

Міністерство освіти і науки України
Львівський національний університет імені Івана Франка

В.І.СТЕЦЕНКО

Культура в термінах від “а” до “я”. Культурологічна абетка

*Навчальний посібник для студентів
і викладачів університету*

Львів
Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка
2005

Стеценко В.І. Культура в термінах від “а” до “я”. Культурологічна абетка: Навч.посібник для студентів і викладачів університету. – Львів: Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2005. – с.

У доступній формі пояснено деякі головні поняття і терміни культурологічного змісту, що стосується мистецтва, феноменів релігійного життя, специфічних явищ сучасної культури тощо й трапляються в підручниках з культурології, історії української та зарубіжної культури, спеціальній та популярній культурологічній літературі, у творах художньої літератури, засобах масової інформації.

Для студентів і викладачів університету.

Рецензенти:

д-р філос.наук, проф. М.В. Кашуба
(зав.кафедри гуманітарних дисциплін Львівської
державної музичної академії ім.М.Лисенка);
канд.філос.наук, доц. О.Б. Сінькевич
(Львівський національний університет імені Івана Франка)

Редактор М.М.Мартиняк

Рекомендовано до друку
Вченою Радою філософського
факультету

Протокол № 60/5 від 26.03.2004

с. Стеценко В.І., 2005

ВСТУП

Сучасна вітчизняна культурологія відчуває гостру потребу у фахових виданнях. З огляду на це ми мали на меті - дати читачам дохідливий, зручний у користуванні довідник, у якому доступно пояснено деякі головні поняття і терміни культурологічного змісту, що стосуються, мистецтва, окремих феноменів релігійного життя, специфічних явищ сучасної культури тощо й трапляються в підручниках з культурології, історії української та зарубіжної культури, у спеціальній та популярній культурологічній літературі, в творах художньої літератури, публіцистиці, пресі та інших засобах масової інформації. Статті написано відповідно до рівня знань, досягнутих сучасною культурологічною думкою. Реєстр термінів у ньому підібрано з орієнтацією на останні українські енциклопедичні й лексикографічні видання. Переглянуто й уточнено відповідно до сучасного розуміння дефініції багатьох термінів. Факти культурного життя також помірковано інтерпретовані з погляду сучасності.

Головну увагу звернуто переважно на висвітлення проблем естетичної діяльності, художньої творчості й розкриття змісту тих категорій, понять і термінів, якими позначені відповідні явища в художній культурі. В довідник також уведено низку статей, які розкривають зміст понять і термінів, що стосуються деяких загальних проблем теорії культури та головних етапів культурного поступу людства, окремих аспектів духовної, зокрема релігійної сфери та проявів сучасної культури. Посібник підготовлений з урахуванням досвіду викладання курсу “Історія української та зарубіжної культури” у Львівському національному університеті імені Івана Франка, тому й призначений, передусім, для надання допомоги студентам у вивченні відповідного нормативного курсу та прилученні до культурних надбань світової цивілізації. Водночас матеріал посібника може бути корисний і викладачам інших навчальних курсів (естетики, мистецтвознавства, релігієзнавства тощо), широкому колу читачів, які цікавляться проблемами теорії та історії культури.

1. Перелік статей

Абстрагувати	- 25	Архаїчний	- 41
Абстрактний	- 25	Архітектоніка	- 41
Абстракціонізм	- 25	Атеїстична культура	- 41
Абстракція	- 27	Барбізонська школа	- 41
Абстракція художня	- 27	Безпредметне мистецтво	- 42
Абсурд	- 28	Бітлз	- 43
Абсурдизація	- 28	Бітник	- 43
Абсурду мистецтво,		Боді-арт	- 43
абсурдизм	- 29	Валер	- 44
Авангард	- 30	Гіперреалізм	- 44
Авангардизм	- 30	Дадаїзм	45
Авангардний	- 33	Декаденс	
Автохтони	- 33	(декаданс), декаденство	- 47
Автохтонна культура	- 33	Дисонанс	- 48
Адепт	- 34	Езотеризм	- 49
Академізм	- 34	Езотеричний	- 49
Академізм у мистецтві	- 34	Екзотеричний	- 49
Акмеїзм	- 36	Експресіонізм	- 49
Алохтони	- 37	Експресія, експресивність	- 50
Альба	- 37	Еліта	- 50
Альма-матер	- 37	Елітарна культура	- 50
Ампір	- 37	Елітарне мистецтво	- 51
Аннали	- 39	Еліти теорія	- 52
Анналісти	- 39	Еллада	- 52
Антик	- 39	Елліни	- 53
Антиквар	- 39	Еллінізм	- 53
Антикваріат	- 39	Еллініст	- 54
Антиквартиний	- 39	Елліністичний	- 54
Антимистецтво	- 39	Еллінський	- 54
Античний	- 39	Епігон	- 54
Античність	- 39	Епігони	- 54
Антропософія	- 40	Епігонство	- 54
Арабески	- 40	Естетство, естетизм	- 55
Архаїзм	- 40	Есхатологія	- 55
Архаїка	- 41	Етюд	- 55
		“Живопис дії”	- 55

Імажизм	- 55	Окультизм	- 90
Імажинізм	55	Оп-арт	- 91
Імпресіонізм	- 57	Орнамент	- 91
Кабала	- 57	Орнаментальний	- 92
Камерний	- 59	Орнаментация	- 92
Картуш	- 59	Орнаментика	- 92
Кінетизм, кінетичне мистецтво	- 59	Орфізм	- 93
Колаж	- 60	Панк-культура	- 93
Колорит	- 60	Паризька школа	- 93
Конструктивізм	- 60	“Парнас”, “парнасці”	- 94
Контркультура	- 62	Пастораль	- 94
Концептуалізм	- 63	Патріарх	- 94
Концептуальне мистецтво	- 63	Патріархат	- 95
Кубізм	- 64	Патріархи біблійні	- 95
Культура	- 65	Передвижники	- 95
Культура естетична	- 70	Перформенс	- 96
Культура художня	- 71	Пізній імпресіонізм	- 97
Куртуазна література	- 72	Пленер	- 98
Куртуазний	- 72	Поп-арт	- 98
Ленд-арт	- 72	Постімпресіонізм	- 100
Масова культура	- 72	Постмодерн	- 100
Масон	- 74	Постмодернізм	- 100
Масонство, франкмасонство	- 74	Постпоп-артівський реалізм	- 101
Мелізми	- 75	Прерафаеліти	- 101
Мінімальне мистецтво	- 75	Пуантилізм	- 102
Модерн	- 76	Пуризм	- 102
Модернізація в культурі	- 77	Рефлекс у живописі	- 102
Модернізм	- 77	Реформа	- 103
Натуралізм	- 82	Реформатор	- 103
Неодадаїзм	- 85	Реформаторство	- 103
Неоімпресіонізм	- 85	Реформація	- 103
Неокласицизм	- 86	Різкофокусний реалізм	- 104
Неопластицизм	- 87	Рок	- 104
Неореалізм	- 87	Рокайль	- 104
Неоромантизм	- 88	Рок-культура	- 104
Неофрейдизм	- 89	Рок-музика	- 105
Нонконформізм	- 89	Рок-н-рол	- 107
		Рококо	- 107
		Символізм	- 108

Спіритизм	- 109	Формальний	- 120
Спіритизм астросоматичний	- 110	Формальність	- 120
Суперреалізм	- 110	Фотореалізм	- 120
Супрематизм	- 110	Функціоналізм	- 120
Сюрреалізм	- 111	Функція	- 121
Ташизм	- 112	Футуризм	- 122
Твіст	- 113	Хепенінг	- 122
Теософія	- 113	Холодний реалізм	- 122
Технократизм	- 114	Цивілізація	- 123
Урбанізація	- 115	Шейк	- 125
Урбанізм	- 115	Шлягер	- 125
Фовізм	- 115	Штучний реалізм	- 125
Форма	- 116	Ювелірний	- 125
Форма і зміст у мистецтві	- 116	Ямато-Е	- 125
Формалізм	- 118	Ямб	- 125
Формалізований	- 120	Янсенізм	- 125

Загальний тематичний покажчик статей

Частина I. Теорія культури

Категорії, поняття, терміни широкого культурного вжитку

Абстракція	27	Архаїзм	- 40
Абсурд	28	Архаїчний	- 41
Авангард	30	Езотеричний	- 49
Авангардний	33	Екзотеричний	- 49
Автохтони	- 33	Еліта	- 50
Адепт	- 34	Епігон	- 54
Алохтони	- 37	Епігонство	- 54
Альма-матер	- 37	Культура	- 65
Аннали	- 39	Куртуазний	- 72
Антик	- 39	Реформа	- 103
Антиквар	- 39	Реформатор	- 103
Антикваріат	- 39	Реформаторство	- 103
Антикварний	- 39	Урбанізація	- 115
Античний	- 39	Форма	- 116
		Формалізм	- 118

Формалізований	- 120
Формальний	- 120
Формальність	- 120
Функція	- 121
Цивілізація	- 123

Шлягер	- 125
Ювелірний	- 125
Ямб	- 125

Загальні проблеми теорії культури

Автохтонна культура	- 33
Еліта	- 50
Елітарна культура	- 50
Еліти теорія	- 52
Контркультура	- 62
Культура	- 65
Масова культура	- 72
Модернізація в культурі	- 77
Постмодерн	- 100
Реформа	- 103
Реформаторство	- 103
Урбанізація	- 115
Цивілізація	- 123

Культурна свідомість (культурне мислення)

Абстрагувати	- 25
Абстрактний	- 25
Абстракція	- 27
Абстракція художня	- 27
Абсурд	- 28
Абсурдизація	- 28
Адепт	- 34
Антимистецтво	- 39
Архаїзм	- 40
Архаїчний	- 41
Атеїстична культура	- 41
Елітарна культура	- 50
Елітарне мистецтво	- 51
Еліти теорія	- 52

Епігон	- 54
Епігони	- 54
Епігонство	- 54
Культура естетична	- 70
Культура художня	- 71
Куртуазний	- 72
Масова культура	- 72
Нонконформізм	- 89
Панк-культура	- 93
Пуризм	- 102
Реформа	- 103
Реформатор	- 103
Реформаторство	- 103
Рок-культура	- 104
Урбанізація	- 115
Урбанізм	- 115
Формалізм	- 118
Формалізований	- 120
Формальний	- 120

Культурна діяльність (види культурної діяльності)

Абстрагувати	- 25
Абстрактний	- 25
Абстракція	- 27
Абстракція художня	- 27
Антимистецтво	- 39
Архаїчний	- 41
Елітарна культура	- 50
Елітарне мистецтво	- 51
Епігон	- 54
Епігони	- 54
Епігонство	- 54

Контркультура	- 62	Патріархат	- 95
Культура естетична	- 70	Патріархи біблійні	- 95
Культура художня	- 71	Пуризм	- 102
Масова культура	- 72	Реформація	- 103
Модернізація в культурі	- 77	Спіритизм	- 109
Нонконформізм	- 89	Спіритизм астросоматичний	- 110
Реформа	- 103	Теософія	- 113
Реформатор	- 103	Янсенізм	- 125
Реформаторство	- 103		
Урбанізація	- 115	<i>Форми прояву духовної</i>	
Формальний	- 120	<i>культури та її галузі</i>	
Формальність	- 120		
<i>Форми культури</i>		Академізм	- 34
Автохтонна культура	- 33	Архаїзм	- 40
Атеїстична культура	- 41	Атеїстична культура	- 41
Елітарна культура	- 50	Езотеризм	- 49
Контркультура	- 62	Езотеричний	- 49
Культура естетична	- 70	Екзотеричний	- 49
Культура художня	- 71	Елітарна культура	- 50
Масова культура	- 72	Елітарне мистецтво	- 51
Нонконформізм	- 89	Контркультура	- 62
Панк-культура	- 93	Культура естетична	- 70
Постмодерн	- 100	Культура художня	- 71
Рок-культура	- 104	Масова культура	- 72
		Модернізація в культурі	- 77
<i>Релігієзнавство</i>		Модернізм	- 77
Антропософія	- 40	Нонконформізм	- 89
Атеїстична культура	- 41	Окультизм	- 90
Езотеризм	- 49	Постмодерн	- 100
Есхатологія	- 55	Пуризм	- 102
Каббала	- 57	Реформа	- 103
Масон	- 74	Реформатор	- 103
Масонство, франкмасонство	- 74	Реформаторство	- 103
Модернізм	- 77		
Окультизм	- 90		
Орфізм	- 93		
Патріарх	- 94		

<i>Мистецтво (художня культура, художня творчість) як вид духовності та естетичної діяльності</i>		Абстрактний	- 25
		Абстракція	- 27
		Абстракція художня	- 27
		Абсурдизація	- 28
		Академізм	- 34
		Академізм у мистецтві	- 34
		Альба	- 37
		Арабески	- 40
		Архаїзм	- 40
		Архітектоніка	- 41
		Валер	- 44
		Дисонанс	- 48
		Експресія, експресивність	- 50
		Етюд	- 55
		Камерний	- 59
		Картуш	- 59
		Колаж	- 60
		Колорит	- 60
		Мелізми	- 75
		Орнамент	- 91
		Орнаментация	- 92
		Пастораль	- 94
		Пленер	- 98
		Рефлекс у живописі	- 102
		Символізм	- 108
		Форма і зміст у мистецтві	- 116
		Формалізований	- 120
		Формальний	- 120
		Ямб	- 125
<i>Мистецтво і дійсність</i>		<i>Норми і принципи мистецтва (художньої творчості)</i>	
Абстрагувати	- 25	Абстрагувати	- 25
Абстрактний	- 25	Абстрактний	- 25
Абстракція	- 27	Абстракція	- 27
Абстракція художня	- 27	Абстракція художня	- 27
Абсурдизація	- 28	Абсурдизація	- 28
Абсурду мистецтво,		Академізм	- 34
абсурдизм	- 29	Академізм у мистецтві	- 34
Академізм	- 34		
Академізм у мистецтві	- 34		
Антимистецтво	- 39		
Архаїзм	- 40		
Елітарне мистецтво	- 51		
Епігон	- 54		
Епігони	- 54		
Епігонство	- 54		
Естетство, естетизм	- 55		
Концептуалізм	- 63		
Концептуальне мистецтво	- 63		
Мінімальне мистецтво	- 75		
Модернізм	- 77		
Урбанізм	- 115		
Формалізм	- 118		
Формальний	- 120		
<i>Форми, прийоми і засоби художньої творчості (мистецтва)</i>			
Абстрагувати	- 25		

Антимистецтво	- 39
Естетство, естетизм	- 55
Модернізм	- 77
Символізм	- 108
Форма і зміст у мистецтві	- 116
Формалізм	- 118
Формальний	- 120

Художнє мислення

Абстрагувати	- 25
Абстрактний	- 25
Абстракція	- 27
Символізм	- 108
Урбанізм	- 115
Форма і зміст у мистецтві	- 117
Формалізм	- 118
Формальний	- 121

Морфологія (види і роди, жанри) мистецтва

Бітлз	- 43
Колаж	- 60
Пастораль	- 94
Рок	- 104
Рок-музика	- 105
Рок-н-рол	- 107
Твіст	- 113
Хепенінг	- 123
Шейк	- 125
Шлягер	- 125

Мова мистецтва

Абстрагувати	- 25
Абстрактний	- 25
Абстракція	- 27
Абстракція художня	- 27

Абстракція художня	- 27
Абсурдизація	- 28
Академізм	- 34
Антимистецтво	- 39
Архаїзм	- 40
Архаїчний	- 41
Елітарне мистецтво	- 51
Епігон	- 54
Епігони	- 54
Епігонство	- 54
Естетство, естетизм	- 55
Мінімальне мистецтво	- 75
Модернізм	- 77

Абсурдизація	- 28
Архаїзм	- 40
Архітектоніка	- 41
Дисонанс	- 48
Експресія, експресивність	- 50
Колорит	- 60
Мелізми	- 75
Мінімальне мистецтво	- 75
Модернізм	- 77
Орнамент	- 91
Орнаментальний	- 92
Орнаментация	- 92
Орнаментика	- 92
Пленер	- 98
Пуантілізм	- 102
Рефлекс у живописі	- 102
Рокайль	- 104
Рок-музика	- 105
Символізм	- 108
Урбанізм	- 115
Форма і зміст у мистецтві	- 117
Ямб	- 126

Напрями (течії), методи і стилі у мистецтві

Абстракціонізм	- 25	Орнаментальний	- 92
Абсурду мистецтво,	- 29	Орфізм	- 93
абсурдизм		Паризька школа	- 93
Авангард	- 30	“Парнас”, “парнасці”	- 94
Авангардизм	- 30	Перформенс	- 96
Академізм у мистецтві	- 34	Пізній імпресіонізм	- 97
Акмеїзм	- 36	Поп-арт	- 98
Ампір	- 37	Постімпресіонізм	- 100
Антимистецтво	- 39	Постмодернізм	- 100
Барбізонська школа	- 41	Постпоп-артівський	
Безпредметне мистецтво	- 42	реалізм	- 101
Боді-арт	- 43	Прерафаеліти	- 101
Гіперреалізм	- 44	Пуантілізм	- 102
Дадаїзм	- 45	Пуризм	- 102
Декаденс (декаданс),		Різкофокусний реалізм	- 104
декадентство	- 47	Рок	- 104
Експресіонізм	- 49	Рокайль	- 104
“Живопис дії”	- 55	Рок-музика	- 105
Імажизм	- 55	Рококо	- 107
Імажинізм	- 55	Символізм	- 108
Імпресіонізм	- 57	Суперреалізм	- 110
Кінетизм, кінетичне		Супрематизм	- 110
мистецтво	- 59	Сюрреалізм	- 111
Конструктивізм	- 60	Ташизм	- 112
Концептуалізм	- 63	Урбанізм	- 115
Концептуальне		Фовізм	- 115
мистецтво	- 63	Формалізм	- 118
Кубізм	- 64	Фотореалізм	- 120
Ленд-арт	- 72	Функціоналізм	- 120
Мінімальне мистецтво	- 75	Футуризм	- 122
Модерн	- 76	Хепенінг	- 122
Модернізм	- 77	Холодний реалізм	- 123
Натуралізм	- 82	Штучний реалізм	- 125
Неодадаїзм	- 85	Ямато-Е	- 125
Неоімпресіонізм	- 85		
Неокласицизм	- 86	<i>Морфологія (форми прояву)</i>	
Неопластицизм	- 87	<i>естетичної діяльності</i>	
Неореалізм	- 87		
Неоромантизм	- 88	Антик	- 39
Оп-арт	- 91	Антиквар	- 39

Антикваріат	- 39
Антикварний	- 39
Ювелірний	- 125

Частина 2. Історія культури

Історичні типи культури (культурні епохи)

Античний	- 39
Античність	- 39
Архаїка	- 41
Архаїчний	- 41

Еллада	- 52
Елліни	53
Еллінізм	- 53
Елліністичний	- 54
Еллінський	- 54
Епігони	- 54
Постмодерн	- 100
Реформація	- 103

Еволюція та особливості прояву сучасної культури

Бітник	- 43
Контркультура	- 62
Масова культура	- 72
Модернізм	- 77
Конконформізм	- 89
Панк-культура	- 93
Постмодерн	- 100
Постмодернізм	- 100
Рок-культура	- 104
Урбанізація	- 115

франкмасонство	- 74
Модернізм	- 77
Неореалізм	- 87
Неофрейдизм	- 89
Окультизм	- 90
Орфізм	- 93
Патріарх	- 94
Патріархат	- 95
Патріархи біблійні	- 95
Реформація	- 103
Спіритизм	- 109
Спіритизм астросоматичний	- 110
Теософія	- 113
Технократизм	- 114
Функціоналізм	- 121

Історія релігії та релігійної думки

Антропософія	- 40
Езотеризм	- 49
Есхатологія	- 55
Каббала	- 59
Масон	- 74
Масонство,	

Історія філософії і науки

Анналі	- 39
Анналісти	- 39
Антикваріат	- 39
Античний	- 39
Антропософія	- 40

Історія естетичної та художньої
культури (мистецтва)

<i>Абстракціонізм</i>	- 25	Імажинізм	- 55
Абсурду мистецтво, абсурдизм-	29	Імпресіонізм	- 57
Авангард	- 30	Кінетизм, кінетичне	
Авангардизм	- 30	мистецтво	- 59
Академізм у мистецтві	- 34	Колаж	- 60
Акмеїзм	- 36	Конструктивізм	- 60
Альба	- 37	Концептуалізм	- 63
Ампір	- 37	Концептуальне мистецтво	- 63
Антик	- 39	Кубізм	- 64
Антикваріат	- 39	Куртуазна література	- 72
Антикварний	- 39	Ленд-арт	- 72
Антимистецтво	- 39	Мінімальне мистецтво	- 75
Античний	- 39	Модерн	- 76
Арабески	- 40	Модернізм	- 77
Архаїзм	- 40	Натуралізм	- 82
Архаїка	- 41	Неодадаїзм	- 85
Архаїчний	- 41	Неоімпресіонізм	- 85
Барбізонська школа	- 41	Неокласицизм	- 86
Безпредметне мистецтво	- 42	Неопластицизм	- 87
Бітлз	- 43	Неореалізм	- 87
Бітник	- 43	Неоромантизм	- 88
Боді-арт	- 43	Оп-арт	- 91
Гіперреалізм	- 44	Орнамент український	- 92
Дадаїзм	- 45	Орфізм	- 93
Декаденс (декаданс),		Паризька школа	- 93
декаденство	- 47	“Парнас”, “парнасці”	- 94
Експресіонізм	- 49	Пастораль	- 94
Елітарне мистецтво	- 51	Передвижники	- 95
Еллінізм	- 53	Перформенс	- 96
Елліністичний	- 54	Пізній імпресіонізм	- 97
Естество,естетизм	- 55	Поп-арт	- 98
“Живопис дії”	- 55	Постімпресіонізм	- 100
Імажизм	- 55	Постмодерн	- 100
		Постмодернізм	- 100
		Постпоп-артівський	

реалізм	- 101	Твіст	- 113
Прерафаеліти	- 101	Урбанізм	- 115
Пуантілізм	- 102	Фовізм	- 115
Пуризм	- 102	Формалізм	- 118
Різкофокусний реалізм	- 104	Фотореалізм	- 120
Рок	- 104	Функціоналізм	- 120
Рокайль	- 104	Футуризм	- 122
Рок-культура	- 104	Хепенінг	- 122
Рок-музика	- 105	Холодний реалізм	- 123
Рок-н-рол	- 107	Шейк	- 125
Рококо	- 107	Шлягер	- 125
Символізм	- 108	Штучний реалізм	- 125
Суперреалізм	- 110	Ямато-Е	- 125
Супрематизм	- 110	Ямб	- 125
Сюрреалізм	- 111		
Ташизм	- 112		

Показчик статей до головних тем нормативного
курсу “Історія української та зарубіжної культури”

Частина 1. Теорія культури

Тема 1. Культура як соціально-історичний феномен – об’єкт культурознавства і предмет культурології. Предмет і завдання курсу “Історія української та зарубіжної культури”
Головні проблеми теорії культури: поняття культури, її сутність, зміст і структура, особливості та закономірності еволюції, типологія

Абстрагувати	- 25	Автохтони	- 33
Абстрактний	- 25	Автохтонна культура	- 33
Абстракція	- 27	Адепт	- 34
Абстракція художня	- 27	Академізм	- 34
Абсурд	- 28	Академізм у мистецтві	- 34
Абсурдизація	- 28	Алохтони	- 37
Авангард	- 30	Антиквар	- 39
Авангардний	- 33	Антикваріат	- 39
		Антикварний	- 39

Антимистецтво	- 39	Масова культура	- 72
Античний	- 39	Модернізація в культурі	- 77
Античність	- 39	Модернізм	- 77
Архаїзм	- 40	Нонконформізм	- 89
Архаїка	- 41	Орнамент	- 91
Архаїчний	- 41	Орнаментация	- 92
Архітектоніка	- 41	Патріарх	- 94
Атеїстична культура	- 41	Постмодерн	- 100
Валер	- 44	Постмодернізм	- 100
Дисонанс	- 48	Пуризм	- 102
Езотеризм	- 49	Рефлекс у живописі	- 102
Езотеричний	- 49	Реформа	- 103
Екзотеричний	- 49	Реформатор	- 103
Експресія, експресивність	- 50	Реформаторство	- 103
Еліта	- 50	Реформація	- 103
Елітарна культура	- 50	Урбанізація	- 115
Елітарне мистецтво	- 51	Урбанізм	- 115
Еліти теорія	- 52	Форма	- 116
Еллінізм	- 53	Форма і зміст у	
Елліністичний	- 54	мистецтві	- 116
Епігон	- 54	Формалізм	- 118
Епігони	- 54	Формалізований	- 120
Епігонство	- 54	Формальний	- 120
Естетство, естетизм	- 55	Формальність	- 120
Етюд	- 55	Функціоналізм	- 120
Колорит	- 60	Функція	- 121
Контркультура	- 62	Цивілізація	- 123
Культура	- 65	Ювелірний	- 125
Культура естетична	- 70	Ямб	- 125
Культура художня	- 71		

Частина 2. Історія зарубіжної культури

Тема 2. Культура первісного суспільства

Автохтони	- 33	Архаїзм	- 40
Автохтонна культура	- 33	Архаїка	- 41
Алохтони	- 37	Архаїчний	- 41
		Архітектоніка	- 41

Окультизм	- 90
Орнамент	- 91
Орнаментальний	- 92
Орнаментация	- 92

Орнаментика	- 92
Патріарх	- 94
Патріархат	- 95
Патріархи біблійні	- 95
Спіритизм	- 109
Цивілізація	- 123

Тема 3. Культура Стародавнього Сходу та інших давніх цивілізацій. Культура східних народів світу

Автохтони	33	Епігон	- 54
Автохтонна культура	33	Епігонство	- 54
Алохтони	37	Есхатологія	- 55
Антикваріат	39	Мелізми	- 75
Антикварний	39	Окультизм	- 90
Арабески	40	Орнамент	- 91
Архаїзм	40	Орнаментальний	- 92
Архаїка	41	Орнаментация	- 92
Архаїчний	- 41	Орнаментика	- 92
Архітектоніка	- 41	Патріарх	- 94
Езотеризм	- 49	Патріархи біблійні	- 95
Езотеричний	- 49	Спіритизм	- 109
Еліта	- 50	Цивілізація	- 123
Елітарна культура	- 50	Ювелірний	- 125
Елітарне мистецтво	- 51	Ямато-Е	- 125

Тема 4. Антична культура

Автохтони	- 33		
Автохтонна культура	- 33		
		Аннали	- 39
Алохтони	- 37	Анналісти	- 39

Антик	- 39	Елініст	- 54
Антикваріат	- 39	Елліністичний	- 54
Антикварний	- 39	Еллінський	- 54
Античний	- 39	Епігони	- 54
Античність	- 39	Есхатологія	- 55
Архаїка	- 41	Мелізми	- 75
Архаїчний	- 41	Окультизм	- 90
Архітектоніка	- 41	Орнамент	- 91
Езотеризм	- 49	Орнаментальний	- 92
Езотеричний	- 49	Орнаментация	- 92
Еліта	- 50	Орнаментика	- 92
Елітарна культура	- 50	Орфізм	- 93
Елітарне мистецтво	- 51	Пастораль	- 94
Еллада	- 52	Патріарх	- 94
		Патріархат	- 95
		Ямб	- 125
Елліни	- 53		
Еллінізм	- 53		

Тема 5. Культура західноєвропейського середньовіччя. Візантійська культура

Альба	- 37	Есхатологія	- 55
Альма-матер	- 37	Кабала	- 57
Аннали	- 39	Концептуалізм	- 63
Антикваріат	- 39	Куртуазна література	- 72
Антикварний	- 39	Куртуазний	- 72
Архаїзм	- 40	Мелізми	- 75
Архітектоніка	- 41	Окультизм	- 90
Езотеризм	- 49	Орнамент	- 91
Езотеричний	- 49	Орнаментация	- 92
Еліта	- 50	Орнаментика	- 92
Елітарна культура	- 50	Патріарх	- 94
Епігон	- 54	Патріархат	- 95
Епігонство	- 54		

Тема 6. Культура епохи Відродження та доби Церковної Реформації

Академізм у мистецтві	- 34	Епігонство	- 54
Антикваріат	- 39	Камерний	- 59
Антикварний	- 39	Колорит	- 60
Архітектоніка	- 41	Мелізми	- 75
Атеїстична культура	- 41	Окультизм	- 90
Валер	- 44	Орнамент	- 91
Езотеризм	- 49	Орнаментация	- 92
Езотеричний	- 49	Орнаментика	- 92
Еліта	- 50	Патріарх	- 94
Елітарна культура	- 50	Патріархат	- 95
Елітарне мистецтво	- 51	Пуризм	- 102
Еліти теорія	- 52	Рефлекс у живописі	- 102
Епігон	- 54	Реформація	- 103

Тема 7. Становлення культури нового часу XVII та доби Просвітництва
(друга половина XVIIIст.)

Академізм у мистецтві	- 34	Колорит	- 60
Ампір	- 37	Культура	- 65
Антикваріат	- 39	Масон	- 74
Антикварний	- 39	Масонство, франкмасонство	- 74
Арабески	- 40	Мелізми	- 75
Архітектоніка	- 41	Неокласицизм	- 86
Атеїстична культура	- 41	Окультизм	- 90
Валер	- 44	Орнамент	- 91
Езотеризм	- 49	Орнаментальний	- 92
Езотеричний	- 49	Орнаментация	- 92
Еліта	- 50	Орнаментика	- 92
Елітарна культура	- 50	Пастораль	- 94
Елітарне мистецтво	- 51	Патріарх	- 94
Епігон	- 54	Патріархат	- 95
Епігонство	- 54	Пуризм	- 102
Естетство, естетизм	- 55	Рефлекс у живописі	- 102
Камерний	- 59	Реформація	- 103
Картуш	- 59	Рокайль	- 104
		Рококо	-107

Тема 8. Культура нового часу XIX – початок XX ст.

Абстракціонізм	- 25	Модерн	- 76
Авангард	- 30	Модернізм	- 77
Авангардизм	- 30	Натуралізм	- 82
Авангардний	- 33	Неоімпресіонізм	- 85
Академізм у мистецтві	- 34	Неокласицизм	- 86
Акмеїзм	- 36	Неореалізм	- 87
Ампір	- 37	Неоромантизм	- 88
Антикваріат	- 39	Окультизм	- 90
Антикварний	- 39	Орнамент	- 91
Антропософія	- 40	Орнаментальний	- 92
Арабески	- 40	Орнаментация	- 92
Барбізонська школа	- 41	Орнаментика	92
Безпредметне мистецтво	- 42	Масонство, франкмасонство	- 74
Валер	- 44	Мелізми	- 75
Декаденс (декаданс),		Орфізм	- 93
декадентство	- 47	Паризька школа	- 93
Езотеризм	- 49	“Парнас”, “парнасці”	- 94
Езотеричний	- 49	Патріарх	- 94
Експресіонізм	- 49	Патріархат	- 95
Експресія, експресивність	- 50	Передвижники	- 95
Елітарне мистецтво	- 51	Пізній імпресіонізм	- 97
Епігон	- 54	Пленер	- 98
Епігонство	- 54	Постімпресіонізм	- 100
Естетство, естетизм	- 55	Прерафаеліти	- 101
Етюд	- 55	Пуантілізм	- 102
Імажизм	- 55	Пуризм	- 102
Імажинізм	- 55	Рефлекс у живописі	- 102
Імпресіонізм	- 57	Символізм	- 108
Камерний	- 59	Спіритизм	- 109
Картуш	- 59	Супрематизм	- 110
Колаж	- 60	Теософія	- 113
Колорит	- 60	Фовізм	- 115
Кубізм	- 64	Формалізм	- 118
Масон	- 74	Футуризм	- 122

Тема 9. Культура новітнього часу XX ст.

Абстракціонізм	- 25	Контркультура	- 62
Абсурду мистецтво, абсурдизм	- 29	Концептуалізм	- 63
Авангард	- 30	Концептуальне мистецтво	- 63
Авангардизм	- 30	Кубізм	- 64
Авангардний	- 33	Ленд-арт	- 72
Акмеїзм	- 36	Масова культура	- 72
Антимистецтво	- 39	Мінімальне мистецтво	- 75
Антропософія	- 40	Модернізм	- 77
Архітектоніка	- 41	Неодадаїзм	- 85
Безпредметне мистецтво	- 42	Неокласицизм	- 86
Бітлз	- 43	Неопластицизм	- 87
Бітник	- 43	Неореалізм	- 87
Боді-арт	- 43	Неофрейдизм	- 89
Гіперреалізм	- 44	Нонконформізм	- 89
Дадаїзм	- 45	Окультизм	- 90
Дисонанс	- 48	Оп-арт	- 91
Езотеризм	- 49	Орнамент	- 91
Езотеричний	- 49	Орнаментальний	- 92
Екзотеричний	- 49	Орнаментация	- 92
Експресіонізм	- 49	Орнаментика	- 92
Експресія, експресивність	- 50	Орфізм	- 93
Елітарна культура	- 50	Панк-культура	- 93
Елітарне мистецтво	- 51	Паризька школа	- 93
Еліти теорія	- 52	Патріарх	- 94
Епігон	- 54	Патріархат	- 95
Епігонство	- 54	Перформенс	- 96
Естетство,естетизм	- 55	Пленер	- 98
“Живопис дії”	- 55	Поп-арт	- 98
Імажизм	- 55	Постмодерн	- 100
Імажинізм	- 55	Постмодернізм	- 100
Імпресіонізм	- 57	Постпоп-артівський	
Кінетизм, кінетичне		реалізм	- 101
мистецтво	- 59	Пуантілізм	- 102
Колаж	- 60	Пуризм	- 102
Конструктивізм	- 60	Різкофокусний реалізм	- 104
		Рок	- 104

Рок-культура	- 104	Урбанізм	- 115
Рок-музика	- 105		
Рок-н-рол	- 107	Фовізм	- 115
Символізм	- 108	Формалізм	- 118
Спиритизм	- 109	Фотореалізм	- 120
Спиритизм астросоматичний	- 110	Функціоналізм	- 120
Суперреалізм	- 110	Футуризм	- 122
Супрематизм	- 110	Хепенінг	- 122
Сюрреалізм	- 111	Холодний реалізм	- 123
Ташизм	- 112	Шейк	- 125
Твіст	- 112	Шлягер	- 125
Теософія	- 113	Штучний реалізм	- 125
Технократизм	- 114		
Урбанізація	- 115		

Частина 3. Історія української культури

Тема 10. Витоки української культури.

Автохтони	- 33	Окультизм	- 90
Автохтонна культура	- 33	Орнамент	- 91
Алохтони	- 37	Орнаментальний	- 92
Антик	- 39	Орнаментация	- 92
Антикваріат	- 39	Орнаментика	- 92
Антикварний	- 39		
Античний	- 39	Патріарх	- 94
Античність	- 39	Патріархат	- 95
Архаїзм	- 40	Спиритизм	- 109
Архаїка	- 41	Цивілізація	- 123
Архаїчний	- 41		
Культура	- 65		

Тема 11. Культура Київської Русі та Галицько-Волинського князівства

Аннали	- 39	Елітарна культура	- 50
Антикваріат	- 39	Культура	- 65
Антикварний	- 39	Орнамент	- 91
Архаїзм	- 40	Орнаментальний	- 92
Архітектоніка	- 41	Орнаментация	- 92
Еліта	- 50	Орнаментика	- 92

Патріарх	- 94	Ювелірний	- 12
Патріархат	- 95		

Тема 12. Українська культура XIV–XVIII ст.: періоду становлення української народності (XIV–XV ст.) та Козацької доби – українського Ренесансу (XVI–перша половина XVII ст.), бароко і Просвітництва (друга половина XVII–XVIII ст.).

Альма-матер	- 37	Орнаментальний	- 92
Антикваріат	39	Орнаментация	- 92
Антикварний	- 39	Орнаментика	- 92
Архаїзм	- 40	Орнамент український	- 92
Архітектоніка	- 41	Реформа	- 103
Еліта	- 50	Реформаторство	- 103
Мелізми	- 75	Реформація	- 103
Неокласицизм	- 86	Рокайль	- 104
Орнамент	- 91	Рококо	- 107

Тема 13. Українська культура доби національно-культурного відродження кінця XVIII–початку XX ст.

Абстракціонізм	- 25	Картуш	- 59
Авангард	- 30	Кубізм	- 64
Авангардизм	- 30	Масон	- 74
Авангардний	- 33	Масонство, франкмасонство	- 74
Академізм у мистецтві	- 34	Мелізми	- 75
Альма-матер	- 37	Модерн	- 76
Ампір	- 37	Модернізм	- 77
Антикваріат	- 39	Неокласицизм	- 86
Антикварний	- 39	Неоромантизм	- 88
Архаїзм	- 40	Окультизм	- 90
Архітектоніка	- 41	Орнамент	- 91
Безпредметне мистецтво	- 42	Орнаментальний	- 92
Декаденс (декаданс),		Орнаментация	- 92
декадентство	- 47	Орнаментика	- 92
Експресіонізм	- 49	Орнамент український	- 92
Елітарне мистецтво	- 51	Паризька школа	- 93
Естетство, естетизм	- 55	Передвижники	- 95
Імажинізм	- 55	Пленер	- 98
Імпресіонізм	- 57	Рефлекс у живописі	- 102

Символізм	- 108	Теософія	- 113
Супрематизм	- 110	Футуризм	- 122

Тема 14. Українська культура XX ст. Сучасна українська культура

		Орнаментальний	- 92
Абстракціонізм	- 25	Орнаментация	- 92
Авангард	- 30	Орнаментика	- 92
Авангардизм	- 30	Орнамент український	- 92
Авангардний	- 33	Паризька школа	- 93
Антимистецтво	- 39	Патріарх	- 94
Антропософія	- 40	Патріархат	- 95
Атеїстична культура	- 41	Перформенс	- 96
Безпредметне мистецтво	- 42	Пленер	- 98
Боді-арт	- 43	Постмодерн	- 100
Експресіонізм	- 49	Постмодернізм	- 100
Естетство, естетизм	- 55	Рок-культура	- 104
Імажинізм	- 55	Рок-музика	- 105
Імпресіонізм	- 57	Орнамент	- 91
Концептуалізм	- 63	Символізм	- 108
Концептуальне мистецтво	- 63	Супрематизм	- 110
Кубізм	- 64	Теософія	- 113
Культура	- 65	Футуризм	- 122
Масова культура	- 72	Шлягер	- 125
Масон	- 74		
Масонство, франкмасонство	- 74		
Мелізми	- 75		
Модернізм	- 77		
Неокласицизм	- 86		
Неопластицизм	- 87		
Окультизм	- 90		

Абстрагувати (від лат. *abstraho* – відтягую, відриваю) – уявно виділяти з усіх ознак, властивостей, зв’язків конкретних об’єктів головні, найзагальніші, утворювати загальні поняття (див. *Абстракція*).

Абстрактний – заснований на *абстракції*; протилежний до конкретного. А. мислення – утворення абстрактних (загальних) понять та оперування ними. А. праця – затрата людської робочої сили взагалі, незалежно від її конкретної форми. А. мистецтво – те саме, що й абстракціонізм, або *безпредметне мистецтво*-.

Абстракціонізм (від лат. *abstractio* - букв. відхилення, або далекий від дійсності і *abstractus* – відокремлений, відірваний, виділений) – 1. Творчий метод абстрактного (безпредметного, нефігуративного) мистецтва, для якого характерна відмова від зображення форм реальної дійсності. 2.Формалістична течія в мистецтві ХХ ст., зокрема, напрям в образотворчому мистецтві *модернізму* ХХ ст представники якого цілком цілком відмовляються від реалістичного зображення предметів і явищ навколишнього світу. Найвідоміше визначення А. належить апологету цього напрямку, французькому мистецтвознавцю та художнику М.Сефору, який називав абстрактним таке мистецтво, що не містить у собі жодного нагадування про дійсність, жодного відгуку цієї дійсності. Це “безпредметне” мистецтво. Справді, на полотнах абстракціоністів важко знайти що-небудь, що нагадувало б звичайний світ. Витоки А. треба шукати на початку ст., коли створено перші абстрактні композиції та зроблено спроби розробити відповідні теоретичні засади такого зображення. Першим художником і теоретиком, а отже, засновником А. вважаються Василя Кандінського (1866-1944). Його початкове захоплення *експресіонізмом* було недовгим і вже 1910 р. в книзі “Про духовне в мистецтві” він викладає естетичне кредо А. Перекоаний ідеаліст, людина з яскраво вираженими релігійними почуттями, В.Кандінський не приймав дійсності, вважав, що митцю, - не потрібне те, що його оточує. Єдиний предмет творчості, що, на думку В.Кандінського, заслуговує на увагу митця, це його власний духовний світ, стан власної душі. Символами цього стану можуть бути лише “чисті”, взяті самі по собі лінії, барви та форми. Наприклад, за В.Кандінським, жовтий колір є символом божевілля, синій кличе людину в безкрайні простори, свідчить про прагнення до надприродного, чистого, зелений символізує ідеальну гармонію, а фіалковий – хворобливість, загасання тощо. Горизонтальна лінія уособлює пасивне, жіноче начало, вертикальна – активне, чоловіче тощо. Теоретична розробка та творчість В.Кандінського, по

суті, доводили до логічного завершення пошуки попередніх А. напрямів у модерністському мистецтві – експресіонізму та фовізм. Художник намагався на практиці засобами безпредметного мистецтва втілити картинах головні принципи естетичного кредо А., зокрема, передати ліризм та драматизм людських переживань. Ось чому саме в цей період і створено перші абстрактні живописні полотна. На відміну від манери В.Кандінського з його акцентом на колір, інші “ветерани” безпредметності – нідерландський живописець П.Мондріан (1872–1944) та український художник К. Малевич (1878–1935) використовували з цією метою комбінації найпростіших геометричних фігур (наприклад, знаменитий “Чорний квадрат” К.Малевича).

А. розвивався у двох головних напрямках: прагнення до гармонізації безформних кольорових комбінацій, створення геометричних абстракцій. Перший напрям А. (головний представник – В. Кандінський у ранній період творчості) довів до логічного завершення пошуки експресіонізму та фовізму з метою “звільнення” кольору від форм реальної дійсності. У цьому разі акцент робили на самостійній зображувальній цінності кольору, багатстві його колориту, на музичних асоціаціях кольорових комбінацій, за допомогою яких абстракціоністи намагались виразити глибинні “істини буття”, вічні “духовні сутності”, рух “космічних сил”, а також ліризм та драматизм людських переживань. Другий напрям А. започаткували П.Сезанн та кубісти (див. Кубізм). Він розвивався шляхом створення нових типів художнього простору поєднання завдяки поєднанню всіляких геометричних форм, кольорових площин, прямих та ламаних ліній і мав низку відгалужень, зокрема, в Росії – ц “районізм” (“промінізм”) М.Ларіонова, абстракції О.Розанової, Л.Попової, в Україні – “супрематизм” К.Малевича; у Голландії – група “Стиль” (з 1917) на чолі з П.Мондріаном та Т. ван Дусбургом. Представники цієї групи висунули концепцію неопластицизму, яка протиставляла “простоту, якість, конструктивність, функціональність “чистих геометричних форм” випадковості, невизначеності та свавілля природи”. Розквіт А. припадав на другу половину ХХ ст. Наприкінці 40-х–на початку 50-х років усі течії та школи модерністського мистецтва, зокрема *сюрреалізм*, були відсунуті А. на задній план. Нове покоління абстракціоністів (Дж.Поллок, В. де Кунінг та ін.), яке прийшло в мистецтво після другої світової війни, продовжуючи пошуки абстракціоністів початку століття, перейняло від сюрреалізму принцип “психічного автоматизму” і розробило на його засадах нові прийоми та засоби А. Зокрема, американський живописець Джексон Поллок (1912–1956) став засновником “абстрактного експресіонізму”. Акцент у творчому акті він робив не на творі, а на самому процесі його створення, тобто на процесі художньої творчості, який став самоціллю. Звідси бере початок так званий живопис-дія (Action-painting). У процесі роботи художник хаотично, імпульсивно накладає

фарби на полотно. Для цього використовують не лише пензлі, а й палиці, ложки, будь-які інші предмети, навіть тіло та його кінцівки. Все це відповідало принципу “психічного автоматизму”, який застосовували і в сюрреалізмі. З 50-х років “абстрактний експресіонізм” (М.Ротко, А.Горкі та ін.) став найпоширенішим різновидом А. в США. Прихильники А., відмовившись від використання образотворчих принципів, притаманних живопису як різновиду мистецтва, абсолютизували естетичне значення кольору та форми, домагаючись художнього ефекту лише на підставі організації їхніх комбінацій. Цим самим вони звели живопис до рамок чистого естетства, помітно звузивши завдання та функції (насамперед соціальні) мистецтва. А. – явище надзвичайно суперечливе у культурно-естетичного погляду. З одного боку, експерименти та живописні знахідки абстракціоністів у галузі гармонізації кольору та форми активно використовують сьогодні художники різних напрямів та стилів, застосовують у дизайні, декоративно-ужитковому мистецтві, а також у театрі, кіно, на телебаченні. З іншого, – негативна роль А. в тому, що він фактично відкидає критерії художньої майстерності та досконалості і цим відкриває шлях у мистецтво людям, далеким від нього.

