштовували поетичні турніри та театральні вистави, визначали в бесідах норми світської поведінки, давали оцінку новим літературним творам.

Мистецтво бароко. Характерні риси барокового мистецтва:

- Грандіозність, помпезність, патетична піднесеність, ефектність.
- Контрастність між масштабом та формою, між світлом та тінню, між матеріалом та формою.

Центром розвитку барокового мистецтва на межі XVII-XVIII ст. був Рим – столиця Папської області. *Розквіт бароко пов'язаний з найбільшими архітекторами* ***Лоренцо Берніні та Франческо Берроміні.*** Архітектори бароко включають у цілісний архітектурний ансамбль не тільки окремі будівлі, а й вулиці, яким вони надають прямолінійність. На зміну статуї як організуючого центру з'являється **обеліск,** а ще частіше **фонтан,** розкішно прикрашений скульптурою**.**(Фонтан Чотирьох – Берніні.). У період зрілого бароко *посилюється пишність архітектурного декору палаццо*. ***Інтер'єр барочного костьолу*** як місця театралізованого обряду католицької служби являє синтез усіх видів образотворчого мистецтва та музики (з появою органа). Кольоровий мармур, різьба з каменю, ліпнина. Позолота, живопис разом з довільністю архітектурних об'ємів творили почуття ірреального. Яскравим прикладом цього стилю стало творіння Барроміні – римська церква Сант-Іво.

Барокова скульптура прикрашає фасади та інтер'єри костьолів, палаццо, вілл, парки та сади, вівтарі, фонтани.

У живописі на рубежі XVI-XVII ст. *склалося три головних художніх напрями*:

- Творчість **братів Каррачі**, отримав назву «болонський академізм».
- Мистецтво найбільш значного художника Італії XVII ст. **Караваджіо.**
- Творчість «маньєристів».

Католицька церква розуміла, яке значення мало мистецтво в очах суспільства і намагалась використати його у своїх цілях. На видноті опинялись ті художники, які пов'язували свою творчість з католицизмом. Ці художники отримали назву «маньєристи», тому що вони намагалися зовнішньо засвоїти «манеру» великих

майстрів, головним чином Мікеланджело. Багато з них були гарними рисувальниками, серед них були значні портретисти (Вазарі, Бронзіно, Понтормо). Але цей напрям не дав високих мистецьких досягнень.

В 1584 р. у Болоньї брати Каррачі заснували свою Академію, щоб протиставити маньєризму, мистецтво засноване на біль глибокому вивченні великих майстрів. Програма ґрунтувалась на академічному вивченні загальних принципів художників «золотого віку». Звідси назва: «болонський академізм». Брати Каррачі – майстри монументально-декоративного живопису.

Караваджіо (1573-1610) відкидав умовне мистецтво. *Звертався до зображення народного побуту та природи.* Караваджіо поклав початок реалістичному побутовому живопису. Релігійна тематика була головною для великого митця, її Караваджіо втілював як життєво-правдиву.

«Золотим віком» іспанського живопису стало XVII ст.

Головні замовники митців:

- Королівський двір, багаті іспанські гранди, аристократія.
- Католицька церква.

В мистецтві **Іспанії** ідеал національного героя втілений в образах святих. Від творчості **Ель Греко** (1542-1614) починається блискучий розквіт живопису Іспанії. Ель Греко писав на релігійні сюжети, творив на замовлення церков Толедо. Але створював портрети грандів, пейзажі. Він підкреслює слабкість людина перед силами стихії.

Дієго Родрігес де Сілва Веласкес (1599-1660) – видатний художник «золотого віку» іспанського живопису. Був придворним художником короля Філіпа IV, але проклав власний шлях у мистецтві. Веласкес був майстром парадного портрету та вважається одним із творців репрезентативного портрету. Писав великі картини почасти на теми праці, на міфологічні та батальні сюжети. («Кузня Вулкана», «Здача Берди», «Венера із дзеркалом», «Менини», «Прялі»).

Великою архітектурною пам'яткою Іспанії II половини XVII ст. є Ескоріал – це знаменитий палац Філіпа II, створений видатним архітектором Хуаном де Еррера (1530-1597); це одночасно королівський палац, монастир та усипальниця. За своїм зовнішнім виглядом Ескоріал нагадує середньовічну фортецю. Його грандіозність символізує сувору сутність іспанської монархії.

Світове значення фламандської школи живопису пов'язане з іменем Пітера Пауля Рубенса (1577-1640). Людське тіло, м'язи, людська постать загалом – все це дихає з полотен Рубенса силою. Картини Рубенса наповнені бурхливого руху. Митець уславлює національний тип краси. Він любив античність і часто на основі міфів створював живописні твори («Персей та Андромеда», «Зняття з хреста», «Воздвиження Хреста»). *Рубенс є одним із творців парадного портрету* («Портрет Марії Медичі», «Кінний портрет Фердинанда Австрійського»). Людське тіло, у його зображенні, відзначається незвичайною могутністю та чуттєвою принадністю.

Музичне мистецтво. Центром музичного мистецтва доби Бароко стала Італія. Народжується новий складний жанр музичної творчості – опера.

Французький класицизм XVII ст.

Абсолютистський уряд Франції намагався поставити під свій контроль

духовне життя країни. В 1634 році була організована Французька Академія. Через Академію, що займалася створенням словника, а потім граматики французької мови, уряд намагався впливати на хід літературного життя. Класицизм стає панівною літературною течією, офіційним напрямом визнаним при королівському дворі. Аналогічні міркування спонукали уряд заснувати у 1648 році Королівську Академію живопису та скульптури.

Класичну французьку літературну мову формували: Франсуа де Малерб, П'єр Корнель, Жан-Батіст Мольєр, Жан де Лафонтен, Расін.

Вимоги до класичного твору:

- Гармонія та співрозмірність частин;
- Логічна структурність;
- Лаконізм композиції;
- Ясність та чіткість мови;
- Правило трьох єдностей: часу. місця, дії.

Образотворче мистецтво. Формування французької національної художньої школи відбулося у І половині XVII ст. насамперед завдяки творчості **Пуссена та Лоррена.** Пуссен багато картин писав на античні теми («Парнас», «Спляча Венера»). У 50-х роках пише переважно пейзажі. Кращі картини Пуссена прославляють велич людського духу. Головним замовником творів мистецтва був королівський двір. У Парижі процвітає офіційне, парадне мистецтво.

У 1671 році створюється Академія архітектури. *Головне творіння II полини XVII ст. – королівський Версальський палац та парк (1668-1669).* Архітектори Луї Лево та Ардуен Мансар. Версальський палац має три поверхи: перший – опора, важкий і рустикований; другий – парадний, більш високий, і третій – легкий, що увінчує будівлю. Фасад класичний: по черговість вікон, пілястр і колон створює чіткий ритм. В інтер'єрі – пишне декоративне оздоблення. *Версальський парк, створений Ленотром,* являє собою програмне творення класицизму. Це регулярний парк, який поділений чіткими алеями, де визначені місця для фонтанів та скульптур, створених Жирардоном та Куазево. Знаменно, що в усьому відчувається воля та розум людини – творця.

Стилі художньої культури бароко та класицизм.

Італія. У XVII ст. в Італії будується особливо багато віл, виникає особливий **тип парку**, що дістав в архітектурі назву італійського. **Основною ознакою такого парку** є наявність осі, вздовж якої розміщуютья всі паркові споруди. Парк повинен бути розташований на рельєфі, що поступово знижується. Часто в ньому влаштовують водяний каскад. **Під керівництвом Л.Берніні остаточно завершується будівництво собору святого Петра в Римі, головного храму католицького світу** (майдану надається форма овалу, він оточується грандіозною колонадою). **Відомі архітектори**: Г. Гварніні, Ф. Борроміні, К. Райнальді.

Франція. Французькому бароко притаманні певні суперечності між зовнішнім виглядом будови і його внутрішнім вбранням. Фасади були досить строгими і симетричними, а кімнати вбиралися примхливо й розкішно. Найяскравіший приклад – ***королівська резиденція Версаль***. **Французькі парки** відрізнялися тим, що краєвид в них повністю створювався штучно й нічим не нагадував природний. Парк мав регулярне планування, дерева в ньому підстригалися. *Центром*

грандіозного Версальського парку були королівські покої, до них сходилися всі алеї. Свого часу французький парк набув великої популярності і в інших європейських країнах. **Відомі архітектори**: Ф. Мансар та Ж. Мансар, Ж. Лемерсьє, Л. Лево.

Іспанія. Започаткований в Іспанії стиль був настільки ошатним, що його починають називати не бароко, а ***ультра бароко***. **Найвідоміший архітектор Х. Чурригера**, створені ним і його учнями будівлі відокремили в стиль, що дістав назву *чурригереск*. Його характерна ознака – велика насиченість декоративними деталями *(парадний двір Єзуїтської колегії в м. Саламанка, картезіанський монастир Чертози в Гранаді).*

Англія. Англійське бароко називають ***класицистичним***, воно має досить стримані риси, але ***головна церква Лондона – собор святого Павла*** належить саме до цього стилю.

Німеччина. Споруди бароко в Німеччині мають різні риси – це пояснюється роздробленістю країни: на Заході відчувається вплив Франції, на півночі – Нідерландів, великий внесок належить і емігрантам-італійцям. Чудові пам'ятки можна бачити в Мюнхені та Дрездені *(замок Цвінгер, архітектор М.Д. Пепельман),* у Вюрцбурзі *(палац єпископа Шернборна).*

Австрія. Цікаві зразки бароко дала людству Австрія. Серед них *церква св. Карла Борромея –* найбільша у Відні, її збудував архітектор І. Фішер, *Верхній Бельведерський палац,* архітектор І. Гільдебрант.

Чехія. Перлини світової архітектури: *палац графа Черні, церква св. Микулоша,* архітектор К.І. Динценгофер.