Абстракція (від лат. *abstractio* - букв. відхилення, далекий від дійсності і *abstractus* – відокремлений, відтягнений, відірваний, виділений) – 1. Уявне виділення найсуттєвіших, головних ознак та зв’язків, що характеризують предмети і явища. 2. Результат абстрагування, абстрактне поняття, абстрактний образ (див. *Абстрагувати*).

Абстракція художня – спосіб художнього мислення і побудови образу реальності в мистецтві та літературі, який, подібно до наукової абстракції, передбачає відхилення від другорядного, несуттєвого в інформації про об’єкт, найвищий ступінь її узагальнення (акцентування уваги на найбільш суттєво значимих моментах), доповнення отриманого образу додатковою інформацією, одержаною з інших аналогічних джерел або тією, що зберігається в пам’яті суб’єкта, нарешті, синтез цілого (у цьому випадку художнього образу) з різнорідних елементів відповідно до певного вихідного принципу чи задуму. Водночас А.х. має специфіку. По-перше, вона завжди пов’язана з практичною свідомістю митця, його життєвим досвідом, узагальненням якого є. По-друге, узагальненню в ній підлягають як знання (уявлення) про суть і зміст об’єкта (образу), напр., найзагальніша характеристика персонажу літературного твору, так і його форма, напр., абстракція форми і кольору в живописі. По-третє, якщо результатом наукової абстракції є логічне конструктивне поняття, спільне для цілого класу явищ чи предметів, то результатом А.х. стає узагальнення, орієнтоване на особливе, яке зберігає в художньому образі риси одиничного щодо загального. Це надає художньому образу особливої атмосфери прилучення до чогось більшого, ніж те, що він позначає. В А.х. розрізняють

первинну (так звану технологічну) абстракцію і власне художню. Первинна абстракція спричинена умовністю мистецтва, специфікою його “мови”, напр., необхідністю перевести зображення тривимірного об’єкта на двовимірну площину в живописі, виділити предмет зображення в кінематографічному кадрі (великий план, частина замість цілого), укласти життя героя або довготривалу історичну подію в літературному творі, який прочитують за декілька днів, чи у дво-тригодинній театральній виставі тощо. У власне А.х., спираючись на “технолог.” абстракцію, використовують прийоми абстрагування (див. *Абстрагувати*) з метою посилення художньої виразності образу. До прийомів абстрагування, притаманних А.х., належать вибір об’єкта зображення (напр., теми); відбір та виокремлення деталей і станів, що відображають їх особливість (напр., роль характерного жесту в портретах чи жанровому живописі); відмова від непотрібних деталей у зображенні чи описі об’єкта; метафоричне перенесення на зображуване (описуване) явище особливостей іншого, подекуди досить далекого, що дає змогу розкрити його в новому, глибшому або відстороненому світлі; деформація, свідомо зміна форми зображуваного предмета (прийом, характерний, напр., для деяких напрямів художнього модернізму в живописі, скульптурі, музиці, літературі); символізація, коли виразна деталь стає “ключем” прочитання, розуміння художнього твору або коли зображення подій, яке має естетичну цінність само по собі, стає символом універсальнішої ідеї, що не піддається безпосередньому зображенню (наприклад, образом-символом, що натякає на філософські проблеми смислу життя, долі людини тощо). Необхідним моментом А.х. є синтезування цілісного художнього образу. Принципи чи підходи узагальнювального синтезу можуть бути підказані логікою самих зображуваних (описуваних) подій (напр., композицією того чи іншого літературного твору), продиктовані рухом асоціативних образів пам’яті або прийняті довільно як умови “гри” – прийом, поширений у фольклорі (напр., казка), який використовують в окремих творах сучасного мистецтва та літератури. В естетичній теорії виділяють різні типи А.х. як способу художнього узагальнення. Найпоширеніші серед них типізація, ідеалізація, індивідуалізація та ін. А.х. як спосіб художнього узагальнення не треба ототожнювати з *абстракціонізмом* (див. *Безпредметне мистецтво*) – авангардистською течією в художній культурі модернізму (див. *Авангардизм*), що є напрямом у мистецтві й літературі, в основі якого знаходиться абсолютизація абстракції як ідейно-художнього принципу.

Абсурд (від лат. *absurdus* – безглуздий) – безглуздзя, нісенітниця.

Абсурдизація (від лат. *absurdus* – безглуздий) – художній прийом, що дає змогу шляхом уведення в художній текст або художній образ відвертої нісенітниці чи доведення до *абсурду* якоїсь його часткової деталі розкрити

протиприродність відображеного там стану речей, який оцінюють з погляду здорового глузду як норму (зразковий еталон). Прийом А. широко використовують у різних художніх течіях літератури та мистецтва, зокр., в романтизмі й сатирі критичного реалізму, що сприяє викриттю прихованих від повсякденної свідомості консервативно-безглузвих або реакційних тощо негативних явищ суспільного життя. А. як художній прийом треба відрізняти від мистецтва абсурду (див. *Абсурду мистецтво, абсурдизм*), у якому А. абсолютизують, зводять у принцип художнього бачення, чим не стільки розкривають абсурдність тих чи інших конкретних соціальних умов існування людського суспільства, скільки утверджують тотальну безглуздість смислу людського буття взагалі.

Абсурду мистецтво, абсурдизм - один з проявів *авангардизму* в художній культурі *модернізму*. Поняття пов'язане з комплексом явищ у літературі (т.зв. “драма абсурду”) і театральному мистецтві (так званий театр абсурду) на Заході у 50-60-х роках ХХ ст. В основі світогляду абсурдистів є теза філософії екзистенціалізму про абсурдність буття (див. *Абсурд*), безглуздість людського існування. Абсурдизм, який на початку виникнення став вираженням розчарування європейської інтелігенції наслідками другої світової війни (поділ світу на дві суспільні системи, протистояння між ними у вигляді “холодної війни”, гонки озброєнь тощо), пронизаний почуттями відчаю, безнадії, безвиході, утверджує крах будь-якої ідеології. В реальній дійсності А.м. бачить відсутність причинно-наслідкових зв'язків, алогізм. Цим, відповідно, зумовлений художній прийом *абсурдизації*, який використовують в А.м. для зображення такої дійсності. А.м., беручи на озброєння деякі ідеї екзистенціалізму, поряд з цим, відкидає його постулат про духовну свободу людини, наголошує на повній підпорядкованості особи в певній ситуації. Естетично А.м. спирається на принциповий розрив з попередньою художньою традицією; звідси його терміни антилітература, антидрама, антитеатр. Драма А.м. припускає відсутність сюжету, характерів, персонажі в ній роблять свої вчинки, позбавлені причинної зумовленості, а то й здорового глузду взагалі. Одна з головних тез А.м. – виродження мови як засобу комунікації, тому людська мова в творах абсурдистів перетворена у формальні, позбавлені логіки і смислу кліше, а діалог дискредитують як форму спілкування. Відмовляючись від соціального аналізу, заперечуючи силу людського розуму, драма і театр А.м. проте, містять у собі пафос протесту проти недоліків сучасної дійсності: посилення урбанізації та маргіналізації суспільного життя, надмірного поширення масової, низькопробної, споживацької культури, міщанської моралі і так званого здорового глузду. Один з головних прийомів А.м. – гротеск, за його допомогою викривають недоліки сучасності, розкривають з погляду абсурдистів її справжній зміст, алогічну і безглузду сутність. Для драми А.м.

особливо характерний такий її жанровий різновид, як трагіфарс, що через притаманні йому гротеск та пародію виявляє нісенітність, абсурдність існування так званої середньої людини – міщанина в сучасному суспільстві. У витоках А.м. відчувається вплив творчості Ф. Кафки, А. Жаррі. Найяскравіше А.м. виявився в драматургії Е. Іонеско (“Лиса співачка”, “Стільці”), С. Беккета (“В очікуванні Годо”, “Кінець гри”, “Зітхання”) і в постановках їхніх п’єс у паризьких театрах на початку 50-х років. До драматургів-абсурдистів належать також Ж. Жене, Г. Пінтера, частково А.Адамова.

Авангард (франц. *avant-garde*, букв. – передова охорона, передовий загін) – 1. Військова частина або підрозділ, що під час пересування військ іде попереду гол.сил. 2. Передова частина суспільства, класу. 3. Умовна загальна назва деяких новітніх авангардистських напрямів (течій, рухів, стилів, манер) у художній культурі (мистецтві, літературі) сучасного модернізму (див. *Авангардизм, Модернізм*).

Авангардизм (франц. *avantgardisme*, від франц. *avant-gard*; букв.-авангард – передовий) - передовий загін, передова охорона) – 1. Умовна назва багатьох антиреалістичних течій у літературі й мистецтві ХХ ст. 2. Термін, яким називають особливий рух у художній культурі, зокрема, у літературі та мистецтві ХХ ст., передусім уся сукупність різноманітних модерністських течій у мистецтві, які, пориваючи з реалістичною традицією, вбачають у відмові від традиційних естетичних принципів та способів побудови художньої форми головний шлях до досягнення мистецтвом свого призначення, а тому виступають із закликами до повного оновлення художніх форм та зображувальних засобів. А. – крайнє, найрадикальніше вираження ширшого напрямку в літературі та мистецтві ХХ ст. – *модернізму*. Представники А. головну небезпеку для художньої культури вбачають в абсолютизації традиційних принципів мистецтва, яку розглядають як тенденцію до його виділення в особливу, самодостатню, естетичну сферу. Тому, на відміну від митців інших течій модернізму, зокрема, *декаденсу* (декадентського мистецтва) та *модерну*, які, по-суті, були їхніми попередниками, і зверталися інколи до досвіду минулого (австро-німецький югенд-стиль, французький та італійський арт-нуво, російський модерн тощо), представники А. повністю поривають з художньою традицією минулого, ставляться до неї негативно, критично, нігілістично. Загалом, особливо на першому етапі еволюції, А. відображав стихійне, анархічне несприйняття буржуазної дійсності художньою інтелігенцією (Ф.Марінетті, У.Боччі, Н.Карра, Л.Руссоло, Дж.Балла, Дж.Северені, Дж.Джойс, Г.Міллер, С.Далі, Л.Арагон, Б.Брехт, В.Маяковський, К.Малевич та ін.). Таке несприйняття дійсності, а інколи й вороже ставлення до неї, притаманне і сучасним представникам А. Звідси наступ авангардистів на естетизм традиційного мистецтва, пошуки різноманітних, інколи

позаестетичних способів прямого впливу на реципієнта (читача, слухача, глядача). Серед цих способів виділена емоційність, звернення до безпосереднього почуття, як в *експресіонізмі*, культ машини, протипоставлений недосконалості людини, уявлення про “самоцільність” та “самоцінність” слова, як у *футуризмі*, руйнування будь-якого смислу, як у *дадаїзмі*), “психічний автоматизм”, вплив на підсвідомі імпульси, як у *сюрреалізмі* тощо. Авангардисти відмовляються від таких елементів реалізму в мистецтві, як сюжет, характер, розглядають їх як прояв помилкового “ідеологічного” підходу до дійсності. Творча природа А., як вважають деякі мистецтвознавці, багато в чому пов’язана з динамікою науково-технічного прогресу, який рішуче змінив вигляд і ритми сучасного світу, з розвитком абстрактного мислення, яке зумовило тяжіння до мистецтва асоціативних структур (перенесення акценту з зовнішнього на внутрішнє, з споглядання естетичних об’єктів на їхнє переживання). З цим пов’язана елітарна тенденція в А., прагнення створити майже фізично відчутне напруження між непроникненою структурою твору та самою свідомістю, що сприймає його (“новий роман”, який містить безособові реєстри речей, “конкретна поезія та музика”, у якій присутня лише формальна структура, т.зв. драма абсурду, яка демонструє алогізм звичної на вигляд дійсності тощо). Загалом руйнування А. канонів, що традиційно склались, та відповідних їм формостворювальних елементів як перешкод до безпосереднього і найадекватнішого з погляду його прихильників сприйняття дійсності відбувається у вигляді або інтуїтивного її освоєння, або наочної констатації принципової неможливості такого освоєння через тотальне відчуження від реальності. В історичному аспекті витоки А., як і загалом модернізму, радикальним вираженням якого є, ведуть до німецького експресіонізму та французького фовізму, а також до кубізму та його різновиду орфізму на початку ХХ ст. А. почав бурхливо розвиватися в 10–20-х роках ХХ ст., коли з особливою силою загострилася криза тогочасної буржуазної культури та ідеології. В цей час найвідчутніше кубізм вплинув на радикальні кола модерністів, які вважали себе передовим загоном, авангардом нового мистецтва (звідси – власне і назва цього руху “авангардизм”). Авангардисти прагнули повністю відмовитися від мистецьких традицій та норм і перетворити новизну зображувальних засобів у самоціль. Як явище художньої культури А. був надзвичайно неоднорідним і з погляду соціальних позицій його прихильників, і в плані різноманітності галузей, стилістики та манери їхньої художньої творчості. Напр., серед ранніх авангардистів, на яких особливо вплинув кубізм, помітними були італійські футуристи на чолі з письменником Ф. Марінетті. До російського А. цього періоду відносять в образотворчому мистецтві таких досить різних, самобутніх, талановитихників, як М.Шагал, В.Кандінський, П.Філонов, а в літературі – поезію В.Маяковського.

Український авангард у 20-ті роки розвивався у живописі в творчості таких яскравих особистостей, як К. Малевич, О. Богомазов, В. Пальмов, у скульптурі ще з початку ХХ ст. своїми модерністськими експериментами відзначався Олександр Архипенко. Деякі революційно налаштовані митці, такі, як П.Елюар, Б.Брехт, Л. Арагон, В. Незвал та інші, які бачили в А. засіб руйнування буржуазної культури та подолання буржуазної ідеології, в кінцевому підсумку перейшли на позиції пролетаріату, утвердження естетичних принципів соціалістичного мистецтва. Пошуки нових форм та зображувальних засобів, поєднані з революційно-пролетарським змістом, за умов Радянської Росії зумовили відмову від А. В.Маяковського та В.Мейерхольда, які стали на шлях створення мистецтва так званого соціалістичного реалізму. Ще під час першої світової війни виник такий різновид А., як дадаїзм. Період між двома світовими війнами позначений появою інших проявів А. – сюрреалізму та кінетизму (див.*Кінетичне мистецтво*). У післявоєнний період (з кінця 40-х років) особливого розвитку набув *абстракціонізм*, засновником якого ще у 10-х роках був В.Кандінський; у 50-60-ті роки виник неоавангардизм, який втілювався у “новому романі”, театрі абсурду (драмі абсурду), “конкретній” поезії та музиці, оп-арті, поп-арті та його видах – предметному мистецтві, хепенінгу (див. *Оп-арт, Поп-арт*). Принципова антиідеологічна спрямованість багатьох представників неоавангардизму на Заході привела їх у 60-ті роки до об’єднання з позицією “нового лівого радикалізму”, яка виразилася у повному запереченні культури під приводом її “ідеологічності” та в утвердженні протиставленої їй “контркультури”. Поглиблення культурної кризи в останній третині ХХ ст. призвело до появи нових форм А., які навіть його власні адепти тлумачать як *антимистецтво*. Умовно їх об’єднують у поняття “*концептуальне мистецтво*”. Яскравим проявом антимистецтва було також т.зв. мінімальне мистецтво (“творчість”, яка зводиться до порожнечі – музика, що мовчить, живопис, якого не видно тощо). Різноманітні форми А. розвиваються і в сучасному мистецтві, породжуючи нові його прояви – стиль фуд-арт (один з сучасних видів поєднання концептуального мистецтва та поп-арту), мистецтво у стилі “ультра” об’єднане під загальною назвою сучасний авангард. Віхи в розвитку А. відображають періоди гострих духовних криз в суспільному житті ХХ ст., помітну втрату гуманістичних ідеалів, попередніх традиційних ідейних та художньо-естетичних орієнтирів. Сама ж історична еволюція А. щодо змісту і стилю охоплює всю сукупність найрадикальніших проявів модернізму в літературі та мистецтві – починаючи від експресіонізму, фовізму, кубізму, орфізму, футуризму, абстракціонізму, дадаїзму, сюрреалізму, кінетизму, неоавангардизму (“новий роман”, театр абсурду, “конкретна” поезія та музика, оп-арт, поп-арт та його види – предметне мистецтво і хепенінг), включно до напрямів сучасного антимистецтва (сучасної “контркультури”) – мінімального

мистецтва, концептуального мистецтва (перформенс, боді-арт, ленд-арт, відео-арт), а також сучасний авангард, або сучасне ультрамистецтво (групи “художників дії”, які демонструють стиль фуд-арт, наймодерніші прояви і форми перформенсу та боді-арту у стилі “ультра” тощо).

Авангардний – належний до авангарду, передовий, той, що йде в перших лавах.

Автохтони (від грец. *autochton* – корінний місцевий) – 1. Корінні (місцеві) жителі певної території, країни, місцевості, регіону (аборигени, тубільці). 2. Організми, що живуть там, де вони виникли в процесі еволюції. 3. Гірські породи або корисні копалини, що залягають на місці їхнього утворення. Протилежне – *алохтони*.

Автохтонна культура – 1. Загалом корінна, місцева культура. Тобто прадавня традиційна культура, притаманна корінному населенню (автохтонам-аборигенам) певної місцевості. Зокрема, це культура населення, яке одвіку незмінно проживає на відповідній території (напр., китайці в Китаї, японці в Японії, в’єтнамці, тайці, бірманці, кхмери в Південно-Східній Азії, різноманітні негроїдні народи і племена в Африці, Полінезії, Мікронезії, Австралії, індіанці в Америці та ін.), або культура народів, які протягом тривалої історичної епохи, після заселення ними певної території теж стали її автохтонами-аборигенами, корінними, місцевими жителями (напр., індійці, пакистанці, населення Непалу та Бангладеш – нащадки давніх аріїв, італійці, греки, румуни, українці – наступники, відповідно, стародавніх римлян, еллінів, даків, східних слов’ян). 2. У вузькому значенні – найдавніша культура первісного (початкового) населення того чи іншого краю, окремої країни, географічного регіону (наприклад, культура Стародавнього Єгипту, культура попередників Шумеро-Аккадської і Вавилонської цивілізації у Месопотамії, культура Хараппи та Мохенджо-Даро Індської цивілізації, що існувала до переселення індоаріїв, трипільська культура племен пеласгів – мовних предків слов’ян-українців тощо). У процесі довготривалого культурного взаємообміну, численних міграцій (переселень) різноманітних племен і народів, територіальних завоювань такі А.к., як звичайно, були асимільовані новими пришельцями-завойовниками або перемішувалися з їхніми культурами, а тому здебільшого зникали чи суттєво змінювалися. Водночас у деяких країнах і навіть у цілих географічних регіонах, згаданих вище, А.к. досі зберігають головні традиційні засади.

Адепт (від лат. *adeptus* – той, хто чогось досяг) – 1. Посвячений у таємницю якогось учення, організації, секти тощо. 2. *Перен.* Ревний прихильник якоїсь ідеї, вчення або художнього напрямку.

Академізм (франц. *academisme*, від грец. *academia* – школа та *academos* – міфічний герой) – відрив теорії від практики у науці та мистецтві.

Академізм у мистецтві – І. Загалом, бережне ставлення до художніх традицій минулого, піклування про їхнє збереження та використання як необхідної умови існування і розвитку мистецтва, а також як “імунітет” до модних, але недовговічних і поверхових віянь у ньому. А.м. – це і високий професіоналізм митця. Водночас А.м. має і негативну сторону, коли переходить у формальний традиціоналізм, призводить до абсолютизації та канонізації апробованих манер і прийомів художньої творчості, застійності та застигlosti художнього мислення і творчості, породжуючи т.зв. салонне, тобто зовні привабливе, ідеально досконале у красі та довершеності, але позбавлене гострого життєвого змісту і духовної наповненості, цілком відірване від реального життя мистецтво. Художня культура, високо оцінюючи значення та оберігаючи А.м. в його позитивних проявах, створює протидію негативним тенденціям А.м. у вигляді примітиву (примітивізму), студійних театрів, творчості самодіяльних колективів тощо, для яких характерні творчий пошук та новаторство. За сучасних умов наростання еклектизму в мистецтві та експансії т.зв. масової культури А. виявляє себе у здатності до збереження та розвитку культурної традиції і національної спадщини, загалом – у спадкоємності художньої творчості. 2. Зокрема, напрям у так званих пластичних мистецтвах – образотворчому мистецтві (живописі, скульптурі), архітектурі, декоративно-прикладному мистецтві, дизайні, а також у хореографії (танці) та в акторському мистецтві, де пластика є важливим зображувальним засобом, що усталився в XVI-XIX ст. у європейській культурі, насамперед, у художніх академіях Європи, починаючи з часу виникнення Болонської академії братів Карраччі (1585). А.м. дав початок двом найбільшим стилям у мистецтві XVII-XVIII ст. – класицизму та бароко, а згодом формуванню ширших принципів мистецтва, характерних для європейських художніх шкіл XVI-XIX ст. Його прихильники догматично наслідували зовнішні форми та прийоми мистецтва античності й Відродження. А.м. виник в Італії. Перші постулати А.м. пов’язані з організованою братами Карраччі у Болоньї “Академією тих, хто встав на правильний шлях” (близько 1585). Болонська художня школа утверджувала характерний для естетики Відродження статус професійного вільного художника, проголосивши потребою для митців теоретичне та практичне володіння різними стилями, культивувала втілення художніх ідей спочатку графічно і лише згодом живописно, заклала основу для вироблення живописних еталонів. Водночас практика і теоретична програма Болонської школи створили ґрунт для епігонства та еклектизму в пластичних мистецтвах, а також для переоцінки технічного боку майстерності на шкоду змістовному пошуку і вираженню індивідуальної своєрідності. Досвід Болонської академії сприяв широкій організації в XVII-XIX ст. академій так званих витончених мистецтв (танцю, драматичного мистецтва, музики), якими започатковано формування

принципів систематичної освіти і навчання мистецтву, передання накопиченого досвіду в сфері професійної майстерності, оволодіння класичною спадщиною та національними традиціями. Деякі з цих академій згодом перетворились у театри, консерваторії, вищі навчальні заклади художнього типу. В галузі образотворчого мистецтва та архітектури ідеї і принципи, сформульовані художниками Болонської школи, стали основою створення та функціонування художніх академій багатьох країн Європи (Паризької, Петербурзької та ін.), які відіграли позитивну роль у розвитку художнього життя своїх країн. У них давали широку художню освіту, на високому рівні запроваджували викладання техніки малюнка, ліпки, до чого залучали талановитих художників.

Однак, утративши творчий початок, стали гальмом прогресивного розвитку мистецтва. А.м. пропонував прийняти за зразок неперевершений еталон, вихолощені ідеали та принципи мистецтва минулих епох (античності та Високого Відродження), вимагав від художників обов'язкового наслідування зовнішніх форм класичного мистецтва. Проголошено визнані незмінними канони, штучно успадковані з художньої практики видатних майстрів далекої давнини. Звідси догматизм, обмеженість тематики, суворі рамки правил і приписів, відірваність від актуальних проблем сьогодення. Сюжети творів А.м., запозичені переважно з Біблії, античної міфології чи стародавньої історії, позбавлені ознак сучасності та національної своєрідності. Так, зокрема, сталося з пізнім, або т.зв. новим класицизмом першої третини ХІХ ст., який, напр., у Франції в добу імперії Наполеона І та наступної Реставрації еволюціонував до консервативного академічного жанру, поступово перетворився в офіційне академічне (так зване салонне) мистецтво, яке втратило зв'язки з реальним життям. Залежність академічного класицизму від офіційних естетичних канонів набула гротескових форм, що вбивало живу душу мистецтва – творче натхнення митця. Ось, напр., які настанови давав скульпторам начальник відділення витончених мистецтв міністерства внутрішніх справ Франції доби наполеонівської імперії: “Риси гарного обличчя є простими, правильними і якомога менш ускладненими. Тому завдання скульптора полягає в тому, щоб наблизити “натуру” до ідеального типу, досконалим зразком якого є профіль Аполлона Бельведерського або Антіноя”. Представники консервативного А.м. вели непримиренну боротьбу з ін.художніми школами і течіями, не визнавали багатьох видатних художників, творчість яких не вкладалася у вимоги А.м. У ХІХ ст. вони насаджували далеке від життя, епігонське мистецтво еліти (елітарне мистецтво). Умовність форм, малюнка, колориту, композиції, неприродні, театральні пози, жести – такими були стилістичні ознаки консервативного академічного мистецтва (Ф. Бруні, Ш. Лебрен, Г. Семирадський, пізні твори Д. Енгра, Б. Торвальдсен). Як відомо, Петербурзька художня академія середини ХІХ ст. також заохочувала переважно А.м. Перші

медалі присуджували лише картинам на міфологічні та біблійні сюжети, які відповідали рутинним канонам А.м., що зумовило різкий протест групи художників (так званих *передвижників*) Петербурзької художньої академії на чолі з І. Крамським.

Акмеїзм (від грец. *акме* – вершина, вищий ступінь чогось, розквіт, квітнуча сила) – занепадницька (див. *Декаденс*) модерністська (див. *Модерн*, *Модернізм*) течія в російській поезії на початку ХХ ст., яка виникла поряд з футуризмом (див. *Футуризм*) як реакція на кризу символізму (див. *Символізм*). Її представники (М. Гумільов, А. Ахматова, О. Мандельштам, С. Городецький, М. Зенкевич, В. Нарбут, О. Кузьміна-Каравасова, М. Кузьмін та ін.) об'єдналися у “Цех поетів” (1911 - 1914) навколо журналу “Аполлон” та видавництва “Гіперборей”. Акмеїсти проповідували теорію т.зв. чистого мистецтва, аполітизм, індивідуалізм, а подекуди – й містику. Хоча щодо містики, то мету вони саме вбачали у подоланні символізму з його ірраціоналізмом та суб'єктивізмом, заграванням “то з містикою, то з теософією, то з окультизмом” (М. Гумільов). А. проголошує звернення поезії до людини, її “справжніх” почуттів, предметності реального світу, поетизує первородні почуття та емоції, первісно-біологічний природничий початок, доісторичне життя Землі та людини (т.зв.адамізм). Виступаючи проти невизначеності смислу символістської поезії, туманної метафоричності її слова, плинності образів, акмеїсти вимагали повернути поетичному слову визначеність, точність значення, речевість, конкретну образність (проголошення так званого кларизму – “прекрасної ясності”). Постульована А. естетична програма насправді нерідко оберталася відривом творчості акмеїстів від дійсності, нерозумінням динаміки історичного процесу, пасивно-споглядальною позицією, естетичним формалізмом. Поряд з поетичними творами, які відрізнялися пластичністю, ясністю художніх образів, зрозумілістю і речевістю слова (О. Мандельштам), простотою і справжністю почуттів, прозорістю художньої форми (А. Ахматова), яскравою зображальністю, стримано-напруженою інтонацією (М. Гумільов), А. породив поезію, що мала відбиток холодного раціоналізму, декоративної красивості, нарочитої вишуканості, елітарності (див. *Елітарне мистецтво*). Творчість багатьох талановитих поетів не вкладалась у рамки естетичної програми А., що й визначило їхній швидкий розрив з цією літературною течією. У підсумку А.м. унаслідок принципового відсторонення від проблем суспільного життя виявився нездатним вписатися в головне русло розвитку російської поезії в переломну епоху початку ХХ ст.

Алохтони (від грец.*allos* – інший і *chthon* - земля) – 1. Організми, що населяють певну місцевість, але виникли в процесі еволюції в якомусь іншому місці. В окремих випадках цей термін використовують і для позначення некорінних мешканців певної місцевості. 2. Гірські породи і корисні копалини,

що утворилися з матеріалу, перенесеного з інших місць у результаті геологічних процесів. Протилежне – *автохтони*.

Альба (від прованс., італ., ісп. *alba* – світанок) – одна з жанрових форм середньовічної *куртуазної* лірики, строфічна пісня про розставання закоханих уранці після таємного побачення.

Альма-матер (лат. *alma mater*, букв. – мати-годувальниця) – 1. Старовинна (середньовічна) студентська назва університету (який дає “поживу для розуму”). 2. *Перен.* Місце, де хтось виховувався, набув професійних навичок.

Ампір (від франц. *empire* – імперія) – стиль пізнього класицизму (неокласицизму), передусім, пізнього класицизму (неокласицизму) епохи імперії Наполеона I в західноєвропейській архітектурі й мистецтві (переважно декоративно-ужитковому), що виник у Франції наприкінці XVIII–XIX ст. Виникнення А. було вираженням ідейної та художньої кризи внаслідок розгрому французької революції наприкінці XVIII ст. та утворення імперії Наполеона I. Нова аристократія наполеонівської імперії – велика буржуазія, яка високо піднеслася, – пов’язувала з Наполеоном надію на відродження могутності Франції як світової держави. Ось чому мистецтво було покликане прославляти та звеличувати Наполеона і його завоювання. У стилі А, манері, зовнішніх проявах (формах та атрибуті) у найдрібніших деталях відтворені часи імператорського Риму для того, щоби наголосити на самовідданості новому імператору та його імперії. Мистецтво перетворилося в офіційно-апологетичне, помпезне. Принцип раціоналізму та залізної логіки, висунутий класицизмом, часто набуває формальності. Стилізація, нетворче ставлення до спадщини минулих епох, механічне наслідування засобів та прийомів класичного мистецтва, позбавляють більшість творів А. справжньої художньої цінності. Зокрема, архітектурі А. властиві суворі монументальні форми, звернення до давньоримських і давньогрецьких традицій. Як відомо, напередодні та під час французької революції кінця XVIII ст. архітектура у Франції знов повернулася до класицизму – наслідування архітектури стародавніх Греції і Риму. Цей стиль особливо утвердився в роки імперії Наполеона I. Тому, передусім, саме стиль французької архітектури, пов’язаний з періодом наполеонівської імперії, прийнято називати А. Завдання архітектури А. – звеличення нації, прославляння військових подвигів – обумовили як призначення будівель, так і вибір зображальних засобів. Будинки, картини, меморіальні колони і тріумфальні арки, як і в часи імператорського Риму, споруджували в чітких, величних пропорціях. У такій манері, напр., зведені у Парижі тріумфальні арки на площах Етуаль та Каррузель, тріумфальна колона на Вандомській площі (подібно до колони імператора Траяна у Римі), створена низка величних ансамблів палаців та громадських будівель, підпорядкованих єдиному естетичному наміру (архітектори К. Леду, Дж. Стоун). Що стосується

архітектурного декору в стилі А., то фасади будинків, споруджених у цьому стилі, прикрашали військовою атрибутикою: гарматами, щитами, римськими орлами, бойовими колісницями, воїнами у бойових обласунках – зі списками та мечами, факелами тощо. У такому ж дусі оформлювали й численні площі та парки, інтер'єри багатьох палаців і великих громадських будівель. Усе це було підпорядковане меті виділити військову та політичну могутність наполеонівської імперії.

Водночас ще однією помітною особливістю стилю А. був також специфічний вибір декоративних засобів. У порталів будівель ставили масивних левів та сфінксів, зали палаців прикрашали картинами битв. Військові емблеми, щити, списи, пучки стріл, лаврові вінки, різноманітні типи зброї, стилізація греко-римських орнаментів стали улюбленим мотивом декоративних ліпних прикрас. Ось чому під ампіром розуміють і стиль в західноєвропейському декоративному мистецтві початку XIX ст., який сформувався при дворі Наполеона I – варіація пізнього класицизму, або “стилю Людовіка XVI” у декорі. Цей декоративний А. є принципово еkleктичним. Трактуючи римське мистецтво імператорської епохи як зразок для наслідування, майстри А. з археологічною точністю відтворювали деталі і декор знахідок у Помпеях, копіювали давньоєгипетський декор, поєднуючи їх з нововинайденою емблематикою та атрибутикою наполеонівської імперії. А. не мав власної розвинутої теоретичної доктрини і тому його поширення відбувалося, передусім, через альбоми зразків, видані в Парижі Персь'є та Фонтеном 1801 і 1812 рр. Особливої популярності у Європі набував такий прояв А., як використання червоного дерева у поєднанні з позолоченою бронзою, драпіровок для оздоблення стін та стель парадних приміщень, чітких контурів і неглибокого рельєфу накладних прикрас з однотонною кольоровою палітрою. Одноманітність і схематизм А. дозволяли без особливих труднощів стандартизувати його художні прийоми, що сприяло розвитку великосерійного виробництва порцеляни, тканин, столового срібла та скульптурних бронзових прикрас у цьому стилі. Наприкінці 30-х років XIX ст. А. ставав щораз більше академічним, епігонським, псевдоісторичним стилем. Художні принципи архітектури та прикладного мистецтва французького А. набули певного розвитку в Італії, Німеччині, Англії й особливо в Росії. Та хоча А. і вплинув зовнішньо на елементи декору архітектури російського класицизму початку середини XIX ст., говорити про нього як про повністю сформований художній стиль у російській культурі не має достатніх підстав. Російська архітектура А. пізнього класицизму відрізнялася самотутністю та національною своєрідністю, що було, зокрема, притаманне монументальним архітектурним ансамблям та громадським будівлям, створеним талановитими архітекторами К. Росії,

А.Захаровим, А. Вороніхіним. Окремі елементи архітектури та архітектурного декору А. використані в українському будівельному мистецтві ХІХ ст.

Аннали (лат. *annalis* – річний, від *annus* – рік) – записи по роках найважливіших подій у Стародавньому Римі, а також у деяких країнах Західної Європи епохи сереніх віків у Київській Русі А. відповідали літописи.

Анналісти (лат. *annalis* – річний, від *annus* – рік) – перші давньоримські історики, які викладали події у хронологічній послідовності за роками.

Антик (від лат. *antiquus* – давній, стародавній, старовинний) – твір античної скульптури або його фрагмент.

Антиквар (лат. *antiquarius* від *antiquus* – старовинний) – знавець або продавець старовинних речей, картин, книг тощо.

Антикваріат (від лат. *antiquarius*) – старовинні речі, картини, книги тощо.

Антикварний (від лат. *antiquarius*) – старовинний, цінний.

Антимистецтво (від грец. *anti* – префікс, що означає протилежність, протидію, ворожість..., і *мистецтво*) – 1. Букв. Діяльність, протилежна, ворожа мистецтву в класичному розумінні цього слова, яка є його антиподом, суперечить, протидіє йому. Прикладом такого заперечення класичних традицій мистецтва є, зокрема, “творчість” дадаїстів та абсурдистів (див. *Абсурду мистецтво*, *Дадаїзм*), предстаників так званого *мінімального мистецтва*. 2. Один з проявів сучасної *контркультури*, *нонконформізму*. 3. Інша назва однієї з новітніх форм сучасного *авангардизму* в модерністській художній культурі останньої третини ХХ ст. (див. *Модернізм*) – так званого *концептуального мистецтва*, яке відкидає головні мистецькі канони та норми минулого.

Античний (лат. *antiquus* – давній, стародавній, старовинний) – букв. належний до *античності*.

Античність (лат. *antiquitas* – давнина, старовина) – 1. Букв. Давній, стародавній час (епоха). 2. У вузькому розумінні – греко-римський період стародавньої історії та культури. 3. У широкому розумінні – період існування рабовласницьких держав Середземномор’я та їхньої культури від кінця ІІІ тис. до н.е.(Крито-Мікенська цивілізація) до занепаду Римської імперії (476).

Антропософія (від грец. *anthropos* – людина і *sophia* – мудрість) – одна з т.зв.окультних наук, різновид теософії, релігійно-містичне вчення, яке на місце Абсолюту Бога ставить обожнену людину. А. сформувалася на ґрунті *теософії* в першій чверті ХХ ст. у Німеччині. Засновник (1913) – палкий прихильник теософії німецький філософ-містик Р. Штайнер (Штейнер). А. - це суміш з творів середньовічних містиків, їхніх пізніших послідовників, а також елементів філософських учень Фіхте та Шеллінга. Як така, що належить до низки окультних наук, А. змістовно має багато спільного з теософією. Як і теософія, А. претендує на езотеричність (див. *Езотеризм*, *Езотеричний*) відкритих нею істин і, відповідно, на можливість осягнення цих істин лише

посвяченими. Однак на відміну від теософії, А. утверджує не східний, а західний, християнський окультизм. Головним принципом і метою проголошена людина, яка потрактована в космічному сенсі як засіб космічної еволюції. За А. через космічну еволюцію завдяки низці кармічних перевтілень людська особистість прилучається до абсолютного буття. Це прилучення, на думку прихильників А., простежується, зокрема, в наявності у людини особливих надприродних властивостей, завдяки яким стає реальністю спілкування з нібито існуючим світом духів. Згідно з ученням А., людська сутність обожнюється, але відкривається лише “посвяченим”. Ось чому, на відміну від теософії, А. твердить, що і пізнання Бога можливе лише через безпосередній зв’язок людини з потойбічним світом. Космічна еволюція, відповідно, відбувається завдяки діянню Христа, і водночас Христос є лише моментом космічної еволюції. Від часу виникнення А. поширювалася не лише в Західній, а й у Східній Європі. Зокрема, на початку ХХ ст. ідеями А. в Росії захоплювались А. Бєлий, В. Іванов, А. Мінцлова, літератори, які гуртувались навколо журналу “Мусачет”. В Україні А. не мала значного впливу. Натомість були прихильники теософського вчення О. Блаватської. В сучасних умовах відбувається активізація діяльності послідовників Р. Штайнера. У швейцарському місті Дорнах створено міжнародний центр А. Він має свої спілки, місцеві філії, організує антропософські гуртки серед молоді та поширює антропософську літературу в різних країнах світу.

Арабески (від італ. *arabesco* – арабський) – 1. Складний орнамент з арабських написів (переважно з тексту Корану) або з геометричних чи стилізованих рослинних візерунків. 2. Невеликий музичний твір, химерний і невимушений.

Архаїзм (від грец. *archaios* – стародавній) – 1. У широкому розумінні – застаріле явище суспільного життя, культури чи релігії або застарілий предмет господарського, побутового, культурного, релігійного тощо призначення, загалом – пережиток минулого. 2. У вузькому розумінні, як літературознавчий або мовознавчий термін, стосується слова, словосполучення, мовного звороту (граматичної чи синтаксичної форми), що застаріли і вийшли з широкого вжитку. Мовні та літературні А. виникають унаслідок зміни мовних чи літературних стилів, зміни, а то й повного зникнення з життя тих чи інших явищ або предметів і пов’язаних з ними слів, термінів, позначень, понять. У художній літературі А. використовують як зображальний прийом з різноманітними стилістичними функціями, передати колорит певної історичної епохи.

Архаїка (від грец. *archaikhos* – старовинний, стародавній) – 1. Визначальні, особливі відмінні риси старовини, які відрізняють її від наступних епох, сучасності. 2. Ранній або й початковий етап в історичному розвитку будь-якого суспільного чи культурного явища. Зокрема, термін А.

вживають звичайно для позначення давньогрецького образотворчого мистецтва VIII-VI ст. до н.е. 3. Старожитні предмети і речі.

Архаїчний (від *архаїка*) – 1. Старовинний, стародавній, застарілий, який вийшов з ужитку (стосовно предметів, речей, понять, уявлень, термінів тощо). 2. Термін, яким позначають ранні, початкові епохи, етапи чи періоди в історичному розвитку людського суспільства в цілому, окремого народу, конкретної цивілізації, держави та їхньої культури (наприклад, архаїчний період в історії культури Шумеру, Стародавнього Єгипту, Стародавньої Греції).

Архітектоніка (грец. *architektonik* - будівництво, побудова) – 1. Будова художнього твору, його композиція. 2. Художнє вираження конструктивної структури споруди, скульптури або твору декоративного мистецтва, що виявляється у взаємозв'язку і взаємозумовленості елементів цілого.

Атеїстична культура (від грец. *a* – заперечувальна частка, *theos* - Бог; досл.заперечення Бога, або безбожжя і культура) – 1. Загалом – культура, яка ґрунтується на атеїзмі, протилежному до релігії. 2. Зокрема – культура суспільства (держави), де в духовній сфері домінує атеїстичний світогляд і панують атеїстичні цінності (ідеї, уявлення, погляди, принципи, знання), які цілеспрямовано поширюють. Складовою частиною такої А.к. (як, напр., у колишньому СРСР) є розгалужена система атеїстичного виховання населення (атеїстична освіта, пропаганда тощо), мета якої – критика, спростування і в підсумку – остаточне подолання релігійної ідеології.

Б

Барбізонська школа – група прогресивних французьких художників-пейзажистів реалістичного напрямку 30–60-х років XIX ст., що працювали над створенням картин безпосередньо на натурі (природі) в с. Барбізон біля Парижа. Її найвідоміші представники: Н.В. Діаз де ла Пень'я, Ш.Ф. Добін'ї, Ж. Дюпре, Ж.Б.К. Коро, Ж.Ф. Мілле, П.Е.Т. Руссо, К. Труайон. Звертаючись безпосередньо до натури, широко застосовуючи техніку *пленеру*, барбізонці прагнули до правдивого відображення природи і ствердження естетичної цінності національного пейзажу. Були проти *академізму* у мистецтві. Тому демократична в основі, значна новаторська творчість Б.ш. зіткнулася з різким опором офіційних академічних кіл французького живопису. Незважаючи на це, мальовничі краєвиди барбізонців, пройняті світлом і повітрям, відіграли важливу роль у започаткуванні й розвитку французького реалістичного пейзажу, а також пейзажного живопису інших країн. Саме на традиціях художників Б.ш., зокрема Коро, імпресіоністи (див. *Імпресіонізм*) розробили закінчену систему *пленеру*, зблизивши поняття *етюду* і картини.

Безпредметне мистецтво – інша назва *абстракціонізму* – однієї з авангардистських течій (див. *Авангард, Авангардний, Авангардизм*) у сучасному модерністському мистецтві (див. *Модернізм*). У його витоків лежить творчість російського художника В. Кандінського та нідерландського живописця П. Мондріана, які на початку XX ст. визначили два головні напрями і методи абстракціонізму: абстрактний експресіонізм та геометричний абстракціонізм. Для абстрактного абстракціонізму характерна думка про те, що мистецтво є вираженням внутрішніх станів творчого “Я”, пов’язаного з абсолютним духовним початком. Тому мистецтво в принципі асоціальне, воно повинне, як вважав В. Кандінський, “відвертатися від змісту сучасного життя, що спустошує душу і звертатися до сюжетів..., які дають вільний вихід нематеріальним устремлінням та пошукам прагнучої душі” в безпредметному світі. Ці принципи найповніше відображені в американському абстрактному експресіонізмі, який досяг розквіту в 40–50-х роках XX ст. в творчості Дж. Поллока, М. Тобі та ін. Геометричний абстракціонізм потребував від художника повного розчинення свого “Я” в акті творчості. В процесі проникнення в трансцендентальну сутність мистецтва відбувається знищення індивідуальності митця. Услід за Мондріаном, який у пошуках загальної, універсальної сутності мистецтва боровся проти перспективного бачення предметів і світу, утверджував принципи площинного абстрактно-конструктивного живопису, його послідовники довели до абсолюту геометричне розчленування площини. Представники цього напрямку відмовилися від вирішення будь-яких соціальних проблем. Якщо філософсько-естетичною основою абстрактного експресіонізму став суб’єктивний ідеалізм, то в геометричному абстракціонізмі орієнтувалися на об’єктивно-ідеалістичні концепції. Проте, і в першому, і в другому випадку Б.м. вело до руйнування художнього образу, а отже, і мистецтва, до його відриву від соціальних проблем сучасності, загалом до відхилення від будь-якої реальності. Твори абстракціоністів – це сумбурне, хаотичне нагромадження плям (абстрактний експресіонізм) і ліній (геометричний абстракціонізм) у живописі або чудернацьких конструкцій з різноманітних матеріалів у скульптурі. Однак деякі формальні пошуки абстракціонізму (поєднання кольорів, конструктивна побудова площини та ін.) мали певне значення для дизайну та промислового художнього конструювання. Загалом Б.м. стало вираженням деградації тогочасного авангардизму, до якого воно належало, у художній культурі модернізму і наприкінці 50-х років втратило популярність та вплив.

Бітлз (англ. *beetls*, *букв.* – жуки-ударники) – легендарний англійський вокально-інструментальний квартет у складі “ліверпульської четвірки” – Джона Леннона, Пола Маккартні, Джорджа Гаррісона та Рінго Старра; один з основоположників біт-музики, де мелодійність поєднана з чітким ритмом, і

загалом – музичного стилю рок, *рок-музики* та *рок-культури*. Набув надзвичайної популярності у 60-х роках XX ст., визнаний класичною рок-групою.

Бітник (англ. *beatnik*, від *beat* - бити, розбивати) – представник так званого розбитого покоління, розчарованого в традиційних цінностях західної цивілізації та її масової, комерціалізованої, споживацької культури (див. *Масова культура*), стихійного, анархічно-бунтарського руху в середовищі інтелектуального прошарку молоді, що виник у другій половині 40-х і набув особливого розвитку в 50-х– на початку 60-х років XX ст. головно у США і, частково, в Англії. Виразив протест проти міщанської дійсності та лицемірної моралі і набув форми бунту проти породжених ними норм та стереотипів людського співжиття (насамперед, сексуального бунту, який став найбільшою радикальною формою протесту проти облудної “суспільної моралі”), але не мав позитивної соціально-політичної програми, зводячись до нігілістичного заперечення усталеного способу життя, тому пропонував своїм послідовникам лише “втечу” від суспільства в “інші сфери”: нетрадиційні сексорієнтації (гомосексуальна естетика), вживання наркотиків, нетрадиц. релігійності (дзен-буддизм) тощо. Головні ідеологи Б. – американські письменники та поети Вільям Берроуз, Аллен Гінзберг, Томас Вульф, Джек Керуак, Генрі Міллер, Уолт Уйтмен.