Бароко в образотворчому мистецтві

Для бароко характерний особливий погляд на людину та світ, що її оточує. «Весь світ театр, а люди в нім актори» – цей шекспірівський вислів вдало виражає зміст культури бароко. Песимізм, відчай після втрати сталої культурної традиції спостерігається в своєрідних мистецьких формах. Культура бароко далека від сентиментальної сльозливості, її герой – яскрава особистість з складним внутрішнім світом. В образотворчому мистецтві популярне звернення до релігійних сюжетів, де яскраво проявляються декоративність, контрастність, грандіозність, напруженість в композиції, алегоричність. Великого поширення набувають парадні портрети, які підкреслюють привілейоване суспільне становище людини. Ідеалізація образів поєднується з бурхливою динамікою, несподіваними композиційними вирішеннями, підкресленою чуттєвістю. Значного поширення і високого ступеня розвитку набуває побутовий та історичний жанр.

Італія. Формування живопису бароко пов'язане з творчістю кількох художників, які почали відходити від високого Відродження і маньєризму в XVI ст.: ***Караччі, Тінторетто, Рені, Караваджо.*** Караваджо є одним із засновників реалістичного живопису («*Лютніст», «Упевнення апостола Фоми», низка натюрмортів і пейзажів, «Розп'яття апостола Петра»).* Послідовників Караваджо називали караваджистами і впізнавали за гіпертрофованим реалізмом і темним фоном картин. Відомі художники: *Гверчино, П'єтро да Кортона, Л. Джордано.*

Театральне мистецтво. В драматургії панівні позиції завойовує жанр трагедії, відроджений завдяки *В. Шекспіру.* Твори театру бароко призначені для всіх верств населення, а не лише для аристократів.

Музика. В цей період починає формуватись музична культура, яку тепер називають класичною музикою. В церковній практиці все більше уваги приділяється музичному супроводу, католицька меса завдяки проникливій музиці досягає довершеності. Високі зразки церковної та світської музики дали видатні композитори XVII-XVIII ст. ***А. Вівальді*** *(«Пори року»),* ***Й.С. Бах*** *(«Страсті за Матвієм», «Страсті за Іоанном»),* ***Г.Ф .Гендель*** *(«Мессія», «Ізраїль», «Есфір»),* ***Й. Гайдн*** *(«Створення світу»).* Інтегративна культура бароко дуже скоро починає розпадатись на окремі напрямки, які підкреслювали ту чи іншу сторону сприйняття дійсності, але примхливе і напружене у своїх пошуках барокове світовідчуття і відповідна стилістика ще продовжують існувати до кінця XVIII ст.

Архітектура

Архітектура класицизму – *це світ гармонії і симетрії.* Будівлі не мають зайвих декоративних деталей, основною архітектурною мовою класицизму стає ордер, в пропорціях і формах більш близький до античності, ніж в попередні епохи. Будівлям притаманні логічність планування і геометризація форм *(Пантеоні, Вандомська колона, церква Мадлен, Будинок Інвалідів у Парижі).*

Перед архітекторами від самого початку постала проблема співвідношення ансамблю палацу та парку. У Франції яскравий зразок палацовий комплекс Во-ле-Віконт та Версальський парк. Відроджується римський звичай будувати тріумфальні арки на честь визначних подій *(Бранденбурзька брама в Берліні, Тріумфальна арка в Парижі).*

Сприйняття майстрами античної спадщини не було безпосереднім – за зразки їм правили витвори архітекторів Ренесансу, передусім А. Паладіо. Споруди, що їх називають паладіанськими, з'являються в різних країнах Європи, особливо багато в Англії. Один з найбільш яскравих – *В. Кент (замок Холькхем)*. Він же є винахідником англійського ландшафтного парку, який на відміну від французького наслідує мальовничу дику природу. XVIII ст. завершилося Великою Французькою революцією, з приходом до влади Наполеона Бонапарта почався новий період в будівництві – в основі залишились античні зразки, але споруди стають більш декоративними й святковими – цей стиль дістав назву *ампір (імперський)* або високий класицизм.

Живопис

В образотворчому мистецтві епохи класицизму головними стають строга побудова сюжету, ясність замислу, урівноваженість композиції, плавність контурів і чітко промальовані об'єми. Колір відіграє другорядну роль. Прагнучи виразити загальну ідею, художники-класицисти користувались алегоріями – узагальнено-символічними зображеннями тих чи інших людських якостей та рис характеру. Жорсткі канони класицизму пригнічували прояви індивідуальності творця, віддаляли його від реального життя. Засновником класицистичного напряму в живописі був французький художник ***Н. Пуссен.*** Його герої – люди сильних характерів, високого почуття обов'язку перед суспільством і державою. Він обирає такі сюжети, які надають змогу показати героїчні та зразкові характери: *«Смерть*

Германіка», «Танкред та Ермінія», «Царство Флори», «Аркадські пастухи».

Видатним представником класицистичного живопису був також ***Жак Луї Давід*** – в його творах публіцистичного напряму знайшли вираження прагнення показати героїчні, вільнолюбні ідеали епохи через образи античності *(«Клятва Горацiїв»).* Під впливом подій Великої Французької революції Давід прагнув до створення історичних картин на сучасну тематику *(«Клятва в залі для гри в м'яч», «Смерть Марата»)* з її суворою життєвою правдою. Яскравим прихильником класицизму був також *Ж.О.Д. Енгр («Фетіда перед Юпітером», «Посли Агамемнона»).*

Музика

З класицизмом пов'язаний розквіт віденської композиторської школи, де творили такі генії, як *К. Глюк, І. Гайдн, В.А. Моцарт, Л. Бетховен.* Музична культура того часу знаходилась під сильним впливом літератури й відображувала духовні пошуки й протиріччя епохи.

Висновки

Культура XVII-XVIII століть була важливим етапом історії розвитку світової культури. У цей час в Європі швидко змінюється спосіб світосприйняття і уявлення про місце та роль культури. Поступово визначилися нові культурні цінності, які, з одного боку, передбачали надання людині усе більшої свободи в її діяльності, передусім творчої, а з іншого – вимагали підпорядкування особистих цілей та інтересів суспільним потребам.

ТЕМА 6
Європейська культура XIX ст.

Особливості європейської культури.

В культурі Нового часу **XIX ст. займає особливе місце. Це століття класики,** коли буржуазна цивілізація досягла своєї зрілості і потім вступила в стадію кризи. В своїй основі культура XIX ст. базується на тих же світоглядних принципах, що і вся культура Нового часу. Це – **раціоналізм, антропоцентризм, сцієнтизм, європоцентризм** і ін. Вона намагається утриматися в межах культурної парадигми Нового часу в відповіді на фундаментальне питання: **«Як існує світ, в якому ми живемо**?» Однак новизна історичної ситуації зажадала і нових підходів до рішення цього старого питання. Зазначені обставини – наслідок трьох епохальних явищ, значення яких для доль європейської культури важко переоцінити: **промисловий переворот, Війна США за незалежність і Велика Французька буржуазна революція.** Саме ці події утворюють нижню границю XIX ст., зміщаючи її в вік XVIII, саме вони обумовлюють культурний поворот на рубежі XVIII-XIX ст. І верхня границя, його вихід в вік XX, також не збігається з хронологічними рамками. Серпень 1914 р. – от пункт прибуття культури Нового часу з її раціоналізмом і оптимізмом, вірою в безмежний прогрес і добру природу людини.

Позначивши часову рамку, спробуємо розглянути історичне обличчя XIX ст., звернувшись до **іспанського філософа Хосе Ортеги-і-Гассета** (1883-1955):

«***Ми дійсно стоїмо перед радикальною зміною людської долі, здійсненою XIX століттям. Створений зовсім новий фон, нове поприще для сучасної людини, – і фізичний, і соціальний. Три фактори уможливили створення цього нового світу: демократія, експериментальна наука і індустріалізація. Другий і третій можна об'єднати під ім'ям «техніки». Жоден з цих факторів не був творінням віку, вони з'явилися на два сторіччя раніше, XIX століття провело їх в життя».***

Капіталістична індустріалізація, або промисловий переворот класичного буржуазного типу, відбувається раніше всього **в Англії.** До середини XIX ст. це здійснений факт в більшості країн Європи і Північної Америки. Будучи в кінцевому рахунку закономірним результатом панування раціоналізму і утилітаризму в культурі Нового часу, він забезпечував новий стрибок в розвитку науки і техніки. Від **механічної прядки «Дженні»** – до **парової машини Дж. Уатта** (1784) і **пароплава Фултона** (1807), **від паровоза Стеффенсона** (1814) – **до першого метро** (1863) і т.д. йшло вперед вдосконалення інженерної думки, що випереджається науковими відкриттями, які сприяють подальшому розвиткові промисловості. **Епоха пари і електрики, телефону і телеграфу, час найцікавіших відкриттів в астрономії, геології, біології і хімії.** Як показали підрахунки, лише тільки один XIX вік приніс відкриттів і винаходів більше, ніж всі попередні століття разом взяті, а саме – понад вісім з половиною тисяч, внаслідок чого технічне панування над простором і матерією виросло безмежно. Почався небувалий просторово-часовий ріст цивілізації: в духовний світ людини входили нові території і нові шари минулого. Пізнання розсунуло свої границі всередину і вшир. Але одночасно виникли і нові способи подолання простору: нова техніка, з її швидкостями, засобами зв'язку сприяла тому, що людина змогла вмістити більше

космічного часу в менший відрізок часу життєвого, наблизити до себе будь-яку точку планети. Всесвіт як би одночасно звузився і – розширився, все прийшло в зіткнення з усім. Світ якісно перетворився.

Подібні процеси відбувалися в соціально-політичному житті. **Війна за незалежність північноамериканських колоній (1774-1776) вибила з ланцюга самої могутньої Британської колоніальної імперії одну важлива ланку**. Перша держава Європи зазнала поразки. Прийняття 4 липня 1776 р. Декларації незалежності, що проголосила створення США продемонструвала зрослі можливості визвольної боротьби пригноблених народів, кризу політики, заснованої на європоцентризмі, перспективи прискореного руху по шляху капіталістичного розвитку, минаючи феодалізм. Капіталізм вийшов за межі Європи, виявляючи тенденцію до перетворення у світову систему. Саме ця спрямованість і стала визначальною в XIX ст., коли почала складатися світова капіталістична система господарства, світовий ринок, а історія ставала справді всесвітньою історією. Формування світової культури як цілого, як єдності різноманіття – національних культур, художніх шкіл і т.д., поставило на порядок денний проблему діалогу культур.

Третя за змістом, але не за значенням, подія повертає нас в Європу. Мова йде про **Велику Французьку буржуазну революцію 1789-1799 рр. – класичний політичний переворот буржуазного типу**. Хоча вже лідери американської революції надихалися ідеалами французьких просвітителів, лише французька революція, що втілила, здавалося б, в життя їх принципи, позначила кризу культури Просвітництва як нездатну забезпечити адаптацію людської діяльності до нових форм реальності. Прийнята влітку 1789 р. Декларація прав людини і громадянина проголошувала, що люди народжуються і залишаються вільними і рівними в правах, серед яких в якості невід'ємних, зокрема, фігурували власність, безпека і опір гнобленню. Однак обіцяне просвітителями «Царство розуму» незабаром обернулося торжеством буржуазного розуму, рівність звелася до формальної рівності перед законом, безпека особистості виявилася розтоптаною якобінською диктатурою, свобода вилилася у свавілля самої нещадної (капіталістичної) експлуатації, а революційне братерство третього стану розпалося, і ворогуючі класи розійшлися по різні сторони барикад. Весь хід подій, здавалося, спростовував раціоналістичний погляд на світ. Адже якщо світом правлять закони розуму, то як можлива настільки разюча невідповідність результатів – цілям? Відтепер проблема співвідношення ідеалу і дійсності стала хвилювати суспільну свідомість не менше, ніж пошук історичної закономірності в тому, що відбувається. В логічному аспекті саме це протиріччя – ідеалу і дійсності – стало рушійним мотивом соціокультурного розвитку в XIX ст.

Основні художні течії: неокласицизм, романтизм, реалізм.

Так, у революційні роки і перше десятиліття сторіччя, коли конфлікт ідеалу і дійсності ще не позначився і не був в достатньому ступені усвідомлений, панував класицизм, з його антифеодальним духом і пафосом республіканської громадянськості. Гостре неприйняття реакції, що наступила після революції, породило романтичний бунт молодого покоління. *Романтизм – це вже не просто стиль, подібний до класицизму або бароко, це загальнокультурний рух, історико-*

культурний тип, що охоплює найрізноманітніші явища – від філософії і політичної економії – до моди на зачіски і костюми. Але всіх їх поєднує одне: конфлікт з дійсністю, що відкидалася з позицій вищого ідеалу.

Зв'язаний коренями **з романтизмом реалізм** здобуває соціально-критичну форму і в 40-і рр. XIX ст. стає впливовою течією. Реалізм, що прагне до відображення «типових характерів в типових обставинах», виходить з самої дійсності, хоча і піддає її критиці, і в ній же намагається знайти тенденції наближення до ідеалу. В другій половині XIX ст. критична спрямованість знаходить інші форми вираження, а саме: умовне і незацікавлене відношення до дійсності, переоцінка цінностей, ідеалів, що все більше концентруються в сфері мистецтва. Це характерно для культури декадансу. Поряд з критичною течією, що поєднує всі перераховані вище формоутворення, існувала й інші, буржуазно-апологетичні, що виражали ідеали і цінності буржуазного способу життя, орієнтоване на споживацтво, на культурні досягнення капіталізму. У його основі – переконаність в тому, що навколишня дійсність і є тою, котра максимально відповідає ідеалові як втіленню розумності, доцільності, зручності і краси. Цей напрямок охоплювало так зване «салонне» мистецтво, добропорядний побутовий реалізм, офіційне мистецтво, що спирається на державну підтримку, «індустрію видовищ» тощо.

Придивимося до дійсності XIX ст.: чи все в ній було таким поганим, як стверджували романтики, а пізніше – представники культури декадансу? І чи такою вже була вона гарною, як вважали її апологети? Почнемо з економіки. Капіталізм вступив у фазу зрілості, що припускало відповідний технічний базис у вигляді машинного виробництва, кардинальні перетворення характеру і змісту праці, що відповідають змінам в невиробничій сфері, суспільній свідомості. Машинний переворот, зробивши заміну мануфактури – фабрикою, ручної праці – машинною, забезпечив безпрецедентний ріст продуктивної сили суспільної праці; привів до утворення класу найманих робітників-пролетарів. **Як писав нідерландський культуролог Йохан Хейзінга (1872-1945): «Праця і виробництво стають ідеалом, а незабаром і ідолом, Європа одягає робочий одяг!»** Але вони ж зводять до мінімуму гуманістичний фактор в праці, посилюючи відчуження предмета, продукту, процесу праці від працівника. Дегуманізоване матеріальне виробництво, засноване на принципах корисливості і чистогану, виявилося конфронтуючим світові ідеалів і цінностей, що могли бути реалізовані тільки в протилежної виробництву сфері – сфері духу. У цьому – джерело роздвоєння дійсності на «належне» і «суще», «ідеальне» і «реальне», царство ідеальних сутностей, вимислу, – і прози життя, спроби подолання якого наповняють всю культуру XIX ст. Крім того, капіталізм, усунувши всяку особисту або локальну залежність індивідів, виробив «загальний суспільний зв'язок», втілений в речах, товарах і т.д., тобто всебічну взаємну залежність індивідів в процесі обміну діяльністю і її результатами. Цей зв'язок виявляється якби самостійно пануючою силою і в суспільній свідомості може одержати обриси «світової ідеї», розуму, що діє на світ за своїм законами, а може набувати форми долі, «світової волі», ірраціональних містичних сил. В свою чергу, становище особисто і локально незалежних індивідів породжує ілюзію абсолютної свободи

ізольованого одинака в «атомарному суспільстві», посилює суб'єктивно-індивідуалістичні тенденції у філософії, мистецтві. Акцент на автономію і свободу індивіда, його самоцінність, ініціативу, самореалізацію був органічною частиною нової ідейно-психологічної орієнтації, у формування якої істотний внесок зробив лібералізм – провідне політичне формоутворення XIX ст. Хоча вже з XVIII ст. лібералізм відігравав вирішальну роль в розробці принципів демократії, а американська і французька революція продемонстрували принципову можливість їхнього здійснення, тільки XIX вік провів їх в життя, у практиці державного будівництва, у діяльності ліберальних партій. На зміну феодально-абсолютистським режимам прийшли різні форми конституційних монархій і парламентських республік. Складання буржуазної державності супроводжувалося утворенням політичних партій, формуванням багатопартійної системи, подальшою розробкою ліберальних принципів. Деякі з них осягла цікава доля. Так, висунута лібералами в боротьбі з феодалізмом ідея революції була благополучно забута ними в XIX ст., але її підхопили інші соціальні сили, –радикальні демократи, бланкісти, комуністи і т.д. Спираючись на досвід якобінства, марксизм як центральну ланку своєї доктрини і безпосередньої практичної задачі висунув ідею насильницької зміни світу і встановлення в результаті революції диктатури пролетаріату.

Здавалося б, **ліберальна ідеологія** виробила дієві механізми, що обмежують сферу впливу «природного права» – права сили. **В політиці** – це принцип поділу влади – законодавчої, виконавчої і судової; визнання рівності в правах і свободах, необхідності контролю громадськості за їхнім дотриманням, вільних виборів всіх інститутів влади і інш. **В економіці** – захист права приватної власності, вільного підприємництва, ринку і конкуренції, ідеї невтручання держави в економіку тощо. **У соціальній сфері** – принцип «рівності можливостей», при повному неприйнятті дослівного трактування рівності, відстоювання самоцінності індивіда і його особистої відповідальності за прийняті рішення. Але «право сили» пробиває собі дорогу в інших формах; конкуренцію побиває монополія, демократія вироджується в олігархію, в тріумф плутократії, що використовує різні способи доказу власної сили – від громадської думки до «прямої дії». Та і самі демократичні держави, що сповідають ліберальний символ віри, ведуть завойовницькі війни, здійснюють колоніальні загарбання, придушують робітничий рух, обмежують діяльність опозиції, тобто виступають з позиції сили. Таким чином, і конкуренція, що вироджується в монополію, і політика, що приводить до воєн, і особистість, затиснута в лещата громадської думки, – вся соціальна практика XIX ст. показує тупики природно-правової теорії з її опорою на принцип сили і нездатність лібералізму знайти з них вихід в рамках колишньої доктрини.