Боді-арт (від англ. *body* – тіло і *art* – мистецтво, букв. мистецтво тіла) – один з крайніх проявів модернізму в сучасній художній культурі, течія в межах так званого концептуального мистецтва, що виникла на Заході у 60–70-х рр. XX ст. як різновидність перформенсу (див. *Перформенс*). Представники Б.-а. трактують людське тіло (власне тіло художника або тіла “моделей”, з якими він працює) як “матеріал” і “об’єкт” художньої творчості. Відповідно, “твори” Б.-а. отримують шляхом використання людського тіла як безособового, відчуженого, деперсоналізованого матеріалу творчості митця. Його розмальовують, роблять на ньому татуювання або надрізи, покривають гіпсом тощо, вдаються до демонстрації різних поз, подекуди непристойних. Попередник Б.-а. французький художник І.Кляйн покривав тіла натурщиць блакитною фарбою для отримання відбитків з них на полотні картин, італієць Мандзоні залишав різнокольорові відбитки своїх пальців на тілах відвідувачів галерей, перетворюючи їх таким способом в “твори мистецтва”. Прихильники Б.-а., поводячись з людським тілом як з безособовим предметом, наслідують ідеологію дзен-буддизму, яка заперечує індивідуальне “Я” як ілюзорне уявлення. У середині 70-х років у Б.-а. проникла анархістська ідеологія панків з її пафосом саморуйнування, відчаю, мазохізму, жорстокості, насильства і смерті. Адепти Б.-а. імітують сцени власного похорону, піддають себе різноманітним небезпечним випробовуванням, перетворюють художні галереї у

подобу медичних лабораторій, де на очах у глядачів займаються самокатуванням. Своєрідний прояв Б.-а. отримав у феміністському русі, який протестує проти фетишизації жіночого тіла засобами масової комунікації. Цей зміст “феміністського” Б.-а. полягає у символічному перекреслюванні краси жіночого тіла шляхом самокатування або надання йому карикатурного вигляду розмальовуванням, татуюванням тощо. Антиестетичність характер Б.-а. виводить більшість “акцій” його прихильників за межі мистецтва як такого.

В

Валер (франц. *valeur*, букв. цінність) – послідовна градація відтінків тону в межах одного кольору. В живописі один із засобів передання багатства *колориту*.

Г

Гіперреалізм (англ. *hyperrealism* – надреалізм; від грецьк. *hyper* – над, зверх і лат. *realis* – речовий) – худож.рух, одна з течій сучас.модернізму, що виникла в 60-х роках ХХ ст. США і згодом, у 70-х роках., поширилась у європейських країнах. Інші назви Г. – фотореалізм, суперреалізм, постпоп-артівський реалізм, штучний реалізм, холодний реалізм, різкофокусний реалізм. Появі Г. передували такі течії, як німецька “нова речевість”, американський “реджионалізм”, де зовнішня подoba життя ставала підкреслено знелюдною, позбавленою емоційного значення. Г. виявився, насамперед у живописі (Е.Уорхол та ін.), що імітував характерні властивості фотографії: автоматичну візуальну фіксацію видимого світу, документальну точність, колір, фактуру та інші зовнішні ознаки фотографічного зображення. Г. – це така модерністська течія в образотворчому мистецтві, яка спекулювала на предметній зображувальності, підміняла її мертвою муляжною подобою, гіпертрофованою “копією” реальності, позбавленою життєвості стереоскопічною ілюзією. Представники Г. (Г.Р. Гоінз, Ч. Клоуз, Р. Естес, Д. Едді, Р. Готтінгем, Б.Шонцайт, М. Морлі, Г. Кановітц, Р. Маклін та ін.), прагнучи до ретельного механічного копіювання фотографії за допомогою живописних і графічних засобів, на словах проголошували лозунг “надправдивого” зображення дійсності, а насправді доводили його до абсурду, до перетворення у безглуздість. Г. прихильники вважали різновидом реалізму, і протиставляли свої твори безпредметним авангардистським напрямам модернізму (див. *Абстракціонізм, Безпредметне мистецтво, Ташизм* та ін.), однак, по суті, це типово модерністська течія, ворожа художній правді, і тому антигуманна. В Г. реалістичне зображення підміняли підкреслено схожою, але бездуховною копією реальності, мертвою муляжною подобою, часто в дусі різкофокусної фотографії. Представники Г. нерідко використовували розфарбовані фотографії

або фотопроєкції. Сам метод створення зображення у Г. вирівняв механічністю. Нерідко гіперреалістичні зображення перебільшено великопланові, нагадують деталі, які розглядають через збільшувальну лінзу. Г. заперечувала завдання цілісного усвідомлення світу, його гуманістичного світоглядного трактування. Об'єктивний світ у творах Г. зумисно холодний, відчужений, безжиттєвий; життя в його творах - зібрання випадкових частинок реальності, щось безлике та ілюзорне. Підміняючи життя її сурогатом, насильницьки позбавляючи світ життя, Г. виводить мистецтво з творчої життєдіяльності людей. Як і багато інших модерністських течій, Г. руйнував саму природу мистецтва. Головні теми Г. – предметно-речове середовище міста: його вулиці, вітрини, реклама, автомобілі, що виблискують різнокольоровим лаком (у картинах Р. Естеса, Г.Р. Гоінза та ін.), уподібнені до макрофотографії буквалістські портрети його мешканців (твори Ч. Клоуза). Головний зміст полотен Г. – зображувальна констатація споживацького світу з його матеріальним достатком і бездуховністю, утвердження цього світу як істинного, такого, що не підлягає ніяким змінам. Зображувальна форма Г., яка склалася під впливом засобів масової комунікації, здатна дати лише статичну візуальну інформацію про предмет без проникнення в рух життя, у взаємозв'язок явищ. Г., виникнувши в ситуації кризи модерністського живопису, відобразив одночасно як поворот деяких його представників до реальності, так і їхню нездатність естетично осмислити її за посередництвом специфічних можливостей живопису. Наприкінці 70-х років рух Г. вичерпався. До фотографічної документальності зображення надалі звертали епігони Г. (див. *Епігон, Епігонство*). З ним пов'язане також так зване публіцистичне мистецтво фотомонтажного плакату. В основі таких публіцистичних мистецтво, яке спирається на досвід фотомонтажного плакату. В основі таких публіцистичних зображувальних композицій є смисловий, цілеспрямований монтаж фотоматеріалу, який дає змогу показати і пояснити суть того чи іншого явища життя.

Д

Дадаїзм (франц. *dadaisme*, від *dada* - дитячий коник, переносно – дитяче белькотіння) – модерністська течія в літературі, образотворчому мистецтві, театральній і музичній творчості Західної Європи першої чверті XX ст., яка зародилася майже одночасно (1915 - 1916) в Цюріху (Швейцарія) і у Нью-Йорку (США), попередниця сюрреалізму. Характерні риси Д. – нігілізм, нарочитий примітивізм, антиестетизм. Назва Д. запроваджена лідером цієї течії, румунським поетом Т. Тцарою (1896 - 1963), який випадково знайшов це слово у французькому словнику. Д. належав до тих нових форм модернізму, які виникли під час першої світової війни та у повоєнну добу і, на відміну від

довоєнних, вже тяжіли до активного впливу на світ, до втручання в духовну, а іноді й у суспільну сферу людського буття. Зокрема, активну антиестетичність містив у Д., що сформувався підчас першої світової війни у нейтральній Швейцарії, де доля звела художників та поетів з ворогуючих країн Європи. Їх об'єднувала ненависть до війни, до суспільства, яке паразитувало на кривавій різні. Ідеологічно рух дадаїстів був протестом проти жахів імперіалістичної війни, соціальних та естетичних цінностей, які її виправдовували й освячували. Ворогом вони вважали будь-які авторитети, традицію і врешті-решт саме мистецтво. Дадаїсти не мали визначеної художньої програми і займалися творчістю для того, щоб довести, що творчість - теж ніщо. Запозичивши з кубізму техніку колажу, у футуристів пристрасть до маніфестів і публічних епатажних дій, з абстракціонізму спонтанність творчості, дадаїсти у напівтеатралізованих видовищних виступах намагалися зруйнувати стале уявлення про мистецтво, його види і жанри, іронізували над тиражуванням досягнень світової культури. Вони робили ставку в художній творчості на випадкові процеси, психологічний автоматизм дій, на симультанну, породжену шляхом імпровізації колективну декламацію, фотомонтаж і розробили техніку використання цих прийомів. Один з adeptів Д. – художник М.Дюшан, - намагаючись зруйнувати традиційні естетичні цінності, знищити межу між життям і мистецтвом, теоретично обґрунтовував і намагався практично запроваджувати в художню культуру так званий реді-мейд (англ. *ready-made* - дослівно річ промислового виробництва). Замість малярства або скульптури М.Дюшан експонував на виставках то велосипедну раму, то сушку для посуду або нічний горщик та пісуар, а М.Рей - праску з припаяними шипами. Щодо цього дадаїсти були попередниками деяких форм авангардизму другої половини ХХ ст. Використання предметів масового споживання як творів мистецтва згодом підхопили представники поп-арту, а їхні карнавальні вистави передували так званому перформенсу (перформенс-арту). Один з ініціаторів Д., румунський поет Т.Тцара в журналі “Дада” проповідував “чистий ідіотизм”, закликаючи скрізь стверджувати “ідіотське”, адже безглузде суспільство, на його думку, не заслуговувало ні на що інше, як на “безглузде (ідіотське) мистецтво”. Безглуздість (“ідіотизм”) навколишньої дійсності та будь-яких проявів людської творчості відображене навіть терміном “дадаїзм” (“Дада по-румунськи означає так, так, по-французьки – хобі (коник)). “Для німців це ознака безглуздої наївності”, - писав один з дадаїстів Г.Балл. Для глузування над дійсністю дадаїсти, замість музичних концертів, приголомшували публіку брюїтизмом (від франц. *bruit* – шум): били у пательні та кастрюлі, створюючи какафонію звуків. Замість поезії у загальноприйнятому розумінні вони пропонували слухачам звичайні набори випадкових слів та безглузді словосполучення або читали одночасно вірші різних поетів. Відразу до

панівного способу життя та пов'язаної з ним культури у дадаїстів набула форми антикультури. Заперечуючи мистецтво як естетичну творчу діяльність, дадаїсти почали займатись колажем та фотомонтажем (Г. Гросс, Дж. Хартфілд, Х. Хьок, К. Швіттерс – у Німеччині), спорудженням метамеханізмів та предметно-антропоморфних комбінацій (німецькі художники Й. Баадер, М. Ернст; уродженець США М. Рей, який працював у Європі). Дадаїсти вважали, що мистецтво утворює нерівність поміж людьми, а слово “художник” звучить як образа. Д. розпався у першій половині 20-х років XX ст., проте антихудожньою практикою, активним насадженням культу абсурду він сколихнув всю Європу та багато в чому визначив наперед подальшу еволюцію модернізму. Настрої, які були спонукальним мотивом виникнення Д., сприяли появі *сюрреалізму*, течії, що посідає одне з найпомітніших місць у складній культурній палітрі XX ст. У 1922 р. Д. влився у сюрреалізм, а пізніше вплинув на зародження таких художніх течій модернізму, як хепенінг, поп-арт, концептуальне мистецтво (перформенс, боді-арт, ленд-арт, відео-арт тощо).

Декаденс (декаданс), декадентство (франц. *decadent* – занепадницький і *decadence*, від пізньолат. *decadentia* – занепад) – загальна назва кризових (занепадницьких) явищ у духовній, зокрема, художній культурі кінця XIX-початку XX ст., пройнятих настроями безнадії, несприйняття життя, індивідуалізмом. Характерні риси Д. – песимізм, містика, розгубленість перед антагонізмами соціальної дійсності, надання переваги формі над змістом (див. *Символізм*). Теоретичною основою Д. є суб'єктивний ідеалізм, обстоювання принципу “мистецтво для мистецтва”. Тому це, насамперед, термін для позначення занепадницьких явищ у мистецтві та літературі, які виражають настрої суспільного та морального занепаду – відмови від громадянських ідеалів і віри в розум, розчарування в житті, занурення в атмосферу індивідуалістських переживань та еротичних захоплень, кохання красою в'янучого життя та самодостатній естетизм. Як характерне явище свого часу, Д. не можна зачислити цілком до якогось певного напрямку у мистецтві чи літературі. Умонастрої Д. торкнулися значної частини митців різних естетичних орієнтацій, у тому числі багатьох видатних майстрів мистецтва та літератури, творчість яких у цілому не можна звести до Д. Найвиразніші мотиви Д. вперше виявились у поезії французького символізму. У Франції кінця XIX ст. такі настрої були, зокрема, зумовлені жорстоким розгромом Паризької Комуни і торжеством реакції (1871). Три найвидатніші творці французької поезії Д. – поети-символісти П. Верлен, А. Рембо та С. Малларме – були учасниками тодішнього революційного руху, викривали жорстокість реакції та торжество міщанської бездуховності, але в атмосфері панування реакції переходили до похмурих переживань, зумовлених розчаруванням у житті. Це відобразилося в їхньому прагненні до потойбічного і до “темної поезії” (“Сатурнічні поезії”

Верлена, “П’яний корабель “ Рембо, “Гробниця Едгара По” Малларме та ін.). Однак самі Верлен, Рембо та Малларме називали себе не декадентами, а групою поетів-символістів. У 1880р. Малларме створив програму французького символізму (збірник “Відхилення”). Завершив цей процес поет Ж. Мореас, який запропонував “символізм” і виступив з прозаїчним “Маніфестом символізму” (1886). У Великобританії риси Д. мала творчість *прерафаелітів*. Вплив Д. відображений у творах ряду відомих західних митців, зокрема, англійського письменника О. Уайльда та бельгійського драматурга, поета і теоретика, символізму М. Метерлінка, австрійських письменників Г.Гофманшталя та Р.М. Рільке, які були близькі за духом французьких символістів. Несприйняття дійсності, туга за духовними ідеалами у видатних художників, захоплених декадентськими настроями, нерідко набували особливо художньо - виразних форм. У Росії на зламі XIX-XX ст. Д. виявився відображення в творчості так званих “старших символістів” – М. Мінського, Д. Мережковського, З. Гіппіус, Ф. Сологуба, а також у деяких творах Л. Андрєєва й особливо в “неонатуралістичній” прозі, яка набула поширення після поразки першої російської революції 1905 – 1907-х рр. Почався цей процес у Росії наприкінці XIX ст. внаслідок поразки народництва і його внутрішньої ідейної кризи, коли настрої суспільного і морального занепаду захопили деяку частину інтелігенції і виявились у творчості багатьох поетів. Ще у 1880-х роках М.Мінський та Д. Мережковський намагалися громадянські проблеми, вирішувати в дусі песимізму, моральної пригніченості та скорботи, зневіри у житті. В 1890 р. у цих поетів з’явилися і мотиви деякого оптимізму, але пов’язаного з абстрактним естетизмом та гедоністичними прагненнями (“Є одна лише вічна заповідь – жити в красі, красі, незважаючи ні на що...” – Мережковський). Згодом до них приєдналася нова група поетів, яка розвивала подібні мотиви: З. Гіппіус, К. Бальмонт, Ф. Сологуб, ранній В. Брюсов. Вони також стали виразниками прагнення до усамітнення (“В башті з вікнами кольоровими замкнувся назавжди...” – Бальмонт), до відходу у ілюзії, марення, фантастику (“Хочеться серцю чудес...” – Гіппіус), в гріховні, чуттєві екстази (“Ворожба” і “Шабаш” Бальмонта, “Моя душа” Брюсова). Брюсов також намагався відповідно перебудувати і стиль поезії, ускладнивши її семантику (“Фіолетові руки на емальованій стіні напівсонно креслять звуки в гучній тиші”). Він же уклав три збірки творів нових поетів (1884 - 1895) – “Російські символісти”. Пізніше багато з мотивів декадентського умонастрою запозичили різні модерністські художні напрями (див.: *Модернізм, Акмеїзм, Імажизм, Імажинізм, Кубізм, Футуризм*).

Дисонанс (франц. *dissonance*, від лат. *dissonans* - різноголосий, різнозвучний) – І. Переносно – відсутність у чомусь гармонії, невідповідність слів або поведінки когось настроям, сподіванням, переконанням інших людей.

2. У музиці – немілозвучність, звучання двох і більше звуків, яке викликає почуття неузгодженості; відсутність стійкого співзвучання – консонансу. 3. У віршуванні – один з видів неповної рими, коли в словах, які римують, збігаються приголосні за часткової або повної розбіжності голосних.

Е

Езотеризм (від грец. *esoterikos* – внутрішній, таємний) – феномен духовної культури, зокрема релігії, різних епох, що передбачає, з одного боку, віру в існування надприродного світу, містичні уявлення про нього, з іншого – систему магічних засобів спілкування з ним, спрямованих на підкорення його своїм інтересам. Е. притаманний як традиційно-доктринальним релігіям, так і сучасним нетрадиційним, модерністським релігійним культам та позавіресповідним містичним течіям. Прихильники ідей Е. Розглядають його як надзвичайно глибокі таємні знання про світ, приховані від “непосвячених”. У стародавньому світі Е. набував форми даосизму, орфізму, піфагореїзму, гностицизму; в культурі Середньовіччя були поширені нумерологія, Каббала, астрологія, алхімія, фізіономіка. Особлива форма Е. - окультизм. Помітним проявом Е. у масовій свідомості є езотеричні погляди та вірування, які в сучасних формах виникли на межі ХІХ - ХХ ст. (теософія, антропософія, екстрасенсорика тощо). Як форма опозиції до офіційної ідеології вони сприяли поживленню інтересу до традиційних релігій та розвитку релігійного модернізму.

Езотеричний (від грец. *esoterikos* - внутрішній, таємний) – такий, що містить внутрішній, глибинний або таємний, прихований сенс (смысл). Е. є протилежним до поняття *екзотеричний*. Е. знання – це таємне вчення, відоме лише вузькому колу обраних осіб, так званих посвячених.

Екзотеричний (від грец. *eksoterikos* – зовнішній) – загальнодоступний, призначений для широкого загалу, для публічного викладу. Протилежне – *езотеричний*.

Експресіонізм (від франц. *expression* – вираження, виразність) – напрям, що існував у європейському мистецтві й літературі в перші десятиліття ХХ ст. , відобразив глибоку кризу тогочасної суспільної свідомості. З Е. пов'язане виникнення художнього *модернізму*. Особливо був поширений у Німеччині, Австрії, Франції та інших країнах Заходу. Не вичерпав себе і в наші дні. Спираючись на пошуки західної модерністської філософії (інтуїтивізм А.Бергсона, феноменологія Е. Гуссерля, екзистенціалізм Ж.П. Сартра та А.Камю тощо) та підкреслено суб'єктивне відображення життя, Е. у полеміці з *натуралізмом* та *імпресіонізмом* проголошував метою мистецтва не відображення дійсності, а вираження суб'єктивних уявлень митця про неї, що

зумовило потяг до загостреної емоційності, фантастичного гротеску. У Німеччині з'явилися перші спілки молодих художників, зокрема, 1905 р. у Дрездені виникла група "Міст", що об'єднала чотирьох студентів-архітекторів – Е.Л. Кірхнера, Ф. Бейля, Е. Геккеля та К. Шмідта-Ротлуффа, які у маніфесті назвали себе "молоддю, що несе відповідальність за майбутнє", хоч обриси цього майбуття уявлялися їм досить невиразно. Художники-експресіоністи бачили внутрішній світ у неспокійному русі, неусвідомлено хаотичному зіткненні сил, ворожих "природній" людині. Заклик до всесвітнього людського братерства, палкий протест проти загрози війни і недоліків суспільного життя пронизували мистецтво Е., визначали його бунтарський пафос.

Експресія, експресивність (лат.*expressio* – вираження, від лат. *exprimo* – чітко вимовляю, зображую) – 1. Загалом – виразність, підкреслене виявлення почуттів, переживань. 2. Зокрема – підвищена, підкреслена, загострена виразність у мистецтві, для досягнення якої застосовують особливі, незвичні художні засоби: деформація у зображувальних мистецтвах (в образотворчому, театральному, кіномистецтві), різкі та ускладнені *дисонанси* в музиці тощо. Е. була властива мистецтву різних історичних епох та країн, але естетичною нормою стала лише в художньому модернізмі ХХ ст., насамперед, в *експресіонізмі*.

Еліта (франц.*elite* – краще, добірне, від лат. *eligo* – вибираю) – 1. Краща, добірна частина, верхівка суспільства (суспільна еліта); обмежене, "обране", "вишукане" коло людей, які стоять вище від інших: займають найвище соціальне становище (найвищий прошарок панівного класу в суспільстві; загалом – вищі, панівні, владні, керівні суспільні верстви чи державні, політичні інститути – соціальна, політична еліта) або відрізняються вищим інтелектуальним чи художнім рівнем, духовністю чи естетичним розвитком (розвитком естетичних смаків), особливими творчими здібностями, обдарованістю чи професійною майстерністю, фаховою підготовкою тощо (висококультурна група населення – культурна еліта; провідна виробнича чи творча категорія спеціалістів – виробнича, творча еліта). Сучасні західні соціологи розробили теорію суспільної еліти (див. *Еліти теорія*). 2. Найкращі рослини, відібрані шляхом селекції для виведення нових сортів (елітні рослини); найдоброякісніше сортове насіння (елітне насіння); найкращі за продуктивністю тварини в стаді конкретної породи (елітні тварини).

Елітарна культура (від франц.*elite* – краще, добірне... і *культура*) – 1. *Букв.* - краща, добірна вишукана культура; культура еліти, обмеженого кола "обраних" людей (див. *Еліта, Еліти теорія*). 2. Культура певної суспільної, наприклад, соціальної, політичної (вищої, панівної, владної, керівної верстви чи структури) або творчої (інтелектуальної, художньої, науково-технічної тощо) еліти. 3. Особлива, насамперед, художня, культура, відмінна від культури

головної маси населення, *культури масової* (див. *Масова культура*), що відрізняється вищим загальним рівнем, духовністю чи особливою досконалістю, вишуканістю, витонченістю тощо, розрахована на обмежене, добірне коло людей, доступна лише небагатьом “обраним” (див. *Елітарне Мистецтво*).

Елітарне мистецтво (від франц. *elite* - краще, добірне... і *мистецтво*) –

1. Букв. краще, добірне, вишукане мистецтво; мистецтво еліти, для “обраних” людей (див. *Еліта, Елітарна культура, Еліти теорія*).
2. Особливе мистецтво, що відрізняється від масового художньою досконалістю, вищим рівнем духовності чи професійної майстерності, особливою вишуканістю, витонченістю тощо, або відмінне від традиційного мистецтва своєрідністю, незвичністю, специфічністю; мистецтво, що орієнтується, за задумом його творів, на невелику (обмежену) групу, добірне коло “обраних” людей (на ту чи іншу суспільну еліту), зокрема, на справжніх знавців і цінителів художньої творчості, наділених здатністю до особливого естетичного сприйняття, оскільки їх спільно із творцями Е.м. сприймають як кращу частину суспільства, його художню еліту. Подібні погляди на сутність Е.м., як і його конкретні прояви, були в усі історичні епохи – від античної до *декаденсу* та його різновидів кінця XIX – початку XX ст. (див. *Акмеїзм, Імажизм, Імажинізм, Прерафаеліти, Символізм*) і наступних формалістичних течій художнього модернізму XX ст. (див. *Формалізм, Модернізм*).
3. Сучасні елітарні тенденції, що поширилися у XX ст. в межах авангардистсько-модерністського мистецтва (див. *Авангардизм*). Однак філософсько-естетичні передумови сучасного Е.м., а також окремі його художні передбачення простежувалися вже наприкінці XIX ст. Зокрема, теорія Е.м. сформувалась раніше, ніж утвердилась його відповідна практика у XX ст. Головні елементи естетичної теорії Е.м. є вже у філософії О.Шопенгауера та Ф.Ніцше (антропологічний поділ людей на два типи: “люди користі” і “люди генія”, перші не наділені, а другі мають особливі художні здібності, що спонукають їх до філософсько-художньої творчості, у Шопенгауера; ідея “надлюдини,” наділеної, крім “волі до влади”, унікальним естетичним сприйняттям у Ніцше). В XX ст. ці погляди, дещо модифіковані за допомогою запозичень як з естетики неокантіанства, так і з феноменології Е.Гуссерля, були сформульовані в концепції Х.Ортеги-і-Гасета, що була естетико-соціологічною. Авангардистсько-модерністські тенденції, що установлювалися в західному мистецтві з початку XX ст., філософ характеризував як елітарні, тобто такі, що дають змогу обраним художньо-обдарованим натурам протистояти аморфному натовпу, “масі” (див. *Масова культура*). Згодом теоретики мистецтва почали зачисляти до Е.м. важкодоступні для розуміння формалістичні твори художнього авангардизму. Однак чітких критеріїв адекватності їхнього розуміння не було, тому неможливим виявилось провести

на цій підставі межу між “елітарним” та “масовим”. Крім того, що широка публіка, яка звикла з роками до авангардистських експериментів у мистецтві, почала сприймати їх як елемент повсякденного побуту і перестала демонструвати несприйняття цього “нового мистецтва”. Все це спонукало переглянути початкову ідею Е.м. Після невдалих спроб надати цій ідеї “ліворадикальної” спрямованості (художник-авангардист як ізгой сучасного західного суспільства – варіант Т.Адорно; авангардистсько-модерністське мистецтво як вісник “нової чуттєвості”, що руйнує це суспільство – варіант Г.Маркузе) утвердилась розпливчата її версія, згідно з якою в той чи інший період у суспільстві існують декілька форм мистецтва, хоч і нерівноцінних естетично, та однаково необхідних функціонально: поряд з естетично розвинутою публікою є естетично нерозвинута публіка з примітивними смаками, яка, проте, хоче мати “своє” мистецтво й обов’язково знайде його, наприклад, серед художніх творів, які стали результатом нездатності тих чи інших художників створювати зразки високого, досконалого мистецтва чи їхньою звичайною творчою невдачею. У цьому разі зникає проблема принципової недоступності мистецтва для тієї чи іншої категорії публіки. Отже, спроби створення Е.м. в буквальному розумінні цього поняття, що були в ХХ ст., виявили глибоку суперечливість та утопічність самої його ідеї. Як звичайно, те, що називали Е.м., виявлялося лише тимчасовою формою естетичного самоутвердження тих чи інших суспільних груп, що виділялися за своїми соціальними чи віковими ознаками, або груп художників, що належали до тих чи інших авангардних течій модерністського мистецтва. Ця форма з часом досить швидко перетворювалася в об’єкт естетичного освоєння далекими від еліти широкими прошарками населення, ставала модною, а отже, масовою.

Еліти теорія – сучасна західна філософсько-соціологічна концепція, за якою суспільство розділене на “обрану” меншість, еліту, яка виконує “творчі” суспільні функції – управління державою, виробництвом, розвиток науки, техніки, освіти, художньої культури, й пасивну “масу”, нездатну на самостійне активне суспільне життя. Походження еліти західні соціологи пояснюють різними чинниками: політичною владою (Р. Міхельс, В. Парето), розвитком техніки (Д. Бернгам), природною обдарованістю (С. Дарлінгтон, Й. Шумпетер) тощо. Деякі західні соціологи виділяють у суспільстві кілька еліт (політичну, військову, технологічну, культурну тощо), що “збалансовують” одна одну (Дж.К. Гелбрейт, К. Манхейм). У підсумку Е.т. намагається виправдати й обґрунтувати необхідність класового поділу суспільства, вона спрямована проти тих вчень, де головна увага звернута на неминучість боротьби між класами (зокрема, проти марксистсько-ленінського вчення про суспільні класи й класову боротьбу). Е.т. використовують також ідеологи *елітарного мистецтва*.

Еллада (грец. *Ellas, Ellados*) – Стародавня Греція; Греція. В давнину південна частина Фессалії (місцевості на Балканах, Балканському п-ві), батьківщина *еллінів*, згодом Середня Греція, з VII ст. до н.е. – вся Греція. З 1833р. – грецька держава.

Елліни (грец. *Ellines*) – самоназва греків. У давнину Е. - грец. плем'я, що жило в Південній Фессалії. З VII ст. до н. е. – все населення Греції.

Еллінізм (грец. *ellinismos*, від *Ellin* – еллін, грек.) – 1. Умовна назва періоду історії країн Східного Середземномор'я, Передньої Азії та Причорномор'я від часу завоювань Александра Македонського (334–323 рр. до н.е.) до підкорення цих країн Римом (завершилося 30 р. до н.е.). Імперія Александра Македонського охоплювала Балканський п-ів, острови Егейського моря, Малу Азію, південні райони Середньої Азії і частину Центральної Азії. До складу цієї держави увійшли народи, які жили общинним ладом, і зрілі рабовласницькі суспільства, що мали самобутню цивілізацію. Після смерті Александра Македонського (323 р. до н. е.) між його полководцями (діадохами) розгорнулася боротьба за поділ імперії, що завершилася утворенням окремих так званих елліністичних держав: Селевкідів, Птолемеїв, Македонії, Віфінії, Парфянського, Пергамського, Понтійського, Фрігійського царств та ін. VII–III ст. до н.е. було елліністичне Греко-Бактрійське царство у Середній Азії, яке виділилося з держави Селевкідів. Державним утворенням елліністичного типу в III–II ст. до н.е. було Боспорське царство в Північному Причорномор'ї. За формою соціально-політичної організації елліністичні держави були рабовласницькими монархіями, що поєднували елементи східної деспотії (обожнювання і культ царів, повністю централізована влада, зосереджена одноосібно в руках правлячого монарха) і полісного ладу. Поліси в елліністичних державах мали приписані до них сільські території, які зберігали внутрішнє самоврядування (переважно общинне). Земля, не приписана до полісів, належала монарху елліністичної деспотії. Частину землі він дарував храмам, придворним, надавав військовим поселенцям. Населення елліністичних держав поділялося на еллінів, але не за етнічною, а соціальною і мовно-культурною ознакою (придворні, адміністрація, заможні городяни, жерці, серед яких поширеними були давньогрецька мова койне, грецькі звичаї і грецька, тобто еллінська культура), лаой (залежні й напівзалежні землероби – общинники, ремісники, робітники царських майстерень тощо) і рабів. Характерними рисами економічного розвитку елліністичних держав були застосування досконаліших, ніж у попередню епоху, знарядь праці й обробки землі, розвиток землеробства, скотарства, ремесла, внаслідок цього – зростання обсягу товарного виробництва. Поширилися грошовий обіг (проник навіть у єгипетське село) та грошові операції. Розширилася торгівля між країнами елліністичного світу, а також торгівля цих країн з Індією та країнами Південно-Східної Азії. Виникли

торгові зв'язки Єгипту з Причорномор'ям. З'явилися нові адміністративні, ремісничі, торгівельні та культурні центри (Александрія, Антіохія, Селевкія та ін.). Численні війни послабили елліністичні держави. З другої половини III ст. до н.е. в них загострились соціальні суперечності, посилилась визвольна боротьба підкорених народів (наприклад, Маккавейські війни в Іудеї), відбулося низка повстань рабів. З послаблення елліністичних держав скористався Стародавній Рим. З II ст. до н.е. під його владу підпали Греція, Македонія, держави Малої Азії. В 30 р. до н.е. владу Риму визнав Єгипет, перетворившись у провінцію Римської імперії. Елементи соціально-економічної структури, що склалася в епоху Е., значно вплинули на дальший розвиток Східного Середземномор'я. 2. Слово або мовний зворот, запозичені з давньогрецької мови (літератури).

Еллініст – спеціаліст з давньогрецької мови і літератури.

Елліністичний – такий, що стосується *еллінізму*, властивий еллінізму та його культурі.

Еллінський – давньогрецький, грецький.

Епігон (від грец. *epigonos* – нащадок) – назва особи, що в нових умовах механічно відтворює застарілі ідеї або в художній культурі (мистецтві, літературі) – мистецькі прийоми й художні засоби попередників.

Епігони (від грец. *epigonoí* – нащадки) – 1. У давньогрецькій міфології сини семи аргоських героїв. Е. здобули м. Фіви через десять років після смерті батьків, спроба яких захопити це місто була невдалою. 2. Сини діадохів – полководців Александра Македонського, які наприкінці IV–початку III ст. до н.е. боролися за переділ його спадщини (див. *Еллінізм*). 3) Переносно – особи, що в нових умовах механічно відтворюють застарілі ідеї або (у художній культурі: мистецтві, літературі) мистецькі прийоми й художні засоби попередників.

Епігонство (від грец. *epigonos* – нащадок) – 1. Діяльність епігона, епігонів, нетворче, механічне наслідування якогось діяча, напряму. 2. Взагалі - творчо несамотійне наслідування застарілих ідей, принципів і методів якоїсь ідейної або наукової течії чи художньої школи (напряму) у змінених історичних обставинах. У мистецтві Е. виявляється в механічному запозиченні і відтворенні актуальних у минулому сюжетів, конфліктів, формальних технічних прийомів, вихолощуванні справжньої суті (наприклад, прогресивної) творчості попередників, що веде до зубожіння і виродження мистецтва цього напряму. Е. найчастіше розквітає в періоди політичного, ідейного або культурного занепаду чи застою (як загального, так і в межах певної соціальної системи або окремої художньої течії). Наприклад, сучасні модерністи (див. *Модернізм*) нерідко є епігонами загального формалістичного художнього методу (див. *Формалізм*), який виник наприкінці XIX–на початку XX ст., або

окремих його конкретних проявів у стилі і манері тих чи інших напрямів модерністського мистецтва. Поряд з цим, творче засвоєння класичних традицій мистецтва, вивчення і наслідування високохудожньої спадщини минулого не має нічого спільного з Е.

Естетство, естетизм (від грец. *aisthetikos* – здатний відчувати) – суб’єктивно-ідеалістичний підхід до мистецтва як до предмета витонченої насолоди, доступного лише обраній частині, еліті суспільства. Е. розглядає мистецтво у відриві від дійсності, надає перевагу формі над змістом (див. *Форма і зміст у мистецтві, Формалізм*). Для нього характерні проповідь безідейності й аполітичності. Філософсько-етичною основою Е. є ідеалістична теорія “мистецтва для мистецтва”. Е. виникло й поширилось з 50–70-х років XIX ст. в ряді країн Західної Європи (наприклад, літературне угруповання “Парнас” у Франції), мало вияв і в Росії та Україні. Воно стало основою для поширення *декадентства*, інших різноманітних формалістичних, модерністських течій у культурі кінця XIX і в XX ст., що поділяли антисуспільну суть Е.

Есхатологія (від грец. *eschatos* – останній, крайній і *logos* – слово, вчення, наука) – 1. Релігійне вчення про кінцеву долю людства і світу (“кінець світу”), а також про загробне життя. Е. є складовою частиною більшості релігій світу, зокрема іудаїзму, християнства, ісламу, буддизму. 2. У християнстві богословська наука про так звані останні речі (смерть, страшний суд, небо, рай і пекло). Відповідно, складовими частинами християнської Е. є уявлення про антихриста, друге пришествя Ісуса Христа, воскресіння мертвих, страшний суд, Царство Боже на землі, рай, пекло і та ін. 3. Одна з провідних тем сучасної футурології (передбачення майбутнього), що складається з різноманітних прогнозів про екологічні катаклізми та катастрофи, кінець розвитку людської цивілізації тощо.

Етюд (франц. *etude*) – 1. В образотворчому мистецтві – допоміжний твір, виконаний з натури в процесі роботи над картиною, скульптурою тощо. 2. У музиці – інструментальна п’єса, призначена для вдосконалення виконавської майстерності. Є концертно-віртуозні Е. 3. В театральному мистецтві – вправи для розвитку і вдосконалення техніки акторського мистецтва. 4. У літературі – невелика, переважно безсюжетна замальовка або одноактна п’єса. 5. У грі в шахи (шашки) – завдання виграти або зіграти внічию за заданої позиції.

Ж

“Живопис дії” – інша назва *ташизму*.

І

Імажизм (англ. *imagism*, від франц. *image* – образ) – декадентська течія в англійській та американській поезії початку ХХ ст. Метод імажистів полягав у передачі суб'єктивних вражень, штучному поєднанні метафор і образів. У Росії окремі ідеї І. поділяли поети-імажиністи (див. *Імажинізм*).

Імажинізм (від франц. *image* – образ) – один з численних напрямів декадентського (див. *Декаденс*) мистецтва на початку ХХ ст., зокрема, формалістична, занепадницька декадентська літературна течія, яка виникла в англійській та американській поезії напередодні І св.війни (Е. Паунд, Т.Е.Х'юм, Е. Лоуелл). У російській поезії І. з 1919 р. поділяла невелика група поетів-імажиністів (1919–1927 рр.), яка об'єднувала І. Грузинова, Р. Івнева, А.Кусикова, А. Марієнгофа, В. Шершеневича, деякий час раннього С. Єсеніна. До неї приєднувались також і деякі художники (Г. Якулов, Б. Ерדман та ін.). Безідейність, аполітизм, розлад із соціалістичною споріднюють І. з іншими течіями декадентства. Для програми І. характерні відрив від життя, формалістичні виверти, занепадництво. Імажиністи головним принципом поетичної творчості проголошували самоцільність форми, зводили поезію до штучних образів-метафор, побудованих здебільшого на надуманих, неприродних асоціаціях. В естетичних заявах імажиністи твердили про самоцінність образу як такого, зокрема про самоцінність окремих слів-образів, які складають літературний твір. Прихильники І., заперечуючи уявлення про цілісність і завершеність художнього твору, імажиністи, наприклад, вважали, що з вірша без шкоди для нього можна викинути те чи інше слово-образ або вставити декілька інших. Найбільше значення у поезії вони надавали штучним образам-метафорам, побудованим на певних суб'єктивних асоціаціях. Відповідну, естетичну концепцію художньої творчості імажиністи зводили до роботи над поетичним образом, який вони намагались загострити. В полеміці з футуристичними уявленнями про формотворчість і зміст мистецтва (див. *Футуризм*) імажиністи проголошували себе істинними ревнителами художності і поетичної мови: "...Ми ті, хто відшліфовує образ, хто чистить форму від пилу змісту... стверджуємо, що єдиним законом мистецтва, єдиним і незрівнянним методом є виявлення життя через образ і ритміку образів". У пошуках новизни сприйняття прихильники І. спирались на теорію О.Потебні, намагаючись використати в поетичній практиці її положення про "внутрішню форму слова як природну першопричину поетичної мови", відновити першопочатковий образ слова шляхом очищення його від смислу. "Не знищення образу, а поїдання образом смислу – ось шлях розвитку поетичного слова!" – оголошував В. Шершеневич. Прагнучи домогтися об'ємності, багатоплановості слова в літературному творі, імажиністи в експериментах не виходили за рамки вузькозрозумілої формотворчості, звідси надзвичайна беззмістовність їхніх творів, повна відірваність від реалізму. Не випадково

В.Шершеневич робив висновок, який яскраво характеризує творчі принципи І.: “Перемога образу над смислом і звільнення слова від змісту – тісно зв’язані зі зламом старої граматики і переходом до неграматичних фраз”. Для виявлення внутрішньої притаманної слову поетичності імажиністи відмовились від звичних граматичних форм, від метричного вірша, надаючи перевагу так званому довільному віршу, конструюванню ефектних метафор і порівнянь, трактували поетичний твір як “каталог образів”, допускали довільне їхнє переміщення і довільну заміну. Естетична програма І. вела до формалістичної, екстравагантної образотворчості, до відмови від соціально-політичної проблематики, до проповіді “мистецтва для мистецтва”. Внутрішня неоднорідність і суперечливість І. помітили вже сучасники. Розходження С.Єсеніна з цією літературною групою виявилось 1921 р., коли поет у статті “Побут і мистецтво” проголосив нерозривну єдність мистецтва і дійсності, виступив проти формалізму імажиністів, звинуватив їх у “трюкацтві” і “несерйозному” ставленні до творчості, наголосив, що у його колишніх побратимів нема “...почуття Батьківщини в широкому смислі цього слова, тому вони так і люблять той дисонанс, який всмоктали в себе із задушливими парами блазнівського кривляння заради самого кривляння”. В. Маяковський 1922 р., назвавши імажиністів “крихітною групкою”, яка “вже видихається”, пророкував, що “з усіх них залишиться лише Єсенін”. У 1924 р. С. Єсенін і І.Грузинов оголосили про розпуск групи імажиністів, яка лише формально продовжувала існувати до 1927 р. В українській поезії І. не був поширений.

Імпресіонізм (франц. *impressionnisme*, від *impression* – враження) – напрям в образотворчому, театральному мистецтві, музиці, художній фотографії, кіно та літературі останньої третини ХІХ–початку ХХ ст., який вважав завданням витончене, яскраве відтворення реального світу в його рухливості й мінливості без особливого заглиблення в суть і соціальну зумовленість явищ дійсності. Найяскравіше виявився у французькому живописі 70–80-х років ХІХ ст. у творчості Е. Мане, К. Моне, Е. Дега, К. Піссаро, О.Ренуара, А. Сіслея, Б. Морізо та ін. Як художній напрям І. почав складатися у Франції в 60-х роках, досяг розквіту в 70–80-х роках і незабаром (з 1886 р.) розпався як цілісна система. Появі І. передувала кризова ситуація в європейській художній культурі, насамперед у літературі, що виникла у 60-х роках ХІХ ст. внаслідок панування *натуралізму*. Художня манера І., спрямованого на передавання вражень самого художника про зображуваний ним об’єкт - це бунт проти офіційно-салонного, академічного мистецтва (див.Академізм), підтримуваного Паризькою Академією. Традиційно виникнення терміна І. пов’язують з назвою картини К. Моне “Враження. Схід сонця” (“*Impression. Soleil levant*”), яка стала відомою після виставки 1874 р. в Парижі, де імпресіоністи вперше експонували свої твори. Під впливом І.

твори́ли художники Д.М.Н. Уі́стлер – в Англії, Л. Корінт, М. Лі́berman, М.Слефогт – у Німеччині, І. Грабар, К. Коровін – в Росії, М. Бурачек, О.Мурашко – в Україні; скульптори: О. Роден – у Франції, М. Россо – в Італії, Г.Голубкіна – в Росії; композитори – Б. Барток, К. Дебюссі, П. Дюк, М. Равель; театральний режисер Ф. Коміссаржевський.

К

Кабала (від давньоєвр. досл. – прийняття, сприйняття, переказ; опосеред. – легенда) – 1. Середньовічна містична течія в іудаїзмі, що пояснювала світ за допомогою символічного тлумачення 10 цифр і 22 літер єврейського алфавіту. 2. Загалом – теософське релігійно-містичне вчення, яке існує в іудаїзмі поряд з офіційним віровченням та культом і спрямоване на досягнення “справжнього”, потаємного змісту Тори та інших священних книг іудаїзму. Це вчення вважають доступним лише для посвячених. Стосовно часу виникнення К. як містичної концепції, а також головних творів кабалістичної літератури ще багато нез’ясовано. Деякі історики іудаїзму відносять виникнення К. до середньовіччя (VIII ст.), інші твердять, що “К. не знає ні свого духовного батька, ні часу свого народження”, ще інші вважають К. своєрідним поєднанням східної міфології з ідеями елітичної науки, синтезом гностицизму, піфагореїзму та неоплатонізму і відносять її виникнення до II ст. В. Соловйов вважав, що кабалістична література сформувалась на початку нашої ери, а сама кабалістична концепція виникла набагато раніше в результаті взаємодії халдейської містики з іудаїзмом (про що, зокрема, свідчить помітний вплив халдейської містики в Торі). К. поділяють на теоретичну (власне вчення), або умоспоглядальну (К. іюнїт), та практичну, або прикладну (К. маасїт). Відповідно, К. іюнїт складається з двох розділів: космогонії (маасе берешит) і теософії (маасе беркаба). Головними літературними творами теоретичної К. є “Сефер Єцира” (“Книга творіння”) та “Зогар” (“Сяйво”). Вперше запис вчення К. зроблено в книзі “Сефер Єцира“, авторство якої приписують прабабцю Аврааму, однак насправді вона складена у VII–VIII ст. Згідно з “Сефер Єцира”, основою всього сущого є єдине божество, його воля виражена в письмових знаках (словах і цифрах). Далі доведено, що Всесвіт тримається на 10 перших цифрах та 22 літерах єврейського алфавіту (єврейські літери мають цифрові значення). У світі є 3 елементи: вогонь, повітря, вода; 7 планет, 12 сузір’їв; у році три часи - холодний, теплий, вологий; 7 днів творення, 12 місяців; у тілі людини три головні відділи: голова, груди, живіт, а також 7 отворів. “Сефер Єцира” використовує надзвичайно складне поняття “сефірот”. Сефіроти розуміють і як “шляхи премудрості”, і як “суб’єктивні самовизначення божества”, і як “сфери”, і як “розумово досягнене світло божества”, загалом – як десять

атрибутів Бога, через які він відкривається. Ці десять сефірот є синтезом десяти чисел, десяти сфер та десяти аристотелівських категорій : вінець, мудрість, розум, милість, твердість (або суд, правосуддя), краса (або пишнота), торжество, слава (або велич), основа, царство. Сефіроти є загальними головними формами буття. У безпосередній близькості та єдності з Богом знаходиться Світ саява. Більше або менше відмінні від Бога такі три світи: Світ творення (тобто світ творчих ідей та чистих духів, які ними живуть), Світ творіння (світ душ, або живих істот), Світ роблення (світ матеріальних явищ, видимий фізичний світ). Ці світи входять один в одний подібно до концентричних полів. Належачи до всіх трьох світів, людина, однак, безпосередньо перебуває у нижчому матеріальному світі, який через людину з'єднується з Богом. У вищих світах живуть ангели. Вищим посередником між Богом і Всесвітом є сонячний ангел Мітатрон (Мітра у персидському зороастризмі). Подальший розвиток і закінчене вираження головні риси містики К. отримали у книзі “Зогар” – містичному коментарі до Тори, написаному в Іспанії у XIII ст. (за версією кабалістів – у II ст.). У цій книзі містика К. набуває еротичного відтінку. Одну з сефірот названо батьком, іншу (Правосуддя) – матір’ю. З їхнього поєднання народжується син (Пишнота). Особливість “Зогар” полягає також в антропоморфізмі містичних образів: виняткову роль відведено образу першолюдини (Адам хакадмон). Паралельно з теоретичною К. як допоміжний засіб “для піднесення душі” розвивалася також К. прикладна, практична – різновид магії, метою якої є вплив на трансцендентне шляхом зосередженого споглядання таємного сенсу імен Бога, особливих молитов, вербальних формул та цифрово-літерних комбінацій. Прикладна К. розглядає Біблію як зашифрований текст, який можна зрозуміти (розшифрувати) за допомогою різноманітних прийомів (перестановка літер у певному порядку, підстановка числового значення літер тощо). Головні способи такого читання Біблії називають гематрія, нотарикон, темура. За їхньою допомогою, кабалісти нібито досягають найпотаємніше і провіщають (передбачають) майбутнє. Ідеї містики К. знайшли фанатичних прихильників у єврейському середовищі і стали ідеологічним підґрунтям для виникнення цілого напрямку в іудаїзмі – хасидизму. Водночас, К. помітно вплинула на історію духовної культури не лише єврейського, а й інших народів.

Камерний (від лат. *camera* – склепіння, кімната) – 1. Який стосується камери, має камеру, складається з камер. 2. Призначений для невеликого приміщення і нечисленної аудиторії; К. музика – музика, написана для кількох інструментів або голосів (дуєт, тріо, квартет); К. ансамбль – група виконавців К. музики; К. оркестр – оркестр невеликого складу з провідною групою струнних інструментів. 3. Назва світської (не церковної) музики, що виникла в епоху Відродження.

Картуш (франц. *cartouche*, від італ. *cartoccio*, букв. – згорток) – скульптурна (ліпна) або графічна прикраса у вигляді декоративно обрамленого щита чи напівзгорнутого сувою, на яких містяться написи, герби, емблеми тощо. Використовували в архітектурному декорі *ампіру*.

Кінетизм, кінетичне мистецтво (від грец. *kinetikos* – рушійний, руховий, той, що надає руху) – напрям *авангардизму*, за яким для створення творів мистецтва використовують естетичні можливості руху і реальних конструкцій, машин та ілюзорних зображень, оптичних ефектів, створюваних засобами кінематографа, телебачення, відеокіно, лазерними променями, неоновим або електричним освітленням. Найбільше поширена форма К. – це створення нічого не значущих, позбавлених функціонального смислу рухомих конструкцій. Перші спроби використання руху в образотворчому мистецтві зроблено у футуризмі, дадаїзмі та сюрреалізмі. На початку 30-х років ХХ ст. американець А. Калдер створив мобілі, конструкції, що приводяться в рух атмосферними явищами. В 50-х роках К. набув широкого розвитку, його використовували для естетизації громадських і побутових інтер'єрів. В якості джерела руху в ньому були енергія вітру, води, сонця, повітря, струму. К. поєднує виразні можливості архітектури, скульптури, графіки, живопису, кіномистецтва. У книзі “Естетичні категорії” (1956) французький естетик Е.Сурйо виділив два головних типи естетичних реакцій глядачів на французькі твори К.: заспокійливу і збуджувальну.

Колаж (франц. *collage*, букв. – наклеювання) – технічний прийом в образотворчому мистецтві, переважно у графіці, який широко використовували з 1911 - 1916 рр. (у практиці кубістів, футуристів, дадаїстів). Він полягає в наклеюванні фотографій, різних матеріалів чи предметів, що відрізняються кольором і фактурою, на певну основу. Тобто К. – це такий технічний прийом, що полягає у введенні в твір образотворчого мистецтва відмінних від нього по фактурі і кольору (контррельєфних) предметів (цілих або частин): газет, журналів, афіш, шпалер, тканин, фотографій тощо; а також – самі твори, виконані таким прийомом. У широкому розумінні К. – є введенням за допомогою монтажу в твори літератури, живопису, театру, кіно, музики різностильових об'єктів або тем для посилення загального ідейно-естетичного впливу. В цьому розумінні пріоритет К. належить не модерністським напрямам і школам, а раннім реалістичним течіям, яких, на відміну від модернізму, в К. приваблювали не суто формалістичні пошуки (див. *Формалізм*), а прагнення до збагачення образотворчих засобів мистецтва відповідно до щораз більшої демократизації суспільної свідомості (наприклад, фотоколажі, К. ілюстрацій, театральна ширма данського байкаря Г.Х.Андерсена, обклеєна безліччю вирізаних репродукцій тощо). Формалістичний К. у вигляді так званого наклеєного паперу згодом відкинули в значній частині мистецтва ХХ ст. ого

змінити нову естетику К. Як ексцентрична метафора, образотворча або звукова, К. простежується в живописі П. Пікассо, Дж. Хартфілда, поезії О. Блока та В. Маяковського, в прозі Дос-Пассоса, п'єсах Б. Брехта та П. Вайса, фільмах К. Маркера, музиці Д. Шостаковича та Р. Щедрина. Однак, на противагу використанню К. лише як одного із засобів досягнення естетичної виразності в загальній системі монтажу, масова культура та модернізм (передусім сюрреалізм та поп-арт) розглядають його як щось самодостатнє, намагаючись шляхом епатажу і контрасту різнофактурних матеріалів знайти нові засоби художньої мови та естетичної свідомості, яка часто переживала у ХХ ст. періоди кризи.

Колорит (італ. *colorito*, букв. – забарвлений) – 1. Співвідношення фарб, кольорів по тону, насиченості, що створює певну єдність картини, фрески, мозаїки тощо. 2. Сукупність особливостей, своєрідність, характерна особливість чого-небудь.

Конструктивізм (від лат. *constructio* – побудова, спорудження, складання) – течія *функціоналізму*, особливий напрям в архітектурі, мистецтві та літературі 20-30-х років ХХ ст., головною настановою якого є зближення мистецтва (по лінії форми) з практикою індустріального побуту, що виявилось у раціональності, економічності, лаконізмі, геометризації контурів, функціонально виправданій декоративності. Для К. характерна абсолютизація ролі науки та естетизація техніки, переконання, що наука і техніка – єдині засоби вирішення соціальних і культурних проблем. К. – це, насамперед, формалістичний напрям, який склався у радянському мистецтві в 20-на початку 30-х років ХХ ст., висунувши програму перебудови мистецтва, всієї художньої культури суспільства, що орієнтувалась не на образність, а на функціональну, конструктивну доцільність форм. К. набув помітного поширення у радянській архітектурі (будівельному мистецтві) 20–30-х років, а також в інших видах мистецтва (кіно, театрі, живописі, ужитковому мистецтві) та літературі (передусім поезії). Звідси два головні розуміння радянського К. 1. К. як напрям в радянській художній культурі 20-х років, що висував на передній план конструктивно-технічний бік творчості. Для К. була характерна критика станковізму та споглядальності у мистецтві, прагнення реалізувати в художній творчості вимоги конструктивної доцільності, раціоналізму, функціональної виправданості, економії. К. своєрідно відобразив пафос революційної самодіяльності 20-х років, висунувши вимогу перетворення мистецтва в “життебудову”, тобто в творчість доцільних форм, що організують реальну суспільну життєдіяльність. У тій чи іншій формі ідеї К. відображені в усіх видах мистецтва (наприклад, творчість К. Малевича та Л. Лисицького у живописі, сценічні майданчики театру Мейєрхольда та ін.), однак перспективними вони виявилися лише у прикладному мистецтві та архітектурі,

оскільки вимоги конструктивності й функціональності збіглися з об'єктивною тенденцією розвитку цих видів мистецтва. Стосовно ж музики, театру, літератури, образотворчих мистецтв ідеї К. перетворити художню творчість у функціонально-практичне конструювання не втілились. Деякі його прихильники невдовзі відмовились від крайнощів К. і перейшли в табір активних борців за так зване “соціалістичне мистецтво”, інші (наприклад, Л.Лисицький, А. Родченко) перейшли від абстрактної до реальної предметотворчості і стали першими радянськими дизайнерами. Ті ж, хто наполягав на самоцінності конструктивних експериментів, опинились у таборі *модернізму*. Представники К. в архітектурі, що сформувався під впливом концепції “виробничого мистецтва” (брати Весніни, М. Гінзбург, І. Леонідов, К. Мельников та ін.), у проектах і теоретичних працях, по суті, заклали основи радянської архітектури та містобудування, розробили принципи художнього конструювання, стали авторами перших радянських павільйонів на міжнародних виставках.

2. К. – це стиль радянської архітектури кінця 20–середини 30-х років, для якого характерні чіткість композицій, бездекорність, чергування горизонтальних “стрічкових” вікон, глухих площин та вертикальних “стрічок” зашкленених сходових кліток. У цьому розумінні К. є узагальненим поняттям, що відображає стилістику досить різних майстрів, якими були архітектори М. Гінзбург, І. Ніколаєв, Б. Іофан, Г. Бархін та інші автори низки унікальних архітектурних проектів у Москві. Загалом конструктивістська концепція мала кілька етапів. Загальним для конструктивістів було розуміння твору мистецтва як речової конструкції, створеної художником; боротьба за нові форми художньої праці й прагнення до освоєння естетичних можливостей конструкції. Завершальна стадія К. полягала в канонізації властивих йому формально-естетичних прийомів. У результаті естетичні можливості технічних конструкцій, відкриття яких було безперечною заслугою “піонерів дизайну”, абсолютизовано. Конструктивісти не зважали на той факт, що залежність форми від конструкції опосередкована сукупністю культурно-історичних причин. Їхня програма “суспільної корисності мистецтва” поступово перетворювалась у програму його руйнування, зведення естетичного об'єкта до матеріально-фізичної основи, до чистої формотворчості. Пізнавальний, ідейно-естетичний бік мистецтва, його національна специфіка і образність у цілому зникали, що вело до безпредметності у мистецтві. Водночас спроби виявити закони, які керують формою матеріалу, аналіз його комбінаторних особливостей (В. Татлін, К. Малевич) сприяли розробці нових підходів до матеріально-технічного боку творчості. Майже одночасно з радянським К. рух під назвою неопластицизм виник у Нідерландах. К. помітно вплинув на формування естетичних теорій німецького “баухауза”, де були подібні до К. тенденції, і західноєвроп. функціоналізму загалом, ставши його складовою

течією. Однак для багатьох митців К. так і залишився лише етапом у їхній творчості.

Контркультура (від лат. *contra* – проти... і *культура*; букв. – протикультура). – 1. Загальна назва специфічних явищ суспільного життя та художньої творчості ХХ ст., що суперечать загальноприйнятим нормам і стандартам так званої “масової культури”, є виявом протесту проти тих суспільних відносин, що її породжують. У художній культурі К. заперечує традиції класичного мистецтва (див. *Абсурду мистецтво*, *Авангардизм*, *Антимистецтво*, *Дадаїзм*, *Концептуальне мистецтво*, *Мінімальне мистецтво*). Звідси інша назва К. – нонконформізм (невідповідний, не згідний, протилежний). 2. Умовна назва широкого молодіжного неформального руху – своєрідного протесту проти традиційних вартостей сучасного комерціалізованого, споживацького суспільства та його масової культури, який, виникнувши в 40–50-х роках ХХ ст. в США (бітники), поширився у 60–70-х роках (хіпі, рокери, панки) також в європейських країнах, продовживши еволюціонувати у 80–90-х роках (металісти, байкери, реperi тощо). Представників К. відрізняє розчарування у вартостях масової культури сучасного суспільства, що й породжує негативне ставлення до неї, прагнення протиставити їй нову, власну К. з метою повернути моральності та мистецтву їхній простий, природний, безпосередньо людський зміст, вивільнити їх з-під опіки і диктату різноманітних владних структур і соціальних інститутів (держави, церкви, політичних партій тощо). Складовими частинами К. стали молодіжні субкультури, музична *рок-культура*, альтернативні традиційному класичному мистецтву найбільші епатажні авангардні напрями мистецького *постмодернізму* та релігійний модернізм, сучасні нетрадиційні релігійні культури (“молодіжні неорелігії”).

Концептуалізм (від лат. *conceptus* – думка, поняття) – 1. Напрямок у середньовічній філософії (схоластиці), близький до номіналізму, представники якого доводили, що загальні поняття не існують поза розумом суб’єкта, що пізнає, незалежно від конкретних речей. 2. Інша назва *мистецтва* (див. *Концептуальне мистецтво*).

Концептуальне мистецтво (від лат. *conceptus* – поняття, англ. *concept* – поняття, ідея, загальне уявлення ... і *мистецтво*), відоме також як *антимистецтво*, інформаційне мистецтво, *концептуалізм* – один з напрямів *авангардизму*, який виникнув в середині 60-х років ХХ ст. майже одночасно в США та Західній Європі, остаточно сформувався у 70-х роках як реакція на *абстракціонізм* та мінімалізм (Мінімальне мистецтво) – течії, які ставлять емоції, енергію, форму вище змісту. Концептуалісти прагнули виділити у творі, насамперед, закладену у ньому ідею чи думку. В основі кожного предмета, на їхнє переконання, є смисл, кращий вираз якого – слово. Родоначальником

західного концептуалізму вважають американця Дж. Кошута, який “створив” класичний твір К.м. – виставлений у картинній галереї стілець з написом, що це і є стілець. У цьому “творі” концептуалізму, на відміну від абстракціонізму та мінімалізму, нема претензії на унікальне бачення художником предмета. Головний принцип К.м. – художник бачить те саме, що й усі інші. До найвідоміших “художників банальності” (як ще називають представників К.м.) належить також перший радянський концептуаліст, вихідець з України, що нині живе в США, І. Кабанов. К.м. його адепти трактують як засіб демонстрації понять із різних галузей знання, наприклад, “рух”, “зміна”, “порядок”, “порожня форма”, “умовність”, “руйнування”, “художник” і тощо. Для відображення понять використовують різні матеріали: літературні тексти, графіки, відеозаписи, природні об’єкти, промислові вироби і навіть людське тіло. Залежно від використання того чи іншого матеріалу або об’єкту в К.м. розрізняють такі види, як перформенс, боді-арт, ленд-арт, відео-арт чи так зване культурне мистецтво, де матеріалом творчості є твори мистецтва різних епох. Концептуалізм фіксує увагу на процесі формування задуму (ідеї) за допомогою різних знакових засобів, намагаючись породити в свідомості глядача певний уявний об’єкт (модель поняття). Початок К.м. бере з кубізму з його спробою зобразити невидимі задні й бокові сторони об’єкта, та сюрреалізму, який створює уявні світи. Концептуалізм також орієнтується на структуралізм, який акцентує на умовності, знаковості всіх видів інформації, у тім числі й художньої. Доводячи до логічного завершення схильність авангардизму до саморефлексії, до використання природних та соціальних об’єктів з метою їхнього перетворення в універсальну художню мову, концептуалізм ставить образотворче мистецтво на межу повного знищення й розчинення в навколишньому середовищі. На думку апологетів К.м., в сучасному бездуховному світі мистецтво стає зайвим.

Кубізм (франц. *cubisme*, від *cube* – куб) – модерністська формалістична течія (див. *Модернізм*, *Формалізм*) в образотворчому мистецтві початку ХХ ст., представники якої зображали реальний світ у вигляді комбінацій геометричних фігур (куба, кулі, циліндра, конуса тощо). К. зародився у Франції (виник у Парижі), існував у 1907–1920 рр. Його теоретиками були живописці Ж.Метценже, А. Глез та поет Г. Аполлінер. Вплинув на еволюцію найрадикальнішого різновиду модернізму – авангардистського мистецтва (див. *Авангардизм*). Найвизначнішу роль у становленні нового напрямку відіграли іспанець П. Пікассо (1881–1973), який працював у Франції, та француз Ж. Брак (1882–1963). Початком К. вважають картину П. Пікассо “Авіньонські дівчата”, де автор запропонував досі небачене трактування зображень людського тіла. Геометризація форм, виявлена в “Авіньонських дівчатах”, стала однією з характерних ознак образотворчої мови К., який зробив справжній

“революційний переворот” у живописі початку XX ст. Відкинувши попередні принципи відображення реальної дійсності в мистецтві, кубісти заперечували класичні та національні художні традиції, відстоювали принцип “елітарності” *мистецтва* (див. Елітарне мистецтво). Крім Франції, К. поширився в Німеччині, Італії, Росії, в Україні відчутно вплинув на живопис О. Богомазова, М. Бойчука, Д. Бурлюка, К. Малевича, В. Пальмова, а й особливо на творчість О. Архипенка – справжнього “скульптурного революціонера” XX ст., який товаришував з П. Пікассо. Після війни К. занепав, багато його прихильників, у тім числі П. Пікассо та Ж. Брак, перейшли до нових форм живопису. Проте й нині К. залишається в центрі уваги теоретиків та практиків авангардизму. Дотепер відправною точкою багатьох модерністських пошуків є революція в галузі художнього досвіду, вчинена кубістами на початку XX ст.

Культура (лат. *cultura* – вирощування, обробіток, догляд, плекання, удосконалювання, шанування, розвиток, освіта, виховання, від лат. *cultus* – шанування, поклоніння і *culturare* – вирощений, оброблений людською працею, доглянутий, виплеканий, доведений до досконалості людськими руками, від лат. *colo, colere* – щось вирощувати, обробляти, доглядати, плекати, доводити до досконалості) – І. складне, єдине і цілісне соціально-історичне явище творення людиною і суспільством власного світу, відмінного від світу природи, світу “другої природи” – світу наповненого людським смислом; життєва потреба і спосіб буття людини та людства (людського суспільства) в світі, “вираження” суспільства, “зміст” його життя, вища форма існування, життєдіяльності людства, критерій досконалості людини і суспільства, міра власне “людського” в людині та суспільстві, що є чільною характеристикою розвитку людини як суспільної істоти і соціального прогресу суспільства загалом. Це немовби вищий шар життя на Землі, який виник разом з людиною і людським суспільством у результаті їхньої перетворювальної діяльності і який розвивається разом ними, спираючись на гуманістичні духовні вартості, потяг до яких підносить людину. Саме тому критерієм розвитку К., прогресу в ній, є гуманізм як показник людиновимірності К. Три головні сучасні підходи до розуміння К.: антропологічний, який впливає з визнання існування єдиної “антропологічної основи”. К., що зумовлює рівноцінність культур усіх народів світу, а саму К. (“культурне існування”, “культурну діяльність”), до якої зачислює всю матеріальну і нематеріальну діяльність людей, визначає як життєву потребу і “спосіб існування людини та людства”, як “усю повноту діяльності суспільної людини” (А. Кребер), “спосіб життя, якого дотримується спільність” (К. Уїслер), “спільний спосіб життя, специфічний спосіб пристосування людини до її природного оточення й економічних потреб” (К. Даусон), “все, що створено людиною, хай це будуть матеріальні предмети, зовнішня поведінка, символічна поведінка або соціальна організація”

(Л.Бернард), що знищує межу між поняттями “К.” і “спосіб життя людей”, “суспільне життя”; соціологічний, який ототожнює К. не з усіма, а тільки з певними сторонами і проявами (матеріальними або духовними) життя людини та життєдіяльності суспільства, а тому вживає вузькоспеціальні терміни для позначення К. (К. праці, виробництва, побуту, мислення, мови, поведінки чи землеробська, філософська, релігійна, етична, естетична, правова, політична К.) та дає обмежені визначення К. на зразок К. – це “винаходи, речі, технічні процеси, ідеї, звичаї і цінності, які успадковують (Б. Малиновський), “мова, вірування, естетичні смаки, знання. професійна майстерність і будь-якого роду звичаї” (А. Радкліфф-Браун), “спільний і прийнятий спосіб мислення” (К.Г.Юнг), “міцні вірування, цінності та норми поведінки, які організують соціальні зв’язки й роблять можливою спільну інтерпретацію життєвого досвіду” (У.Л. Беккет), що відображають традицію чіткого розмежування об’єктів вивчення, сфери культури, яка охоплює не все життя суспільства, а тільки певні його сторони, бо поряд із явищами К. є і не культурні (антикультурні) прояви; філософський, пов’язаний з високим рівнем абстракції в розумінні К. та з найбільш загальними її визначеннями як “вираження” суспільства, “змісту” його життя, вищої форми існування людства. Наприклад: “К. є відносно постійний нематеріальний зміст життя, який передається у суспільстві за допомогою процесу соціалізації” (Г. Беккер) або “К. – це вираження суспільства у формі літератури, мистецтва або мислення”, “К. є символічне вираження, що коріниться у підсвідомому і привноситься у суспільну свідомість, де воно зберігається і залишається в історії” (Д. Реджін). Отже, за філософським розумінням К. є цілісним феноменом, а не лише сумою світоглядних, релігійних, моральних, естетичних та інших вартостей. Хоча, з іншого боку, важко одержати конкретне знання про об’єкт вивчення, який трактують як деяку субстанцію, розчинену в усіх суспільних відносинах. Аналіз розвитку уявлень про культуру (античні, богословські, середньовічні, ренесансні, раціоналістично-просвітницькі, німецької культурологічної школи, символічні, еволюціоністські, культурних коловоротів (циклічні), функціональні, революційно-демократична, марксистська (трудова), структуралістична К. Леві-Строса, культурологічна Л. Уайта, націоналістична Д. Донцова, культурологічна (“азіатського ренесансу”) М. Хвильового, філософська Д. Чижевського та інші концепції К.), сучасних інтерпретацій та різноманітних визначень культури свідчить, що така значна їхня кількість зумовлена надзвичайною складністю, суперечливістю, багатоплановістю (багатоманітністю) і багатофункціональністю К. як єдиного і цілісного суспільно (соціально)–історичного явища. Більшість дослідників К. (культурологів), вирішуючи питання про те, що становить основу цієї цілісності, більшість дослідників К. (культурологів) схильні дивитись на К. як

на наслідок суспільно корисної, перетворювальної діяльності людини. Звідси визначення К. у філософських словниках на зразок К. – це “сукупність усіх видів перетворювальної діяльності людини і суспільства, а також результатів цієї діяльності”. Причому діяльність, спрямована на “культивування”, удосконалення чогось, завжди передає спільні зусилля. Тобто К. в істинному розумінні слова завжди об’єднує людей, інтегрує у суспільну цілісність. Відповідно, К., культурна (суспільно корисна, перетворювальна) діяльність як єдиний і цілісний соціально-історичний феномен є безперервним процесом творення індивідами, об’єднаними у суспільство, “другої природи” – свого власного, “людського світу”, “надбудованого” над природою. Іншими словами, К. – не щось зовнішнє щодо людства, суспільства, що може існувати поза ним, окремо від нього, а такий феномен, носієм якого є саме суспільство. Там, де є суспільство, є і культура як спосіб його існування, вища форма його життєдіяльності, “вираження” суспільства, його “зміст”. Ось чому К. є завжди єдністю двох головних форм свого існування – суб’єктивної та об’єктивної, завжди існує в єдності своїх суб’єктивно-особистісних (персональних) та об’єктивно-предметних форм. Особистісні (персональні) форми К. – це люди як суб’єкти К., культурної діяльності, носії, творці та споживачі культурних вартостей. Предметні форми К. – це наслідки культурної (суспільно корисної, перетворювальної) діяльності людей, певна система матеріальних та духовних вартостей: засоби і знаряддя праці, предмети побуту, наукові знання та релігійні вчення, традиції та обряди, моральні принципи і норми, юридичні закони, твори мистецтва тощо. Тобто в об’єктивній (предметній) формі існування К. є системою спільних для людей вартостей – матеріальних або духовних, ідеальних. Вартість – це те, що має сенс (смысл, значення) для людини, є важливим для неї. К., отже, – це світ наповнений людським смыслом. Звідси такі визначення К., як наприклад, К. – “сукупність практичних, матеріальних і духовних надбань суспільства, які відображають історично досягнутий рівень розвитку суспільства і людини і втілюються в результатах продуктивної діяльності” (див.: Словник іншомовних слів – К., 1985). Якщо К. завжди є проявом певного рівня розвитку людини і суспільства, то і сама людина, як суб’єкт, носій культури формується в процесі своєї культурно-творчої діяльності. Людина за сутністю не стільки біологічна, скільки соціально-культурна істота. Організм, створений біологічним шляхом, ще не є свідченням його належності до людського суспільства. Індивіди стають людьми внаслідок залучення до культури, до її вартостей. Генетична спадковість ще не робить індивіда людиною; він стає людиною, лише засвоївши певну соціальну інформацію, яка накопичується і передається за допомогою культури. Зокрема, американські культурологи Я. Щепанський і Ю. Лотман як культуру розуміють сукупність генетично неспадкової інформації в галузі поведінки, яку

нагромаджують, зберігають та передають від покоління до покоління. Людські риси є наслідком засвоєння мови, залучення до чинних у суспільстві вартостей, традицій, оволодіння наявними прийомами та навичками трудової діяльності тощо. Тому К. – це і міра людського в людині та суспільстві, що є чільною характеристикою розвитку людини як суспільної істоти. Предметні та особистісні форми К. (культурні вартості і їхні носії – люди) – неподільна цілісність, вони становлять певний історичний тип К. Свій тип К. притаманний кожному народу як етнічній та історичній цілісності (етнічна, національна К.). Культурна цілісність характерна для культурних регіонів світу (європейська, слов'янська, африканська тощо), а також історичних культурних епох (антична, середньовічна К., К. Відродження, бароко, Просвітництва та ін). І хоча зі зміною історичних епох змінюється історичний тип К., це зовсім не означає розриву культурних традицій, бо кожна нова культурна епоха успадковує культурну спадщину попередньої. Це дає підстави розглядати культурну історію людства як безперервний культурний світовий процес і вживати поняття “світової К.” Можна сказати, що К. є такий вищий шар життя на Землі, який виник разом з появою людини і який розвивається разом з нею, ґрунтується на гуманістичних духовних вартостях, потяг до яких підносить людину, зумовлює головну мету її культурно-перетворювальної діяльності. Царина К. завжди життєтворча і життєстверджувальна. Саме тому гуманізм як цілісна система економічних, політичних, моральних, релігійних, естетичних, екологічних тощо вартостей, спрямованих на всебічний розвиток та удосконалення людини і людства, становить той абсолютний критерій, який дає змогу визначити, що саме у світовій або національній історії належить до справді культурних надбань, а що є антигуманним, а отже антикультурним. Звичайно в структурі К. розрізняють дві головні форми її прояву, культурно-перетворювальної діяльності – матеріальну і духовну. До матеріальної К. належать сукупність матеріальних благ (вартостей), засоби їхнього виробництва і саме їхнє матеріальне виробництво, а також сферу розподілу і споживання матеріальних благ. Духовна К. охоплює сукупність усіх духовних вартостей – усі знання, форми суспільної свідомості: філософію, науку, мораль, релігію, право, політику, мистецтво тощо, а також саме їхнє духовне виробництво, сферу розподілу і споживання. Поділ К. на матеріальну і духовну відносний. Ці форми не існують відірвано одна від одної, а становлять єдину систему К. як її складові структурні частини. Всі елементи К. нерозривно пов'язані між собою. Матеріальна, виробнича діяльність людини є матеріальною основою її діяльності в інших галузях життя. Відповідно, матеріальна К. є матеріальною основою духовної К. – вартості духовної К., їхнє виробництво та розподіл ґрунтуються на цій матеріальній основі. З іншого боку, результати мислення людини матеріалізуються, перетворюються в речі,

технічні засоби, твори мистецтва тощо. Тобто, духовна К. є, відповідно, духовною основою матеріальної К., матеріального виробництва. Вартості матеріальної К. завжди містять певний елемент духовної К. через їхнє смислове і функціональне призначення, художнє оформлення. У широкому розумінні слова К. охоплює всю сукупність матеріальних і духовних вартостей, вироблених (створених) упродовж історії людства. Однак у буденній свідомості термін “К”. асоціюється, насамперед, з духовною К., вживається у вузькому значенні, стосуючись лише духовного життя – релігії, виховання, освіти, літератури, мистецтва, театру, кіно, побутової культури та ін. Тобто у вузькому розумінні К. – це сфера духовного життя суспільства, що охоплює, передусім, систему виховання, освіти, духовної творчості (філософської, наукової, художньої), а також установи й організації, що забезпечують їхнє функціонування (школи, вищі заклади освіти, музеї, театри, творчі спілки, товариства тощо). Хоча насправді сукупність К. далеко не вичерпується духовними вартостями. Тому потрібно мати на увазі, що коли йдеться про з’ясування специфіки походження культурних вартостей, їхньої основи, зв’язку з матеріальним і духовним виробництвом, то обійти матеріальну, виробничу сторону К. просто неможливо як неможливо ігнорувати і процес створення, розподілу та споживання вартостей К., який не припиняється ні на хвилину. Саме культурна діяльність, спрямована на створення, зберігання, розподіл і споживання культурних вартостей, є способом існування і засобом розвитку К., що об’єднує і форми її існування, і форми прояву. Відповідно, К. є цілісним феноменом оскільки існує як цілісна система, яка реалізується в культурній діяльності.

Культурна діяльність складається з двох головних форм: репродуктивної (копіювальної, відтворювальної) і творчої (оригінальної, новаторської) діяльності, з якими пов’язане існування (збереження та успадковування) культурних традицій і створення культурних новацій. Кожна з цих форм культурної діяльності охоплює різноманітні види. В цьому розумінні К. становить безперервний процес творення людством світу “другої природи” з усією його красою та зручністю для життєдіяльності суспільства. Тому з цього погляду загальним визначенням К. було б її визначення як цілісного феномену, що об’єднує сукупність культурних вартостей та історію культурної діяльності людства: К. – це сукупність матеріальних та духовних вартостей, створених людством протягом усієї історії, а також сам процес творення, розподілу і споживання матеріальних та духовних вартостей, їхнього збереження та успадковування. Звичайно, і це визначення К. не є повністю вичерпним й досконалим. Та яким би обмеженим не було це визначення, все ж воно дає змогу з’ясувати головний зміст К. як з гносеологічного (пізнавального), так і з аксіологічного (вартісного) боку. Розширене визначення

К. дуже близьке до поняття “*цивілізації*”. Однак між ними є відмінності. Складність та багатоманітність людської життєдіяльності зумовлюють складність внутрішньої структури К. як єдиного і цілісного феномену. Наприклад, у структурі К. можна виділити два рівні – особистісний (К.особистості) і суспільний (зокрема, форми суспільної свідомості) залежно від того, що саме брати за основу в разі визначення специфіки прояву вартостей і норм К. – окрему людину чи людство (суспільство) загалом. Відповідно до сфер і видів життя та діяльності людей можна виділити, крім матеріальної і духовної, також К. художню (мистецтво), моральну, естетичну, релігійну, політичну, правову, праці, побуту (побутову) тощо. Ці галузі К. мають внутрішню структуру. Скажімо, К. праці можна структурувати на професійних засадах: К. землеробства (землеробська К.), металообробки, промислового виробництва загалом, народних промыслів тощо. Важливо наголосити, що той чи інший вид людської діяльності стає надбанням К. передусім у найдосконаліших проявах. Саме такий зміст вкладають, насамперед, у поняття К. праці, К. мови, К. поведінки тощо. Ці поняття відображають також рівень, досягнутий у цій царині К. окремим індивідом, певною людською спільнотою, суспільством у цілому. Звідси ще одне розуміння поняття К.

Культура естетична – частина духовної *культури* суспільства, що охоплює сукупність естетичних вартостей, способів їх створення і споживання; характеризує стан суспільства з погляду його здатності забезпечувати розвиток художньої культури та естетичних відносин. Має складну структуру, елементи якої такі: сукупність чинних у суспільстві художніх вартостей, у яких об’єктивовані естетичні відносини і вартості; професійно-спеціалізована група діячів культури, яка забезпечує їхнє функціонування; технічні засоби виробництва, тиражування і комунікації художніх вартостей; соціальні інститути (музеї, театри, бібліотеки, художні академії та інші художньо навчальні заклади, клуби, палаци культури і культурні центри та установи), які перебувають під контролем суспільства і забезпечують функціонування К.е. та керування нею. Системоформувальну основу К.е., передусім естетичну свідомість людей (що виражається в наявних естетичних потребах, засадах, смаках, поглядах, знаннях, концепціях, принципах, ідеалах тощо), та функціональну структуру К.е. треба відрізняти від її складу, який утворюють галузі естетичної діяльності: художня культура як діяльність, що об’єктивує естетичні відношення та вартості; естетичні аспекти різноматних видів суспільної діяльності (у праці, побуті, спілкуванні, суспільно-політичному житті, спорті); естетичне виховання як свідоме і цілеспрямоване передання естетичного досвіду від покоління до покоління і від суспільства до особистості, що відбувається в усіх сферах виховання (в сім’ї, школі, вузі,

практичному житті людей) і всіма доступними суспільству засобами (естетичною організацією побуту, праці, спілкування людей, засобами мистецтва тощо). К.е. порівнена самостійна і має певну сталість власних традицій та вартостей.. У процесі історичного розвитку людства склались декілька регіональних типів К.е. з притаманною їм специфікою та особливостями (європейсько-північноамериканський, індійський, далекосхідний, арабо-мусульманський, латиноамериканський, негро-африканський тощо). Водночас сучасні інтегративні процеси сприяють формуванню світової К.е., яка спирається на універсальні (загальнолюдські) естетичні відносини та вартості.

Культура художня – структурний елемент (галузь) *духовної* культури, сукупність художніх вартостей та діяльність з їхнього створення, певна система, що охоплює наявні худож.вартості, їх виробництво і функціонування в суспільстві. Синонімом К.х. є поняття “мистецтво”. К.х. – центральне ядро естетичної, що об’єктивує естетичні відношення та вартості, створюючи художні вартості. Не завжди видатні явища К.х. стають надбанням сучасної й естетичної культури, так само й К.х. не завжди відповідає нарізлим естетичним потребам суспільства. Оптимальне співвідношення між ними передбачає існування в суспільстві розвиток естетичних потреб і високого потенціалу К.х., здатного задовольняти їх. Поряд з цим теоретики та історики мистецтва наголошують на відносній самостійності розвитку К.х. і навіть невідповідності певних періодів її розквіту з прогресом суспільства в цілому (наприклад, мистецтво стародавніх еллінів, так зване грецьке чудо порівняно з примітивною культурою сусідніх народів). К.х. становлять, одночасно визначаючи її специфіку: сукупність художніх вартостей, що успадковані від попередніх поколінь і є передумовою відтворення та розвитку К.х.; комплекс художніх вартостей конкретної історичної епохи; набір сформованих і свідомо прийнятих художніх норм та “технологій”, канонізованих у попередніх “класичних”, традиційних зразках або декларованих у художніх маніфестах і програмах, теоретично осмислених у працях з проблем мистецтвознавства та естетики і представлених в методах художньої творчості; групи творців художніх вартостей – професійних художників, об’єднаних за професійними ознаками або ідейно-естетичними принципами в різноманітні художні школи, течії, напрями, творчі союзи, товариства тощо, а також непрофесійних, самодіяльних митців-аматорів з народного середовища; публіка, яка розуміє і цінує мистецтво, тобто контингент якої охоплює обмежене коло обраної, вишуканої *еліти* (див. *Елітарна культура, Елітарне мистецтво*), і широкі маси населення; нарешті система естетичних вартостей, що забезпечують розуміння мистецтва. К.х. неоднорідна за соціальною і художньою орієнтацією. В ній також виділяють класичний, популярний і

девіантний (той, що відхиляється від перших двох) рівні. Їхнє співвідношення досить змінне. Наприклад, імпресіонізм з девіантного з часом став популярним художнім стилем, а згодом перейшов і в класичний фонд К.х. Сучасній західній естетиці притаманні переважно або абсолютизація автономії К.х. (Ортега-і-Гасет та ін.), яка переходить в *езотеризм* “світу мистецтва”, тобто його звернутість лише до “посвячених”, обраних, еліти, або твердження про її “розчинення” у повсякденному житті, зникнення різниці між ними (див. *Антимистецтво, Концептуальне мистецтво*).

Куртуазна література (від франц. *courtois* – витончено ввічливий, люб’язний...і *література*) – твори художньої літератури західноєвропейського середньовіччя, що оспівували кохання, лицарську честь, культ “служіння прекрасній Дамі”.

Куртуазний (франц. *courtois*) – витончено ввічливий, люб’язний.

Л

Ленд-арт (від англ. *lend* – давати в борг, *land* – земля і *art* – мистецтво) – різновид *концептуального мистецтва*, який використовує як матеріал природні об’єкти. Виник на Заході у 70-х роках ХХ ст. під впливом ідеології молодіжної контркультури, що протиставляла життєві форми архаїчних суспільств соціально-ієрархічній організації сучасних суспільних відносин, природне – соціальному, підсвідоме, інстинктивне – раціональному. Одночасно Л.-а. став своєрідною реакцією художньої свідомості на екологічну кризу, руйнування природного середовища. В ньому відобразилася туга деякої частини художньої інтелігенції за мистецтвом, тісно пов’язаном з природним життям, і спроба повернення до втрачених естетичних цінностей, і боротьба з надмірною комерціалізацією мистецтва. Л.-а. орієнтується на архаїчні форми архітектури та образотворчої діяльності: єгипетські піраміди, фрески Тассілі, мегалітичні структури типу Стоунхенджа, менгірів (окремих кам’яних стовпів культового призначення), дольменів (стародавніх кам’яних поховальних споруд), дзенських японських садів, складених з каміння (так званих кам’яних садів). Архітектурні творіння Л.-а. досягають величезних розмірів. Під час створення Хейзером “Подвійного негативу” у Невадській пустелі (США) було пересунуто 240 тис. т ґрунту; “Обсерваторія” Морріса у Нідерландах – це величезний кільцевий вал діаметром 90 м і висотою близько 3 м; “Спіральний пагорб” Смітсона поєднує природний пагорб з кільцевою дамбою діаметром 45 м. Творіння Л.-а. повністю видно лише з повітря, і тому в художніх музеях та галереях експонують тільки їхні фотографії або проекти. Художники Л.-а. для створення об’єктів широко використовують стародавню символіку лабіринтів, кіл, спіралей, магічних знаків з метою виділити значення міфологічного мислення і необхідність

повернення до нього. Ідеї, що їх реалізують псевдоархаїчні форми творів Л.-а., – відображення песимістичних настроїв, зневіри у соціальні можливості науково-технічної революції за умов сучасного суспільства. “Мистецтво” Л.-а., орієнтоване на архаїку та міфологію, по суті, перебуває в руслі неоконсервативної ідеології.

М

Масова культура (від лат. *massa* – брила, шматок і *cultura*) – 1. Загалом – універсальна культура, призначена або характерна для найширших верств населення (наприклад, товари масового вжитку). 2. Зокрема – космополітична (позбавлена національних ознак) різновид сучасної культури, найбільше поширений у суспільному житті в ХХ ст. Синонімами М.к. є маскульт, популярна культура, або поп-культура, споживацька культура, комерціалізована культура, індустрія розваг тощо. На відміну від високої, елітарної культури, яка завжди орієнтувалася на “вибрані” кола населення (або на соціальну еліту, або на високоосвічену, інтелектуальну, мислячу публіку), М.к. свідомо орієнтує продуковані нею духовні та матеріальні вартості на “усереднений” рівень культурних потреб і смаків масових споживачів. Головним каналом поширення М.к. є сучасне масове, “конвеєрне” виробництво та сучасні засоби масової, багатотиражної комунікативної техніки (книгодрукування, преса, радіо, кіно, телебачення, аудіо- та відеозаписи). М.к. створюють спеціалісти різних галузей культури (менеджери, продюсери, письменники, сценаристи, режисери, композитори, музиканти, актори, співаки та ін.) на досить високому професійному рівні, проте якість її творів визначена лише одним критерієм – комерційним успіхом. Відповідно до головного критерію М.к., запити і смаки масової аудиторії не виникають стихійно, а цілеспрямовано формуються змістом та художньою якістю масово продукованих (тиражованих) творів, що, відповідно, зумовлене інтересами тих чи інших промислових, фінансових, соціальних груп, які володіють (контролюють) на правах приватної або державної власності засобами їх виробництва та поширення. Зокрема, у другій половині ХХ ст. “законодавцем моди” в М.к. є США, які зосередили потужні фінансові та технічні ресурси в галузі маскульту (комерціалізованої поп-культури, індустрії розваг). Щодо такої поширюваної з США (або продукованої за зразком “Made in USA”) М.к. у сучасній культурології навіть застосовується термін “американізація культури” (“американізована культура”). Небезпека принад американської (американізованої) М.к., яка має мало спільного із творчістю таких славетних діячів світової культури, як, наприклад, американські письменники Уільям Фолкнер (1897 - 1962) та Ернест Хемінгуей (1899–1961) або актор, кінорежисер та сценарист Голлівуду Чарлз Спенсер

Чаплін (1889–1977), породжує тривогу і стурбованість у прогресивної громадськості, багатьох представників національних культур Європи, Азії, Африки та Південної Америки. Загострюється проблема, пов'язана з поширенням американізованої М.к., і в Україні, адже не може бути нічого гіршого для культури народу, країни, ніж втрата її національної самобутності. Термін “М.к.”, хоча і свідчить про масовість цього явища, але не означає його “народності” чи “демократичності”, оскільки ґрунтується не на змістовній, а на кількісній ознаці – масовому способі виробництва та споживання. У післявоєнний час завершилися процеси монополізації всіх галузей М.к., безпосередній або опосередкований (через підкуп платною рекламою) вплив великого капіталу, монополій товаровиробників на виробників М.к. остаточно сформував її природу як товару для ринку, її утилітарно-розважальну спрямованість, а моральна нерозбірливість та ставка на видовищність за будь-яку ціну зумовили поширення в М.к. культу сексу, пропаганди жорстокості та насильства.

Масон (від франц. *franc mason*, букв. – вільний каменярь) – прихильник масонства (франкмасонства).