Цікаві зміни відбуваються в цей період у сфері моралі. Відомо, що новий час протиставив середньовічній моралі і рицарській етиці ідеал людини, що всім зобов'язана не успадкованим привілеям, а самій собі, своїй праці, особистим заслугам; людини, що прагне до земного благополуччя, а не до кращого місця в «світі іншому», і вимірює чесноту не самозреченням, а користю. Кожний може бути щасливим в цьому світі, якщо буде доброчесним, а чеснота залежить від збагачення, тому що останнє дає незалежність. Зразком класичної буржуазної

моралі можуть служити вислови американського **політичного діяча Бенджаміна Франкліна** (1706-1790): **«Порожньому мішку нелегко стояти прямо», «Ощадливість і труд – до багатства ведуть», «Хто ретельно віддає борги, є хазяїном чужих гаманців», «Час – гроші» тощо.**

Відомо, що поширення буржуазної моралі цього типу супроводжувало розвиток певних протестантських сект – кальвіністів – у ряді країн Західної Європи, пієтистів – у Німеччині, пуритан і методистів – у США. Роль релігійного фактора у формуванні культури буржуазного суспільства прекрасно представлена в роботі німецького соціолога **Макса Вебера (1864-1920) «Протестантська етика і дух капіталізму»**, який показав, що мораль протестантизму стає все більш утилітарною: так, обов'язок відтепер полягає в збагаченні, збільшенні капіталу; порядність – у кредитоспроможності; чеснота в ощадливості, що граничить з аскетизмом; сенс життя – у безустанній завзятій праці. У XIX ст. дані цінності зберігають свою привабливість у буржуазному середовищі. Поряд з цим буржуазна активність знаходить інші форми. З'являється новий буржуа, що на відміну від старого – ощадливого і поміркованого, який не вітав технічні нововведення, турбувався про якість товару і засуджував заманювання клієнта рекламою і більш низькими цінами, маніакально поглиненого підприємством і прибутками, мало заклопотаного якістю виробленого товару. Ощадливість і поміркованість перестали цінуватися, найчастіше буржуа живе в розкоші. У жорстокій конкуренції для нього всі засоби гарні – від реклами до прямої підробки. Чи означає це зникнення традиційних буржуазних чеснот? Ні, але вони якби об'єктивуються і з окремої людини переносяться на підприємство. Тепер фірма повинна стати втіленням цих цінностей – бути солідною, кредитоспроможною і інш. Певні зміни відбулися і в етикеті, що став не тільки більш демократичним, але і більш прагматичним, утилітарним. Ще якобінці намагалися переглянути етикетні норми. Так, вони пропонували звертатися до кожного громадянина не на «ви», а на «ти», і знімати головний убір лише при публічних виступах. Однак норми поведінки перемігшого, правлячого класу впроваджують етикетні форми регуляції дистанції між вільними партнерами купівлі-продажу. Той факт, що продавець товару цілком залежить від покупця (поки він не купив товар), а не навпаки, знаходить висвітлення в необхідності односпрямованого дотримання цих норм на ринку товарів. Комерційна установка пронизує етикет і в контактах рівних партнерів, коли увага виявляється лише тим, хто може принести користь. В наявності, таким чином, інструментальне, утилітарне використання людини за посередництвом етикету. Товарно-грошові відносини сприяють «обмирщенню» мистецтва, в якому наочніше всього виявляється характерне для Нового часу «розчаклування світу». **Американський соціолог Пітірім Сорокін (1889-1968)** у своїй книзі **«Соціальна і культурна динаміка»** показав неухильне зниження частки релігійного і збільшення частки світського мистецтва в Новий час. Світське мистецтво утверджує головну роль людини, особистісного початку, демонструє інтерес до оточуючого людину світу – в всіх його проявах – від побутових до героїчних. В образотворчому мистецтві це знаходить пряме вираження в розвитку портрету і пейзажу, а також побутового і історичного жанрів (так, з XVII по XIX ст. частка пейзажу зросла з 3 до 15%; портрету – з 18 до 19; жанрового живопису – з 15 до

36%).

Характерною рисою мистецтва XIX ст. є відсутність єдиної естетичної домінанти – видової, родової, жанрової. У XIX ст. складається, а в XX стає визначальним новий, «децентралізований» тип художньої культури. Останнє велике цілісне утворення – **романтизм** – починає героїчну, але безуспішну спробу подолання розірваності культури через «динамічний синтез мистецтв». Відтепер розвиток мистецтва характеризується асинхронністю, розмаїтістю стилів, боротьбою протилежних напрямків. Відбувається своєрідна «передислокація» видових і жанрових форм художнього освоєння дійсності. Одні відсуваються на задній план – як, наприклад, архітектура, що не зуміла вирішити дилеми «краса – користь», інші висуваються на авансцену: у романтизмі – поезія і музика, у реалізмі – соціальний роман та інш. Це стосується і принципово нових способів художньої творчості, породжених розвитком техніки – фотографії, кіно, реклами, що сприяють подальшому «обмирщенню» мистецтва в силу більшої схильності до комерціалізації і утилітаризму, ніж традиційні види.

Мистецтво перетерплює істотні зміни в інституціональному аспекті. Хоча вже в XVII ст. відбувається усвідомлення специфіки художньої діяльності, тільки в XIX ст. складається її класична модель у вигляді системи інститутів художньої культури.

У світ художньої діяльності поряд із професійною творчістю входить фольклор, що починаючи з романтизму функціонує за правилами високої культури (фольклорні тексти кладуться в основу літературних, музичних і інших творів), а також прикладне мистецтво і художня промисловість. Союз художньої культури і фабричного виробництва, позначений XIX ст., не був безпечний. Він привів до стандартизації предметного світу людини, зниженню естетичної цінності побутової речі, а масове тиражування творів мистецтва – при всій його значимості для підвищення загальноосвітнього рівня населення, поставило мистецтво на потік, позбавило його таємниці. Не випадково саме в XIX столітті зародилися «індустрія словесності», «індустрія видовищ» та інш. – складові масової культури XX ст.

В таких умовах все більш значимою ставала роль високого мистецтва, і воно наполегливо претендувало на заняття ключових позицій в духовній культурі. В обстановці постійних революційних потрясінь, у цьому нескінченному історичному хаосі найважливішою духовною проблемою стала не проблема освоєння дійсності, а вираження відношення до неї людини. І тут роль мистецтва важко переоцінити. До того ж найчастіше лише одне воно і могло бути легальним рупором суспільних настроїв. Мистецтво почало перетворюватися у своєрідну мову філософії, що відійшла від універсальних раціоналістичних побудов і занурилася в сферу суб'єктивного досвіду. Мистецтво перетворилося в головну сферу вираження моральних шукань і переживань. Відповідно зросла самооцінка мистецтва як креативної сили культури. Воно взяло на себе роль судді над суспільством, вперше протиставило себе йому, і, відгородившись від нього, наприкінці століття санкціонувало свою самоцінність (естетизм, теорії «мистецтва для мистецтва»).

Оскільки мистецтво – душа будь-якої культури і воно глибше за все відчуває, які відбуваються в культурі зміни, розглянемо на прикладі мистецтва XIX ст., як

воно зіграло свою роль «судді над суспільством», як відбило своєрідність духовного клімату тієї або іншої епохи.

У розвитку мистецтва цього періоду можна виділити три основні епохи: 1) епоху романтизму (перша половина століття); 2) епоху реалізму (середина століття) і 3) епоху декадансу (остання третина століття).

Романтизм. Постійне шумування в Європі, зв'язане з незавершеністю циклу буржуазних революцій, розвитком соціальних і національних рухів і т.д., навряд чи могло знайти більш адекватну форму вираження в мистецтві, ніж романтичне бунтарство. Специфічною для романтичного мистецтва є проблема двосвіття, тобто зіставлення і протиставлення реального і уявлюваного світів, що організує і конструює принципи романтичної художньо-образної моделі. Причому реальна дійсність, «проза життя» з її утилітарністю і бездуховністю розцінюється як не заслуговуча уваги людини порожня «видимість», що протистоїть справжньому ціннісному світові. Ствердження і розгортання прекрасного ідеалу як реальності, здійснюваної хоча б у мріях, – сутнісна сторона романтизму.

Відкидаючи сучасну йому дійсність, як вмістище всіх пороків, романтизм «втікає» від неї, здійснюючи подорожі в часі і просторі. Втеча за реальні просторові межі буржуазного суспільства виступала в трьох основних формах, а саме: відхід у природу, що була або камертоном бурхливих душевних переживань, або інобуттям ідеалу свободи і чистоти (звідси – критика міста, ідеалізація простих трудівників, особливо сільських, інтерес до їх духовності, вираженої у фольклорі); романтизм заглядає в інші регіони, екзотичні країни, тим більше що епоха Великих географічних відкриттів створила для цього самі сприятливі можливості (східна тема в поезії Байрона, у **полотнах Делакруа**). У випадку відсутності реальної територіальної адреси втечі, вона видумується з голови, конструюється в уяві **(фантастичні світи Гофмана, Гейне, Вагнера).**

Другий напрямок відходу від дійсності – перехід в інший час. Не знаходячи опори в сьогоденні, романтизм розриває природний зв'язок часів: ідеалізує минуле, особливо середньовічне, його нрави, спосіб життя (рицарські романи В. Скотта, опери Вагнера), ремісничий уклад (Новаліс, Гофман), патріархальний побут селян (Колрідж, Ж. Санд) і багато що інше; конструює майбутнє, вільно маніпулюючи з часовим потоком. Третій напрямок відмови від мерзенної, незначної дійсності – таємні куточки свого «Я», відхід у власний внутрішній світ. Життя серця – от у чому бачать романтики протилежність безсердечності зовнішнього світу (повісті і казки Гофмана, Гауфа, Шаміссо, портретний жанр у Т. Жеріко, Е. Делакруа тощо). Сказане підводить до виділення двох найважливіших ідейних комплексів романтизму. Це «романтичний історизм» і «індивідуалістичний суб'єктивізм». Звертаючись до народних джерел не перекрученого соціумом природного буття, знайомлячись з життям інших народів, романтики виявляють його бурхливу динаміку, унікальність, неповторність, незвідність до загальних законів. Релятивізм історизму романтиків – продукт бурхливої революційної епохи, негативного відношення до неї Просвітництва з його генералізуючою ідеєю і абстрактно-героїзованим трактуванням історії, а також негативізм стосовно сьогодення. Це не тільки перешкоджало збагненню свого часу, але і відкривало шлях до містифікації і міфологізації історичного процесу. Звідси тема долі,