Масонство, франкмасонство (від франц. *franc mason* – вільний каменярь) – особливо засекречений релігійно-філософський та релігійно-етичний рух, що виник у країнах Європи, у тому числі в Україні та Росії, у XVIII ст. (спочатку головно серед освічених верств аристократії) у вигляді таємного товариства. Існує й нині, передусім в країнах Заходу, де масонські організації (ложі) об'єднують переважно впливових представників різноманітних політичних сил, фінансово-промислових та релігійних кіл. Система поглядів М. на світ має релігійно-ідеалістичну основу. Як “світочів” у М. Шанують Раму і Заратустру, Крішну і Будду, Піфагора і Платона, Лао-Цзи і Конфуція, Мойсея і Мухаммеда. Значний вплив на формування вчення М. мали гностики, маніхейці, кабалісти, катари. Для поглядів М. характерний деїзм, віра у вічний закон природи, який можна досягнути лише через “просвітлення”, що дається “обраним”. Головне божество у віруваннях М. – Великий Архітектор Всесвіту. Символіка М. молоток, циркуль, кельня будівельника, п'ятикінцева “палаюча” зірка, а також символ Сонця. Ритуальні особливості М. полягають у формулі “єдність у багатоманітності”, що дає змогу бути прихильниками М. представникам різних суспільних прошарків і найрізноманітніших, подекуди протилежних одна одній політичних орієнтацій. Початок М. як міжнародної суворо законспірованої релігійно-філософської течії організаційно дало об'єднання чотирьох лондонських лож масонів 1717 р. у Велику Ложу. У XVIII ст. ложі М. Виникали в різних країнах Європи, зокрема, в Західній Україні, про що широкій громадськості стало відомо 1740 р. Проте, на думку багатьох дослідників, сліди М. сягають сивої давнини. Витоки “вільних каменярів” іноді

простежують ще до таємних організацій будівничих єгипетських пірамід та Єрусалимського храму, знаходять їх і в діяльності деяких чернечих лицарських орденів. Та безпосередньо організаційні форми і ритуальну символіку М. запозичило від середньовічних церковних братств каменярів – будівничих храмів. Члени таємного товариства “вільних каменярів” проголошували своєю метою “об’єднання людей на засадах братерства, любові, взаємодопомоги і вірності”. Ці гуманні ідеали привертати до М. відомих філософів, просвітителів, письменників, державних та громадських діячів, серед яких були Вольтер, Д.Дідро, Г. Лессінг, Д. Байрон, Й.В. Гете, В.А. Моцарт, Р. Тагор, Д. Вашингтон, Гарібальді та багато ін. На початку існування М. розвивалося в руслі вільнодумства та опозиції щодо морально-етичних настанов і суспільно-політичної діяльності офіційної церкви. “Конституція масонства” (1723) пропонувала кожному члену сповідувати будь-яку релігію відповідно до переконань. За все це М. було піддане анафемі папською буллою “*Ineminenti spetule*” (1738), а масонів почали переслідувати власті. Відповідно, це ще більше вплинуло на посилення конспіративності організацій М. Воно мало чітко відрегульовану і приховану багатоповерхову структуру. Особлива секретність зробила М. чимось таємничим і недоступним. Головна маса “вільних каменярів” залишається на початковому ступені М., їх поділяють на учнів, підмайстрів і майстрів. Якщо перші три ложі М. підпорядковані Великій Ложі, то його верхами керує Велика Рада. Цей вищий ступінь піраміди М. – це “обрані серед обраних”. Різні джерела називають різну кількість ступенів ієрархії в М. від 33 до 99, як і різну кількість його членів – від 6 до 30 млн. М. нині є однією з найвпливовіших конспіративно організацій у світі. Сьогодні у світовому М. домінує англосаксонський консервативний напрям. Проте сильні позиції мало також і французьке М. В Україні особливо активно М. розвивалося наприкінці XVIII- на початку XIX ст. В Києві “Ложа безсмертя” створена 1784 р. Виникли також ложі в Харкові, Одесі, Полтаві, Житомирі, Кременчузі та інших містах. До них належали офіцери, дворянська аристократія, різночинська інтелігенція. Зокрема, членом ложі у Полтаві був І. Котляревський. На ґрунті масонських лож виникли політичне товариство “Об’єднані слов’яни” В. Лукашевича (Лукасевича), декабристська таємна організація “Товариство з’єднаних слов’ян”. Важливу роль у поширенні ідей М. в Україні відіграв вихованець Київської духовної академії І. Мартос, теоретик російського М. І Лопухін. У 1819 р. царський уряд Росії заборонив діяльність лож М. в Україні. В 1900 р. відбулося об’єднання п’яти підпільних лож у Велику Ложу України, яка офіційно заявила про себе у масонському світі лише 1917 р. До цієї ложі зачисляють навіть таких відомих українських політичних діячів, як М. Грушевський, В. Винниченко, С. Петлюра. Відродження М. в Україні було припинене тоталітарним режимом СРСР. Однак відомо, що ще

1916 р. в Парижі під егідою Великої Ложі Франції було утворено ложу “Vox Ukrainae” (“Голос України”), яка поставила за мету відновлення традицій українського М. і поширення його у світі, зокрема, серед української діаспори.

Мелізми (від грец. *melisma* – наспів, пісня, мелодія) – муз. (див. Орнаментика), невеликі звороти, що прикрашають мелодію.

Мінімальне мистецтво (від. лат. *minimalis* – найменший серед чогось... і *мистецтво*) – радикальна авангардистська течія художнього модернізму другої половини ХХ ст., яка поряд із так званим “концептуальним мистецтвом”, де замість художнього твору здебільшого пропонують лише його задум, є одним з найяскравіших проявів сучасного *антимистецтва*, своєрідною формою *контркультури*, *нонконформізму*. М.м. – це “творчість”, яка зводиться до порожнечі: живопис, якого не видно, музика, якої не чути тощо.

Модерн (від франц. *moderne* – новітній, сучасний) – стиль у світовому мистецтві кінця ХІХ–початку ХХ ст. (відповідно “арт нуво” – у Франції та Італії, “югендстиль” – в Німеччині, “сецесіон” в Австрії тощо), що виник як протиставлення нетворчому відтворенню стилів минулого (поширеному в другій половині ХІХ ст.) і став одним з проявів пошуку виходу з духовної кризи кінця ХІХ ст. – початку ХХ ст., зокрема пошуку шляхів подальшого прогресу в такій галузі тогочасної культури, як мистецтво. М. – це сукупність спроб сформувані цілісний, протипоставлений еклектиці художній стиль, насамперед, в архітектурі та декоративному мистецтві, і, а також у живописі та скульптурі. Тому найяскравіше і повно М. виявив себе, передусім, у використанні нових конструкцій і будівельно-декоративних матеріалів, в асиметрії криволінійних обрисів в архітектурних планах тощо, у створенні підкреслено незвичайних декоративних ефектів у художньому оформленні будівель і внутрішніх приміщень, проектуванні нових форм естетичного вигляду виробів (дизайні). Відомі представники М. в архітектурі – Х. ван де Вельде (Фолькванг– музей в Хагені), Ч.Р. Макінтош (школа мистецтв у Глазго), Г. Гімар (оформлення метрополітену в Парижі), А. Гауді (будинок Міла в Барселоні), Ф. Шехтель (Ярославський вокзал та будинок Рябушинського в Москві), В. Орта (готелі “Тассель”, “Сольвей” у Брюселі) та ін. Значного розвитку архітектурний М. набув у багатьох містах Східної та Західної України. У Києві це, зокрема, будинки, споруджені за проектами В.Городецького, О. Вербицького, О. Кобелева. Особливо багато будівель у стилі М. в “архітектурній перлині” України – Львові. Це і житлово-адміністративні будинки, що мають риси берлінського (архітектори Ф. Каслер та Р.Фелінський) чи українського (архітектори О. Лушпинський, Т. Обмінський, Л.Левинський) М., це і візитна картка міста – головний залізничний вокзал (архітектор В. Садловський) та багато інших будівель, створених за проектами Е. Жиховича, В. Підгородецького, І. Багенського. Характерні для багатьох

майстрів М. раціоналізм, увага до функціональної організації простору, захоплення новими матеріалами (метал, скло, кераміка) стали зародком естетичних програм майбутніх функціоналізму та конструктивізму в будівельному мистецтві ХХ ст. М. у живописі та скульптурі відрізняють поетика символізму (як у картинах литовця М. Чюрльоніса, норвежця Е.Мунка, французьких художників з групи “Набі” – П. Боннара та М. Дені, росіянина В. Борисова-Мусатова), захоплення національно-романтичними мотивами (як у німецьких художників К. Хофера, Ф. Ходлера та росіян М.Врубеля і Б. Кустодієва) у поєднанні з акцентом на індивідуальну винахідливість митця (як у скульптурах француза А. Майоля), декоративним ритмом гнучких, плинних ліній (як у картинах віденського художника Г. Клімта) чи високою дисципліною композицій та підкресленим естетизмом у трактуванні утилітарних деталей (пам’ятник А. Міцкевичу у Львові – скульптори А. Попель і М. Парашук, скульптурні рельєфи на будинках львівського скульптора З. Курчинського).

Модернізація в культурі (від франц. *modernisation* – оновлення) – І. Оновлення, вдосконалення, надання сучасного вигляду, переробка (розвиток) відповідно до сучасних вимог культури людства в цілому (конкретного суспільства, країни регіону, народу, зокрема) або її окремих галузей, сфер, напрямів, явищ, проявів тощо. 2. Штучне перенесення нових понять, сучасної термінології, сучасної моди тощо на минулі часи, яким вони не властиві (наприклад, у художній літературі, театральному та кіномистецтві), або використання сучасних зображувальних засобів, нових технічних прийомів у консервативних видах образотворчого мистецтва (наприклад, в храмовій архітектурі, церковному живописі та скульптурі), які спираються на давні традиції та суворі канони (правила).

Модернізм (франц. *modernismo*, від *moderne* – новітній, сучасний) – одна з найпомітніших та характерних рис культурного життя кінця ХІХ–ХХ ст. в галузі релігії філософії, мистецтва та літератури; зокрема, релігійний М. – сукупність НТР (новітніх релігійних течій), філософський М. – сукупність нових філософських учень та напрямів філософії, серед яких і один з головних напрямів сучасної релігійно-ідеалістичної філософії, що полягає в її оновленні та пристосуванні до соціальних, політичних і економічних реалій, а також художній М. – одна з найоригінальніших художньо-естетичних систем, один з головних напрямів розвитку мистецтва та літератури новітнього часу, якому притаманний розрив з ідейними і художніми принципами і традиціями класичної культури, її мистецтва. Художній М. виник як своєрідна світоглядна та художньо-естетична реакція на поглиблення духовної кризи суспільства наприкінці ХІХ–початку ХХ ст., став особливим вираження цієї кризи і деградації духовної, насамперед художньої культури (мистецтва та літератури)

у буржуазному суспільстві періоду імперіалізму. Ця художньо-естетична система, яка в загальних рисах сформувалася протягом 10–20-х років XX ст. як специфічне відображення суперечностей буржуазної масової та індивідуальної свідомості, об'єднує велику кількість порівняно самостійних ідейно-художніх рухів, напрямів, течій форм, видів і стилів, різних за поширенням, соціальним масштабом та культурно-історичним значенням (декаденс, модерн, експресіонізм, фовізм, кубізм, орфізм, авангардизм, футуризм, абстракціонізм, дадаїзм, конструктивізм, імажинізм, сюрреалізм, кінетизм, неоавангардизм, “новий роман”, “театр абсурду”, конкретна поезія та музика, оп-арт, поп-арт, предметне мистецтво, хепшенінг, гіперреалізм, фотореалізм, постмодернізм, контркультура, антимистецтво, мінімальне мистецтво, концептуальне мистецтво, перформенс, боді-арт, ленд-арт, відеоарт, сучасний авангард, сучасне ультрамистецтво, сучасний андеграунд, групи “художників дії”, стиль фуд-арт, мистецтво у стилі “ультра”). Кожен з цих різновидів М. має певні ідейно-естетичні та художні відмінності й водночас принципову філософсько-світоглядну та соціокультурну спільність з іншими. Їх умовно вважають також конкретними етапами еволюції художнього М. Як загальне (сумарне) поняття, яким позначають сукупність декадентсько-формалістичних течій у літературі та мистецтві кінця XIX–XX ст., М. виник, поширився і розвинувся внаслідок втрати мистецтвом гуманістичного ідеалу, розчарування в прагненні до істини, втрати інтересу до соціальних проблем та предметного світу взагалі. Виникненню М. передували концепції “мистецтва для мистецтва”, тенденції “чистого” естетизму, суб'єктивізму та формалізму. Частково вони торкнулись таких попередніх напрямів у літературі та мистецтві, як імпресіонізм та символізм. Безпосередньо ж формування М. як закінченої художньо-естетичної системи і відповідного типу світоспоглядання та світосприйняття було підготовлене такими його стадіями, як декадентство (декаденс), модерн, експресіонізм та авангардизм. Названі стадії і форми М., а також їхні конкретні прояви (напрямки і течії, з яких вони склалися) були своєрідним протестом щодо, з одного боку, соціально-деструктивних процесів і тенденцій буржуазного суспільства та його духовного життя в кінці XIX–початку XX ст., а з іншого, таких характерних для художньої культури цього періоду явищ, як епігонське повторення канонізованих форм і стилів, вироблених реалізмом та романтизмом XIX ст.; пасивне, поверхове копіювання дійсності, проголошене натуралізмом; позначені змістовним і формальним руйнуванням академізм та салонність художньої творчості. Протестуючи проти цих тенденцій і явищ, які сприяли поглибленню духовної кризи суспільства наприкінці XIX–початку XX ст., М., однак, прагнув не до їхнього подолання, а до трагічно-хворобливої естетизації. М., відчуваючи дисгармонію світу, навколишньої дійсності та її реалій, зокрема антигуманність стосунків у тогочасному буржуазному

суспільстві, відчуження особистості, несвободу і нестабільність становища художника у ньому, заперечував можливості попередньої культури не тільки протистояти цим руйнівним силам, а й навіть виразити своє ставлення до них, адекватно їх відобразити у мистецтві. Звідси різкий, а подекуди й войовничий антитрадиціоналізм М., його підкреслений естетичний антинормативізм, які іноді набували бунтівних, та екстравагантних форм, що були декларативними – проголошеними як головні творчі принципи в естетичних програмах та маніфестах М. і реалізовані художниками-модерністами на практиці.

Філософсько-світоглядними підвалинами художнього М. були ідеї ірраціоналістичного волюнтаризму німецьких філософів А. Шопенгауера (1788–1860) та Ф. Ніцше (1844–1900), інтуїтивізму французького мислителя А.Бергсона (1859–1941), психоаналізу австрійського філософа та лікаря-психіатра З. Фрейда (1856–1939) та швейцарського психолога К. Г. Юнга (1875–1961). Важливе значення для світоглядних засад М. мала й феноменологія німецького філософа Е. Гуссерля (1859–1938), екзистенціалізм німецького мислителя М. Хайдеггера (1889–1976), пізніше – французьких філософів та письменників Ж. П. Сартра (1905–1980) та А. Камю (1913–1960), соціальна філософія Франкфуртської школи (насамперед, Адорно та Г. Маркузе). Творчість усіх цих мислителів становить золотий фонд новітньої філософії та сучасної культури. Їхні роздуми про трагедію і крах традиційного гуманізму, історичний тупик, у якому опинилися людство, складний та суперечливий характер спілкування людини з навколишнім світом, її відчуженість від світу, відповідно, спонукали діячів художньої культури багато в чому переглянути свої погляди на світ і місце людини у ньому. Зокрема, в художніх творах, естетичних трактатах та публіцистичних деклараціях М. найчастіше порушують проблему абсурдності світу, самотності та приреченості людини. Такий світ постає ворожим щодо людини, його суперечності і конфлікти виглядають нездоланими, безвихідними, а отже, дії та вчинки людини, відповідно, є безглуздими, оскільки ворожі життєві обставини, у яких вона існує, залишаються неподоланими. Переважання похмурого колориту, песимістичні настрої та тривожні передчуття, усвідомлення непізнаваності та незмінності нелюдського світу – таким є емоційний лейтмотив творів М. у літературі (Ф.Кафка, Дж. Джойс, А. Камю та ін.), театрі (С. Беккет, Ж.П. Сартр, Е. Іонеско та ін.), образотворчому мистецтві (С. Далі, О. Кокошка, О. Цадкін та ін.) і музиці (П. Булез, К. Пендерецький, К. Штокхаузен, А. Шенберг та ін.), який яскраво характеризує трагедію відчуження особистості, саморозірваності її свідомості, некомунікабельності, краху гуманізму, історичної безвиході, застою або руху по замкнутому колу. Навіть ті твори модерністів, де домінують світлі, елегійні або навіть радісні емоції (наприклад, у російського художника В.Кандінського (1866–1944),

російсько-французького живописця та графіка М.Шагала (1887–1985), нідерландського абстракціоніста П. Мондріана (1872–1944), російського композитора та диригента І. Стравінського (1882–1971), французького письменника . М. Пруста (1871–1922), англо-американського поета Т. Еліота (1888–1965) та ін.), просякнуті мотивами втрати зв'язків з реальністю (культурою, природою, суспільством, світом речей), в них відчувається самотність та ілюзорна свобода митця, замкненого в колі своїх переживань, фантазій, спогадів та суб'єктивних асоціацій або умоспоглядальних конструкцій. Ці загальні тенденції для різних напрямів та течій М. не заперечують різноманітності їхніх стильових пошуків. У крайньому втіленні формальні пошуки М. спрямовані на абстрактне заперечення попередніх художніх форм та головних естетичних принципів: образотворчості в образотворчому мистецтві (абстракціонізм, поп-арт, концептуальне мистецтво тощо); звукової організованості (мелодії, гармонії, поліфонії) у музиці (конкретна та електронна музика); смислової змістовності художньої мови у мовному мистецтві (дадаїзм, сюрреалізм); логіки розгортання драматичної дії в театрі (театр абсурду, хепенінг) тощо. Стильове новаторство перетворилося у самоціль навіть у найталановитіших представників М. Звідси досить поширена тенденція зміни стилю одним і тим же художником (В. Кандинський, П. Пікассо, І. Стравінський, Дж. Джойс та ін.). Відкриття та освоєння М. низки нових художніх засобів (потік свідомості, колаж, асоціативний монтаж тощо) зумовило певний вплив М. на відомих художників-реалістів ХХ ст. Формальні ж пошуки пізніших представників М. (так званих постмодерністів) у багатьох випадках приводили до повного зникнення межі між естетичним і позаестетичним, “прекрасним” і “потворним”, мистецтвом і немистецтвом (контркультура, або антимистецтво – концептуальне мистецтво, предметне мистецтво, мінімальне мистецтво). Отже, М. у крайніх, радикальних проявах об'єктивно приходить до самозаперечення себе як мистецтва, естетики, явища культури. З погляду історичної еволюції М., його “предтечами”, безпосередніми попередниками передуючими в художній культурі кінця ХІХ- початку ХХ ст. були декаденс (декадентські література та мистецтво) і модерн. Повною мірою М. уперше виявив себе в німецькому експресіонізмі, французькому фовізмі та кубізмі, згодом набув подальшого розвитку у течіях радикального різновиду – футуризмі, абстракціонізмі, дадаїзмі, сюрреалізмі, а далі, після другої світової війни, на стадії постмодернізму, яка породила “контркультуру” М., у формах сучасного антимистецтва (від кінетизму та інших напрямів неоавангардизму – “новий роман”, театр абсурду, конкретна поезія та музика, оп-арт, поп-арт та його різновиди - предметне мистецтво і хепенінг, і до різних повністю антиестетичних течій мінімального та концептуального мистецтв), включно до напрямків найрадикальнішого руху сучасного андеграунду – сучасного

авангарду, або сучасного ультрамистецтва (групи “художників дії”, які використовують у творчості стиль фуд-арт, а також перформенс та боді-арт у стилі “ультра”). Для більшості різновидів М. (рухів, течій, напрямів, форм видів, стилів) характерний крайній суб’єктивізм, розрив з художньою правдою, формалізм, повна відмова від класичної спадщини, елітарність. Наприклад, експресіонізм, з яким більшість дослідників пов’язує саме виникнення художнього М., підніс деформацію образу, відверте відхилення від пропорцій у зображенні, у поєднанні із неприродними сполученнями кольору, в ранг одного з провідних образотворчих прийомів М. Кубізм схематизує і розчленовує реальне зображення, трактуючи його як хаотичну сукупність геометричних форм. Сюрреалізм ґрунтується на навмисно алогічному зображенні світу у вигляді переплетіння ірраціональних комбінацій. Абстракціонізм відмовився від зображення взагалі, підмінюючи образне відображення життя безпредметним поєднанням геометричних фігур або кольорових плям, покликаних нібито слугувати самовираженню художника. Кінетизм (кінетичне мистецтво) – це створення нічого не значущих, позбавлених функціонального смислу рухомих конструкцій. Оп-арт спирається на оптичні ілюзії, які спричиняють відчуття миготіння в очах та запаморочення у голові, що його творці трактують як вираження сутності сучасності. Поп-арт використовує комбінації випадково підібраних і хаотично поєднаних реальних речей (якзвичайно, потворного вигляду або побутового призначення), які, підмінюючи класичне мистецтво, є вираженням ірраціональності та абсурдності сучасного світу. Сценічний різновид поп-арту – хепенінгу – має вигляд імпровізованого театрального дійства, яке копіює повсякденний побут людей, а інший його вид – так зване предметне мистецтво – займається складанням з частин реальних предметів фантасмагоричних композицій. Деякі модерністські течії спекулюють на предметній образотворчості (гіперреалізм, фотореалізм тощо), але підмінюють її мертвою муляжною подобою, гіпертрофованою “копією”, позбавленою життєвості стереоскопічною ілюзією тощо. Кожна з таких течій М. у підсумку веде до розпаду художнього образу, руйнування мистецтва. Як антимистецтво, М. особливо виявився у таких течіях, як мінімальне мистецтво (“творчість” якого зводиться до порожнечі – музика, що мовчить, живопис, якого не видно та ін.) або концептуальне мистецтво (де замість художнього твору пропонують один лише “задум” чи демонструються якісь загальні поняття, для ілюстрації яких використовують різні предмети і речі: природні об’єкти, промислові вироби, відеозаписи і навіть саме людське тіло та продукти його життєдіяльності). Численні естетичні програми та маніфести художнього М. спрямовані на рекламно-гласливе обґрунтування його “сучасності”, а їхня практична реалізація спирається на спекуляцію досягненнями технічного прогресу. Шалена гонитва за новизною стилів, приголомшливими винаходами

у зображувальних засобах дедалі більше уподібнює модерністську творчість з трюкацтвом, що особливо виявилось в сучасному авангарді, або ультрамистецтві з його стилем фуд-арт, де для зображення експромтом використовують продукти харчування, чи “акціями” груп “художників дії”, демонструють перформенс або його різновид боді-арт у стилі “ультра” (створення “живих образів”, живопис і татуювання на тілі людини, одночасний показ усього процесу створення модерністських “шедеврів” з наступним їх знищенням на очах у глядачів тощо). Подібне руйнування мистецтва у М. під гаслом уявної “свободи творчості” як засобу його деідеологізації розмиває межу між професійною і дилетантською діяльністю, перетворює багатьох сучасних неомодерністів-авангардистів у блазнів, що розважають салонну публіку. На відміну від М., більшість інших художніх течій у культурі ХХ ст. не стоїть осторонь від суспільних проблем, спираючись у цьому на реалістичні традиції світової художньої класики, збагачуючи та розвиваючи їх.

Н

Натуралізм (франц. *naturalisme*, від лат. *natura* – природа) – 1. У філософії – система поглядів, за якою природа та її закони є єдиним універсальним принципом пояснення всього, що існує. Властивий деяким різновидам матеріалізму (стихійному, природничонауковому, механістичному), а також низці течій ідеалізму (панпсихізму, пантеїзму). 2. У соціології – методологічний принцип, притаманний деяким теоріям, що намагалися пояснити розвиток суспільства законами природи (географічним середовищем, біологічними й расовими особливостями людей). 3. В етиці – характерний для окремих вчень принцип обґрунтування моралі, за яким етичні поняття, зокрема поняття “блага”, “добра”, виводять не з суспільних законів, а з якогось “природного начала” (законів космосу, органічного світу тощо). 4. Художній метод (метод художньої творчості), напрям у літературі та мистецтві, насамперед Європи та США, що виник і склався в останній третині ХІХ ст. Мета – найбільш об’єктивне, точне і безпосереднє зображення реальності, людського характеру. Заради зовнішньої правдоподібності представники Н. зосереджували увагу на звичайному відтворенні окремих явищ життя, ігноруючи їхнє ідейно-естетичне осмислення та художнє узагальнення. Особливу увагу звертали на навколишнє середовище, яке здебільшого розуміли як безпосереднє побутове оточення людини. Н. зародився і програмно оформився, передусім, у Франції. Важливу роль у формуванні Н. відіграли досягнення природничих наук, зокрема фізіології. А вирішальний вплив на складання його методологічних засад мала філософія та естетика позитивізму. З філософсько-естетичного погляду Н. ґрунтувався на філософському

позитивізмі французького мислителя О. Конта (1798–1857) та позитивістській естетиці ще одного французького філософа, історика та мистецтвознавця І. Тена (1828–1893), який ввів у естетику принцип “природного детермінізму”. Натуралістична естетика розроблена не лише в естетичній теорії І. Тена, а й у творах братів Е. та Ж. Гонкур, Е. Золя та інших авторів, які спиралися на праці філософів і природодослідників – О. Конта, Г. Спенсера, П. Люка, К. Бернара, Ш. Летурно та ін. Саму ж теорію Н. вперше розробив видатний французький письменник Е. Золя (1840–1902) в працях “Експериментальний роман”, “Романісти-натуралісти” та ін. Е. Золя зробив талановиту спробу застосувати принципи цієї теорії в літературній творчості. В середині 70-х роках XIX ст. навколо нього склалася ціла натуралістична школа у французькій літературі (Гі де Мопасан (1850–1893), Е. Гонкур (1822–1896), А. Доде (1840–1897) та ін.), яка проіснувала до кінця 80-х роках XIX ст. Загалом найпоширеніше натуралістичний метод творчості у Франції був втілений в творах братів Гонкур, раннього Золя і письменників його кола (А. Сеар, П. Алексис, Л. Енник та ін.), у Німеччині – у драматургії А. Хольца, І. Шлафа, Г. Гауптмана та ін., у Росії – у прозі П. Боборикіна та ін. У межах натуралістичної течії в літературі XIX ст. були різноманітні тенденції, об’єднані ворожим ставленням до естетики романтизму та класицизму, а також прагненням перевершити досягнення класичного реалізму шляхом перенесення в мистецтво методів емпіричного природознавства. Натуралісти ставили перед собою завдання вивчати людину і суспільство так, як природознавець вивчає природу. На відміну від “метафізичної” та “психологічної” людини, відображеної у реалістичному мистецтві, в Н. предметом спостереження проголошували “всю людину”, про яку натуралісти мали намір розповісти “всю правду”. Ось чому художній твір у Н. трактували як “людський документ”, а головним естетичним критерієм вважали повноту описаного в творі пізнавального акту. Способи вивчення людини формувалися за аналогією з тими, які пропонував природознавству позитивізм, що заперечував пізнаваність “кінцевих причин” і оголошував можливим дослідження лише світу явищ; природознавство він протипоставляв філософії як єдину форму достовірного знання про світ взагалі і людину зокрема. У цьому разі естетика Н. запроваджувала у мистецтво позитивістський детермінізм. Причини поведінки людей, а також джерела їхніх моральних мотивів представники Н. шукали, насамперед, у сфері фізіології або у впливі зовнішнього середовища, який розуміли механістично. Звідси їхній переважний інтерес до побуту, фізіологічних засад психіки, недовіра до будь-яких ідей, що вело до обмеження натуралістичної літератури. Проте вивчення матеріального побуту часто давало змогу натуралістам зосередити увагу на соціальних передумовах людських вчинків, дослідити механізм взаємодії середовища і людини. Однак соціальні конфлікти пояснювались

натуралістичною естетикою переважно в дусі соціал-дарвінізму – боротьбою за існування та іншими біологічними закономірностями. Багатьом письменникам-натуралістам були властиві уявлення про зумовленість долі людини її фізіологічною природою або соціальним оточенням. Між цими причинами і долею людини вони здебільшого виявляли фатальну залежність. Наприклад, якщо Золя, вірячи в науку і соціальний прогрес, намагався відкрити засоби впливу на середовище з метою розумнішої організації суспільства, то інші письменники-натуралісти (як, наприклад, пізній Гі де Мопасан) пропагували мотиви фаталізму, обов'язкової зумовленості долі людини, зокрема, у формі фатальної спадковості. Усвідомлена таким чином людина простежувалася у творах прихильників Н. не як особистість, характер, а як темперамент, суворо детермінований (зумовлений) вродженими властивостями (наприклад, расовими), паталогічною спадковістю тощо. Згідно з естетикою Н., факти і події, описані у творах, тобто емпіризм та позитивістський детермінізм зображуваного реального життя не повинні бути спотворені втручанням художньої уяви, яка веде за межі безпосередньої дійсності. Отже, Н. намагався подолати умовність мистецтва, прагнучи перетворити художній твір у точну копію факту життя. В дусі позитивістського агностицизму Н. відмовився від головних принципів реалізму, насамперед, від принципу узагальнення, типізації образів. Наполягаючи на максимальній “об’єктивності” мистецтва, Н. відкинув ідеали, усунувся від естетичної та моральної оцінки зображуваних героїв. Письменники-натуралісти писали романи, а художники-натуралісти малювали картини у вигляді комбінації дійсних фактів, так званих людських документів, перетворюючи цим художній твір (твір мистецтва) у “фотографію” фрагменту життя, яка зберігала всі найдрібніші деталі. Натуралісти відмовились від моралізування, вважаючи, що зображена з науковою пристрасною дійсністю сама по собі є достатньо впливовою у вихованні. Вони вважали, що література та мистецтво, як і наука, не має права вибору матеріалу (чи об’єкта) відображення, що для справжнього митця немає непридатного сюжету або тем, що не заслуговують на увагу. Звідси й прагнення розширити тематику натуралістичних творів, збудити інтерес до “простих” явищ життя. В 60 - 80-х роках Н. відіграв певну позитивну роль у європейській культурі: він освоював нові теми, порушував нові пласти дійсності, відображав життя знедолених і пригнічених, вивчав взаємозв’язок мас і особистості, функціонування соціальних організмів, роль підсвідомого в людському житті тощо. Н. увів у літературу та мистецтво нові прийоми і засоби художнього зображення життя, виявив широкий демократизм і критичні тенденції стосовно тогочасної соціальної дійсності, що сприяло розвою суспільної думки і художньої творчості. Проте Н., як уже згадано, мав суттєві естетичні суперечності, свої вразливі місця. Цю сутність художньо-естетичних недоліків

Н. влучно сформулював відомий російський філософ початку ХХ ст. М.Бердяєв; характеризуючи ситуацію, яка склалась у європейській літературі останньої третини ХІХ ст. завдяки впливу Н., він, зокрема, писав: “В літературі...почали прагнути не стільки краси, скільки правдивості. Це само по собі було здобутком. Та це ж призвело до того, що зблід ідеал краси. Зрештою, мистецтво почало цуратися краси. Це породжує глибоку кризу мистецтва”. Ось чому бездуховність та об’єктивізм Н. були критиковані, з одного боку, клерикально-містичною естетикою (Ф. Брюнет’єр, Ж. Гюісманс, П. Бурже, А.Бергсон), а з іншого, – революційно-демократичною та марксистською естетикою (А. Герцен, М. Салтиков-Шедрін, П. Лафарг, Ф. Мерінг, Г. Плеханов, К.Лібкнехт). Ф. Енгельс, протипоставляючи реалізм Н., зазначив про перевагу соціального реалізму в дусі О.Бальзака перед усіма “Золя минулого, сучасного та майбутнього”. Як негативна реакція на недоліки Н. в останній третині – наприкінці ХІХ ст. виникло чимало альтернативних художніх течій, спрямованих проти його естетики, зокрема імпресіонізм та символізм. У 90-ті роки Н. втратив теоретичну чіткість і зберіг лише як загальна назва різних, проте єдиних за походженням культурних явищ. Тенденції натуралістичної естетики в різноманітних комбінаціях засвоєні багатьма пізнішими художніми течіями в мистецтві, особливо в мистецтві модернізму, включно до поп-арту. Наприклад, у сюрреалізмі, який звернувся до фантазії та маячні, Н., акцентувавши увагу на паталогічних етапах свідомості, особливо на еротичних галюцинаціях, поєднався з формалізмом. Натуралістичні тенденції простежені в сучасному мистецтві та літературі і в тих випадках, коли в художніх творах занадто відверто зображені фізіологічні відправлення, сцени насильства та жорстокості, або коли художнє зображення не має естетичні оцінки фактів життя. Н. звичайно веде до гіпертрофії об’єкта зображення, до багатослівності та фотографічності форми. Однак було б помилкою ототожнювати з Н. будь-яке відображення дійсності у формах, близьких до самого життя, але таких, що розкривають його справжній зміст. Н. – поняття багатозначне, яке характеризує зміст і форму твору мистецтва, а також ідейно-творчу установку самого художника. Пасивно-споглядацьким принципам Н., його антиісторичному, біологізувальному розумінню людини сьогодні протистоять багато інших течій у сучасній естетичній думці, які в теорії відображення спираються на ідею активної, діяльної природи суб’єкта художньої творчості.

Неодадаїзм (від грец. *neos* – новий.... і дадаїзм) – сукупність новітніх модерністських течій у мистецтві, таких як хепенінг тощо, що, по суті, відкидають мистецтво як результат свідомого емоційно-образного відтворення дійсності, вдаючись до абсурдних акцій, вчинків або штучно видаючи за естетичні вартості предмети повсякденного побуту, наприклад, *поп-арт*, *концептуальне мистецтво* тощо.

Неоімпресіонізм (від грец. *neos* – молодий, новий... та імпресіонізм) – течія в живописі, яка виникла у Франції близько 1885 р. Наприклад, XIX – та початок XX ст. Н. поширився в Бельгії, Італії та інших країнах. Представники Н. (Ж. Сера, П. Сіньяк та ін.) розвивали суб'єктивні теденції імпресіонізму, намагалися науково обґрунтувати, надати методичності прийомам розкладання складних тонів на чисті кольори (див. *Пуантилізм*). Твори Н. нагадували мозаїку, в них було втрачено матеріальність у переданні реальних явищ.

Неокласицизм (від грец. *neos* – молодий, новий... і *класицизм*) – 1. Класицизм XVIII–початку XIX ст., на відміну від класицизму XVII ст. 2. Загальна назва різних течій в архітектурі, мистецтві (живописі, скульптурі, музиці) та літературі останньої третини XIX–початку XX ст., які зверталися до традицій античності, Відродження та класицизму. Для Н. характерна стилізація зовнішніх форм мистецтва античності, італійського Відродження і класицизму. Виник як прагнення протиставити суперечливій реальності “вічні” естетичні вартості, ідеальні, звільнені від усього історично-конкретного образи, суворість і величність форм. За сучасних умов Н. зникається з *формалізмом*. За соціальною та естетичною суттю Н. часто є проявом академічного естетства, що намагається протиставити живій реальності абстрактні, запозичені з далекого минулого образи та стилістичні норми. Звернення до сучасності в неокласичних творах іноді набуває формалістичного стилізаторства і претензійності. Особливо поширений наприклад XIX–XX ст. Н. був у архітектурі й образотворчому мистецтві, позначився також на розвитку літератури та музики. В архітектурі Н. знову широко виявився на початку XX ст. як реакція проти декоративних надмірностей та конструктивної невизначеності модерну (О.Перре у Франції, П. Беренс – у Німеччині, О. Вагнер у Австрії та ін.). У 30 роках XX ст. принципи Н. широко використов. в архітектурі Італії та Німеччини з метою створення помпезних споруд для представницьких установ тогочасних нацистських тоталітарних режимів. З кінця 50-х років Н. простежувався переважно в США, особливо в офіційних спорудах (Е. Стоун, В. Гропіус, Е. Саарінен, Ф. Джонсон, У. Гаррісон та ін.). У Росії Н. виявився у творчості архітекторів І. Жолтовського, І. Фоміна та ін. В Україні звернення до прийомів Н. помітне в спорудах кінця XIX–початку XX ст., зокрема в їхньому скульптурному і живописному оздобленні. Він виявився в прагненні використати традиції російського класицизму, в еклектичному поєднанні елементів ренесансу і бароко. Серед українських архітекторів – представників Н. – П.Андреев (будинок колишнього Волзько-Камського банку на Хрещатику в Києві, 1912–1913), М. Верьовкін (будинок колишнього товариства “Саламандра” у Харкові, 1913–1914). Принципи Н. частково відображені також у радянській архітектурі другої половини 30- та початку 50-х років. В образотворчому мистецтві Німеччини кінця XIX–XX ст. зародження Н.

виявилися у формі “неоідеалізму”, в прагненні митців відродити монументальність і пластичну чіткість класичного мистецтва (А. Фейербах, А.Гільдебранд та ін.). Наприкінці ХІХ–на початку ХХ ст. Н. поширився як реакція на імпресіонізм, він орієнтувався, передусім, на античну архаїку, раннє Відродження та класицизм. У творчості справжніх майстрів Н. не втрачав гуманістичної основи (скульптори А. Майоль, Е. Бурдель у Франції, І.Мештрович у Югославії, С. Меркулов у Росії; живописці Ф. Годлер у Швейцарії, П. Пюві де Шаванн, М. Дені у Франції, Л. Бакст, В. Серов, К. Петров-Водкін у Росії). Данину Н. віддали й українські скульптори П.Війтович, Г. Кузневич, А. Попель. Близькі до Н. такі течії, як “нова речевість” у Німеччині, регіоналізм (ріджіоналізм) у США та ін. Н. широко використовували фашистські режими (А. Фуні, М. Сіроні в Італії, А. Брекер в Німеччині). У музиці Н. – один з напрямів ХХ ст., що виник на противагу романтизму й, особливо, імпресіонізму та експресіонізму. Виявився у відродженні стильових рис ранньокласичного й докласичного періодів, поєднанні бахівської логіки, принципів будови й розвитку музичної форми з найновішими засобами музичної мови. Риси Н. властиві творчості Й. Брамса, С.Франка, К. Сен-Санса, М. Рegera, І. Стравінського, П. Хіндемита, О. Реснігі, Л.Маліп’єро, окремим творам Д. Мійо, А. Онеггера, Ф. Пуленка, С. Прокоф’єва, Д.Шостаковича. В літературі другої половини ХІХ-ХХ ст. Н. не становив єдиної теоретично обґрунтованої течії. Наслідування античності було притаманне англійським письменникам (та художникам) прерафаелітам і французькій групі “Парнас” (Леконт де Ліль, Т. Готьє, Ж.М. Ередіа та ін.). Античні мотиви пронизали творчість поетів-символістів Р.М. Рільке (Австрія), С. Георге (Німеччина), П. Валері (Франція), В. Брюсова та М. Кузміна (Росія). В Україні в 20-х роках ХХ ст. “неокласиками” називали групу українських поетів і літературознавців (М. Зеров та ін.).

Неопластицизм (від грец. *neos* – молодий, новий і грец. *plastikh* – ліплення, різьблення) – геометричний напрям *абстракціонізму*, започаткований у 20-х роках ХХ ст. нідерландським художником П. Мондріаном. В основі Н. є принцип створення абстрактних композицій перетинанням горизонтальних і вертикальних ліній червоного, синього, чорного, жовтого, а часто й інших кольорів.

Неореалізм (від грец. *neos* – молодий, новий і пізньолат.*realis* – суттєвий, дійсний, речовий, від *res* – річ) – 1. Течія в англо-американській філософії початку ХХ ст., що під гаслом “здорового глузду” намагалася подолати суб’єктивний і абсолютний ідеалізм у теорії пізнання, залишаючись загалом в рамках ідеалізму. 2. Напрямок в італійському мистецтві (насамперед, кіно) та літературі 40–50-х років ХХ ст., який виник на хвилі антифашистського руху Опору та боротьби за демократизацію національного мистецтва, об’єднавши

митців різних політичних переконань у їхньому прагненні утвердити реалістичні та демократичні принципи в мистецтві. Проте відсутність у представників Н. чітких ідейно-естетичних позицій, нерозуміння ними соціальної бази складних конфліктів сучасного суспільства спричинилися до того, що Н. поступово втратив значення. Естетичні принципи Н. викладені в книзі письменника та сценариста Ч. Дзаваттіні “Деякі думки про кіно” та інших його працях. Важливу роль у формуванні Н. як певної модифікації критичного реалізму, спрямованої на показ реального, природного, “розгримованого” життя, відіграли кінорежисери та сценаристи, які об’єдналися навколо журналу “Б’янка е nero” (Дж. де Сантіс, Л. Вісконті, К. Лідзані, М. Антоніоні та ін.). Своєрідним художнім маніфестом Н. став фільм “Рим – відкрите місто” Р. Росселліні (1945), який розповів про борців-антифашистів у роки другої світової війни. Розквіт Н. був ознаменований виходом на екран фільмів “Викрадачі велосипедів”, “Шуша”, “Умберто Д.”, “Дах” Де Сіки, “Рим, 11 годин” та “Нема миру під оливами” Дж. де Сантіса, “Земля дрижить” та “Рокко і його брати” Л. Вісконті, “Під небом Сицилії” та “Машиніст” П. Джермі, “Два гроша надії” Р. Кастеллані, просякнутих гуманістичним пафосом боротьби за соціальну справедливість, за гідність простої людини. Достовірність кінозображень, точність деталей, широке залучення непрофесійних виконавців, використання простонародної мови, у тім числі місцевих діалектів, наближало ігрові фільми Н. до документальних. Утвердженню правди на екрані сприяла стриманість, суворість кінозображення, вибір натури (брудні міські околиці, бідні селища, довгі, опалені сонцем шляхи, покинуті пустища). Наприкінці 50-початку 60-х років Н. у кіномистецтві поступився новим віянням і напрямам у італійському та світовому кіно. Але його досвід та традиції згодом помітно вплинули на світовий кінематограф і отримали немовби нове життя в прогресивному зарубіжному “політичному кіно” 60–70-х років. У літературі головними представниками Н. були В. Пратоліні, К. Леві, Е. де Філіппо.

Неоромантизм (від грец. *neos* – молодий, новий... і романтизм) – умовна назва низки естетичних тенденцій, що виникли в літературі та мистецтві європейських країн наприкінці ХІХ ст. Н. не склався в окрему художню течію, а виявлявся у взаємодії й переплетінні як з реалістичними, так і декадентськими літературними напрямами. Для неоромантичних творів характерний гострий сюжет, в основі якого – боротьба, небезпека, таємничі події. В літературі Н. найчіткіше виявився в Англії, де він тяжів до таких жанрів, як пригодницький (Дж. Конрад, Р. Кіплінг), історичний (Р. Стівенсон), детективний (Г. Честертон). У Німеччині Н. зближувався з імпресіонізмом і символізмом (окремі п’єси Г. Гауптмана, вірші С. Георге). У літературі США данину Н. віддав Дж. Лондон. Неоромантичні мотиви й образи простежуються в деяких творах російських поетів (К. Бальмонт, З. Гіппіус) і прозаїків (Л. Андрєєв). У музиці характерними

ознаками Н. є зв'язки музики з літературою, програмність музичних творів. Риси Н. виявилися в творчості Ф. Ліста, Р. Вагнера, А. Брукнера, Г. Малера, Г. Вольфа, Р. Штрауса, Г. Берліоза та ін. Особливістю українського Н. кінця XIX–початку XX ст. залишалося, як і в класичному українському романтизмі кінця XVIII–XIX ст., прихильність українській національній ідеї.

Неофрейдизм (від грец. *neos* – молодий, новий... і фрейдизм) – напрям у сучасній філософії та психології (Е. Фромм, К. Хорні, Г. Салліван), який виник у 30-ті роки XX ст. внаслідок ідейної взаємодії фрейдизму й американської соціології, що містила значні елементи біологічного механіцизму. Н., як спроба “соціологізації” класичного фрейдизму, намагався пояснити всі соціальні явища й процеси інстинктами людей, розвиток особистості – культурою, активність – біологічними й соціальними потребами тощо. Головні потреби такі: спілкування, творчість, самоутвердження, орієнтація в навколишньому середовищі, а шляхи їхнього задоволення – любов до ближнього, вміння бути в злагоді з людьми, свободу особистості й розвитку, узгодженість суспільних та особистих потреб. Є концепція “гуманістичного психоаналізу” Е.Фромма, яка намагається поєднати фрейдизм з деякими вирваними із загального контексту ідеями К. Маркса. Цей так званий фрейдомарксизм близький до екзистенціалізму, персоналізму та ін.

Нонконформізм (від лат *non* – ні і *conformis* – відповідний, тобто – невідповідний, не згідний, протилежний) – 1. Загальна назва специфічних явищ суспільного життя та художньої творчості XX ст., протилежних загальноприйнятим нормам і стандартам так званої *масової культури*, які спрямовані проти неї і є виявом протесту проти тих суспільних відносин, що її породжують. У художній культурі Н. заперечує традиції класичного мистецтва (див. *Абсурду мистецтво*, *Авангардизм*, *Антимистецтво*, *Дадаїзм*, *Концептуальне мистецтво*, *Мінімальне мистецтво*). Звідси інша назва Н. – *контркультура*, тобто протикультура, або антикультура. 2. Умовна назва широкого молодіжного неформального руху протесту, який виник в 40–50-х роках XX ст. в США (бітники) і поширився у 60–70 (хіппі, рокери, панки) також у європейських країнах, продовжуючи еволюціонувати у 80–90-х роках (металісти, байкери, репери тощо). Представників Н. відрізняє розчарування у цінностях масової культури сучасного суспільства, що й породжує їхнє негативне ставлення до неї, прагнення протиставити їй нову, свою власну культуру з метою повернути моральності та мистецтву їхній простий, природний, безпосередньо людський зміст, вивільнити їх з-під опіки і диктату різноатних владних структур і соціальних інститутів (держави, церкви, політичних партій тощо). Н. відобразив світосприйняття нового, повоєнного покоління, яке об'єднувало як розчарування у вартостях довоєнної епохи, на яких спекулювали тоталітарні режими, що розв'язали другу світову війну та

повоєнне ядерне протистояння, так і критичну оцінку притаманних сучасній цивілізації респектабельного пристосовництва (конформізму), користолюбства, гонитви за наживою, кар'єризму, споживацьких інтересів, блюзнірських правил зовнішньої “пристойності”, а починаючи з війни у В'єтнамі і пацифізм, антивоєнні настрої. Складовими частинами Н. стали музична *рок-культура*, альтернативні традиційному класичному мистецтву авангардні напрями *мистецького постмодернізму* та релігійний модернізм, сучасні нетрадиційні релігійні культи (молодіжні “неорелігії”).

О

Окультизм (від лат. *occultus* – прихований, таємний) – 1. Містичне вчення, що визнає існування надприродних (окультних) сил і можливість безпосереднього спілкування з ними за допомогою магії (магічних обрядів і таємних ритуалів). 2. Різновид релігійно-філософської містики, яка охоплює низку так званих окультних наук (див. *Антропософія*, *Спіритизм*, *Спіритизм астросоматичний*, *Теософія*), що виникли внаслідок спроби містики проникнути в сферу науки, поєднатися з нею. Головним джерелом пізнання (у тому числі - надприродного, Бога) О. вважає одкровення, містичну інтуїцію та містичний досвід. Витоки О. – криються в архаїчних містичних уявленнях. Згодом О. став важливим елементом духовної культури пізньої античності, коли набув значного поширення трактат з О. “Смарагдова скрижаль” (III ст. н.е.). О. захоплювалися і в епоху середньовіччя та Відродження. Термін “окультний” у словосполученні “*occulta philosophia*” вперше вжив Агріпп Неттесгеймський у тритомному трактаті “*De occulta philosophia*”, написаному 1510–1512 рр. У XIX ст. виник сучасний О. у вигляді різних окультних наук (теософія, антропософія, спіритизм), що оголосив себе “новим природознавством”. Самі окультисти визначають свою “науку” як сукупність поглядів, вірувань і знань про таємничі властивості і сили природи та людини. За твердженням окультистів, їхня “наука” є на межі між матеріалістичною наукою та релігією. З наукою О. зближує прагнення пізнати суть речей і досягнути найглибші таємниці світобудови та людської душі для того, щоби створити цілісний, позбавлений суперечностей світогляд. З релігією в О. спільним є визнання духу, божества в якості вихідного пункту всього, першооснови світу. Отже, О. – це поєднання теологічної системи і містики. Визнаючи одкровення головним джерелом пізнання, О. створює видимість, що він не відмовляється і від загальноприйнятих наукових методів пізнання – експерименту та логічного умовисновку. Проте, найохочіше О. використовує метод аналогії, який є найменш досконалим і переконливим, проте надає широкі можливості для створення містичних фантасмагорій. Претендуючи на

науковість, окультисти водночас твердять: якщо матеріалістична наука в змозі досягнути лише зовнішній бік явищ, то окультні науки нібито дають змогу дослідити внутрішню сутність речей і явищ, що доступно лише посвяченим та просвітленим. Саме вони у змозі сповна використати головне джерело пізнання – одкровення. Окультисти, зокрема, твердять, що Верховне Божество “дало одкровення засновникам світових релігій – Рамі, Крішні, Гермесу, Мойсею, Орфею, Будді, Зороастру, Піфагору, Платону, Ісусу, Магомету”, і що всі релігії світу за внутрішньою сутністю зводяться до єдиної найглибшої істини, а тому становлять одну загальнолюдську релігію.

Оп-арт (англ. *op-art*, скор. від *optical art* – оптичне мистецтво) – напрям у мистецтві *модернізму*, зокрема течія в європейському та американському живописі й графіці, неоавангардистський різновид абстрактного мистецтва (див. *Авангардизм*, *Абстракціонізм*) 40–60 років ХХ ст., що розробляє (передусім, у живописі й графіці) декоративні ефекти простих геометричних форм, звичайно розрахованих на оптичну ілюзію. Засновник О.-а. французький художник, угорець з походження В.Вазарелі ((Вашаргеї). В американському та англійському мистецтві О.-а. відповідав так званий стиль чіткої грані, який так само тяжів до абстрактного геометризму. Твори представників О.-а. побудовані на різноманітних візуальних ефектах, оптичних ілюзіях, коли за допомогою ретельного підбирання кольору та форми вдається створити на площині враження віддалення і наближення планів, динаміки абстрактного простору. Як матеріал використовували також спеціально сконструйовані джерела світла, набори оптичного скла, дзеркала, металеві пластини; нерідко ці споруди демонстрували в русі. Досліди художників О.-а. дуже швидко набули характеру видовищних актраціонів, знайшли застосування в світловій рекламі, вплинули на розвиток прикладного мистецтва і художнього конструювання. По суті, О.-а. – один з пізніх варіантів абстрактного мистецтва, що, однак, згодом знайшов певне застосування в плакаті, оформлювальному й декоративно-ужитковому мистецтві, промисловій графіці. Ця еволюція О.-а. виявила, що позитивні можливості абстракціонізму найбільше. може виявити не нова форма станкового мистецтва, а в прикладних галузях сучасної художньої культури. Зокрема, практичні й експериментальні результати О.-а. здатні сприяти підвищенню культури використання світла для організації міського простору та інтер'єрів, їх можна ширше застосовувати і в ін. декоративно-прикладних галузях.

Орнамент (від лат. *ornamentum* – прикраса) – І. Візерунок, побудований на ритмічному чергуванні (повторенні) й поєднанні геометричних елементів (геометричний О.) або стилізованих рослинних (рослинний О.) чи тваринних (звіриний, або зооморфний О.) мотивів. Як орнаментальні мотиви використовують також фігури людей (антропоморфний О.), архітектурні деталі, різні знаки та емблеми, стилізовані написи тощо. Часто в О. поєднані складні

комбінації різних мотивів (тератологія, арабески). О. бувають плоскі або рельєфні (випуклі), намальовані фарбами або вирізьблені, видряпані, витиснені, виліплені, вишиті чи виткані нитками тощо, розміщені на дереві, металі, камені, тканині, папері, кераміці. Відповідно, О. Розрізняють за належністю до типу прикрашуваних ними предметів: архітектурний, текстильний, керамічний О. тощо. О. можуть бути й самостійними станковими творами. Їх komponують смугою (фриз, облямування, бордюр), у розетку (вписані в коло довкола центру) та сіткою (заповнюють поверхню орнаментованої речі). Характер О. і техніка його виконання зумовлені *архітектонікою* (див. Архітектоніка) орнаментованої речі та її матеріалом. О. виник ще у пізньому палеоліті як одна з форм естетичного осмислення світу первісною людиною. За неоліту речі (зокрема, глиняний посуд) прикрашали переважно геометричним О. Пізніше у різних народів з'явився рослинний О. у вигляді хвилястої і ламаної ліній (пам'ятки культур Стародавнього Єгипту, Стародавньої Греції тощо), а також килимовий О., елементи якого komponуються від центра по всій площині декорованої речі (в Західній Європі в епоху Відродження), та епіграфічний О., що складається з написів (у країнах Сходу, насамперед арабських). О. притаманна особлива сталість його традиційних мотивів, композицій, колориту, характерних для певної місцевості, регіону, країни. Поряд з цим, у XX ст. під впливом науково-технічного прогресу, художнього модернізму з'являються нові мотиви, композиції та форми О. На території України геометричний О. відомий з пізньопалеолітичної Мізинської стоянки. Подальший розвиток О. пов'язаний з трипільською, кіммерійською (зрубною), скіфською, зарубинецькою та черняхівською археологічними культурами, традиціями народної творчості Київської Русі, Козацької доби, українського бароко тощо. В народному О., що вирізняється винятковим багатством елементів, мотивів, форм, композицій, виділяють його територіально визначені види (наприклад, гуцульський вишивальний, полтавський рушниковий, київський килимовий). Крім того, розрізняють О., пов'язані з окремими осередками народного мистецтва – клембівський і решетилівський вишивальні, крелевецький, богуславський і дігтярівський ткані, петриківські розписи тощо. О. надзвичайно різноманітний за кольором. Високий рівень народного О. вплинув на розвиток професійного мистецтва України, зокрема графіки (книжкова і станкова графіка Г. Нарбута та ін.), орнаментацию (див. Орнаментация) різних видів художньої промисловості (зокрема текстилю), в оформленні інтер'єрів та екстер'єрів сучасних споруд, іноді перетворюється на самостійну галузь декоративної творчості. 2/ муз. Мелодійна прикраса.

Орнаментальний (від лат. *ornamentum* – прикраса) – який має вигляд орнаменту; О. – стиль в образотворчому і декоративному мистецтві, в якому переважає *орнамент*.

Орнаментация (від лат. *ornamentum* – прикраса) – прикрашання *орнаментом*; те саме, що й *орнаментика*.

Орнаментика (від лат. *ornamentum* – прикраса) – 1. Характер *орнаменту* й сукупність *орнаментальних* елементів у мистецькому творі. 2. муз. Сукупність звуків, що прикрашають головний мелодійний малюнок. О. поділяють на *мелізми*: групетто, форшлаг, трель тощо і вільну О. – фігурації.

Орфізм – 1. Релігійно-містична течія, що виникла у VIII–VII ст. до н.е. в Аттиці (Греція) і названа на честь легендарного Орфея (у давньогрец. міфології – славетний співець, музика і поет; переносно – солодкоголосий співак). О. пов'язаний з екстатичними містеріями, культами Деметри і Діоніса (богів плодючості), землеробською магією. Почав суперечити з головним положенням олімпійської релігії Стародавньої Греції. Послідовники О. виступали з проповіддю ідей спокути й аскетизму, протиставляючи душу і тіло як добре і зле начала. Ідеї О. були сприйняті піфагореїзмом і християнством, а неоплатонізм прагнув зробити з текстів О. своє Святе Письмо. 2. Колористичний аспект *кубізму*, що отримав назву О. Його розробив Р. Делоне (1885–1941), який проводив художні дослідження під впливом *кубізму* і якого багато хто з мистецтвознавців зачисляє до фундаторів абстрактного мистецтва. З початку Р. Делоне відрізнявся від інших *кубістів* цілеспрямованим прагненням до безпредметності. У 1912 р. митець створив повністю безпредметну композицію “Диск”, що була геометричним візерунком, складеним з напівпрозорих різнокольорових плям. Р. Делоне розпочав також експерименти над кольором заради кольору, у результаті чого і виник О.

II

Панк-культура (від англ. *punk* – гнилизна, погань, нищість, поняття продажності та злобної аморальності) – різновид молодіжної субкультури, форма *рок* та *контркультури*, *нонконформізму*, рух серед певної частини молоді – так званої “поганої молоді”, що виник у 70-х роках ХХ ст. в Англії і виявив в порушенні загальноприйнятих норм моралі та правил поведінки, запереченні традиційних духовних культурних цінностей, захопленні особливо емоційно збуджувальною і гучною з принципово “брудним” звучанням *рок-музикою* та брудним сексом, неохайним зовнішнім виглядом та чудернацькими зачісками його представників.

Паризька школа – умовна назва кола митців Франції та багатьох інших країн, що постійно працювали в Парижі в 10–20-х роках ХХ ст. Спільною рисою їхньої творчості була синтетичність (поєднання різних художніх стилів, напрямів мистецтва, творчих манер). На підставі осмислення здобутків імпресіонізму, постімпресіонізму, пізнього та неоімпресіонізму вони шукали

нові художні засоби виразності, сприяючи розвитку авангардного мистецтва. Однак, не маючи спільної ідейно-творчої програми, ці майстри не створили якоїсь єдиної мистецької школи в звичайному розумінні. Представники П.ш. (А.Модільяні, М. Шагал, К. Ван Донген, Х. Сутін, Ж. Пасхін, Ц. Фудзіта, М.Кіслінг, О. Архипенко та ін.) працювали в галузі жанрового, портретного й пейзажного живопису та станкової скульптури і зробили помітний внесок у розвиток мистецтва *модернізму* ХХ ст. Передусім, це стосується малярства А.Модільяні, М. Шагала та творчості “скульптурного революціонера” О.Архипенка. З іменами декого з них (П. Пікассо, Ж. Брак, А. Матіс та ін.) пов’язані початок або продовження окремих авангардистських течій (див. *Кубізм, Фовізм, Дадаїзм, Сюрреалізм, Ташизм* тощо) в мистецтві модернізму. Часто в поняття П.ш. вводять також окремі періоди творчості П. Пікассо, Ж.Брака, А. Матіса, О. Архипенка, М. Шагала, М. Утрілло. Творчість художників і скульпторів П.ш. була тісно пов’язана з тогочасною модерністською (авангардною) поезією (Г. Аполлінер, Ж. Кокто та ін.).

“**Парнас**”, “**парнасці**” – назва групи французьких поетів 50–70-х років ХІХ ст., представників літературного *естетства*. Серед них Ш.М. Леконт де Ліль, Т.Ф. Банвіль, Ф. Коппе, К. Мендес, А. Сюллі-Прюдом, Ж.М. Ередіа. Деякий час близьким до “П”. був Ш. Бодлер та деякі інші поети. Група видала три збірники “Сучасний Парнас”. Поети “П”. виступали проти активного втручання в суспільне життя, форму поезії ставили вище за зміст (див. *Форма і зміст у мистецтві, Формалізм*). Характерні для поезії “парнасців” безпристрасність, пластичність образів були реакцією на суб’єктивізм *епігонів* романтизму, несприйняттям низькопробної міщансько-сентиментальної поезії. Незважаючи на ідейну обмеженість, найталановитіші представники “П.” зробили значний внесок у французьку поезію другої половини – кінця ХІХ ст.

Пастораль (італ., франц. *pastorale*, від лат. *pastoralis* – пастуший) – в античності і європейській літературі нового часу поетичний жанр, ідилічно відображає сцени з життя пастухів і пастушок на лоні сільської природи; у музиці – опера, пантоміма, балет на сюжет з ідеалізованого сільського життя.

Патріарх (від грецьк. *patriarches* – прабатько, родоначальник) – 1. У широкому розумінні стосується довгожителів, старійших членів сім’ї чи роду, міфологічних прабатьків та легендарних родоначальників різних племен і народів, основоположників або старійшин тих чи інших галузей культурного життя, деяких біблійних персонажів (див. *Патріархи біблійні*). 2. В християнській Вселенській Церкві ступінь духовенства, вищий від титулу митрополита, духовний сан верховних ієрархів деяких християнських церков. Зокрема, у православ’ї – найвищий титул глав автокефальних церков; у католицизмі – один з титулів папи Римського, керівників окремих єпархій та глав деяких підпорядкованих Ватикану так званих уніатських церков.

Патріархат (від грец. *pater* – батько і *arche* – влада, початок) – 1. Останній період в історії первіснообщинного ладу, а також система управління життям у первісному суспільстві за демографічною ознакою, що замінили матріархат і передували класовому суспільству та його державній організації. П. характеризувало ведення родоходу по батьківській лінії (патрілінійні зв'язки), пануванням чоловіка у суспільстві, в господарстві, сім'ї. 2. Система сімейного життя, що спирається на керівну роль чоловіка (батька). 3. Окрема (помісна) церква у християнстві, керована *патріархом*.

Патріархи біблійні (від грец. *patriarkhai*, давньоєвр. *abot* – батьки) у Старому Заповіті – 1. Прабатьки “роду людського” (усього людства) від Адама до Ноя. 2. Засновники рас та родоначальники різних племен і народів (потомки Ноя). 3. Зокрема, прабатьки семітських народів – євреїв, арабів (Авраам, Ісак, Яків та 12 його синів – родоначальників так званих 12 колін ізраїлевих). П.б. вирізнялися довголіттям (наприклад, Мафусаїл жив 969 років). Деякі з них були родоначальниками тих чи інших галузей цивілізованого життя, наприклад, скотарства та землеробства (відповідно, Авель і Каїн), такого різновиду ремесла, як виготовлення зброї, торгівлі, різних наук (потомки, Каїна та Сифа). П.б. вважали також носіями істинного богопізнання та богопоклоніння (Ной, Авраам), а один з них – Єнох – за праведність ще за життя був узятий на небо. Оповіді про П.б. є і в позабіблійних переказах – в іудаїзмі (“Агада”) та ісламі (Коран).

Передвижники – художники реалістичного, демократичного напрямку, які належали до найпередовішого в останній третині XIX ст. у Російській імперії мистецького об'єднання – Товариства пересувних художніх виставок, організованого 1870 р. в Петербурзі на базі артіль художників. На засадах естетики революційних демократів В. Белінського, М. Добролюбова, М. Чернишевського П. стверджували ідейність, народність, національну своєрідність у мистецтві, ставили на меті створювати й популяризувати реалістичне мистецтво, спрямоване на громадсько-естетичне виховання народних мас. Художні виставки (з 1871 по 1923 років їх відбулося 48) відкривали спочатку в Петербурзі та Москві, згодом перевозили в інші міста країни (Київ, Харків, Одесу, Кишинів, Казань, Ригу та ін). Засновниками товариства П. були М. Ге, І. Крамської, Г. Мясоедов, В. Перов. Ідеї П. активно пропагував В. Стасов. До складу товариства П. також належали російські художники А. Архипов, А. та В. Васнецови, М. Касаткін, І. Левітан, В. Маковський, В. Полєнов, О. Саврасов, В. Серов, В. Суриков, І. Шишкін, М. Ярошенко, вихідці з України – А. Куїнджі та І. Рєпін. Творчість П. тісно пов'язували з суспільними процесами, інтересами народу, рішуче виступали проти умовного, відірваного від життя *академізму*, пізніше (на початку XX ст.) – проти різних декадентських та модерністських, авангардистських,

протилежних реалізмів течій. Правдиво відображаючи навколишню дійсність, П. гостро критикували тогочасні суспільні реалії та викривали панівний суспільний лад, яскраво та емоційно висловлювали у художній формі свій біль і переживання з приводу важкої долі простого люду, стверджували духовну красу народу. Цією творчістю вони сприяли розвитку всіх жанрів живопису, передусім побутового жанру, який посів у них провідне місце, набув глибокого соціального змісту та значення (Г. Мясоедов, В. Максимов, В. Перов, І. Рєпін, М. Ярошенко). Широких узагальнень у творчості П. набув історичний живопис, що з демократичних позицій розкривав події минулого, відображаючи роль народних мас в історії (В. Васнецов, І. Рєпін, В. Суриков). Соціальною значимістю і психологічною виразністю П. збагатили портретний жанр (І. Крамської, В. Перов, І. Рєпін, В. Серов), глибоким і змістовним став пейзажний живопис у виконанні А. Куїнджі, І. Левітана, В. Поленова, О. Саврасова, І. Шишкіна. Першими в історії живопису П. звернулися до робітничої тематики, відображення революційного руху (С. Іванов, М. Касаткін, І. Рєпін, М. Ярошенко та ін.). В діяльності товариства як його члени активну участь брали відомі укр. художники Т. Дворников, К. Костанді, М. Кузнецов, П. Нілус, М. Пимоненко, О. Розмаріцин, С. Світославський, скульптор Л. Позен, які зробили значний внесок у розвиток демократичного реалістичного мистецтва. Ідеї П. розвивали українські митці – Є. Буковецький, Г. Головков, С. Кишинівський, П. Левченко, В. Менк та інші, які також виставляли свої твори на виставках товариства П. Вплив П. позитивно позначився на піднесенні мистецького життя України, зокрема на створенні нових художніх об'єднань (Товариство південноросійських художників в Одесі). Вони вплинули також на художній процес у навчальних закладах України (Київська рисувальна школа М. Мурашка, Харківська рисувальна школа М. Раєвської-Іанової, Одеська рисувальна школа). Деякий вплив П. мали на розвиток національних художніх шкіл у Болгарії, Польщі, Румунії, Чехословаччині. П. продовжували діяльність і після Жовтневої революції 1917 р., з 1923 р. злилися з АХРР.

Перформенс (англ. *performens* – вистава, дійство, дія) – різновид *концептуального мистецтва*, що спеціалізується на зображенні переживань, станів свідомості, соціально-психологічних явищ, які виникають у процесі людського спілкування. Засобом і матеріалом творчості в П. є тіло, зовнішній вигляд, жести, поведінка художника, який бере на себе роль актора. Витоками П. вважають поширені на початку ХХ ст. дійства, “живі картини”, різні акції та демонстрації футуристів (див. *Футуризм*) і дадаїстів (див. *Дадаїзм*), а також порівняно недавня практика хепенінгів (див. *Хепенінг*). Замість створення цілісних, закінчених художніх творів, П. презентує ефемерні дійства та події, що відгукуються на якісь актуальні соціальні чи культурні проблеми, здатні

безпосередньо впливати на свідомість і поведінку глядача. Як самостійний напрям модерністського, авангардистського мистецтва (див. *Модернізм, Авангардизм*), як і в цілому концептуальне мистецтво, П. виник на межі 60-70-х років XX ст., виражаючи ідеали *контркультури*, молодіжного руху на Заході, просякненого антиміщанським пафосом. Молодіжна контркультура протиставляла буржуазно-міщанським вартостям збагачення, накопичення, задоволення споживацьких потреб, кар'єризму, невгамовного прагнення до успіху тощо, які були за умов панівної на Заході *масової культури*, свої власні вартісні орієнтації, що ґрунтувалися на етичних та естетичних ідеях і світоглядних принципах, запозичених у східних релігіях, зокрема, з дзен-буддизму. Характерні для дзен-буддизму проповідь ілюзорності і рівноцінності всіх життєвих явищ, визнання можливості раптового “просвітління” й досягнення кінцевої істини, недовіра до слова і раціональної логіки, акцент на жест, вчинок, дію сприйняті П. художньо-ідеологічна модель впливу художника-актора та глядачів. На формування П. вплинули сучасні засоби західної масової комунікації з їхнім культивуванням “зірок” у галузі кіно, телебачення, поп-музики, спорту тощо. Об'єктами відображення П. є переважно негативні аспекти людського спілкування, які художник-актор зображає у вигляді демонстрації ідей некомунікабельності, тривоги, самотності, ностальгії, нерозуміння, загрози, туги, нудьги тощо. Зовнішній вигляд художника, його аксесуари, вчинки і дії – це знаки (символи) певних станів свідомості, здатних, на думку теоретиків П., сприяти просвітлінню й подоланню напруженості в людських відносинах, а художнім засобом у П. є використання принципу *колажу*, зіткнення дій. П. ідейно неоднорідний. Різні способи спілкування, вироблені його практикою, використовують у різноманітних арт-проектах у стилі сучасного “ультрамистецтва”, в епатажних, тематичних акціях груп так званих художників дії або в молодіжних демонстраціях протесту, з метою привернути увагу до певних явищ чи подій. Водночас існує П. і сексуально-еротичного змісту, або неоконсервативного ритуально-міфологічного, що відроджує архаїчні шамансько-магічні обряди та середньовічні містерії. Виступи художників-акторів П. зазвичай фіксують на відеоплівку та реалізують на художньому ринку, що свідчить про його поступове перетворення в різновид шоу-бізнесу, форму споживацької масової культури, проти якої він колись був спрямований. Порівняно самостійним напрямом П. є *боді-арт*.

Пізній імпресіонізм – одна з форм історичної еволюції *імпресіонізму*. Після кризи 80-х років XIX ст. імпресіонізм еволюціонував, частина художників відійшла від нього, перенісши акцент на передання суб'єктивності сприйняття митцем зображуваної дійсності, декоративні тенденції у живописі, об'єднання картин у серії. Ця еволюційна форма імпресіонізму, яка стала

складовою частиною так званого *постімпресіонізму*, з притаманною йому тенденцією тяжіння до синтезу форм, символізму образотворчої мови, взаємовпливу різних напрямів та індивідуальних творчих систем (манер, стилів), і отримала назву П.і. Найвідоміший представник – Поль Сезанн. У межах П.і., сприймаючи принципи імпресіонізму й водночас відштовхуючись від нього, формувалось наступне покоління художників (П. Гоген, В. Ван Гог), пов'язаних уже з постімпресіонізмом.

Пленер (франц. *plein air* – відкрите повітря) – у живописі реалістичне (правдиве) відтворення кольорового багатства природи з усіма його відтінками, наприклад, сонячним освітленням та повітряним середовищем, у вужчому розумінні – живопис на відкритому повітрі, на натурі (природі), а не в художній майстерні, де велику увагу приділяють вивченню світлових ефектів. Особливо поширився з ХІХ ст., зокрема, в творчості Д.М.У. Тернера – в Англії, майстрів *барбізонської школи* – у Франції, Ф. Васильєва, О. Іванова, І. Левітана, В.Поленова, А. Саврасова, І. Шишкіна, С. Щедріна – в Росії, М. Бурачека, К.Костанді, А. Куїнджі, П. Левченка, І. Труша, Т. Шевченка та інших – в Україні. У імпресіоністів (див. *Імпресіонізм*) П. набув самостійного, суто живописного значення як важливий засіб образотворчої техніки. Принципи пленерного живопису стали головними в творчості сучасних пейзажистів.

Поп-арт (англ. *pop art*, скор. від *popular art* – загальнодоступне, популярне мистецтво) – одна з течій художнього *модернізму*, неоавангардистський напрям (див. *Авангардизм*) в образотворчому мистецтві другої половини ХХ ст., що, на противагу абстрактному мистецтву (див. *Абстракціонізм*), пов'язаний з *дадаїзмом* і *сюрреалізмом*, є особливо “предметним”. Виник у 50-х роках ХХ ст., початково в живописі та скульптурі як реакція на абстрактне мистецтво, претендуючи замінити незрозумілий масовому глядачу абстракціонізм “новим реалізмом”, а згодом перейшов на інші галузі західної масової культури. Передусім П.-а. поширився в 50–60-х роках у США (засновник – Р.Раушенберг, представники – К. Олденберг, Дж.Джонс, Р. Ліхтенстайн) та у Великобританії (П. Блейк, Р. Гамільтон). Як напрям сучасного модерністського мистецтва, що видає предмети масового промислового виробництва або їхні натуралістично точно виконані копії за художні твори, П.-а. зародився спочатку в 50-х роках в Англії, а в 60-х роках став однією з панівних течій образотворчого мистецтва США. Філософською основою П.-а. є прагматизм: особливо поширене в США вчення, що проголосило користь єдиною істиною, а віру в особистий успіх – єдиним керівництвом до дії. У цьому випадку свідомість розглядають винятково як інструмент для досягнення суб'єктивної корисної цілі. Виникнення і пропаганда П.-а. безпосередньо пов'язані з панівним у країнах Заходу товарним фетишизмом. Збуджувати жагу до володіння річчю, до накопичення й

споживання – такими є завдання П.-а. Представники П.-а. намагались, як вони проголошували, “повернутися до реальності”, “розкрити естетичні вартості” масової продукції, усього матеріального середовища, що оточує людину. Тому П.-а. звичайно розшифровують як “популярне мистецтво” (за аналогією з “популярною музикою”). Митці цього напрямку, наслідуючи стиль реклам і коміксів, а також повторюючи екстравагантні, шокуючі, епатажні прийоми дадаїзму, використовують у композиціях реальні побутові предмети (консервні бляшанки, пляшки, старі речі, частини автомашин, сантехніку тощо) та промислові відходи або їхні механічні копії (муляжі, фотографії, репродукції, вирізки з коміксів та ілюстрованих журналів), естетизуючи, підносячи в ранг високого мистецтва їхнє випадкове поєднання. Вони широко застосовують *колаж*, вводячи за його принципом натуральні речі та їхні копії у свої композиції. За характером “твори” П.-а. особливо близькі до реклами: його виробам не притаманна унікальність, вони, хоч і кидаються в очі, але примітивні, нав’язливі, ґрунтуються на багаторазових повторах, пропагуючи (як і реклама) стандарт. У техніці їхнього створення також багато запозичено з реклами: фотографії й слайди проєктують на полотно та зафарбовують по контурах; використовують особливо яскраві синтетичні промислові матеріали тощо. Гносеологічна естетика П.-а. паразитує на певній самостійності формальних (конфігурація, колір, розмір тощо) властивостей предмета щодо його смислової та утилітарної функції. Предметні композиції і колажі в стилі П.-а. будують або на умовному абстрагуванні цих формальних рис, або на їхньому контрастному зіставленні зі змістом речі. Намагаючись естетизувати будь-які предмети (речі), створені масовим промисловим виробництвом, П.-а. виходить з псевдodemократичних позицій, демагогічно твердячи про доступність своїх “творів” будь-якому глядачу й обіцяючи кожній людині змогу без будь-яких духовних зусиль та засвоєння досягнень культури стати творцем естетичних вартостей. Антигуманістична спрямованість П.-а. наочно виявляється в його бездуховності, а антихудожня – у спробах популяризувати примітивні смаки, консервувати нерозвинуті естетичні потреби. Засобами П.-а. пропагують також культ сили, жорстокість, всюдозволеність. П.-а., як і попередні та наступні після нього течії модернізму загалом й авангардизму зокрема, залишається у замкненому колі самодостатніх формальних експериментів й орієнтується на масову культуру західного суспільства з її девальвацією духовних вартостей. Відповідно, П.-а. вплинув на такі види масового мистецтва, як плакат, реклама тощо.

Постімпресіонізм – умовна загальна назва головних напрямів європейського живопису кінця ХІХ–початку ХХ ст. У П. відображена криза західно-європейської культури того часу, її складний, переломний момент. Майстри, які раніше примикали до *імпресіонізму*, шукали нових, як вони

вважали, образотворчих засобів, намагалися подолати емпіризм художнього мислення й перейти від властивої імпресіонізму фіксації окремих миттєвостей життя до втілення його певних тривалих духовних і матеріальних станів. На відміну від імпресіоністів, представники П. намагалися створити більш узагальнений і цілісний образ світу. На принципах імпресіонізму й водночас відмежовуючись від нього формувалось наступне покоління художників, пов'язаних уже з П., який тяжів до синтезу форм, символічності образотворчої мови. Для П. характерний також взаємовплив різних напрямів та індивідуальних творчих систем (манер, стилів), до яких належать *неоімпресіонізм, пізній імпресіонізм, символізм, французький варіант модерну*. Серед відомих представників П. – П. Гоген, В. Ван-Гог, П. Сезанн, А. Тулуз-Лотрек.

Постмодерн (від лат. *post* – далі, після і франц. *moderne* – новітній, сучасний) – 1. Початково ототожнювався з *постмодернізмом*, як один із сучасних напрямів у філософії, літературі та мистецтві. 2. З кінця 70-х років ХХ ст. під П. розуміють у цілому всю сучасну фазу еволюції західної культури (її “постсучасний стан”) у найрозвинутіших (“постсучасних”) суспільствах. Означає стан культури після змін, які вплинули на особливості функціонування науки, літератури та мистецтва з кінця ХІХ–початку ХХ ст. Якщо попередню культурну фазу (пов'язана з реалізацією модерністського проекту, перші спроби якого припадають на епоху Відродження до Просвітництва) характеризувало прагнення до побудови єдиної системи культурних норм, до злагоди і порядку, такі положення, як істина та загальнозначимість як критерій знання, наука як провідна галузь культурної свідомості, особливо важливий культуроформувальний елемент, пріоритет соціального і спільного над індивідуальним та приватним, існування як зрозуміла основа дійсності, то нові правила, запроваджені в П., інші: відмова від побудови єдиної системи культурних норм на користь багатьох часткових нормативних систем, замість злагоди і порядку – відмінності і протистояння, не загальнозначимість, а умовність або метафоричність, пріоритет у культурній свідомості не науки, а інших дискурсів (міркувань, доказів, аргументів), насамперед мистецтва, не існування, а різноманітні “непрозорі” реальності.

Постмодернізм – сукупність новітніх модерністських, зокрема, авангардистських напрямів (див. *Авангардизм, Модернізм*), передусім у західній художній культурі другої половини ХХ ст., починаючи з *поп-арту* і продовжуючи *мистецтвом абсурду, мінімальним мистецтвом, концептуальним мистецтвом, сучасним авангардом* тощо. П. властивий сучасний негативізм, він є своєрідним художнім різновидом молодіжної *контркультури, нонконформізму* з їхніми претензіями на повне заперечення попередніх традицій класичного мистецтва, прагненням до “дематеріалізації”

мистецтва, взагалі до руйнування його основ і протиставлення йому так званого антимистецтва.

Постпоп – артівський реалізм, інша назва *гіперреалізму*.

Прерафаеліти (англ. *pre-Raphaelite*, від лат. *prae* – перед і Рафаель – ім'я італ. художника епохи Відродження) – представники романтичної течії в англійській естетиці і мистецтві, зокрема англійські художники і письменники другої половини – кінця XIX ст., які прагнули використати в нових умовах образну систему і типи “наївної релігійності” середньовічного та ренесансного мистецтва й літератури епохи “до Рафаеля”, тобто намагалися відродити мистецтво дорафаелівського часу, критикуючи тогочасне суспільство і його культуру з консервативно-романтичних позицій, наслідуючи щирість та наївну релігійність мистецтва середньовіччя й раннього Ренесансу. П. виступили проти академічного неокласицизму та ілюстративної сірості сучасного їм офіційного мистецтва, бачили в ньому результат згубного впливу тогочасних суспільних відносин, з характерним для них поділом праці. Їхнє повернення у минуле пов'язане з прагненням звернутися до творчих витоків зображувального мистецтва до поділу його на професійні види станкового мистецтва. Назву руху П. дало “Братство прерафаелітів” (1848 - 1853), засноване групою англійських художників на чолі з поетом і живописцем Д.Г. Россетті. Пізніше в творчості П., з одного боку, посилюється абстрактний декоративізм, містична ускладненість образів, а з іншого – його представники шукали зв'язків мистецтва з повсякденним життям, брали участь у вихованні естетичного смаку мас, у розвитку естетики побуту, зверталися до проблем естетичної організації навколишнього середовища. Теоретичні погляди П. найповніше сформульовані англійськими естетиками Д. Рьоскіном та У. Моррісом. В професійно-творчому плані особливостями П. були спроби безпосереднього вираження абстрактних ідей у наочних алегоричних образах, вивчення ефектів природи, ігнорування традиційних академічних прийомів, що склалися, вдосконалення ручного виконання у прикладному мистецтві і збереження краси матеріалів. Наприкінці XIX ст. творчість П. була позначена рисами *декаденс*. Відповідно П. вплинули на формування естетики *модерну* на межі XIX–XX ст.

Пуантилізм (франц. *pointillisme*, від *pointiller* – позначати крапками) – І. У живописі – одна з назв прийнятої *неоімпресіонізмом* манери письма (стилю) дрібними мазками правильної форми (“крапками”). Серед представників П. – його засновник Ж. Сера, а також П. Сін'як, К. Піссарро. 2. У музиці XX ст. – один з типів (стилів) музичного письма, у якому переважають окремі звуки-крапки над мелодійними мотивами або акордами. П. застосовували А. Веберн, П. Булез та інші композитори, близькі до сучасного музичного *авангардизму*.

Пуризм (франц. *purisme*, від лат. *purus* – чистий) – І. Показне прагнення до чистоти й суворості моралі. 2. Надмірне прагнення зробити недоторканими

якісь норми мови, вберегти її від іншомовних впливів, неологізмів, вульгаризмів тощо. 3. Формалістичний напрям (див. *Формалізм*) в образотворчому мистецтві, передусім у живописі, що виник у Франції в 1918 - 1925 рр. Вирізнявся абстрактністю (див. *Абстракціонізм*, *Абстрагувати*, *Абстрактний*, *Абстракція*, *Абстракція художня*), силуетністю і контурністю зображень, примітивізмом. Його засновники художник А.Озанфан, архітектор і живописець Ш.Е.Жаннере (з 1921 р. відомий під ім'ям Ле Корбюз'є) у спільному маніфесті "Після кубізму" (1918) оголосили про виродження синтетичного кубізму в суто декоративне мистецтво і представили П. як новий напрям, що відроджує здорове мистецтво на принципах *функціоналізму*, який стверджував залежність форми від функції. Вони вважали, що живопис в абстрактних, холодних формах повинен відображати риси інструментів, посуду, знарядь праці тощо, які набули класичний у завершеності вигляд, ставши предметами-типами, предметами-стандартами, що задовольняють потребу розуму в єдності й порядку, оскільки є повністю зрозумілими для всіх без будь-яких зусиль. Пуристи переоцінювали безпосередній вплив на глядачів кольору і геометричних фігур, уявляючи людину як "геометричну тварину", а живописне полотно трактуючи як знаряддя, "машину для збудження". Схематизоване зображення речей з його "математичним ліризмом" покликане було позбавити полотна пуристів можливості викликати звичні асоціації і почуття, які, як вважали *аденти* П., лише зв'язують і позбавляють художника свободи творчості. Відобразивши вплив так званої машинної естетики, П. не перетворився у хоч трохи помітний художній рух, залишивши слід лише в творчості Ле Корбюз'є (1887–1965).

Р

Рефлекс у живописі (від лат. *reflexus* – відбиття) – зміна тону або збільшення сили забарвлення предмету, яке виникає в разі відбиття світла, що падає від сусідніх освітлених предметів.

Реформа (франц. *reformе*, від лат. *reformo* – перетворюю, поліпшую) – перетворення, поліпшення, зміна, нововведення, яке не знищує основ структури, системи, явища.

Реформатор – І. Особа, що запроваджує реформу, перетворювач у будь-якій галузі суспільно-політичного життя, господарства (виробництва, економіки), науки, техніки, мистецтва тощо. 2. Прогресивний діяч (державний, громадський, науки чи культури), який займається перетворенням, поліпшенням, зміною чогось, нововведенням.

Реформаторство (від лат. *reformo* – перетворюю, поліпшую і *reformatus* – перетворений, поліпшений) – І. Діяльність, спрямована на проведення реформ у

різних галузях суспільного життя або культури. 2. Прогресивна діяльність із запровадження нововведень, перетворення, поліпшення, зміни старого, яка не знищує його повністю і відбувається еволюційним, а не революційним (насильницьким) шляхом.

Реформація (від лат. *reformatio* – перетворення, виправлення, поліпшення) – ідеологічний, суспільно-політичний та національно-визвольний рух у Європі (передусім Західній і Центральній Європі) в XVI і почасті XVII ст., який знаменував перехід від середньовіччя до нового часу, від феодального до буржуазного ладу. Відбувався під релігійними гаслами, набувши форми боротьби, спрямованої проти Католицької Церкви – головної опори феодалізму. Внаслідок Р. виник буржуазний різновид християнства – протестантизм та його головні напрями (лютеранство, кальвінізм, англіканство). У Німеччині, Швейцарії, Англії та в багатьох інших країнах Європи утворилися національні протестантські церкви. Р. підготовлена ідейними попередниками – єресями XII–XIV ст., вченнями Дж. Вікліфа, Я. Гуса, німецькою містиком, ренесансним гуманізмом. Початок Р. пов'язаний з виступом М. Лютера, який сформулював головні принципи й вимоги протестантизму (95 тез), підштовхнувши антифеодальний рух у Німеччині (Селянська війна 1525 р.), кальвіністські війни в Нідерландах, Франції (війни гугенотів), національно-визвольні процеси у Швейцарії, Шотландії, Чехії, Швеції, буржуазні революції в Нідерландах та Англії. Р. охопила всі соціальні стани, які розуміли її або як радикальну суспільну перебудову з відміною приватної власності та соціальної нерівності (революційно-селянський табір на чолі з Т. Мюнцером, анабаптисти в Швейцарії та Німеччині, менноніти в Нідерландах та Німеччині, гусити, особливо таборити Я. Жижки в Чехії), або як зміцнення власного економічного і політичного статусу (бюргерство в Західній Європі, дрібна шляхта в Східній Європі), або як засіб утвердження абсолютної монархії (Англія, північні німецькі князівства) чи утворення бюргерської (Швейцарія) республіки. Перемога князівсько-бюргерської партії на чолі з М. Лютером у протестантському русі в Німеччині та тоталітарної протестантської диктатури Ж. Кальвіна у Швейцарії, поширення протестантизму в інших країнах Європи спричинили католицьку контрреформацію (заснування ордену єзуїтів, Тридентський собор 1545–1563 рр., Варфоломіївська ніч 1572 р.), тривале протиборство європейських держав. Поряд з тим Р. стала важливим фактором утворення національних культур, релігійно-етичним оформленням ідеалів політичної та релігійної свободи, віротерпимості, сприяла розвитку європейської філософії, зокрема філософії Просвітництва.

Різкофокусний реалізм – інша назва *гіперреалізму*.

Рок (англ. *rock* – хитатися, розкачуватися) – сучасний музичний стиль, що виник у першій половині 50-х років XX ст. у США, поширився згодом і в

Західній Європі, сформувавшись остаточно у 50–60-х роках на основі *рок-н-ролу* та біт-музики, започаткованої ансамблем “Бітлз”, у межах рок-музики та породженої нею особливої молодіжної *рок-культури*.

Рокайль (франц. *rocaille* – дрібні камінці, мушлі, черепашки) – 1. Характерний для *рококо* мотив орнаменту – стилізована мушля. 2. Зрідка те саме, що й рококо.

Рок-культура – складний, своєрідний та суперечливий феномен ХХ ст., зумовлений поглибленням відчуження особистості в суспільстві, зростанням маргінальних кіл населення, кризою традиційних релігійних, моральних та художніх вартостей. Його основу становить музичний стиль “рок”, який швидко еволюціонує та має багато різних форм. Проте він є цілісним явищем, що дає змогу визначити характерні ознаки року, його місце в сучасній культурі. Рок – не лише музичний стиль. Головне в ньому – бунтарська моральна позиція і породжений нею тип існування. У Р.-к. є “Ми” – ті, для кого навколишнє середовище є несприйнятним, хто конфліктує з ним, і “Вони” – всі інші, кого ототожнюють з цим ворожим середовищем. Ця конфронтація не ідеологічна або політична, а психологічна, коли індивід не бажає існувати, вписуючись у загальні мірки, за загальноприйнятими стереотипами. Він стверджує себе, лише відкидаючи масові стандарти. В ході еволюції рок поступово змінювався своє обличчя, відходячи від морального змісту до суто музичної форми та комерційного успіху. У 1954 р. прозвучала пісенька Білла Хейлі “Rock around the clock”, що дала назву новому музичному стилю, а також Р.-к. загалом. Однак справжня манія року охопила молодь США завдяки блискучим виступам Елвіса Преслі, а європейську молодь – після відомих гамбургських гастролей англійської групи “Бітлз” 1960 р. Протягом 1963 - 1968 рр. Виникли й інші знамениті групи виконавців *рок-н-ролу*, які разом з “Бітлз” були визнані класичними: “Роллінг Стоунз”, “Пінк Флойд”, “Діп Перпл” та ін. Музиканти цих груп, які здебільшого не мали спеціальної музичної освіти, стали символами зневіреної повоєнної молоді. Поступово, в ході еволюції року, емоційне збудження перетворювалось на головну мету концерту. Ця трансформація особливо посилилась з середини 70-х років, коли на рок-естраді з’явилися виконавці з нового покоління молоді – так званої поганої молоді – “панки”, що поєднали поняття продажності та злобного аморалізму (див. *Панк-культура*). Панк-групи “Секс Пістолз”, “Демнд”, “Клеш” та інші швидко набули популярності. Із форми контркультури, нонконформізму рок перетворився у комерціалізовану масову культуру, “індустрію розваг”. Нарешті, у крайніх проявах “панка” або “металу” (важкого, жорсткого року) соціальна орієнтація року зникла остаточно, а концерт став шабашем з чітко “брудною” музикою, де все підкорено нав’язливому ритму і оглушливій гучності звуку з метою створення особливої напруженої енергетики (драйву) в

залі. Складність та суперечливість року пов'язані з тим, що він відображає складну і суперечливу сучасну епоху. Сучасний рок – це велика кількість різноманітних стильових форм та напрямів, національних та регіональних різновидів тощо (див.*Рок-музика*).