надприродних сил, фатуму дуже сильна в романтизмі. Оскільки розум довів, з погляду романтиків, свою нездатність передбачати хід історії, її зигзаги, єдино надійним джерелом пізнання залишається «голос серця» – інтуїція. І якщо розум претендує на загальність, то почуття глибоко індивідуальні. Звідси і виникає така найважливіша риса романтичного світогляду, як «індивідуалістичний суб'єктивізм», – риса, живлена усвідомленням глибокої самотності людини у ворожому світі. Як давно помічено, романтизм є самотність, все рівно збунтована вона чи підкорена. Властиве культурі Нового часу визнання високого ціннісного рангу особистості виливається в романтизмі в ідею її унікальності і неповторності. Тим самим романтизм може розглядатися як продовження новочасової традиції і переносу принципів вільної конкуренції, особистої свободи і ініціативи в область моралі, мистецтва, духовного життя в цілому. Особливо високо цінується, поряд з великими, неабиякими особистостями, особистість художника. Далеко не випадкова в романтизмі естетизація всього світогляду, його переважно художнє втілення, що контрастує з духом моралізуючої культури попередньої епохи. З емоційно-особистісною інтонацією зв'язана і інша риса романтизму – надзвичайне різноманіття часто несхожих між собою форм і варіацій. Так, французький романтизм, рвучкий і волелюбний, виявив себе насамперед у жанровому живопису – історичному і побутовому, у романістиці. Сентиментальний і почуттєвий англійський романтизм дав найвищі зразки поезії і пейзажного живопису. Німецький романтизм, серйозний і містичний, систематично розробляв теорію, естетику романтизму, одночасно породжуючи шедеври в музиці, літературі і т.д. Таким чином, внутрішня єдність романтизму реалізовувалося надзвичайно різноманітно. Далеко не випадково тому саме в романтизмі з'являється ідея «синтезу мистецтв». З одного боку, так вирішувалася конкретна задача забезпечення максимальної життєвості і природності художнього враження, повноти відображення життя. З іншого боку, вона ж служила глобальній меті: мистецтво колись розвивалося як сукупність окремих видів, різних шкіл, подібно тому як суспільство розвивалося як сукупність «атомарних» індивідів. «Синтез мистецтв» – це прообраз подолання розірваності людського «Я», розірваності людського суспільства.

Реалізм. **Поряд з романтизмом у 20-40-і рр. XIX ст. складається і утверджується як самостійна течія реалізм.** Взагалі, розвиток реалізму супроводжує становлення капіталістичного способу виробництва, і це не випадково: все більш гострими стають соціальні протиріччя, все більш пронизує вплив чистогану на побут і нрави суспільства, на духовний розвиток людини, і дзеркалом цих процесів виступає реалістичне мистецтво. Соціально-історичний, або критичний реалізм XIX ст. був спадкоємцем кращих традицій попередніх етапів розвитку реалістичного мистецтва: реалізму Ренесансу і Просвітництва. Але в джерелах він зв'язаний також і з революційним романтизмом. З останнім його зближає заперечення нелюдських буржуазних порядків, спрямованість до духовного світу людини. Реалізму були близькі відкрита романтиками тема народності, історичне почуття. Однак на відміну від романтизму, що уникає дійсності, він все глибше проникає в дійсність, прагне до розкриття сутності соціальних катаклізмів, внаслідок чого більш грунтовним стає і його історизм.

Реалізм цікавить не індивід у надзвичайних обставинах і бурхливе, повне пристрастей життя його серця, а «життя серця, душі і розуму в нормальному стані» (Мопассан) і точне відображення «типових характерів» у «типових обставинах». Не випадково тому на передній план висувається соціальний роман, причому, як відзначав О. Бальзак, французька література перша серед інших створила тип суспільної людини в найбільш численних його проявах. Блискучі зразки реалізму дає і образотворче мистецтво Франції – пейзажі Т. Руссо, графіка О. Домьє, «селянський» живопис Ж.-Ф. Мілле, надзвичайно талановита, багатожанрова творчість Г. Курбе. Але ще раніш, ніж у Франції, реалізм утвердився в мистецтві Англії, що прямо було зв'язано з промисловим переворотом, що супроводжується урбанізацією, розквітом природничих наук. У силу консервативності англійської буржуазії реалістична тенденція не змогла проявитися тут в історичному і побутовому жанрах, однак прекрасно втілилася в пейзажному живописі (Дж. Констебль і ін.), чому причиною – розрив міста і села і туга за сільським, патріархальним способом життя. У відображення цих процесів, а також побуту і нравів вікторіанської епохи зробив істотний вклад англійський соціальний роман (Ч. Діккенс, Дж. Голсуорсі, В. Теккерей, Т. Гарді і ін.). В Німеччині реалістичний напрямок склався трохи пізніше – в останній третині XIX ст. (живопис Менцеля і ін.). Тому причиною – спізнілий буржуазний розвиток країни, обтяжений її роздробленістю, певні риси національного характеру, міцність романтичної традиції і інш. Європейський реалізм (Золя, Діккенс, Теккерей і інш.) виводить на арену мистецтва людей діла, світ підприємництва і бізнесу, нового буржуа. Але його цікавлять і долі звичайної людини, щастя і нещастя маси людей і замість зображення романтичних героїв він звертається до опису юрби, життя людей, що складають масу. Виробнича тема проникає в живопис (Курбе, Менцель, Міллес), мистецтво своїми засобами намагається вирішити робітниче питання. Специфічна риса капіталізму – особиста незалежність, заснована на речовій залежності, – переломлюється в реалізмі. Реалізм прагне показати систему цієї залежності через соціальне уособлення і соціальну типовість речей. Так, сюжет реалістичного роману відображає панування над долею окремої людини законів буржуазного суспільства, що діють як нескорима стихія. У цьому його подібність і з античною трагедією, і з романтизмом, де ідея долі, фатуму підспудно присутня в кожному творі. У 60-і рр. XIX ст. на базі реалізму виникає натуралізм (Гонкури, А. Доде, Е. Золя й інш.), зв'язаний в своїх основах з позитивізмом (Г. Спенсер) і еволюційною теорією Ч. Дарвіна. Але якщо реалізм був просочений «тугою за ідеалом», натуралізм зовсім позбавлений якої-небудь ідеальної поезії людських цінностей. На відміну від реалізму, перейнятого духом соціальності, натуралізм зводив людську сутність і сенс існування лише до біологічних мотивів, пояснював формування характеру і долі одним лише середовищем побутування. Творчість представників натуралізму утверджувала невідворотність грубої реальності, пригніченість людини буденно спустошуючим потоком життя, і в той же час зводила в абсолют роль підсвідомого в людині. Усе це вело до фаталізму і песимізму, а в натуралістів, близьких до декадентського світогляду, принцип «неупередженості» ставав виправданням соціальної апатії. Так відбувся вступ європейської культури в епоху декадансу.

Декаданс. Мистецтво Європи з кінця 50-х рр. XIX ст. вступило в епоху декадансу. **Декаданс (франц. – занепад)** – у своєму генезисі явище складне і суперечливе – на початкових етапах був зв'язаний з різними напрямками реалізму. Цей термін уживався як позначення кризових явищ у духовній культурі кінця XIX – початку XX ст., відзначених настроями безнадію, песимізму, занепадництва. Найбільш повно ці риси проявилися у символізмі, однак вони мали місце вже у творчості Шарля Бодлера, в англійських прерафаелітів і естетів, у теоретиків концепції «мистецтва для мистецтва» (Д. Рескін, О. Уайльд і інш.). Пізніше вони проявляться в сецессіоністів. Певною мірою вони характерні і для імпресіонізму. Постає питання: як і чому в умовах висхідного капіталістичного розвитку, блискучих успіхів в науці і техніці, в духовній культурі наступила епоха декадансу? Відображенням яких процесів в житті суспільства, яких змін у суспільній свідомості постали кризові явища в культурі? І чи вправі ми в цілому говорити про кризу культури рубежу XIX-XX ст.? Отже, закінчується епоха буржуазних революцій – остання третина XIX ст. – найбільш мирний і стабільний час за всю історію капіталізму. В основному завершений і промисловий переворот. Наступив час «рівної поверхні буржуазного суспільства», поверхні, що будоражиться хіба що хвилями науково-технічного прогресу. Ця «проста і оптимістична фаза розвитку» дає так багато підтверджень тому, що далі життя буде ще кращим, і так мало основ для яких-небудь побоювань. Пануючим тоном епохи стає пафос пізнання. На зміну концептуальним картинам світу приходить поклоніння емпіричній реальності, даної у відчуттях. Відбувається якісна перебудова суспільної свідомості в дусі позитивізму. З іншого боку, у певних колах користуються підвищеним попитом ідеї ірраціоналістичної філософії.

Культурне життя кінця XIX століття: від натуралізму до символізму

Імпресіонізм (франц. – враження) як філософську базу використовував позитивізм. Цей напрямок виник в надрах французького реалістичного мистецтва. «Враження. Схід сонця» – саме так називався пейзаж К. Моне, показаний на першій виставці імпресіоністів у 1874 р. **Імпресіоністи (К. Моне, Е. Мане, Е. Дега, О. Ренуар** і інш.) ставили перед собою задачу безпосереднього спостереження і вивчення навколишньої дійсності в її різноманітних індивідуальних проявах і перенесення в мистецтво результатів своїх спостережень. Інакше кажучи, вони прагнули виразити не тільки те, що бачиш, але і як бачиш, а нове бачення зверталося переважно до «зорової сутності» речей. Звідси в імпресіонізмі з'явилася підкреслена увага до передачі світла, що дає речам видимість, що розкриває їх колірне багатство, а також до руху повітряних мас, що змінюють форми предметів і передають динаміку навколишнього світу. Здавалося б, як можна в зв'язку з імпресіонізмом, його насичено-яскравим, життєрадісним мистецтвом, говорити про кризу? Але з точки зору змісту і методу реалізму, в рамках якого виник імпресіонізм, про кризові явища говорити можливо. Справа в тому, що метод імпресіоністів таїв у собі небезпеку ковзання по поверхні явищ, а не сприяв збагненню суті процесу або події. Та і гранична індивідуалізація ситуацій аж ніяк не сприяла соціальним узагальненням, якими так дорожив реалізм. В кінцевому рахунку імпресіонізм був соціально апатичний, і навіть введення в мистецтво патологічних соціальних типів (повій і сутенерів, п'яниць і волоцюг) не