Рок-музика – тип сучасної молодіжної культури; музика в стилі рок, що склалася у 50–60-х роках ХХ ст., спочатку в першій половині 50-х років у США на засадах *рок-н-ролу*, а згодом, у 60-х роках і в Західній Європі на засадах біт-музики (особливої ритмічної музики), започаткованої першими рок-групами (див. *Бітлз*). Виникла в середовищі бунтарського руху протесту західної молоді (хіппі, “нові ліві”) та її контркультури, нонконформізму, забарвленого пацифістськими настроями і спрямованого проти стандартів міщанського способу життя, масової бездуховної культури та фальшивих вартостей споживацького суспільства, але з часом була інтегрована “індустрією розваг”, комерціалізованою поп-культурою, трансформувавшись у поп-рок тощо. Р.-м. походить також від джазу, негрит-американського та англійського міського пісенно-танцювального фольклору, ритм-енд-блюзу (вокально-інструментальної модифікації блюзу), музичного стилю кантрі. Вона представлена великою кількістю стильових форм та напрямів, національних та регіональних різновидів. Звичайно виділяють такі стильові напрями року: мейнстрім-рок, який зберігає спадкоємність з традиціями класичного року 60-х років (мелодійний, або софт-рок; жорсткий, важкий, або хард-рок); фольк-рок (спирається на фольклорні традиції); джаз-рок (синтез джазу і року); арт-рок (спрямований на зближення з класичним музичним мистецтвом, апофеозом чого стала класична рок-опера Е.Л. Веббера “Ісус Христос – суперзірка”); поп-рок (належить до сфери масової поп-музики, наближаючись до так званої попси); авангардний рок (експериментальний напрям Р.-м.). Поділ цей досить умовний. Усі ці напрями Р.-м. мають свої часткові модифікації залежно від соціально-естетичної програми музикантів, їхнього ставлення до офіційної культури, прихильності до тієї чи іншої ідеологічної або естетичної доктрини, звернення до певної вікової категорії слухачів або групи, прошарку молоді (наприклад, панк-рок, породжений субкультурою панків–“поганої молоді”); місця виникнення конкретного різновиду року (наприклад, традиційний англійський рок, так званий брит-поп, американський рок, український рок тощо); виконавських засобів і техн. забезпечення рок-групи (електро-рок, електронний рок, техно-рок, або рок в стилі “техно”); способу, характеру і міри впливу на емоційну та сексомоторну сфери свідомості слухачів (наприклад, “жорсткий”, “важкий” чи “металевий” рок з їхнім надгучним звуком, потужним ритмом та особливою енергетикою – драйвом). Наприклад, у межах авангардного року синтез хард-року з іншими стилями Р.-м. у 70-х роках породив такі її відгалуження, як важкий арт-рок, хард-ф’южн, важкий ритм-

енд-блюз, гліттер-рок, хардкор, а вони, відповідно, у 80-х роках – такий жанр Р.-м. зі ще потужним ритмом, гучним, важким і різким, “металевим” звуком, як хеві-метл (“важкий метал”), що створив особливий “важкий” стиль треш, який еволюціонував у спід-треш-метал з “атакуючим звуком”. Крім того, сучасний “важкий андеграунд” авангардного року охоплює техно-треш, “вагнерівський метал”, “ураганний хард-рок” тощо і в сукупності з іншими різновидами й відгалуженнями хард-року та хеві-металу складає єдиний “ударний стиль” – хард-енд-хеві. Цим та іншим модифікаціям Р.-м. притаманні еклектичність стилістики, плутанина і випадковість їхніх назв, які здебільшого є звичайним “товарним знаком”, “етикеткою” тих чи ін. рок-груп або рок-виконавців. Зокрема, Елвіс Преслі відомий як “король рок-н-ролу”; Боб Ділан – як творець стилю фолк-рок; “Секс Пістолз” з їхньої надзвичайної сили шумовою “стіною” принципово “брудного” звучання, неохайним зовнішнім виглядом і до непристойності екзальтованою поведінкою на сцені – як засновники панк-року; основоположники мейнстрім-року “Бітлз” з порівняною простотою їхньої музики асоціюються з мелодійним софт-роком, що пізніше еволюціонував у комерційний поп-рок (“попсу”), уособленням чого стала легендарна група “Квін” з солістом Фредді Меркюрі, а “Роллінг Стоунз” на чолі з Міком Джаггером, видатний гітарист Джиммі Хендрікс та “Скорпіонс” – з класичним хард-роком. “Візитівками” відомих грандів Р.-м. стали: арт-рок, хард-ф’южн для “Діп Перпл”, важкий ритм-енд-блюз для “Лед Зепелін” та “Блек Себбет”, гліттер-рок для “Кісс”, хардкор для “Роллінз Бенд”. Одночасно “Діп Перпл” уважають “хресним батьком” хеві-металу, “Блек Себбет” з її надгучним звуком – його “початком”, “Кісс” – новим трактуванням “важкого металу”, а групу “Металліка” – засновником “металевого” стилю треш. Різниця ж між хард-енд-хеві і мейнстрімом Р.-м. настільки непомітна, що виражена лише у категоріях “модне” і “класичне”. Тому колись модні легендарні групи “Аеросміт”, “Назарет”, “Бон Джові”, “Юрай Хіп”, творчість яких була пов’язана з експериментальним напрямом Р.-м., тепер перейшли в розряд класичних. До того ж, у 90-х роках “важкий” авангардний рок почали поєднувати з “легшими” стилями молодіжної музики, наприклад, з рейвом (рейв-ен-дансом) та його різновидами – “реггі”, “гранш”, “денс”, що у підсумку породило своєрідний синтетичний музичний стиль – урбан-рок (суміш рейверських ритмів з досить важким звучанням). Є також специфічні індивідуальні, “іменні” виконавські рок-стилі (рок-перформенс), наприклад, у групи “Оазис”, яка виділяється серед ін. метрів брит-попу бітловською мелодикою, поєднаною з панківським музичним “брудом” та енергетикою драйву. Вони пов’язані з культом “зірок” (так званим старизм) та характерним для них іміджем – манерою виконання, стереотипами поведінки (наприклад, члени групи “Продіджі” – панки за духом та зовнішнім виглядом, яких за надпотужний звук

та екзальтованість виконання вважають найзапальнішим квартетом сучасності, і які, однак, виконують зовсім не панківську музику, або музиканти груп “Нірвана” і “Ху” з їхніми скандалами на сцені і поза нею). Отже, Р.-м. надзвичайно різноманітна і нерівноцінна у проявах. Поряд з творчо активними, демократичними, прогресивними її напрямками (акції “рок проти війни, наркоманії, СНІДу” тощо), існують бунтарсько-анархічні відгалуження, які пропагують прагматизм і культ сили, сексуальну свободу та наркоманію (що є спотвореною формою стихійного протесту проти моральних норм та естетичних ідеалів сучасного суспільства, жорстокого та антигуманного ставлення до особистості), або навпаки – соціально-інертні, комерційні різновиди Р.-м., що проповідують ідеї відчуження і втечі від дійсності, індивідуалізм чи релігійний містицизм. У комерціалізованих формах Р.-м. втрачає свій нонконформісткість, опозиційність, перетворюються в різновид суто розважального музичного мистецтва, масової “індустрії розваг”.

Рок-н-рол (англ. *rock and-roll*, букв. – хитатися, розкачуватися і крутитися) – швидкий, надзвичайно енергійний, різкий парний танець американського походження, який виник в середині 40-х років ХХ ст. США, а в 50-60-х роках набув широкої популярності на Заході, ставши одним із джерел формування нового музичного стилю “рок”.

Рококо (франц. *rococo* – подібний на черепашку, від франц. *rocaille* – дрібні камінці, мушлі, черепашки) – стиль у західно-європейському мистецтві першої половини ХVIII ст. (до 60-х років), поширений у перехідний період між бароко та класицизмом. Найповніше відобразився в архітектурі та декоративному мистецтві (меблі, розпис на фарфорі і тканинах, дрібна пластика). Зокрема, у згаданий період поширився витончений, “талантний” стиль у зовнішньому і внутрішньому оздобленні палаців, замків, церков, в якому застосовують багато дрібних, примхливих ліпних та різьблених прикрас з багатьма завитками у формі стилізованих мушель (“черепашок”), делікатних і водночас вигадливих та манірних. Цей стиль увійшов в історію мистецтва під назвою “рококо”. Загалом у мистецтві Р. панує вишуканий, примхливий орнаментальний ритм. Для нього характерні тяжіння до асиметрії композицій, дрібне деталювання форми, насичена й разом з тим урівноважена структура декору в інтер’єрах, поєднання яскравих і чистих тонів білого та золотого кольорів, контраст між суворістю зовнішнього вигляду будівель і делікатністю їхнього внутрішнього інтер’єру. Архітектурі Р. притаманні вигнуті лінії ліпних та різьблених прикрас, схожі на обриси мушлель, сплетіння різьблених і ліпних орнаментів, завитки, розірвані картуші; живопису – звернення до міфологічної та пасторальної (див. *Пастораль*) тематики; музиці – камерність (див. *Камерний*), широке використання *мелізмів*. Унаслідок поширення при дворі Людовика XV (творчість архітекторів Ж.М. Оппенора, Ж.О. Мейсоньє,

Г.Ж.Бюффана, живописців А. Ватто, Ф. Буше), стиль Р. до середини ХІХ називали “стилем Людовіка ХV”. Для позначення й характеристики особливостей цього стилю поняття рококо вперше використане в працях естетиків школи швейцарського історика і філософа культури Я. Буркхардта, де його поєднано з естетичною категорією “витончене” і потрактовано ширше, без обмежень лише рамками першої половини ХVІІІ ст. (наприклад, елліністичне Р. тощо). Інша назва Р. – *рокайль*.

С

Символізм (франц. *symbolisme*, від франц. *symbole* – символ і грец. *symbolon* – знак, умовний знак, символ) – художня течія у літературі та мистецтві кінця ХІХ–початку ХХст., яка проголошувала символи головним художнім засобом вираження незбагненої сутності буття, предметів і явищ. З’явився як альтернативний натуралізму напрям, зародившись в 60–70-х роках ХІХ ст. у Франції в творчості групи поетів (Ш. Бодлер (1821–1867), П. Верлен (1844–1896), А. Рембо (1854–1891), С. Малларме (1842–1898) та ін.). Згодом С. переріс у загальноєвропейське явище, охопив театр, мистецтво, живопис, музику (бельгійський драматург і поет М. Метерлінк (1862–1949), німецький поет С. Георг (1862–1933); письменники німецький Г. Гауптман (1862–1946), австрійський Г. фон Гофмансталь (1874–1929), англійський О. Уайльд (1854–1900); живописці французький П. Пюві де Шаванн (1824–1898) та швейцарський А. Беклін (1827–1901), норвезький художник і графік Е. Мунк (1863–1944), група “Набі”; литовський композитор і маляр М. Чюрльоніс (1875 – 1911), російський композитор і піаніст О. Скрябін (1872–1915) та багато інших відомих діячів культури. С. близький до декадентського мистецтва (див. *Декадентс*, *Декадентство*). Одними з перших декадентів були вже французькі поети-символісти. У 90-х роках ХІХ ст. російський С. об’єднав групу поетів-декадентів так званих старших, або ранніх російських символістів (М.Мінський, Д. Мережковський, З. Гіппіус, К. Бальмонт, Ф. Сологуб, В.Брюсов), а на початку ХХ ст. отримав дальший розвиток і втілення у творчості “молодих”, або “пізніх”, російських поетів-символістів – О. Блока, А.Белого, В. Іванова, І. Анненського, С. Соловйова та ін. Символісти своєрідно висловили світовідчуття епохи загальної кризи, що охопила суспільство наприкінці ХІХ–початку ХХ ст. Головною проблемою художньої творчості символісти вважали проблему символу, який, на їхню думку, поєднує земне, емпіричне з іншими світами, з глибинами душі і духу, з вічним та абсолютним. Зокрема, французький поет Ж. Мореас, який запровадив термін С. у “Маніфесті символізму” (1886), стверджував, що символічна поезія висловлює, передусім, “споконвічні ідеї”, вона – ворог будь-якого об’єктивного опису.

Символічний образ є багатосмисловим, невизначеним, незбагненим, він знаменує собою існування “царини таємного”. Найвидатніші українські поети-символісти: Б. І. Антонич, П. Карманський, Б. Лепкий, П. Тичина та ін. Метою їхньої творчості було, подібно як і у символістів інших країн, служіння красі. Водночас творчість таких визначних представників С., як Бодлер, Верлен, Рембо, Брюсов (в Україні Тичина), виходить за межі власне символістичної естетики, її називали інколи гуманістичним С. Як безперечне творче досягнення художньої культури кінця XIX–початку XX ст., С. значно вплинув на її наступний розвиток у XX ст., особливо на модерністське мистецтво експресіонізму та сюрреалізму.

Спиритизм (франц. *spiritisme*, від лат. *spiritus* – дух) – одна з так званих окультних наук, містико-ідеалістична течія, послідовники якої вірять в існування потойбічного “світу духів” і можливість спілкування з ними за допомогою особливих магічних ритуалів. Бере початок у давніх демоністичних віруваннях. Як сучасне містичне вчення С. сформувався в XIX ст. у США і згодом поширився в Західній (частково також у Східній) Європі. “Посередниками” між людьми і духами в сеансах С. є медіуми – особи, які в особливому стані свідомості (так званому трансі) нібито спроможні спілкуватися з духами. Практичним доказом С. для його прихильників є явища так званого фізичного медіумізму – зрушування та падіння різних предметів, виникнення незвичного світла, звуків тощо. Початок розвитку С. в новий час пов’язаний з діяльністю американця Е. Д. Девіса (1826–1900), який прославився “видіннями”, “бесідами з духами” та “пророцтвами”, навчившись вводити себе в релігійний екстаз. Завдяки репутації ясновидця Девіс декілька років гастролював по містах США, демонструючи бесіди з духами померлих у стані трансу. Як не дивно, але напівписьменний Девіс залишив після себе значну літературну спадщину з питань С., видавши такі твори, як “Принципи природи, її божественні одкровення і голос до людства”, “Філософія спілкування з духами”, “Велика гармонія” та “Магічний жезл”. У 1850 р. власті залучили Девіса до розслідування “дій нечистої сили” в селищі Гайдсвіл, де в одному з будинків простежувався “стукіт столів” і звідки почалося так зване “столообертання”, заняття, що згодом стало типовим для сеансів С., подібно до “ходіння блюдця” тощо. У 70-х роках XIX ст. в Росії ці спиритичні явища за участю Д. Менделєєва або були пояснені як такі, що відбувалися під впливом примітивних забобонів, грубого марновірства та в стані гіпнотичного трансу, коли бачили чи відчували те, чого насправді нема, чи внаслідок несвідомих рухів учасників сеансів, які перебували в стані сильного нервового збудження, або спростовані й викриті як свідомий обман, шарлатанство та шахрайство. Незважаючи на ці та інші спростування та викриття, спиритичні сеанси є модним заняттям у певних колах суспільства, а сам С. і надалі привертає увагу

багатьох прихильників. Дійшло до того, що в популярних масових журналах і газетах Англії, Німеччини, Франції, США почали друкувати фотографії духів, нібито викликаних спіритами-медіумами із “загробного потойбічного світу”. Сьогодні в багатьох країнах світу (особливо на Заході) є офіційно зареєстровані спіритичні товариства та клуби, видають спеціальну літературу та періодику, які пропагують С. Усю цю систему очолює заснований 1936 р. міжнародний центр С. – Асамблея С.

Спіритизм астросоматичний – один із напрямів окультизму загалом і спіритизму зокрема, практика спілкування з так званими “духами астрального (зоряного) світу”. На відміну від ортодоксального спіритизму, С.а. не передбачає викликання потойбічного світу “реальних” духів померлих. Згідно зі С.а., важливе значення для спілкування з астральними духами має уява та біоенергетичний сигнал спірита-медіума. Теоретичне вчення С.а. ґрунтується на синтезі ідей окультизму та деяких положень сучасної фізіології, психології й парапсихології. Під час сеансів С.а. використовують різноманітні прийоми медитації. Сучасні теоретики та практики С.а. вважають, що оволодіння технікою спіритичної медитації дає змогу контролювати здоров’я людини за допомогою певних астральних духів, сприяє творчості і навіть може бути одним з практичних засобів наукового пізнання світу.

Суперреалізм (від лат. *super...* - префікс, що означає зверхність, найвищу якість, посилену дію тощо і лат. *realis* – речовий) – інша назва *гіперреалізму*.

Супрематизм (від лат. *supremus* – найвищий) – формалістична течія (див. *Формалізм*) в мистецтві початку ХХ ст., різновид геометричного абстракціонізму, твори якого є комбінаціями кольорових геометричних фігур або об’ємних форм (найвідоміший з них – картина українського художника К. Малевича “Чорний квадрат”). Назву цьому художньому напрямку дав його основоположник К. Малевич 1913 р. на виставці футуристів (див. *Футуризм*). С. оперує комбінацією найпростіших геометричних елементів (квадратом, прямокутником, хрестом, колом), серед яких квадрат вважають найчистішим елементом, тобто повністю очищеним від усіх змістових асоціацій, елементом. Спираючись на досвід кубізму, С. абсолютизував як первинні елементи геометричні плани аналітично розглянутого предмета за аналогією зі стандартними машинними вузлами та деталями. Віддаючи данину на початку ХХ ст. важливості космосу, представники С. вважали, що взаємодія елементів на полотні відповідає певним космічним закономірностям (полотна К. Малевича “Біле на білому” 1918–1919). У сучасних дослідженнях С. розглядають як першопочаткову стадію розвитку *конструктивізму*.

Сюрреалізм (франц. *surrealisme* – надреалізм) – формалістичний напрям (див. *Формалізм*) у модерністському мистецтві й літературі (див. *Модернізм*)

XX ст., що виник у 20-ті роки у Франції; заперечував роль розуму й досвіду в творчості, шукаючи її джерела в сфері підсвідомого. У теорії С. використовував філософію інтуїтивізму А. Шопенгауера та А. Бергсона, а також фрейдизм. Попередниками в мистецтві прихильники С. вважали німецьких романтиків, а найближчими предтечами – поета Г. Аполлінера та художника Дж. Кіріко. С. належав до тих нових форм модернізму, що виникли під час першої світової війни та у повоєнну добу, як наприклад *дадаїзм*, і які, на відміну від довоєнного *кубізму*, вже тяжіли до активного впливу на світ. Перше ядро сюрреалістів становили молоді паризькі поети та письменники – Л. Арагон (1897–1982), А. Бретон (1896–1966), П. Елюар (1895–1952), Жак Превер (1900–1977) та інші, які групувались навколо журналу “Література” (1919). С. найбільше поширився в живописі, в угруповання сюрреалістів увійшло багато художників – Г. Арп, С. Далі, Р. Магрітт, А. Массон, Х. Міро, І. Тангі, серед яких були і колишні дадаїсти М. Дюшан та М. Ернст. Головний ідеолог – С. був А. Бретон; як напрям мистецтва модернізму С. остаточно сформувався з виходом 1924 р. його “Маніфесту сюрреалізму”, де вперше обґрунтована специфіка творчої манери сюрреалістів і визначена теоретична платформа С., яка закликала до художньої творчості без контролю розуму. У надзвичайному загостренні прийомів алогічності, парадоксальності, поєднанні непокєднуваного, в ірреальній художній атмосфері навмисно руйнувались причинно-наслідкові, логічні зв’язки. Мистецтво стало в С. притулком особистості, яка відчуває відразу до дійсності. Особливий розвиток С. припадає на 1924–1938 рр., у чому особлива заслуга видатного іспанського художника Сальвадора Далі, який залишався вірним сюрреалістичній художній манері навіть в 40–80-х роках. XX ст., після того як вона перестала бути масовим явищем образотворчого мистецтва. Прийоми С. широко використовувалися не лише в малярстві Заходу, він проник в західну літературу (передусім поезію та драматургію) і кіно. Серед його послідовників в кінематографії – знаменитий іспанський кінорежисер Л. Буньюель (1900–1983), який спільно з С. Далі створив у 1928 р. в Парижі перший сюрреалістичний фільм “Андалузський пес”, у “театрі абсурду” (див. *Абсурду мистецтво*) – відомий французький драматург Е. Іонеско та лауреат Нобелівської премії, ірландський драматург Е. С. Беккет (1906–1989). Прийоми С. також простежуються у дизайні, фотомистецтві, телебаченні.

Т

Ташизм (від франц. *tache* – пляма) – формалістична течія в модерністському живописі середина другої половини XX ст. (див. *Модернізм*), відома також під назвою “живопис дії”, різновид *абстракціонізму*, зокрема такого його напрямку, як абстрактний *експресіонізм*. Т. – це безформне

мистецтво, живопис плямами, які не відтворюють образів реальності, а лише виражають несвідому активність художника. Тобто Т. означає використання в живописі кольорових плям для передання невиразних і неусвідомлених вражень митця від сприйняття ним предметів і явищ навколишньої дійсності. Т. виник у 40–50-х роках ХХ ст. у Франції як своєрідна психологічна і художньо-естетична реакція деяких представників західної худож.інтелігенції на ідеологію тоталітаризму. Намагаючись досягти підвищеної гостроти емоційності, ташисти, по суті, перетворили живопис на довільне поєднання кольорових плям. Подібно до екзистенціалізму, вбачаючи витoki суперечностей суспільного розвитку у нібито фатальній нездатності розуму вирішити проблеми людського буття, Т. демонструє опозицію прогресу науки, досягненням технічної цивілізації. Вперше цей термін увів у вжиток естетичної та мистецтвознавчої літератури франц.критиком П. Геган у 1951 р. для позначення цього різновиду абстрактного мистецтва. Однак сам термін не достатньо визначений, і не завжди зрозуміло, яких конкретно художників треба зачисляти до ташистів. Загалом Т., як і абстракціонізм, безпредметний. У хаотичному нагромадженні кольорових плям, характерних для стилю Т., реальний світ не має відображення. В творах ташистів простежується лише неспокій, хвилювання та збентеження їхніх творців, як це притаманне творчості одного з представників Т. – французького художника Ж.Мат'є, (його ще називають прихильником “ліричного абстракціонізму”), на відміну від адептів так званого “геометричного абстракціонізму”. Естетика Т. містифікує свободу творчого процесу, запозичуючи у сюрреалістів (див. *Сюрреалізм*) ідею “автоматичного живопису” – творчості без свідомості. Орієнтація на випадковість, хаос, алогічність – головний принцип теорії та практики Т. Творчий метод Т. зводиться або до простого розбризкування фарб, або ж до безладного їх накладання на полотно картини. У творах прихильників цієї течії модернізму (Дж.Поллок у США, П.Сулаж, Ж.Мат'є у Франції, К.Аппел – у Нідерландах), які є композиціями з плям і мазків, критика бачить відображення ірраціональної, неконтрольованої стихії внутрішнього життя художника, а також прояв психічних “архетипів” Юнга. У підсумку Т. зводиться до руйнування форми, композиції, малюнку, тобто до ліквідації основ образотворчого мистецтва і є яскравим прикладом занепаду та розкладу антигуманного модерністського “безпредметного мистецтва”.

Твіст (англ. *twist*, букв. – закрут, поворот) – 1. Швидкий молодіжний парний (або сольний) танець американського походження. 2. Музичний твір, пісня в ритмі цього танцю. Набув поширення у 50–60-х роках ХХ ст.

Теософія (від грец. *theos* – Бог і *sophia* – мудрість; дослівно – Божественна Мудрість, Богомудрість або Богопізнання; опосередковано – “Релігія Мудрості”) – 1. Містичне богопізнання, яке, на відміну від теології,

побудоване не на певних засадах того чи іншого віровчення (догматах), а на особистих релігійних враженнях людини. 2. Одна з так званих окультних наук, релігійно-філософське містичне вчення про можливість містичного та інтуїтивного пізнання Бога, зокрема і шляхом безпосередніх контактів з надприродними силами, яке претендує на те, щоб “науковими” методами пізнати вищу “Божественну мудрість” і зробити її надбанням особи. Як учення засноване на синтезі містики, релігії, науки і філософії, Т. ґрунтується, насамперед, на суб’єктивному містичному досвіді, у результаті якого людина нібито отримує Одкровення Боже, викладене у певній системі поглядів. Елементи Т. є у брахманізмі, буддизмі, у неоплатоніків, гностиків, катарів, розенкрейцерів, а особливо – в іудейській Кабалі. Популярною Т. стала в XVI-XVIII ст., отримавши розвиток у вченнях Парацельса, Бьоме, Сен-Мартена, Сведенборга, пізніше В. Соловйова, який вважав Т. вищим синтезом пізнання – раціонального, емпіричного знання з містикою. Відомою послідовницею Т. була О. Блаватська, яка заснувала 1875 р. у Нью-Йорку нову містичну течію – Теософічне товариство і запропонувала власне розуміння Т. у монографічних творах “Таємна доктрина, синтез науки, релігії і філософії”, “Ключ до теософії” та численних статтях. Теософічне товариство висунуло програму: а) організувати загальнолюдське братство незалежно від статі, національності та віросповідання; б) вивчати всі філософські і релігійні вчення, особливо стародавнього Сходу; в) досліджувати таємничі та незрозумілі явища природи і розвивати надчуттєві сили людини. Ці ідеї Блаватська пропагувала на зборах Теософічного товариства, у монографічній літературі, а також у спеціальних періодичних виданнях. Зокрема, у 80-ті роки XIX ст. вона видавала журнали “Люцифер” англійською мовою (в Лондоні), “Теософічний огляд” та “Блакитний лотос” французькою мовою (в Парижі). Теософічне товариство виступало проти матеріалізму, атеїзму і соціалістичного руху, тому в буржуазних колах у нього не бракувало послідовників та покровителів. Завдяки значним грошовим субсидіям від багатьох меценатів Блаватська супроводжувала широку пропаганду теософічних ідей активною організаційною роботою. І хоча її теософічні “феномени” неодноразово викривали як фокуси та шарлатанство, Блаватській усе ж вдалось завербувати у своє товариство близько 60 тис. прихильників. Теософічне товариство, філії якого є в багатьох країнах світу, об’єднує близько 150 тис. членів. Практичне значення Т. її послідовники (теософи) визначили як Божественну Етику, що охоплює сукупність духовних істин, які є в основі всіх релігій, не надаючи переваги жодній з них. На їхню думку, як філософське вчення, Т. визначає смисл життя, який полягає в удосконаленні духу через пізнання законів психічного і духовного розвитку людини. Практикуючи смерть як один з епізодів безкінечного людського життя, що проходить через ряд циклів (так зване сходження), Т. показує шлях

до повнішого й усвідомленого існування. Релігійна концепція Т. полягає у поверненні людині свого роду “духовного поводи́ря”, здатності дивитись на себе як на духовну сутність, зокрема, за допомогою розкриття перед нею найсуттєвішого потаємного сенсу, прихованого у Святому Письмі. Науковий компонент Т. у загальному вигляді такий: пояснюючи космогонічну концепцію світобудови, відображаючи універсальні принципи структурних взаємодій різних сфер еволюції космосу, Т. розглядає і людину як відображення цих рівнів через зіставлення макрокосмосу Всесвіту і мікрокосмосу окремої особистості. Вирішальне значення у теософській моделі Всесвіт – людина відведене вищим принципам, якими повинна керуватися особистість (Atma-Buddhi-Manas), де духовна сутність є домінантою, а тіло і розум – провідниками Великої Сутності.

Технократизм (від грец. *techno* – майстерність і *kratos* – сила) – одна з течій у соціології ХХ ст., що об’єднує західні соціологічні концепції, які зосереджують головну увагу на проблемі управління виробництвом і, зокрема, пропагують так званий державний капіталізм, за їхнім твердженням, головну роль у суспільстві повинна відігравати технічна інтелігенція, покликана “трансформувати” капіталізм у нове, “технократичне суспільство”. Ця течія виникла у США на засадах ідей економіста Т. Веблена і з 30-х років значно поширилася (Г. Скотт, Г. Леб та ін.). Згодом у США та країнах Західної Європи виникли товариства технократів. Соціологічне вчення Т. головний акцент робить на співвідношенні техніки, економіки та політики. Технократи сповідують примат техніки над економікою та політикою. Однією з найпоширеніших теорій Т. є “менеджеризм”, де революційній (соціалістичній) перебудові суспільства технократи протиставляють свій рецепт удосконалення капіталізму шляхом передачі керівництва всім економічним життям та управління державою “технікам”, керівникам промисловості (менеджерам). На думку технократів, недоліки сучасного капіталізму зумовлені тим, що державою керують політики, технократи вважають, що на ключових позиціях у державному апараті повинні бути керівники (директори) промислових монополій. Щодо цього показовою була концепція так званої директорської революції Дж. Барнхейма.

У

Урбанізація (франц. *urbanisation*, від лат. *urbanus* – міський) історичний процес зростання ролі міст в економічному і культурному житті суспільства; процес зосередження промисловості й населення в містах, переважно великих.

Урбанізм (франц. *urbanisme*, від лат. *urbanus* – міський) – 1. У літературі та мистецтві ХХ ст. тематика, пов’язана з життям великого сучасного міста. 2.

Напрям в архітектурі та містобудуванні ХХ ст., зокрема, в теорії та естетиці архітектури початку ХХ ст., представники якого вважають основою сучасної естетичної свідомості міський спосіб життя, який веде у загальносвітовому масштабі до соціально-культурного зближення різних соціальних прошарків, народів та країн, до панування так званого інтернаціонального стилю (космополітичного) в естетичній організації середовища. Концепцію У. найповніше сформулював французький архітектор та естетик Ле Корбюз'є (1887–1965) в книзі-маніфесті “Урбанізм” (1925). На засадах безоглядної віри в науково-технічний прогрес він проголосив можливість суто містобудівельними реформами досягти перемоги розуму, раціональності, краси в сучасних містах. Для представників У. характерне прагнення до збільшення масштабів міських поселень, проектування їхнього майбутнього розвитку за геометричним порядком. Водночас у трактуванні У. деякі представники зарубіжної естетики виходить з критики міського способу життя, суперечностей у розвитку сучасного міського виробництва, що супроводжується технологічним песимізмом. Як альтернативу У. вже на рубежі ХІХ–ХХ ст. висували ідеї створення “міст-садів”, які були антиурбаністською лінією в містобудуванні. 3. Узагальнено – культ (звеличення) великих індустріальних міст, у цілому міського, індустріального, космополітичного (позбавленого національних культурних традицій) способу життя, його апологія в суспільній думці, літературі та мистецтві.

Ф

Фовізм (від франц. *fauves* – дикі) – напрям у модерністському живописі початку ХХ ст. (див. *Модернізм*), один з проявів його найбільш радикальної течії – *авангардизм*, французький аналог німецького *експресіонізму*. Назву Ф. з певною часткою насмішки художня критика присвоїла творчості групи молодих паризьких художників, які брали спільну участь у виставках 1902 – 1907 рр. До цієї групи фовістів належали А. Матісс, А. Дерен, М. Вламінк, А.Марке, Р. Дюфі, К. ван Донген та ін. Паризькі фовісти сповідували близьку німецьким експресіоністам доктрину емоційно-колористичного живопису. Вони стверджували свого роду “живопис без правил”, за що й отримали від критиків таку іронічну назву. Прийнята групою, ця назва міцно за нею закріпилася. Ф. не мав чітко сформульованої програми, маніфесту або власної теорії. Його представників об’єднувало прагнення до створення художніх образів винятково за допомогою яскравого відкритого кольору, експресивних, напружених кольорових симфоній. Наслідуючи постімпресіоністів (див. *Імпресіонізм*, *Постімпресіонізм*), вони прагнули до максимального використання колористичних можливостей живопису. Природа, пейзаж слугували їм не

стільки об'єктом зображення, скільки приводом для створення експресивних (див. *Експресія*), напружених кольорових композицій, що своєрідно відображають побачену художниками дійсність. Головні кольорові комбінації і мотиви фовісти брали з природи, максимально посилюючи та загострюючи їх. Від групи "Міст" та інших експресіоністів їх відрізняло оптимістичніше ставлення до життя, прагнення відтворити красу та гармонію, яких так не вистачає світові. Підвищена світлоносітність, барвистість, виразність кольору, організація художнього простору лише за його допомогою, відсутність традиційного світлотіньового моделювання, прагнення до гармонізації виразних і декоративних властивостей кольору в єдиній композиції – такі є характерні риси Ф. Від Ф. був тільки один крок до *абстракціонізму*, але жоден з його представників не зробив цього кроку. Найяскравіше все це виявилось у творчості А. Матісса (1869–1954). Його полотнам притаманні декоративна виразність, мажорна гармонія барвистих акордів, життєствердна тенденція відображення навколишньої дійсності. Остаточно художня манера цього живописця сформувалася приблизно у 1908–1909 рр. Найхарактерніші його роботи цього періоду – панно "Танець" та "Музика", написані для парадних сходів шукінського особняка в Москві. Вони побудовані на акорді трьох головних барв: густо-синього неба, м'яко-зеленої землі та червоно-цеглястого кольору оголених людських тіл. А. Матісс не пориває остаточно з реальними співвідношеннями світу барв, він лише їх гранично узагальнив. Виразні можливості кольору, виявлені Матіссом та іншими фовістами, згодом використовувало багато живописців ХХ ст.

Форма – 1. Зовнішній вигляд, обрис. 2. Устрій, структура чого-небудь, система організації, наприклад, Ф. правління. 3. Зразок чогось, шаблон. 4. Одяг визначеного зразка (наприклад, військова Ф.). 5. У ливарній справі – пристосування, в яке заливають розплавлений метал для виготовлення зливків або різних виробів. 6. У поліграфії будь-яка поверхня з рельєфним, заглибленим або іншим зображенням, призначена для друкування. 7. У лінгвістиці – засіб вираження граматичних категорій, взаємовідношень між словами й реченнями. 8. В алгебрі – однорідний багато від кількох змінних, наприклад, лінійна Ф., квадратична Ф.

Форма і зміст у мистецтві – один з найважливіших законів художньої творчості, необхідна умова художності твору мистецтва – органічний зв'язок форми художнього твору з його змістом і зумовленість ним. Є і зворотна закономірність. Зміст виявлений лише у певній формі. У сучасній естетиці є різні погляди на співвідношення форми і змісту художнього твору. Наприклад, деякі напрями сучасної ідеалістичної естетики, що заперечують зв'язок мистецтва з дійсністю, тлумачать форму як щось беззмістовне, позбавлене реальної основи, зводячи мистецтво до галузі "чистих форм". Інші

(зокрема, марксистсько-ленінська естетика) виходять з того, що художня форма є виразом певного змісту і що форма та зміст невідокремлені один від одного як у творчому процесі, так і в завершеному художньому творі. Ще раніше цю думку сформулював, наприклад, В.Белінський: “Коли форма є вираженням змісту, вона зв’язана з ним так тісно, що відокремити її від змісту, означає знищити самий зміст, і навпаки: відокремити зміст від форми, означає знищити форму”. Іншими словами: складання художньої форми, вибір зображувально-виразних засобів та технічних прийомів залежить від особливостей життєвого матеріалу, що є в основі твору мистецтва (літератури), і від характеру ідейно-естетичного усвідомлення цього матеріалу, тобто від змісту твору. Пошуки досконалої художньої форми в творчому процесі тільки тоді плідні, коли вони пов’язані з прагненням художника глибоко, правдиво і вражаюче відобразити певний життєвий зміст. Задум може бути нереалізованим, якщо художник не знайде для нього виразної форми, і навпаки: цікаві знахідки автора в галузі форми виявляться безглуздими, малозначимими, якщо вони самоцінні. Перетворення форми художнього твору в самоціль веде до руйнування художнього образу, втрати мистецтвом пізнавального і виховного значення. Єдність форми і змісту обумовлює органічну цілісність та естетичну цінність художнього твору, оскільки прекрасне в мистецтві – це правда життя, відображена в досконалій художній формі. Єдність форми і змісту відображається в тому, що конкретному змісті відповідає конкретна форма, (наприклад, написані різними авторами на одну й ту ж тему літературні твори, що водночас є творами глибоко оригінальними, різними і за змістом, і за формою). Органічна єдність форми і змісту – необхідна умова естетичної насолоди, отримуваної від твору мистецтва. Однак єдність форми і змісту художнього твору означає не абсолютну тотожність, а лише певний ступінь їхньої взаємної відповідності. Ступінь відповідності форми і змісту в мистецтві (літературі) залежить від правильності ідеї твору, світогляду, обдарованості й майстерності художника. В творчій практиці невідповідність, розрив між формою і змістом твору звичайно виявляється у двох випадках: по-перше, коли суспільно значимий зміст, актуальна тема чи ідея не отримують у творі яскравого художнього втілення (це веде до ілюстративності та схематизму, поверховості, зниження впливу мистецтва, а іноді й до дискредитації теми та ідеї твору); по-друге, коли неповноцінний або неактуальний зміст відображений у цікавій формі. Не завжди ідейна чи змістовна недосконалість поєднані з художньою безпорадністю та сірістю. Непоодинокі випадки, коли талановиті художники, втілюючи у творах помилкові чи консервативні, а то й реакційні ідеї, змогли зробити ці твори естетично чи емоційно привабливими і тим привернути до них увагу

широкого кола читачів, глядачів (наприклад, твори декадентського мистецтва тощо).

Формалізм (франц. *formalisme*, від лат. *formalis* – складений за формою, що стосується форми) – 1. Дотримання зовнішньої форми в чому-небудь незалежно від або на шкоду суті справи; формальне ставлення до чого-небудь (див. *Формальний, Формальність*). 2. Ідеалістичний напрям у логіці (формальна логіка), естетиці, мистецтвознавстві та інших науках, що висуває на перше місце форму, нехтуючи ідейним змістом. 3. У художній культурі загалом – відрив форми від змісту в художніх творах, надання провідного значення формі або окремим її елементам. Зокрема – естетична позиція, що абсолютизує роль форми в естетичному і художньому освоєнні дійсності, висуває категорію форми на перше місце в системі естетичного знання і художньої практики; напрям у мистецтві і літературі XX ст., в якому нехтують ідейним змістом, вважаючи форму єдиною естетичною вартістю мистецтва. Ф. виходить з визнання принципової суверенності та автономності форми, а в найрадикальніших проявах доходить до проголошення мистецтва світом “чистих форм”, виправдовуючи естетичний суб’єктивізм та індивідуалізм і виводячи в кінцевому підсумку мистецтво за межі гуманістичного контексту культури. Соціальні причини виникнення Ф. приховані в процесах відчуження особистості, що поглибилися за умов духовної кризи суспільства наприкінці XIX – на початку XX ст. Термін Ф. почали активно використовувати в XX ст. під впливом загострення кризи суспільної свідомості, що виявилася, зокрема, у відході від соціальної проблематики в мистецтві та посиленні індивідуалізму й елітарних авангардистсько-модерністських тенденцій у ньому (див. *Авангардизм, Елі тарне мистецтво, Модернізм*). Поділяючи думку І. Канта про те, що твір мистецтва в естетичному міркуванні є як “доцільне без мети”, прихильники Ф. одночасно розвивали погляди німецького психолога і філософа І. Гербарта (1776–1841), який зводив теоретичний аналіз до дослідження формальних елементів мистецтва в їхній естетичній функції. Чеський послідовник І.Гербарта Й.Дурдик (1837–1902) створив загальну теорію формалістської естетики. Представники Ф. прагнули виступати проти академічного (класичного) мистецтвознавства. Наприклад, теоретик віденської школи мистецтвознавства А. Рігль (1858–1905) характеризував розвиток пластичного мистецтва як “еволюцію зорових форм”, ігноруючи його соціальну зумовленість. В аналізі живопису і скульптури німецькі теоретики мистецтва К.Фідлер (1841–1895) та А. Хільдебранд (1847–1921) утверджували принцип “породження дійсності мистецтвом”, відводячи головну роль “формотворчості”., австрійський музикознавець і музичний критик Е. Ганслік (1825–1904) визначаючи об’єкт дослідження мистецтвознавства стосовно музики твердив, що її змістом є “рухомі звукові форми”.

Переважна увага до форми не обов'язково тягне за собою принципове приниження змісту (див. *Форма і зміст у мистецтві*). Однак уже в поглядах Рігеля поняття форми набуває фетишизованих рис, оскільки, на його думку, “форми”, що їх безпосередньо спостерігають, співвідносяться з надіндивідуальною волею, яка протистоїть індивіду. Саме фетишизація форми і перетворила Ф. в художньо-естетичну концепцію. Момент такого переходу на прикладі російського Ф. в естетиці зафіксував В. Жирмунський, зазначивши, що для прихильників цього “нового напрямку” формальний метод став і світоглядом, який треба називати вже не формальним, а формалістичним. Російські формалісти (О. Брик, Г. Винокур, Б. Ейхенбаум, Ю. Тинянов, В.Шкловський) висунули ідею “літературності”, аналогічну поняттю “мови” в лінгвістиці, а з феноменології Е.Гуссерля запозичили ідею про “чисті логічні сутності”, застосувавши її для аналізу поетичної практики футуризму. Формалісти протиставили “поетичне” “практичному” намагались створити загальну теорію мистецтва на формальних засадах. Ідеї російського Ф. стали основою для розвитку лінії формально-структуралістичної естетики ХХ ст., а також теоретичним обґрунтуванням розвитку формалістичних напрямів в авангардно-модерністському мистецтві (див. *Авангард, Модернізм*). Простежуються прямі зв'язки між російським Ф. та чеським структуралізмом 30–40-х років, в рамках якого створена послідовна концепція структуральної естетики, насамперед зусиллями естетика, філософа та літературознавця Я.Мукаржовського (1891–1975). Характерні риси естетики Ф. такі визнання естетичного як формального відношення і самостійної вартості цього відношення; проголошення “самозумовленості” естетичної вартості, звільненої від зв'язків з ідеологічними, моральними, політичними та іншими вартостями. Формалістичній лінії в естетиці властива низка загальних суперечностей. По-перше, Ф. здебільшого обмежений рівнем “технічного”, “лінгвістичного” аналізу. Прагнення знайти “першоелемент” мистецтва обертається втратою цілісності художнього образу. По-друге, прагнення до подолання психологізму в більшості випадків приводить формалістів до нового варіанта психологізму, оскільки першоосною і критерієм ідентичності сприйняття художнього образу стає суб'єктивне “відчуття нової форми”, “актуалізація форми”; а витлумачення сприйняття відбувається, передусім, на засадах психоаналізу. По-третє, в концепції Ф. перевага надається “робленню” мистецтва над індивідуальною творчою активністю. Проблематика творчої особистості втрачається на користь “технології”. По-четверте, формалістський функціоналізм зближується з плюралізмом в естетиці та еклектикою. По-п'яте, в знаковій теорії естетики Ф. “самопозначальні” знаки набувають “надкультурного” смислу, стають самоцінними “естетичними об'єктами”, що зближує Ф. з феноменологією. Світоглядні та ідеологічні нахили Ф. відчутно

виявляються в його зв'язках з мистецтвом, художньою практикою. Ф. слугує теоретичним обґрунтуванням як для декадентських течій у художній практиці (див. *Декаденс*, *Декадентство*), так і для худож. "авангарда". "Традиціоналістський" Ф. у мистецтві проявляється в *епігонстві*, використанні канонізованих художніх форм, з яких пішло життя. Загальним моментом для традиціоналізму й авангардизму є настанова на переживання художніх форм у їхньому щораз більш відособленому, узагальненому вигляді, подібно до того, як це виявляється в сприйнятті "безпредметного живопису" *абстракціонізму* (див. *Безпредметне мистецтво*). У *дадаїзмі*, *сюрреалізмі*, *конструктивізмі*, італійському варіанті *футуризму*, літературі "потoku свідомості" на перше місце висувують суто формальні завдання художньої творчості, що ставить під сумнів саме соціальне існування мистецтва. Подібна "формотворчість" доповнена, звичайно, ідеологічною концепцією, що перетворюється в догму. Наприклад, у творчості сучасного французького "новороманіста" А. Роб-Грійє роман є як "текст серед інших текстів", що передбачає "формотворчий експеримент", ідея якого – утвердження думки про "втраченість" людини в навколишньому світі. Сучасний Ф. у мистецтві зближений з тими концепціями людини, що байдуже ставляться до проблеми долі культури та її гуманістичних традицій. Проте суперечності й помилкові уявлення Ф. не повинні бути підставою для категорично негативного ставлення до досліджень художньої форми. У процесі полемізування з Ф. як з естетичною концепцією та напрямом художньої практики, важливо продовжувати вивчення проблеми існування художньої форми, можливості "морфологічного аналізу", вдосконалювати категоріальний апарат естетичної науки та практичні пошуки в галузі "формотворчості". Без творчого збагачення художньої форми неможливий плідний розвиток художньої культури, естетичне виховання людини.

Формалізований (від лат. *formalis* – складений за формою, що стосується форми) – 1. Охарактеризований лише за *формою*, без врахування змісту. 2. Записаний у вигляді формули.

Формальний – 1. Пов'язаний з *формою*, її особливостями. 2. Вчинений за прийнятим порядком, офіційний. 3. Зроблений для дотримання форми, про людське око, пройнятий *формалізмом*.

Формальність (від лат. *formalis* – складений за формою, що стосується форми) – 1. Додержання обов'язкових, необхідних правил. 2. Виконання чогось для *форми*, незалежно від суті справи, а часто і всупереч їй, *формалізм*.

Фотореалізм (від грец. *fotos* – світло і лат. *realis* – речовий) – інша назва *гіперреалізму*.

Функціоналізм (лат. *functionalis* – той, що стосується функції, від лат. *functio* – виконання, звершення, здійснення) – 1. В соціології – один з елементів системного підходу, суть якого полягає у виявленні функцій окремих елементів

і підрозділів певного соціального утворення. 2. Широкий соціально-естетичний рух в архітектурі та прикладному мистецтві, який сформувався в 20-х роках ХХ ст.; зокрема – особливий напрям в архітектурі 20–30-х рр. ХХ ст., що зародився в Німеччині (школа так званих баухауза) й Нідерландах. Для Ф. характерні, насамперед, підпорядкування архітектурних форм їхньому практичному призначенню і нехтування національною своєрідністю у будівельному мистецтві. Представники Ф. були за підпорядкування предметно-художнього формоутворення вимогам сучасного технічного і суспільного прогресу. Ф. був інтернаціональним. Його пропагували як окремими архітектори (Ф.Л. Райт, Ле Корбюз'є), так і архітектурні школи (німецький баухауз, голландський де стійл, радянський конструктивізм). Незважаючи на деякі відмінності, представників Ф. об'єднувало несприйняття еклектизму та прикрашальництва, прагнення досягти художньої виразності шляхом естетичного освоєння сучасних матеріалів і конструкцій, вимога створювати не просто якісь абстрактні форми, а конкретне предметно-естетичне середовище для життєдіяльності людей. У деяких течіях Ф. (наприклад, в школі баухауза, конструктивізмі) естетичні завдання безпосередньо пов'язували з соціальними устремліннями, націленістю на утвердження суспільних форм власності, колективістського побуту, естетично одухотвореної праці тощо. Естетичну діяльність представники цих течій розглядали як творення майбутнього справедливого світу. Серед конструктивістів, зокрема., були поширені життєбудівельні концепції, згідно з якими худож.формоутворення повинне перерости у творення форм самого життя. Життєбудівельні концепції Ф., які ґрунтувались на перебільшенні суспільно-перетворювальної функції мистецтва, виявились ілюзорними, проте він зробив помітний внесок у матеріально-художню культуру ХХ ст. (розробка принципу вільного плану, взаємопроникнення зовнішнього і внутрішнього простору, виразне використання функціонально-конструктивної структури будівель, обґрунтування можливості й необхідності індустріалізації цивільного будівництва, нових принципів містобудівельного планування та розселення). Однак згодом (у 30-х і особливо у 50-х роках) ідеї Ф. були піддані профанації. Епігони Ф. абсолютизували тезу про визначальний вплив на архітектурну форму її функціонально-конструктивних передумов, стверджуючи, що форма нібито автоматично зумовлена відповідною функцією, і вважаючи можливим на цій підставі взагалі відмовитись в архітектурному проектуванні від вирішення художньо-естетичних проблем. Архітектурна практика спростувала цю установку. Позитивні ж ідеї Ф. були сприйняті й розвинуті в теорії сучасного дизайну.