супроводжувалося осудом, розкриттям соціальних причин і т.д., і т.п., не містило заклику до їх ліквідації в ім'я торжества гуманістичних і демократичних ідеалів, чим «грішив» реалізм, а скоріше було даниною «естетиці потворного», що згодом одержала теоретичну розробку в символізмі. Ще більш виразне вираження криза реалістичної традиції одержала в **постімпресіонізмі (П. Сезанн, В. Ван Гог, П. Гоген** і ін.). Для нього характерний пошук нових форм реалізму, здатних відбити дегуманізацію умов життя людини, дисонанси великого міста, а також – і нових творчих прийомів, що можуть допомогти рішенню цієї задачі. Формальні шукання постімпресіоністів приводили до того, що мистецтво ставало все більш розумовим, регламентованим. До того ж нездатність зрозуміти і перебороти засобами живопису соціальні конфлікти штовхала багатьох художників на шлях втечі від дійсності – в екзотичні країни або у власний внутрішній світ, що зближає імпресіонізм з романтизмом. Спільними для них є також риси суб'єктивізму, містицизму, символістики у відображенні дійсності. Ці ж їх якості одержать найбільш послідовне втілення в **символізмі (Малларме, Верлен, Рембо** і інш.), біля джерел якого стоїть Ш. Бодлер з його книгою «Квіти зла» (1857). Майстерна передача настроїв втомленої пригніченості і душевного бездоріжжя, страху за бунтівне боговідступництво, що виносить вирок всьому земному творінню, сприяли поширенню слави Бодлера до кінця XIX ст., коли ці відчуття стали визначальними в духовній атмосфері епохи і символізм перетворився в загальноєвропейський культурний рух, що охоплює театр (Метерлінк), музику (Дебюссі), живопис (Моро, назарейці тощо). Це справжнє мистецтво йшло врозріз з офіційним напівідеалістичним, напівпорнографічним несмаком, підтримуваним зверху – урядом, а знизу – юрбою крамарів, що прекрасно засвоїла «цінності» буржуазного способу життя. **Ш. Бодлеру** (1821-1867) його епоха, – а це був час Другої імперії Наполеона III, – представлялася пеклом на землі, оскільки Зло і Порок знайшли тут всесвітні масштаби і були зовсім очевидні розтліваючий занепад навколо, підпорядкування духовності – корисливості і підлості, що зневажають «вроджену доброту» жорстокість первісних нравів, облагороджена демагогією про інтереси народу. На цій підставі Бодлер відкидав як не заслуговуючі уваги дві найважливіші опори раціоналізму – віру в споконвічну доброту людини і переконаність у «розумній доцільності поступального ходу речей». Споруджена ним будівля «надприродної естетики» спиралося на інші наріжні камені: 1) сутінковий характер старіючої цивілізації вселяв чуйність до краси в'янення, поезії суму. Буття збиткове, воно всотало хворобливі випари епохи. Подолання ущербності буття є героїзмом часів занепаду, і цю місію виконує мистецтво; 2) мистецтво «переборює епоху» за допомогою уяви, а не наслідування природі. Уява – це повторення акту божественного творення світу з хаосу, вона припускає «магічне чаклування світом», і необхідною частиною мистецтва стає дивне, містичне і навіть потворне. В наявності, таким чином, переворот традиції, переоцінка основних цінностей. У більш широкому, філософському контексті проблему «переоцінки цінностей» ставить **Ф. Ніцше.** Впала віра в категорії розуму, що виявились приналежністю «чисто вигаданого світу», зруйнувалася вся система традиційних цінностей, виявивши свою нігілістичність, тобто безжиттєвість, зникла віра в прогрес, як в автоматичну спрямованість світу вперед, у щось, і «от

настає усвідомлення, що становленням нічого не досягається, нічого не знаходиться»; зруйнована віра в Бога, «як не заслуговуюча довіри» («Бог вмер, це ми його умертвили»). Що ж у результаті? «Ми розпалися на дрібні шматки», і наближається «кінцева катастрофа», загублені всі життєві підстави, втрачені всі смисли. Як перебороти подібну ситуацію? По Ніцше, «героїзм часів занепаду» полягає в тому, щоб, зайнявши позицію «по той бік добра і зла», протистояти дійсності, юрбі і втомленому від життя декадентству. Ніцше вважає, що пережитий культурою занепад цілком закономірний, тому що і в генезисі, і в сутності вона пов'язана з рабством, з пануванням посередності. Панування рабської культури і обумовлює регрес, декаданс історії. Підведемо підсумки: що ж відбувається в мистецтві, і ширше – у культурі – до кінця XIX ст.? Увібравши дух епохи, пафос наукового пізнання натуралізм і імпресіонізм, прагнучи бути якнайближче до «натури», бути більш реалістичними, ніж класики реалізму, приводять даний напрямок до кризи. Символізмові «рівна поверхня» дійсності здається сумовитою, і в її «простоті», тобто практичності й ощадливості, він вловлює дух застою і тління, тобто початок кінця, – і пасивно протестує проти цінностей купівлі-продажу, протиставляючи замішаному на технократизмі оптимізмові настрої туги і тяги до високого, безвадному, світлого. Ніцше протестує активно, по-бунтарському, але в своєму протесті викидає на смітник історії ті цінності, які тільки і здатні врятувати від загибелі технократичний світ. Чи означає це, що на рубежі XIX і XX ст. культура переживає кризу? Відзначимо, що відзначені ознаки кризового розвитку тут мали місце. Й. Хейзінга вважає, що «декадентські настрої 1890-х рр. не поширилися далі сфери впливу літературної моди», в той час як лейтмотивом настроїв в культурі залишалося переконання в непорушності руху шляхом єднання і процвітання. У своїй думці фахівець з кризових ситуацій не самотній. Більшість культурологів зв'язують кризу культури з більш пізнім історичним періодом (1920-30 рр. – Ортега, Хейзінга, Ясперс, або навіть 1950-і рр. XX ст. – Ю. Бохеньський), тобто с періодом, який настав після світових воєн і усвідомлення негативних наслідків НТР, зокрема винаходу зброї масового знищення, масовізації культури і т.д. Так, Х. Ортега-і-Гассет називає Гете і Ніцше (і сюди з повним правом можна було б додати ім'я Бодлера) лише пророками сучасної кризи культури. Але разом з тим він зовсім справедливо виділяє проявлені в XIX ст. тенденції, що у кінцевому рахунку обумовили кризу культури: значне випередження темпами технічного освоєння світу темпів усвідомлення наслідків прийнятих технічних рішень і вихід на широкі простори повсталої маси людей, що у подібній ситуації може привести до загибелі людської цивілізації і культури. Розглянувши основні лінії соціокультурного розвитку XIX ст., виявивши деякі його вузлові точки і найбільш істотні риси, спробуємо осмислити, яким була його відповідь на корінне світоглядне питання: Як існує світ, в якому ми живемо? І які перспективи його подальшого існування? У XVII і XVIII ст. на це питання існувала така відповідь: світ існує як природа, як особистість-суб'єкт і як культура. XIX століття внесло істотні зміни в трактування цих понять.

Поняття природи. Характерне для Нового часу розуміння природи-творця, природи-матері поступається місцем усвідомленню її як спільної майстерні, універсальної комори, невичерпного джерела матеріалів і енергії. Відома формула

«Природа не храм, а майстерня, і людина в ній – працівник», вкладена письменником-класиком у вуста свого героя, якнайкраще передає дух діловитого і роботящого XIX ст. Навіть більш глибоке проникнення в таємниці природи не сприяє більшій близькості з нею, а, навпаки, перетворює останню в щось далекий, що допускає лише діловий технічний підхід. **Розуміння людини.** До настільки ж суперечливих результатів приводить прагнення людини осягти таємниці власної природи. XIX ст. остаточно позбавляє людини статусу «вінця світобудови», «міри всіх речей». Людина все частіше постає як «механічний агрегат», «комбінація фізико-хімічних елементів», «тварина, що знаходиться в близькому спорідненні з мавпою», «спеціально відрегульований механізм», «рефлексуючий агрегат», нарешті, як homo faber, що робить різні знаряддя праці. «Негуманна людина» і «неприродна природа», – так визначив німецький філософ і теолог Р. Гвардіні суть змін, здійснених в культурі XIX ст. **Розуміння культури.** Між природою і людиною Новий час поставив світ культури – світ людської дії і творчості, протиставивши його Богові і божественному творенню. Яке ж буття створила для себе людина в XIX ст.? Як сама людина подібна механізмові, так і світ її подібний гігантській фабриці, універсальному машинному виробництву, що має потребу не у творчих особистостях, а у гвинтиках і приводних ременях. І от вже сама людина – творець культури – обмірювана середньою продуктивністю праці. От доцільність, схематизм, стандартизація, так необхідні для функціонування машини, уже пронизують усі сторони життя – усереднюють, вирівнюють, нівелюють: вирівнюються доходи, утверджується єдиний життєвий стандарт, спосіб життя, всі рівні в правах, тому що ніхто не обійдений правом обирати і бути обраним, утворюється величезний середній клас, небачених успіхів досягає емансипація, стандартизується етос, спілкування, смаки, мода. Настає епоха масової культури, культури без індивідуальності, культури без душі. Але чи можливо в такому випадку говорити про прогрес культури? XIX ст. так само, як і його попередник – XVIII ст., твердо вірить у прогрес, зв'язуючи його з чисто геометричним вектором «вперед», впевненістю в «більше» і «краще». Однак у XIX ст. технічний розвиток починає неправомірно ототожнюватися з прогресом усієї культури, що приводить до переоцінки ролі економічного фактора в суспільній свідомості. Тим часом складається така ситуація, що в результаті технічного, економічного прогресу може загинути культура.

Прогрес, що загрожує культурі, цивілізація і техніка, що несуть їй смерть, – ця проблема з усією гостротою встала в XIX ст. І те, що така постановка питання мала під собою досить серйозні підстави, підтвердив не тільки досвід прийдешніх десятиліть, але і найближче майбутнє – серпень 1914 р. – початок Першої світової війни, а разом з тим – нової епохи великих потрясінь і дійсно грандіозної переоцінки всіх людських цінностей.

ТЕМА 7
Культура XX ст

Особливості розвитку культури у XX ст.

Культура XX ст. – це культура періоду світових війн, тоталітарних держав, загострення кризи техногенного суспільства. Перша світова війна продемонструвала взірець світової трагедії, гостро поставила питання про шляхи розвитку. З її закінченням кризові явища в економіці, громадянської війни в росії звужують коло інтересів більшості населення до нагальних потреб, відсуваючи декадентські настрої. Від 1920-х рр. і до кінця Другої світової війни на світовій арені відбуваються суттєві зміни:

- Європа втрачає гегемонію культурного й економічного розвитку, на перші позиції виходить Америка, на зламі XX-XXI ст. – Китай;
- Європа шукає порятунок у політичних понадрішеннях, побудові експериментальних держав (комунізм, нацизм). Ліки від культурної та економічної кризи вбачали у позиції сили, доведеної до абсурду, що призвелодо авторитаризму, дискримінації рас та класів, людських жертв, і, зрештою, трагедії Другої світової та протистояння холодної війни.

Причини краху тоталітарних держав – у підміні природних законів розвитку економіки штучними, зведенні культури, мистецтва до допоміжної ролі в ідеологічній машині, гальмуванні творчого процесу атмосферою страху, знищенні особистості («гвинтик-у-системі»). Але у протидію авторитаризму, жахіттям війн культура та мистецтво дарує плеяду блискучих митців – Е. Хемінгуея, Е.-М. Ремарка та інш.

XX ст. властива поява нового, впливового виду мистецтва – кіно. Поєднання візуального та аудіального сприйняття, використання синтезу багатьох видів мистецтва, поступове вироблення багатства художніх прийомів дозволили йому посісти перші позиції. В кіно існують такі напрями, як документальне та ігрове. Останнє поділяється на жанри: трагедія, комедія (лірична, гротескна, сатирична), трагікомедія, мелодрама, кіноепопея, кінороман, кіноновела, кінопоема, пригодницьке кіно, історичне кіно, детектив, тріллер, фільм-катастрофа, бойовик. Визнаними метрами кіно стали Ф. Феліні, , А. Хічкок, Л. фон Трієр, І. Бергман, Е. Кустуріца, Х.Г. Іньяріту.

Історія світового кіно найкраще презентує ще одне культурне явище XX ст. – масову культуру. Хоча поділ мистецтва на елітарне та народне існував завжди, масова культура могла з'явитись лише як продукт технізованогосуспільства, де індустріальний спосіб виробництва полягає у виробленні численних копій за шаблоном, уніфікуванні продукції, здешевленні за рахунок спрощення, примітивізації. Отже, **масова культура** – це конвейєрний спосіб виробництва культурних продуктів, головною рушійною силою до створення яких є комерційна успішність. Масова культура властива й для тоталітарних суспільств, де головною їїметою є підтримка суспільної ідеології. Проте масова культура тоталітарних суспільств, як і все мистецтво, орієнтована на потреби ідеології і без штучної підтримки держави існувати не здатна. Класичний же варіант мас-культури – скоріше американський, ніж західноєвропейський, продукт – цілком життєздатний. Диктат прибутку не виключає творчості, але вводить обмеження.

Експериментаторство малоприйнятне, масовий продукт легшезбирати з готових частин та за допомогою випробуваних прийомів, що гарантують прибуток. Цими причинами зумовлене й звернення до вульгарних прийомів, базисних інстинктів, ескалація насильства, використання шоку та епатажу. Наслідками маніпуляції стає емоційна байдужість (захисна реакція у відповідь на надмірну експлуатацію шоку та епатажу), гальмування духовного розвитку за рахунок готових схем і продуктів, що відкидають потребу самостійного мислення.

Ще одним фактором впливу на суспільство стало телебачення. Найхарактерніший його прийом – залучення глядача до дійства, введення його до ілюзорного світу розваг, де пропонується уявна свобода вибору, яка насправді зрежисована за нього і під нього. Цей напрям, вищою точкою злетуякого нині є реаліті-шоу, є невід'ємною рисою мас-культури, її тонкого маніпулювання свідомістю, на службу якому поставлені високого наукового рівня розробки у галузі психології, соціології тощо.

Виокремлення у XX ст. на світовій арені такої держави, як США, було цілком закономірним. Причинами цього стали економічний підйом та залежність Європи від американської економіки після Другої світової війни, генерування на базисі старої європейської культури культури нової.

Не менш цікавим культурологічним та історичним явищем є сходження Китаю, який нині є синтезом капіталістичних відносин та комуністичної ідеології та, що найголовніше, західного способу виробництва та східної моделі світогляду.

Ще однією рисою останніх десятиліть є прискорення глобалізації. В економічному плані вона являє перетворення світового господарства з системи національних господарств на загальносвітову геоекономіку, появу світового поділу праці, робочої сили, природних ресурсів. Її формуванняприводить до уніфікації, стирання культурних меж між країнами, робить національні економіки взаємозалежними і, як наслідок, вразливими.

Основні напрями та течії у мистецтві XX ст.

Пошуки шляхів подолання духовної кризи в образотворчому мистецтві відзначилися зламом старих канонів. Однією з цих рис було захоплення мистецтвом народів Африки та Океанії. Так, народився напрям під назвою «фовізм», творцями якого були А. Матісс, М. Вламінк.

Епоха тоталітаризму у СРСР та Німеччині знаменувала перехід від суспільства революційних змін до суспільства імперських амбіцій. В архітектурі цим потребам відповідала монументальність і пишність Риму, у живописі – поєднання реалізму з героїко-пафосною тематикою.

Модернізм – епоха в розвитку європейської культури кінця XIX – початку XX ст. – поєднує такі стильові напрями в мистецтві як кубізм, сюрреалізм, футуризм, експресіонізм, абстрактне мистецтво. Ознаками епохи були захоплення соціальними ідеями, втрата релігійності, світові війни та революції, що витиснули духовні цінності на периферію людської свідомості,дали поштовх до соціальних, шовіністичних ідей, посилення культу тотального руйнування старого. Творчість підпорядковувалась не необхідності духовного зростання та усвідомленому розвитку власної індивідуальності. На фоні суспільної дисгармонії, антигуманності відносин у суспільстві митець залишився осторонь активної соціальної позиції, він

звільнив себе від відповідальності, обираючи той бік самопізнання, що відкриває невідомі науці таємниці людського існування. В основу модернізму ліг крайній ступень реалізму – натуралізму, з одного боку, та захоплення інтуїтивізмом. Митця-модерніста як такий предмет не цікавить, його метою є виключно самовираження за посередництвом зображення предмету. Таким чином він стає дотичним до народження нової реальності, що потребувало використання нового творчого інструментарію, формування нових естетичних принципів. Необхідність створити нову власну реальність спричинила фактичний творчий вибух, виникнення нових напрямів у культурі та мистецтві ХХ ст.

Експресіонізм (пер. чверть ХХ ст.) – течія крайнього модернізму, що визнавала єдиною реальністю суб'єктивний духовний світ людини, тому світ гротескно заломлюється у власному сприйнятті. В живопису представники – Е. Кірхнер, Е. Нольде, Ф. Марк (засновник групи «Синій вершник»), П. Клее. У літературі розвивається «драма крику» (Г. Кайзер, В. Газенклевер, Ф. Верфель, Е. Толлер, Б. Брехт).

Кубізм – перша чверть ХХ ст., виникає у Парижі, зводив до мінімуму зображувально-пізнавальні завдання мистецтва, на перший план вийшло формальне експериментування. Суб'єктивний смак, невідповідністьвнутрішнього реального світу зображенню, відмова від тривимірного простору, світла сприяли народженню нових форм багатовимірної перспективи. Представниками були Ж. Брак та П. Пікассо.

Футуризм виник у 1910-1920-х рр. Відкидав традиційну культуру, її моральні та художні цінності, пропагував настання нового світу, культивував урбанізм. Футуристами були письменник Ф. Марінетті в Італії, в радянському союзі – В. Маяковський та В. Хлєбніков, частково І. Северянин.

Абстракціонізм як напрям виник у 1910-х рр. У 1940-1960-х рр. пережив новий підйом. Його філософсько-етична основа – ірраціоналізм. Митець відмовлявся від зображення дійсності, заперечував пізнавальні функції художньої творчості. Засновником став В. Кандинський.

Сюрреалізм (надреалізм) – стиль, який розумів творчість як вияв інтуїції, висловлення думки поза контролем з боку розуму, як чистий психічний автоматизм. Твір має існувати, за словами С. Далі, заради себе. Засновником напряму був письменник А. Бретон, до нього належали Ф. Супо, Т. Тцара, художники М. Ернст, Ж. Арп, Ж. Міро, Х. Блум та ін.

В театрі сюрреалізм в деталях відновлює копію дійсності, але це світ без логіки та змісту, в драматургії відмовились від традиційної історичної форми: конкретності, наявності місця дії, часової послідовності подій, порушення логіки в діалогах. Мета – розкрити завдяки абсурду справжній сенс життя. Найвідомішими є твори Нобелівського лауреата С. Беккета «Чекаючи Годдо», «Кінець гри» та Е. Іонеско – засновника театру абсурду.

Серед філософських течій ХХ ст. слід виділити **екзистенціалізм** – напрям, який віддає перевагу ірраціональному буттю людини. Найяскравішим представником був Ж.-П. Сартр. Ще одним важливим напрямом стала **соціальна філософія**, яка ставить вищою метою визначити сутність суспільства та роль людини в ньому, шляхи його еволюції. Соціальна філософія з'явилася як відповідь

тоталітарним режимам і так званій «філософії споживання». Впливовими, базисними стали «теорія тоталітарного суспільства» К. Мангейма, «теорія постіндустріального суспільства» О. Тофлера.

Постмодернізм та сучасність: розвиток філософії, літератури, мистецтва та музики

Постмодернізм (від фр. postmodernisme – після модернізму) – термін, що визначає розвиток, певні особливості світового суспільного та культурного життя, починаючи з 60-70-х рр. ХХ ст. Цей термін вживається для означення постнекласичного типу філософствування, літературного процесу та для комплексу стилів у художньому мистецтві.

В буквальному сенсі «постмодернізм» означає те, що йде за сучасною епохою, за модернізмом і пов'язане із усвідомленням стильових трансформацій в європейській художній культурі. Вперше цей термін з'явився у 1917 р. у праці німецького філософа Р. Панвіца «Криза європейської культури», але його поширення відбулося лише наприкінці 1960-х рр. – спочатку для означення стильових тенденцій в архітектурі, спрямованих проти безособистісної стандартизації, згодом – у літературі,образотворчому мистецтві, музиці тощо. І лише у 1980-х рр. термін «постмодернізм» вкорінюється для означення культурної епохи.

Постмодернізм – це умонастрій та інтелектуальний стиль. Постмодерністська парадигма світосприйняття виявилася радикальною. Її специфічність полягає у сприйнятті світобудови як Хаосу, який в своїй калейдоскопічності, прагненні поєднати, взаємодоповнити, сприйняти протилежні взаємовиключні істини багатьох людей, націй, культур, філософій та релігій в єдину картину Світу. Наслідком є сприйняття ідеї незалежної особистості як культу, перетворення ідеї істинності певних постулатів та традиційності лише як вияву калейдоскопічності, багатогранності у способі існування Всесвіту, істинність втрачає свою безкомпромісність і перетворюється лише на артефакт, без існування якого Всесвіт не може набути цілісності і довершеності.

Саме в умовах ціннісної рівнозначності істин, культур, беззаперечності свободи мислення та творення еклектизм набирає естетичної значущості як художній метод. Постмодернізм вибухнув як реакція на екстремізм, нігілізм, крайню самовпевненість модерну. За мозаїчністю культурного процесу криється глибокий сенс розвитку людини, суспільства. Уявна безсистемність,що начебто доводить безпомічність мистецтва та творчої дії, презентує справжнього митця, який розшифровує загадки світобудови, багатогранність культурного проявлення світу, історії його народів та надбань.

У літературі постмодернізму постать автора стає визначальною, оскільки формує за допомогою тексту цілісність світосприйняття у всіх його фізичних та метафізичних проявах, осягнення якої є можливим лише у поєднанні розуму і усіх чуттів, якими наділена людина. Специфічною особливістю літератури постмодернізму є її гіперрецептивність (або інтертекстуальність) – запозичення (рецепція) різних фактів із культурно-історичної спадщини людства або елементів форми, змісту, концепцій, жанрів, сюжетів, мотивів, сцен, образів, цитат із творів світової літератури (інтертекстуальність). Розчинення характеру героя

стало ознакою постмодерністської літератури. В епоху, коли переплетіння світоглядів, релігій і філософій вже само формує нову реальність, статичному авторові та його читачеві потрібні фантасмагорії, що докорінно змінюють світ та ставлення до нього. Звідси й походить таке переплетіння жанрів, багатожанровість творів, надмірна сенсуальність та сексуальність. Цільність характеру може бути запропонована читачеві тоді, коли вона є дійсно цільною: духовно, інтелектуально, етично.

Втеча в несерйозність стала відображенням суспільного настрою, згідно з яким, якщо дійсність неможливо змінити, простіше та ефективніше над цим посміятися, виставити життя грою, своєрідним карнавалом, на якому щоразу кожна людина одягає певну маску, аби не проживати наповнене мудрістю, добротою, глибоким сенсом життя, а гратися в нього, щоразу вдаючи або великого диктатора, або сірого кардинала, що править за вершителя тисяч і мільйонів людських доль. Приклади – Патрік Зюскінд («Парфюмер»), П. Коельо.

У музиці постмодерністської епохи відбулися епохальні зміни. Науково-технічний прогрес став основою для швидкого розповсюдження музичного продукту та появи нових напрямів, рок- та поп-музики, мікшування стилів – класики, джазу, рок-музики. Зверненням до соціальних проблем вирізняються деякі напрями репу.

Сучасний етап в розвитку людства, для якого характерні такі тенденції як: глобалізація, інформатизація, поділ сфер впливу між сучасними світовими центрами, – обумовлює необхідність швидкого, а точніше випереджаючого розвитку наук, що займаються проблемами соціального та науково-технічного передбачення. Оволодіння новими «тонкими» технологіями формує нову соціальну систему високого ризику. Парадокс полягає в тому, що чим більше людство наближається до освоєння глибинних процесів, що відбуваються у формах руху як неживої, так і живої матерії, тим воно стає більш вразливішим і незахищеним. Культура XXI ст. є інтегральною.

ТЕМА 8
Культура XXI ст.
ТРАНСФОРМАЦІЯ СИСТЕМИ ЦІННОСТЕЙ

І. Особистісна сфера

Культура XX ст.	Інтегральна культура XXI ст.
Колективна ідентифікація; природно-науковий, раціональний образ людини	Особистісна ідентифікація, людина як психосоматична єдність, духовно-творча особистість
Перевага раціональності	Емоційність, вразливість, інтуїція, креативність, духовність, імпульсивність
Мораль, ворожа життю і фізичному началу в людині, придушення інстинктів	Відданість організму як такому і вітальним потребам
Відмова від безпосередньої насолоди життям заради колективної реалізації	Пошуки щастя, сенсу і мети у безпосередній дійсності
Матеріальна насолода	Духовна, духовно-чуттєва насолода
Перевага економічного використання часу	Естетична насолода, креативність
Мислення категоріями зростання і примноження	Функціональне і системне мислення
Ідеологічне мислення	Критично незалежне мислення
ІІ. Суспільна сфера	
Культура XX ст.	Інтегральна культура XXI ст.
Нерівність, привілегії, експлуатація	Рівність, соціальна справедливість, однакові життєві і освітні можливості
Конкуренція, суперництво, змагання статусів і престижу	Солідарність, альтруїзм, партнерство і просоціальна діяльність
Індивідуальний, груповий і корпоративний егоїзм	Відповідальність перед усім суспільством, почуття солідарності, емпатія, активність на благо третього
«Жорстке Я», суворість, агресивність	«М’яке Я», ніжність, групова свідомість, примирення
Анонімність, окремішність	Тісний соціальний зв’язок, почуття солідарності
Родинність	Відносини: дружба і знайомство, нові форми спілкування
Традиціоналізм	Новизна
Патріархальність	Матріархальність

Мужність, чоловіча перевага	Емансипація, рівноправність жінок, партнерство у шлюбі та сімейному житті
Застиглі форми «вишуканих манер», ритуальна ввічливість	Природність, невимушеність. Простота поведінки, щирі, відповідальні відносини
Соціальний контроль і покірність	Незалежність, відповідальність за свої дії і автономія
Виховання зорієнтоване на пристосування і продуктивність	Соціально зорієнтоване виховання, що сприяє розвитку особистості і креативності

III. Природно-життєва сфера

Культура XX ст.	Інтегральна культура XXI ст.
Життя як космічна випадковість	Життя як вища цінність, відповідальність перед наступними поколіннями
Оволодіння природою, її інструменталізація і експлуатація	Самоцінність природи і повага до неї. Етика оточуючого середовища і екологічна відповідальність

IV. Техніко-економічна сфера

Культура XX ст.	Інтегральна культура XXI ст.
Кількісне економічне зростання	Якість життя, якісне культурне зростання, енергозберігаюче господарство
Економічна користь	Очікувана в майбутньому суспільна користь
Принцип прибутковості	Принцип загальнокорисності
Ідея прогресу	Управління технічним прогресом і економічним розвитком з створенням відповідальності перед природою і суспільством
Технократична раціональність	Екологічна раціональність
Матеріальне благополуччя	Суспільне благополуччя співвіднесене з екологічною, соціальною і духовною сферами

V. Державно-політична сфера

Культура XX ст.	Інтегральна культура XXI ст.
Індивідуальний, радикальний колективізм	Свобода, особиста незалежність

І егалітаризм, зловживання владою	Людська гідність, права людини, демократія і правова держава
Авторитарність	Захист особистості
Уніфікація, конформізм, маніпулювання	Плюралізм, індивідуалізм, самовизначеність, здатність до критики, свобода думки, здатність до діалогу
Етноцентризм	Рівноцінність культур, терпимість, відкритість до інших культур
Образ ворога, насилля	Відмова від образу ворога, відмова від насилля, здатність до компромісного розв’язання конфліктів, миролюбність
Авторитаризм, авторитет	Антиавторитаризм, принцип невтручання
Принцип підлеглості, ієрархії	Принцип участі, деієрархія, спів робітництво, прямий зв’язок ,
Повага права і закону Стабільність і порядок	Підвищене усвідомлення цінностей Трансформація і реформі

Зазначимо, що розвиток суспільства на кожному етапі доповнює детермінанте соціокультурне поле новими складовими, врахування яких робить наші уявлення про майбутній розвиток культури більш достовірними. У вік інформаційного розвитку суспільства джерелом саморозвитку культури стає формування і розв’язання нових протиріч (глобальні проблеми, глобалізація суспільного життя). Відбувається самореалізація індивіда в культурі і через неї наближення до «самого себе».

Можна підсумувати, XXI ст. має поєднати найвищі досягнення морально-етичних засад, культури попередників, на базі техногенного розвитку утворить своєрідну ноосферу, яка надасть змогу людині повністю розкритися задля власного щастя та щастя інших.