Функція (від лат. *functio* – виконання, звершення, здійснення) – 1. Діяльність, обов'язок, робота; призначення. 2. У математиці – величина, яка

змінюється зі зміною незалежної змінної величини (аргументу). 3. У фізіології – специфічна діяльність тваринного або рослинного організму, його органів, тканин і клітин.

Футуризм (франц. *futurisme*, від лат. *futurum* – майбутнє) – формалістичний авангардистський напрям (див. *Авангардизм*, *Формалізм*) у європейській літературі і мистецтві 10–20-х років XX ст., один з початкових різновидів художнього *модернізму*, представники якого намагалися створити “синтетичне мистецтво майбутнього”, що відповідало б технічному прогресу, прискореним ритмам життя. Для Ф. характерні апологія й звеличення техніки, *урбанізм*, пропагування індивідуалізму і свободи митця. Про утворення Ф. оголосив 1909 р. у статті “Маніфест італійського футуризму” (там уперше використано і термін “Ф.”) письменник, теоретик Ф., автор наступних “Маніфестів італійського футуризму” (1909–1919) Ф. Марінетті (1876–1944). Відкидаючи традиційну культуру та її вартості, футуристи протиставили їй культ техніки та великих індустріальних міст. Критеріями краси були оголошені “техніка”, “швидкість” і “сила”, двигун уважали “кращим з поетів”. Людину майбутнього уявляли у вигляді всемогутнього, жорстокого й бездушного механізму. В мистецтві футуристи відкинули понятійне осмислення та відображення життя, щоб передавати своє інтуїтивне сприйняття стрімкої плинності часу поєднанням “чистих”, безмістовних форм – шляхом довільних словосполучень у літературі, абстрактних композицій (див. *Абстракціонізм*) з ліній і фарб або деформованих предметів у живописі та скульптурі, дисонансних акордів (див. *Дисонанс*) та шумів у музиці. Зокрема, в живописі однодумцями Ф. Марінетті були художники Дж. Балла, У. Боччі, Н. Карра, Л. Руссо, Дж. Северені, твори яких були хаотичними комбінаціями площин та ліній. Загалом Ф. мав декілька національних різновидів, крім італійського: вортцисти в Англії, група “Ніланд” у Німеччині, параксизм, динамізм, симультанізм у Франції, поетизм у Чехословаччині та ін. У Росії, де Ф. виник між двома революціями, склалось декілька його угруповань: “будетляни”, або “Гілея” (В. Хлебніков, В. Маяковський та ін.), “Асоціація егифутуристів” (І. Северянін та ін.), “Мезонін поезії” (В. Шершеневич, Б. Лавренєв, Р. Івлєв та ін.), “Центрифуга” (Б. Пастернак, М. Асєєв та ін.). З українських живописців до об’єднання “Гілея” входив Д. Бурлюк. Близькими до російських кубофутуристам були український футурист О. Богомазов та засновник супрематизму К. Малевич. Серед українських футуристів відомі також представники “поезюмалярства” – М. Семенко та В. Поліщук (“розстріляне відродження”). Наприкінці 20-х років під тиском переслідувань з боку радянської влади Ф. у Росії та Україні припинив існування як масове явище.

Хепенінг (англ. *happening* – випадок, подія) – жанр у мистецтві модернізму, один з модерністських, авангардистських напрямів (див. *Модернізм, Авангардизм*) театрального мистецтва, близький до “театру абсурду” (див. *Абсурду мистецтво*), сценічний різновид *поп-арту*, що виник наприкінці 50-х років XX ст. у США. В його основі є незапланова (як звичайно абсурдна) дія, яка або механічно копіює повсякденний побут людей, або взагалі позбавлена будь-якого здорового глузду, і в якій, крім виконавців–акторів, беруть участь і глядачі. Тому Х. має вигляд імпровізованого безфабульного (беззмістовного) театралізованого дійства, яке розвивається без наперед складеного сценарію і розраховане на непередбачувану поведінку, спонтанні вчинки виконавців на сцені, здебільшого підкреслено абсурдні або такі, що безглуздо копіюють різноманітні побутові події (харчування, одягання–роздягання, гоління, вмивання тощо), та на активну співучасть у ньому глядацької аудиторії. Намагаючись теоретично обґрунтувати Х., його *адепти* (див. Адепт) стверджують, що повсякденні вчинки та жести, вилучені зі звичайного побутового контексту, а тому позбавлені прямого значення, набувають характеру естетичного видовища для глядача, а для виконавців стають способом подолання агресивних, еротичних та інших підсвідомих інстинктів. Безглузді вчинки учасників Х. у цілеспрямовано абсурдних умовах колективного дійства (наприклад, спільне знищення якогось музичного інструменту, транспортного засобу або меблів; маніпулювання великою кількістю мильної піни чи певними предметами, продуктами харчування тощо), які подекуди провоковані атмосферою загальної істерії, видаються за підтвердження фрейдистської концепції особистості. У цьому разі саме ірраціональному елементу у Х. надають особливого естетичного та психоаналітичного значення.

Холодний реалізм – інша назва *гіперреалізм*.

Ц

Цивілізація (франц. *civilisation*, від лат. *civilis* – громадянський, державний) – 1. Синонім культури, під яким розуміють передусім її матеріалізовано-соціальне вираження (матеріальна форма її існування, матеріальні результати, соціальні наслідки культурно-перетворювальної діяльності). 2. Сукупність усіх форм і видів матеріального вираження культурної (перетворювальної) діяльності суспільства: техніки, форм і способів організації матеріального виробництва, усіх видів комунікацій (у тім числі з мовою), соціальних інститутів (соціальних утворень) тощо. 3. Рівень соціального прогресу суспільства на певному історичному етапі його розвитку, тобто рівень

суспільного розвитку матеріальної культури (визначений розвитком продуктивних сил), досягнутий певною історичною суспільно-економічною формацією (наприклад, рабовласницька Ц.). 4. У розумінні “цивілізованого способу життя” – або як наступний після дикунства і варварства історичний ступінь суспільного розвитку, або як високий рівень організації й впорядкованості суспільного життя та його матеріально-технічного забезпечення. 5. Позначення єдності історії та особливостей еволюції суспільно-політичного, соціально-економічного й духовного життя певної країни (напр., Ц. Шумеру, китайська Ц.) або регіону світу (наприклад, європейська Ц.). 6. Як сукупність усіх культур світу і характеристика цілісності культур усіх народів світу в минулому і сучасному (“світова Ц.”, “людська Ц.”). 7. Суспільний “організм” (соціальний носій, матеріальне “тіло”) культури, який породжує і продукує її своєю культурно-перетворювальною діяльністю. Поняття Ц. звичайно співвідносять з поняттям культури, оскільки розширене визначення культури дуже близьке до поняття Ц. Однак між ними є відмінності. Культурологи переважно під Ц. Розуміють матеріально-технічні досягнення суспільства, його соціальний розвиток, а під культурою – лише духовні вартості. Крім того, дехто з культурологів протиставляє ці поняття. Наприклад, нім.ецький соціолог і філософ М. Вебер вважав, що культура – це неповторна і позбавлена будь-якої мети форма вияву духовного змісту світу, наслідком якого є витворення неповторних виражень міфів і символів через різні види мистецтва, науки і світогляду. Ц., на його думку, є підпорядкованою, наприклад, техніка, як елемент Ц. – це засіб створення благ для задоволення життєвих потреб людей. Тому сферу розумової діяльності (культури) як більш вищу сферу соціального розвитку Вебер протиставляв Ц. як сфері речей, сукупності матеріальних благ, призначених “для плоті”. О. Шпенглер трактував Ц. як таку стадію суспільного розвитку, коли вся культура втілюється у зовнішньому, “застигає”, після чого настає “старість” культури, її “присмерк” і загибель (“смерть”). Протиставлення культури і Ц. Є тоді, коли зміст культури зводиться до звуженого її тлумачення лише як духовної культури. Насправді ж протиставляти культуру і Ц. неправомірно. Іноді поняття Ц. і культури навіть розглядають, що взаємозамозамінні (А. Тойнбі). Проте в багатьох випадках основа розвитку Ц. і культури розуміють або ідеалістично (коли її вбачають у релігії, в удосконаленні моралі, естетичних здібностей людини тощо), або вульгарно-матеріалістично (коли розвиток культури виводять, наприклад, з розвитку техніки). Сучасна культурологія, зокрема філософія культури, долаючи ці обмежені підходи, вважає основою будь-якої людської Ц. і культури всю перетворювальну діяльність людини і суспільства. Поняття Ц. з цього погляду характеризує результати (наслідки) такої діяльності й охоплює не тільки створення матеріальних благ – основи існування людського

суспільства, а й наукові знання, філософські вчення, політичні ідеї тощо, які через предметну діяльність, функціонування правових інститутів, партій тощо перетворюються в матеріальну силу і засіб перетворення суспільства. В цьому полягає база соціального аналізу Ц. Ось чому поняття Ц. означає, передусім, рівень соціального прогресу суспільства на певному історичному етапі його розвитку. Характер Ц. творять певні виробничі відносини, які формуються між людьми і становлять її частину. В цьому розумінні виділяють Ц. первісно-общинного (родо-племінного) суспільства, рабовласницьку Ц. (Ц. Стародавнього Сходу – давні східні цивілізації, античну Ц.), середньовічну (феодальну) Ц. тощо. Ц. розглядають ще як етап суспільного розвитку, що настає після варварства і супроводжується утворенням суспільних класів, держави, виникненням міст, урбанізацією населення, виникненням писемності. Багато дослідників трактують Ц. як характеристику цілісності культур усіх народів світу в усій історії людства. Культура в цьому контексті суттєва сторона Ц. Ці поняття близькі, але не тотожні. Можна вести мову, наприклад, про сучасну технотронну Ц., але не про технотронну культуру, бо суть культури не в рівні техніки, соціального (суспільного) розвитку в цілому, а в змісті та якості духовно-морального потенціалу суспільства. Серед витворів сучасної Ц. є й засоби масового знищення людей, однак ніхто не вважає їх явищем культури. Співвідношення між Ц. та її культурою можна розглядати як співвідношення між тілом і душею людини, де культура це “душа” Ц., а Ц. – “тіло”, носій культури.

Ш

Шейк (англ. *shake*, букв. – тремтіння) – парний (або сольний) танець англійського походження з різкими рухами ніг і плечей, поширений серед молоді у 60–початку 70-х років ХХ ст.

Шлягер (нім. *Schlager*, букв.- бойовик, хіт сезону) – 1. Модна естрадна пісня або мелодія, що мають особливий успіх у сучасній публіки. 2. Переносно – будь-яка рекламована або дуже популярна новинка в галузі мистецтва, літератури, моди тощо. Ш. – одне з найпоширеніших явищ сучасної *масової культури*. Поряд з творами, що мають художню вартість, у Ш. часто потрапляють завдяки посиленій рекламі ремісничі підробки, розраховані на примітивні, невисокі смаки.

Штучний реалізм – інша назва *гіперреалізму*.

Ю

Ювелірний (від голл. *Juwelier*) – 1. Пов’язаний з художніми виробами, предметами розкоші, прикрасами з дорогоцінних металів і каменів, з їх виготовленням. 2. Ю. камінь – камінь, з якого виготовляють художні вироби, прикраси. 3. Переносно – майстерно оброблений до найдрібніших деталей, старанно, тонко виконаний, вишуканий.

Я

Ямато-Е (“Японський живопис”) – напрям середньовічного японського живопису, для якого характерне використання сюжетів з національної історії та літератури Японії.

Ямб (грец. *jambos* – напасник) – 1. Віршова двоскладова стопа з наголосом на другому складі. 2. У давньогрецькій поезії твори, за характером близькі до сатири.

Янсенізм – реформаторська течія в католицизмі, близька за віровченням до кальвінізму. Головні положення Я. сформулював голландський богослов К. Янсеній (1585–1638). Я. був поширений у Голландії і Франції у XVII–XVIII ст.

4. Питання для самоконтролю

Частина 1. Теорія культури

Тема 1. Культура як соціально-історичний феномен – об’єкт культурознавства та предмет культурології. Предмет і завдання курсу “Історія української та зарубіжної культури”. Головні проблеми теорії культури: поняття культури, її сутність, зміст і структура, особливості та закономірності еволюції, типологія.

1. Що таке культура? Дайте визначення культури. Які ще визначення культури ви знаєте (можете пригадати)? Що є головним змістом і головним критерієм культурного прогресу людства? Що є “продуктом” (результатом) культури?
2. Що ви знаєте про етимологію поняття “культура”? Чому поняття “розвиток”, “освіта”, “виховання” тощо можна вважати його синонімами? Чому культуру називають “другою природою” людини?
3. У яку добу і в якому столітті термін “культура” виокремився як самостійне наукове поняття (набув самостійного наукового значення)?
4. Які ви знаєте етапи еволюції поглядів на культуру? Назвіть головні концепції культури. Які культурологічні концепції українських мислителів відомі вам?
5. Що початково розуміли під культурою в античну епоху? У чому вбачали сутність і сенс культури гуманісти доби Відродження, французькі просвітителі, представники різних напрямів німецької культурологічної школи (І. Кант, Й.Ф. Шіллер, брати А. і Ф. Шлегелі, Г.В.Ф. Гегель)?
6. Які ви знаєте сучасні культурологічні концепції? Хто з філософів-культурологів розробляв вчення про “душу культури”? У чому полягає функціональний підхід до вивчення і трактування культури, вчення З.Фрейда про позасвідомі підвалини культурного розвитку, зміст філософії культури Д.Чижевського, концепція “азіатського Ренесансу в культурі” М.Хвильового?
7. Назвіть головні сучасні наукові підходи до трактування культури? Представники якого з них ведуть боротьбу проти європоцентризму й спираються на гуманістичні ідеї про рівноцінність усіх культур світу, заперечуючи поділ народів на “культурні” і “некультурні”, “цивілізовані” і “варварські”, “дикунські”?

8. У якому з наукових підходів до трактування культури її ототожнюють з певними сторонами життя людини і суспільства? Який з них пов'язаний з високим рівнем абстракції, коли культуру розглядають не як певну сферу суспільного розвитку, а як синонім суспільства, явище, яке вирізняється з процесу людської історії лише аналітично? В якому з підходів культуру розуміють як систему вартостей?
9. Що є предметом культурології загалом та її головних підходів (антропологічного, соціологічного, філософського, аксіологічного) зокрема у вивченні культури? Які ви знаєте головні форми прояву культури? Які є форми існування культури? Що таке “культурні вартості”? Які ви знаєте форми і види культурної діяльності?
10. Яке співвідношення між матеріальною і духовною культурою, духовною і художньою культурою, естетичною і художньою культурою, сакральною (релігійною) та атеїстичною культурою, автохтонною й алохтонною культурою, масовою і контркультурою, масовою та елітарною культурою?
11. Що означає в широкому (загальному) розумінні поняття “архаїчний”? Чи є відмінності між поняттями “архаїчна культура” і “архаїка”; якщо є, то які саме?
12. Що таке “масова культура”, “елітарна культура”, “контркультура”? Що є соціальною базою масової культури? Що означає поняття “еліта”? Що ви знаєте про теорію еліти? Назвіть соціальні і духовні аспекти елітарної культури. В чому суть і яка соціальна база контркультури?
13. Що загалом означають поняття “модернізм”, “модернізація в культурі”? У чому суть постмодерну як сучасної форми культури? Яка роль урбанізації в сучасній культурі?
14. Яка роль мистецтва (художньої культури, художньої творчості) в культурному розвитку людства? В чому полягає відмінність між поняттям “постмодерн” і “постмодернізм”?
15. У чому полягає різниця між масовою і контркультурою? Що означає поняття “нонконформізм”? Яке співвідношення між суб- і контркультурою?
16. Що спільного між поняттями “елітарна культура” та “елітарне мистецтво” і в чому полягає особливість елітарного мистецтва? Для позначення яких явищ у сучасному мистецтві його застосовують?
17. Що визначає духовний світ людини в її культурній діяльності? Що означають у культурній свідомості (культурному мисленні) поняття “абстрактний” (“абстрагувати”, “абстракція”), “абсурд”, “абсурдизація”, “адепт”, “академізм”, “антикваріат”, “антикварний”, “архаїзм”, “езотеризм” (“езотеричний”), “екзотеричний”, “епігон”, “модернізм”, “пуризм”, “реформатор”, “урбанізм”, “форма”, (“форма і зміст”), “формалізм”,

- “функціоналізм”, “функція”, “ювелірний” (у широкому і вузькому розумінні)?
18. Які види культурної діяльності означають поняттями “абстрагувати”, “авангард” (“авангардний”), “атеїстична культура”, “езотеричний”, “екзотеричний”, “елітарна культура”, “елітарне мистецтво”, “епігонство”, “контркультура”, “культура естетична”, “культура художня”, “масова культура”, “модернізація в культурі”, “модернізм”, “нонконформізм”, “пуризм”, “реформа”, “реформаторство”, “урбанізація”, “формалізований”, (“формальний”), “формальність”, “функція”?
 19. Що означають в естетичній свідомості, художньому мисленні, естетичній діяльності, художній творчості поняття “абстракція художня”, “абсурдизація”, “авангард”, “авангардний”, “академізм у мистецтві”, “антиквар”, “антикваріат”, “антимистецтво”, “античний”, “архаїзм”, “архітектоніка”, “валер”, “дисонанс”, “експресія” (“експресивність”), “елітарне мистецтво”, “елліністичний”, “епігонство”, “естетство” (“естетизм”), “етюд”, “колорит”, “контркультура”, “масова культура”, “модернізм”, “нонконформізм”, “орнамент”, “орнаменталізм”, “постмодерн”, “постмодернізм”, “рефлекс у живописі”, “урбанізм”, “форма і зміст у мистецтві”, “формалізм”, “функціоналізм”, “ювелірний”, “ямб”?
 20. Яке співвідношення між поняттями “культура” і “цивілізація”? Що означає поняття “цивілізація”? Які ознаки цивілізації? Чи сприяє цивілізація вдосконаленню людини? Чи будь-які феномени цивілізації можна назвати явищами культури (культурними явищами)? Чому О. Шпенглер називав цивілізацію “смертю культури”? Яка головна ідея міркувань М. Бердяєва про цивілізацію?
 21. Чи в усіх випадках поняття “цивілізація”, яким позначають історію того чи іншого народу (країни, регіону світу), тотожне поняттю їхня культура? Чи можна погодитися з думкою тих мислителів (наприклад, А. Тойнбі), які під загальнолюдською (світовою) цивілізацією розуміють сукупність усіх культур світу і доводять, що при всій відмінності і несхожості культур різних народів усі вони належать до єдиної цивілізації і в своєму розвитку проходять ідентичні етапи?
 22. Що таке культурна еволюція (народу, країни, всього людства)? Назвіть закономірності та особливості загальнолюдської культурної еволюції. У чому полягають особливості культурної еволюції та її відмінності від біологічної еволюції? З чим пов’язана культурна еволюція?
 23. Що сприяє культурній еволюції? Зокрема, як вплинуло на культурну еволюцію виникнення мистецтва – універсального засобу збереження і передавання соціально значимої культурної інформації від покоління до покоління?

24. З чого складається світовий культурний прогрес? Що таке “етнічна” і “національна” культура, “культурний регіон”, “світова культура”?
25. Чи погоджуєтесь ви з прихильниками ідеї існування єдиної світової, або загальнолюдської культури В. Вернадським та Т. де Шарденом? Які ознаки становлення загальнолюдської (світової) культури, як спільної культури всіх народів світу ви можете назвати?
26. Яке співвідношення між поняттями “світова культура” і “світова цивілізація” у позначенні сукупності всіх культур світу?
27. З чим пов’язують виокремлення (що є головним критерієм) головних етапів культурної еволюції? Які назви мають три головні етапи культурної еволюції, що є загальноприйнятими у культурології? Назвіть філософів і вчених, які запровадили цю класифікацію культурної еволюції людства. Які види господарства (господарської діяльності) відповідають цим трьом етапам еволюції людської культури?
28. На підставі чого виділяють типи культури? Які ви знаєте історичні типи культури? В чому полягає зміст понять “культурна епоха”, “культурна доба”? Пригадайте які саме культурно-історичні епохи (історичні типи культури) відповідають тим чи ін. етапам культурної еволюції людства. Яке співвідношення понять “античність”(“античний”) і “еллінізм” (“елліністичний”)? У чому полягає специфіка такого історичного типу культури (культурно-історичної епохи, доби), який позначають поняттям Реформація?

Частина 2. Історія зарубіжної культури

Тема 2. Культура первісного суспільства

1. Хто такі автохтони і алохтони? Що таке автохтонна культура? Яке її співвідношення з поняттями “архаїка”, “архаїчний”? Які ви пригадуєте головні здобутки первісної епохи?
2. Які духовні надбання первісної культури мають неминущу вартість, зокрема, у галузі первісного мистецтва? Чи завжди “первісний” означає “примітивний”?
3. Які види первісного орнаменту (орнаментатії) ви знаєте? У чому семіотична роль орнаменту (орнаментатії) в первісну епоху? Яке місце орнаменту в системі практичних знань у первісну епоху? Який його зв’язок з початками первісної писемності? На які з її видів (піктографію, ідеографію, фонографію) він вплинув?

4. Яка роль релігійних вірувань у духовній культурі первісного суспільства? Що означає поняття “окультизм” в системі первісних релігійних вірувань? З яких первісних вірувань бере початок спіритизм?
5. Який зв’язок окультизму і спіритизму з іншими формами первісних релігійних вірувань – магією, землеробськими культами, шаманізмом?
6. Які ще особливості духовного розвитку первісного суспільства, пов’язані з релігійними віруваннями, ви можете назвати? Зокрема, у чому сутність міфу, його значення в житті первісної людини? Що ви знаєте про магічну теорію виникнення релігії Дж. Фрезера (на підставі його праці “Золота гілка”)?
7. Що означає в контексті появи мовних сімей (етносів, народів) людства поняття “патріарх”? Хто такі “патріархи біблійні”? Пригадайте їх. Дайте характеристику мовних сімей людства.
8. Чим зумовлений символізм первісної культури? У чому полягає символізм первісних магічних обрядів? Які особливості архітектоніки первісних мегалітичних культових споруд (дольменів і сукупності менгірів-кромлехів)?
9. Які періоди історії первісного суспільства Л. Морган у культурно-історичній класифікації позначив як “дикунство” і “варварство”? З чим він асоціював перехід до “цивілізації”?

Тема 3. Культура Стародавнього Сходу та інших давніх цивілізацій. Культура східних народів світу

1. Які автохтонні народи й автохтонні культури Сходу ви знаєте? Назвіть відомих вам патріархів-засновників (біблійних патріархів) східних народів світу. Назвіть приклади завоювання алохтонами автохтонних народів і успадкування ними культурних надбань попередніх цивілізацій.
2. Пригадайте відомі вам найбільш архаїчні культури Стародавнього Сходу. Які пам’ятки їхньої культури, у тім числі з антикваріатом (антикварні речі) збереглися до наших часів (знайдені вченими-археологами)?
3. Коли виникли найдавніші цивілізації Стародавнього Сходу (Месопотамії-Шумеру, Вавилону, халдейська; Стародавнього Єгипту, Середньої Азії та Кавказу, Стародавньої Індії, Стародавнього Китаю, Стародавнього Ірану, Стародавнього В’єтнаму тощо), стародавні цивілізації Африканського континенту (Ефіопське царство, Зімбабве), індіанські цивілізації доколумбової Америки (в Панамі, культура кокле, ольмеків та тольтеків, майя, імперії ацтеків та інків)?
4. Що ви знаєте про архаїку (архаїчні епохи, періоди, етапи) в історії культур Месопотамії (зокрема, Шумеро-Аккадської цивілізації), Стародавнього Єгипту, Стародавньої Індії, Стародавнього Китаю?

5. Як виявило себе “епігонство” в образотворчому мистецтві Стародавнього Єгипту?
6. Які види орнаменту (орнаментациї, орнаментики) східних народів світу ви знаєте? У чому оригінальність арабо-мусульманської культури? Зокрема, що означає поняття “арабески” в арабо-мусульманському орнаменті?
7. Що таке поняття “мелізми” в музичному мистецтві країн Сходу? Порівняйте його з поняттям “раги” в індійській музиці.
8. Що таке містика взагалі і в чому особливість східної містики? Зокрема, що ви знаєте про окультизм та спіритизм у культурі та релігії давніх цивілізацій Стародавнього Сходу? В чому полягає зміст поняття “есхатологія” як релігійного вчення? Назвіть приклади прояву “езотеризму” (“езотеричного”) в культурі та релігії давніх цивілізацій Стародавнього Сходу?
9. Який напрям в історії японського живопису називають “Ямато-Е”? Які особливості образотворчого мистецтва Стародавнього Китаю успадкувала Японія?
10. Назвіть приклади еліти, елітарної культури, елітарного мистецтва в суспільному житті та культурі цивілізацій Стародавнього Сходу. Хто був елітою у Стародавньому Єгипті, Шумері? Що ви знаєте про елітарні варни (касти) в Стародавньої Індії?
11. Які ви пригадуєте архаїзми, що збереглися в культурі, суспільному житті та побуті східних народів і країн світу (зокрема, в Єгипті, Індії, Китаї, Японії)? Що є запорукою традиційності східної культури?
12. Що означає загалом поняття “символізм”? Чим зумовлений сакральний символізм східної культури?
13. Які особливості архітекτονіки і символіки зиккуртів Шумеру, одного з семи чудес стародавнього світу – “вісячих садів Семіраміди” у Вавилоні, скельного храму Кайласанатха в Еллурі (Індія), буддійських пагод у Китаї і Японії, синтоїстських храмів, мусульманських мечетей і мінаретів?
14. Які ви знаєте видатні пам’ятки ювелірного мистецтва Шумеру, Ст.Єгипту?

Тема 4. Антична культура

1. Яка культурно-історична епоха (історичний тип культури) пов’язана з поняттями “античний”, “античність”? Що означає поняття “антична культура”? Які її характерні риси і особливості? Порівняйте їх з характерними рисами культури Стародавнього Сходу?
2. У контексті змісту, притаманного поняттю “античний”, пригадайте: у чому особливість античної ментальності; що таке антична демократія; що таке поліс у давньогрецькій культурі; чому філософія сформувалася в Греції як

- специфічне знання; що означали для давніх греків Олімпійські ігри як явище давньогрецької культури?
3. Схарактеризуйте: образ античного громадянина; міфологічну систему Стародавньої Греції; “Іліаду” та “Одіссею” як найвидатніші пам’ятки античної культури; театр у Стародавній Греції; творчість філософів Стародавньої Греції (Сократа, Платона, Арістотеля) та представників “золотого віку” римської літератури - Вергілія, Горація, Овідія; феномен давньогрецької архітектури і особливості архітектури Стародавнього Риму (гігантизм, монументальність, пишність, розкіш, урочистість тощо).
 4. В контексті змісту поняття “античність” пригадайте хронологію головних періодів в історії культури Стародавньої Греції (егейського, або крито-микенського, доричного, або “геройчного”, архаїчного, класичного) та Стародавнього Риму (раннього, або царського, республіканського, імперського).
 5. Який період (добу, епоху) в історії античної культури позначають поняттями “еллінізм”, “елліністичний”, “еллінський”? Які особливості культури епохи еллінізму? Чому в еллінську епоху римляни захопилися культурою Сходу? Хто такі епігони в історії еллінізму?
 6. Які автохтонні народи й автохтонні культури Середземномор’я ви знаєте? Що ви знаєте про народи-алохтони, їхні завоювання й засновані ними цивілізації на Балканах та Апеннінському півострові?
 7. Що означають поняття “Еллада”, “елліни”? Чим відрізняються поняття “елліни” та “еллініст”?
 8. Хто такі епігони в міфології Стародавньої Греції? У чому особливості міфології Стародавнього Риму?
 9. Що означають поняття “антик”, “антикваріат”, “антикварний” стосовно пам’яток культури (зокрема, мистецтва) античної епохи?
 10. Що ви знаєте про архаїку (архаїчний період) у культурі Стародавньої Греції?
 11. У чому оригінальність римської літератури? Що таке “аннали” і хто такі “анналісти” в культурі Стародавнього Риму? Що означає поняття “ямб” взагалі і в поезії Стародавньої Греції зокрема? Який поетичний жанр в античній літературі позначають поняттям “пастораль”?
 12. Що ви знаєте про особливості орнаменту (орнаментациї, орнаментики) античної епохи (її різних народів, Стародавньої Греції, Стародавнього Риму)?
 13. Хто був елітою в давньоримському суспільстві, в елліністичних державах Східного Середземномор’я? Які ви знаєте прояви елітарної культури, елітарного мистецтва в елліністичну епоху, у Стародавньому Римі?

14. У чому особливість давньогрецької (давньоримської) релігії? До яких явищ у релігійному житті Стародавньої Греції і Стародавнього Риму належать поняття “езотеризм”, “езотеричний”, “окультизм”? У чому особливість релігійного вчення “орфізму”? Чим він відрізняється від іншого напрямку давньогрецької релігії – олімпійської релігії еллінів?
15. Що ви знаєте про виникнення християнства і його вплив на грецьку і римську культуру, про формування традицій раннього християнства у пізньоантичну епоху? Зокрема, що означають поняття “есхатологія” у віровченні і поняття “патріарх”, “партріархат” – у церковній ієрархії та організації християнства? Які перші патріархати в християнській Церкві ви знаєте?
16. Які особливості архітектоніки головних типів давньогрецьких храмів? Що таке периптер, диптер, моноптер (ротонда)? Яка архітектоніка римських базилік? Що ви знаєте про доричний, іонічний, коринфський, тосканський архітектурний “ордер”? Що таке Парфенон в Афінах, Колізей і Пантеон у Римі?

Тема 5. Культура західноєвропейського середньовіччя. Візантійська культура

1. Які характерні риси середньовічної культури та світогляду? В чому особливість середньовічного світогляду? Зокрема, у чому особливості середньовічного символізму? Який його зв'язок з середньовічним аскетизмом?
2. Яка роль християнства у середньовічній Європі? У чому полягає роль релігійно-церковного чинника у ставленні та розвитку культури середньовіччя? Зокрема, у чому зв'язок особливостей середньовічного орнаменту (орнаментациї, орнаментики) з християнським символізмом?
3. Що ви знаєте про філософські та богословські традиції у середньовіччі та їхній зв'язок з відповідними традиціями пізньої античності? Що означають у цьому контексті поняття “епігон”, “епігонство”, “есхатологія”, “концептуалізм” (у схоластиці)?
4. Які з мислителів середньовіччя, на відміну від епігонів, творчо розвивали богословські і філософські традиції? Зокрема, чи можна назвати Тому Аквінського провісником Відродження, представником Проторенесансу?
5. Хто був елітою в середньовічному суспільстві? Чия культура в ньому була елітарною культурою? Що ви знаєте в цьому контексті про лицарство як моральний та естетичний ідеал середньовічної культури?
6. Чим відрізняється західноєвропейське середньовіччя від візантійського, зокрема – у становищі християнської Церкви? Що таке “папоцезаризм” і

- “цезаропапізм”, “патріарх” і “патріархат” у західному і східному християнстві (латинському католицизмі і візантійському православ’ї)?
7. З огляду на ці відмінності, чому в Західній Європі виникла інквізиція? Що ви знаєте про католицькі чернечі ордени у середні віки? “Схизма” якого патріарха асоціювалася в середні віки з другим великим розколом у християнстві (на католицизм і православ’я)?
 8. Що ви знаєте про науково-освітні традиції середньовіччя, зокрема про середньовічні аннали як продовження традиції античних римських анналів? Що означає поняття “альма-матер” у контексті університетської освіти у середньовіччі?
 9. Які феномени середньовічної релігійної думки позначають поняттями: “езотеризм”, “езотеричний”, “кабала”, “окультизм”? Чи належить до сфери езотеричного середньовіччя алхімія як феномен середньовічної науки?
 10. Що в розвитку середньовічної літератури означають поняття “альба”, “куртуазна література”, “куртуазний”? Які ви знаєте інші напрями середньовічної літератури? Зокрема, що ви знаєте про вагантів та їхню творчість?
 11. Що означають поняття “антикваріат”, “антикварний” у контексті пам’яток середньовічної літератури та мистецтва?
 12. Що ви знаєте про головні мистецькі стилі середньовіччя – романський та готичний; традиції використання в окремих деталях романської та готичної архітектури орнаменту (орнаментациї)?
 13. Які традиції використання орнаментики в канонах візантійського образотворчого мистецтва, зокрема в книжковій мініатюрі? Які навчальні заклади Візантії (в Константинополі) відповідали поняттю “альма-матер”?
 14. Які особливості архітекtonіки й символіки романських і готичних базилік? Що таке “неф”? До яких архітектурних стилів належать такі видатні пам’ятки архітектури, як собор Паризької Богоматері, Пізанська вежа? Прототипом якого типу храмів став собор Св.Софії у Константинополі?
 15. Які чотири патріархати були спочатку у Візантії? Що ви знаєте про Іоана Златоуста як Константинопольського патріарха, Отця Церкви, одного з трьох Святителів Православної Церкви та засновників візантійської патристики?

Тема 6. Культура епохи Відродження та доби Церковної Реформації

1. Що означає термін “Відродження” стосовно перехідної епохи між середньовічною і культурою нового часу? Який зв’язок Відродження з епохою середньовіччя?
2. Що ви знаєте про філософсько-світоглядні основи культури Відродження, її характерні риси? Зокрема, які прояви поняття “атеїстична культура” в контексті панування гуманізму як світоглядно-філософської основи культури Відродження?
3. Що таке гуманізм узагалі? Як ви розумієте поняття “гуманістичний ідеал”? У чому полягає відмінність між античним та середньовічним гуманізмом? Яка особливість ренесансного гуманізму?
4. Якого побутового типу в культурі Відродження і яких явищ у релігійній думці цієї епохи стосуються поняття “езотеризм”, “езотеричний”, “окультизм”?
5. Які ви знаєте інші побутові типи епохи Відродження? Зокрема, що означає поняття “титанізм Відродження”? Чи можна вважати побутовий тип “вченої дружби” діячів-гуманістів Флорентійської академії, побутові прояви “зворотного боку титанізму” до елітарною культурою?
6. Що ви знаєте про Південне Відродження (італійський Ренесанс), його періодизацію та загальну характеристику, зокрема, про культуру Проторенесансу, раннього Ренесансу та їхніх представників? Чому творчість, літературна спадщина Данте, Петрарки, Бокаччо символізує епоху Відродження?
7. Що означають у мистецтві Ренесансу поняття: “академізм в мистецтві”, “валер”, “колорит”, “рефлекс у живописі”? Який зв’язок ренесансного академізму у мистецтві з поняттями “епігон”, “епігонство”? Хто з ренесансних художників отримав назву “монарх живопису”?
8. Що ви знаєте про творчість Рафаеля Санті, Леонардо да Вінчі та їхнє місце в культурі Ренесансу? Чи використовували вони у живописі “валер”, “колорит”, “рефлекс у живописі”?
9. Які явища в музиці Ренесансу позначають поняттями “камерний”, “мелізми”, “орнаментация” (“орнаментика”)? Чи можна назвати ренесансний “гротеск” різновидом тогочасного орнаменту (орнаментики, орнаментации)?
10. Чи можна назвати “академізм у мистецтві” елітарним мистецтвом кінця ренесансної епохи? У чому причина духовної кризи епохи Відродження? Які, крім академізму у мистецтві, інші її прояви у мистецтві? Що таке маньєризм у мистецтві? Який ідейний зміст творів Вільяма Шекспіра?

11. Чи можна вважати соціально-політичну концепцію Ніколо Макіавеллі одним з ідейних джерел сучасної “еліти теорії”? Яке ставлення до поняття “еліта” соціального утопізму Томаса Мора і Томазо Кампанелли?
12. Яких пам’яток ренесансної культури стосуються поняття “антикваріат”, “антикварний”?
13. Які ви знаєте особливості архітектоніки ренесансних сакральних і світських архітектурних споруд? Яку головну особливість ренесансних соборів започаткував Флорентійський собор (архітектор Бурнеллескі)? Першим архітектором якого знаменитого собору у Римі був Браманте? Який внесок у завершення будівництва цього собору зробив Мікеланджело Буанаротті як архітектор?
14. Який зміст поняття “реформація”: що таке реформація; які її соціальні та ідейні корені; чому з реформацією пов’язане виникнення протестантизму; яке місце посідає реформація в культурі Європи? Яке її співвідношення з поняттям “Північне Відродження”?
15. Що означає в його контексті поняття “пуризм”? Що ви знаєте про життя та діяльність діячів Церковної Реформації Мартіна Лютера, Ульріха Цвінглі, Жана Кальвіна, Томаса Мюнцера? Які протестантські конфесії англійської реформації пов’язані з поняттям “пуризм”?
16. У контексті Північного Відродження і Реформації як ви розумієте мистецький стиль Ієронімуса Босха та Пітера Брейгеля Старшого, що знаєте про творчість Альбрехта Дюрера, Лукаса Кранаха Старшого?
17. Хто з православних патріархів і які православні патріархати уклали Флорентійську церковну унію 1439 р. з Ватиканом?

Тема 7. Становлення культури нового часу XVII ст. та доби Просвітництва (другої половини XVII-XVIII ст.)

1. Що означає поняття “новий час” у європейській культурі? Чому його початком є XVII ст.? Який зв’язок реформації з початком нового часу?
2. В свою чергу, які нові протестантські конфесії виникли як продовження Церковної Реформації в XVII ст.? Як пов’язано пієтично-штундистський рух XVII-XIX ст. і ревівалізм XVIII-XIX ст. з поняттям “пуризм”?
3. Що вам говорять поняття “атеїстична культура”, “елітарне мистецтво”, “естетство” (“естетизм”), “камерний”, “масонство” (“франкмасонство”), “неокласицизм”, “рокайль” (“рококо”) стосовно доби Просвітництва?
4. Що ви знаєте про витоки та головні засади Просвітництва, його відображення у філософії та літературі? Чому ідеологія Просвітництва зародилась в Англії? У чому особливості німецького, французького Просвітництва?

5. Яку суперечність у розвитку культури помітив Руссо, що сприяло початку вивчення її феномену в добу Просвітництва як окремого предмета наукового дослідження? Яка роль у цьому тогочасної німецької культурологічної школи (Канта, Гегеля, Шіллера, братів Шлегелів)?
6. Чому в епоху Просвітництва виявилася увага не лише до філософії і науки, а й до літератури та театру? Як вплинуло Просвітництво на мистецтво класицизму, породивши “неокласицизм” XVIII ст.?
7. У чому зв’язок ідеології Просвітництва з поняттям “атеїстична культура” (відображений у філософії та літературі цієї доби)? Чому просвітники (Вольтер, Руссо) негативно ставились до церкви, проте позитивно – до релігії?
8. Що означають поняття “масон”, “масонство” (“франкмасонство”)? Який їхній зв’язок з поняттями “езотеризм”, “езотеричний”? Які прояви поняття “окультизм” у духовній культурі, релігійно-філософській думці XVI–XVIII ст.?
9. Які напрями і стилі у розвитку мистецтва XVII–XVIII ст. означають поняття “академізм у мистецтві”, “класицизм”, “неокласицизм”, “рококо”? Назвіть приклади прояву в образотворчому мистецтві цього періоду понять “валер”, “колорит”, “рефлекс у живописі”.
10. Що ви знаєте про розвиток мистецтва в XVII ст. та у добу Просвітництва (бароко, класицизм, рококо, неокласицизм, ампір)? Зокрема, що вам відомо про бароко як світоглядну систему і мистецький стиль, про класицизм як художньо-естетичний стиль, його особливості та здобутки? Для якого з них був характерний погляд на життя як великий “театр”, “сцену”, “драму”?
11. Чому в епоху бароко виявилась особлива увага до пристрастей людини? Що ви знаєте про творчість Рембрандта, мистецьку спадщину Рубенса. Як у їхньому живописі виявились валер, колорит, рефлекс? У чому специфіка і привабливість архітектури бароко (Берніні, Борроміні та ін.)?
12. Яке співвідношення понять “академізм у мистецтві”, “класицизм”, “неокласицизм” у XVII–XVIII ст.? Які традиції академізму і класицизму XVII ст. продовжили академізм та неокласицизм XVIII ст.? Які характерні риси ампіру кінцяXVIII–початку XIXст.?
13. Чому зразком для мистецтва академізму, класицизму (неокласицизму), ампіру слугували античні Греція і Рим? Що виражають у цьому контексті поняття “епігон”, “епігонство”, “естетство” (“естетизм”) ?
14. Якими рисами відрізняється архітектура у класичному стилі XVII ст. від барокових будівель? Які нові деталі з’явилися в архітектоніці споруд у неокласичному стилі XVIII ст. і стилі ампір? Що таке “картуш”?
15. Що для вас означає стиль рококо як явище європейської культури XVIII ст? Який його зв’язок з попереднім стилем бароко? Яке його

- співвідношення з поняттям “рокайль”? Які особливості рококо (рокайль) позначають поняття “орнамент”, “орнаментальний”, “орнаментация”?
16. Чи можна зачислити придворний живопис у стилі рококо до елітарного мистецтва, елітарної культури в цілому, а також, як і академізм у мистецтві, до естетства?
 17. Який жанр в літературі та музиці XVII–XVIII ст. означає поняття “пастораль”? Назвіть прояви в музичному мистецтві цього періоду таких понять: “арабески”, “камерний”, “мелізми”, “орнаментальний”, “орнаментация” (“орнаментика”).
 18. Що ще ви знаєте про становлення європейської класичної музики у XVII–XVIII ст., про творчість видатних композиторів Західної Європи цього періоду Баха, Генделя, Гайдна, Моцарта та ін?
 19. Які приклади антикваріату, антикварного XVII–XVIII ст. ви можете назвати?

Тема 8. Культура нового часу, періоду XIX–початку XX ст.

1. Що ви знаєте про характерні риси та особливості культури XIX–початку XX ст., про вплив на неї соціально-економічних, політичних і наукових чинників, філософії та релігії?
2. Що вам відомо про філософську спадщину XIX–початку XX ст., її вплив на культуру цього періоду та еволюцію від німецької класичної філософії першої половини XIX ст. як загальноєвропейського культурного надбання до теорії психоаналізу З. Фрейда та “філософії життя” (О. Шпенглера, Ф. Ніцше та ін.) як ідейного вираження духовної кризи кінця XIX–початку XX ст.?
3. Що таке “неореалізм” і чим він відрізняється від “реалізму” неотомізму?
4. Схарактеризуйте особливості еволюції релігійно-філософської та релігійної думки у XIX–початку XX ст. З якими явищами суспільно-політичного і релігійно-духовного життя цього періоду пов’язані поняття “езотеризм”, “езотеричний”, “масон”, “масонство” (“франкмасонство”), “окультизм”, “спіритизм”?
5. Що вам відомо про релігійно-філософські доктрини “теософії” та “антропософії”, про їхніх засновників – О. Блаватську та Р. Шнайдера?
6. Що ви знаєте про розвиток художньої культури (мистецтва) у Європі в XIX ст. та хронологію її головних напрямів: романтизму, класицизму (неокласицизму), реалізму, натуралізму, символізму, імпресіонізму?
7. Які ви знаєте характерні риси тих художніх напрямів і стилів XIX ст., що відповідають поняттям: “академізм у мистецтві”, “ампір”, “декаденс”,

- “імпресіонізм”, “модерн”, “натуралізм”, “неоімпресіонізм”, “неокласицизм”, “неоромантизм”, “пізній імпресіонізм”, “постімпресіонізм”, “пуантилізм”, “символізм”? Пригадайте їхніх найвідоміших представників.
8. З якими з художніх напрямів, стилів і як саме пов’язані поняття “барбізонська школа”, “валер”, “елітарне мистецтво”, “епігон”, “епігонство”, “естетство” (“естетизм”), “етюд”, “картуш”, “колорит”, “орнамент”, “орнаментальний”, “орнаментация” (“орнаментика”), “парнас” (“парнасці”), “передвижники”, “плерер”, “прерафаеліти”, “рефлекс у живописі”, “формалізм”?
 9. У чому суть романтизму, неоромантизму? Чому романтичний світогляд зародився у Німеччині? Кого з представників романтизму серед німецьких драматургів, поетів, байкарів, музикантів ви можете назвати? Чому в епоху романтизму його апологети виявили інтерес до фольклору та історії? Як ви розумієте поняття “романтична іронія”?
 10. Пригадайте головні жанри романтизму, неоромантизму та їхніх представників у літературі ХІХ ст. (німецькій, англійській, французькій, італійській, польській, американській), видатних композиторів-романтиків Австрії, Польщі, Італії, Німеччини, Угорщини. Які відомі твори художників Ф. Гойя та Е. Делакруа – найвизначніших представників романтизму в живописі, ви знаєте?
 11. Хто такі прерафаеліти і в чому виявився їхній зв’язок з романтизмом, неоромантизмом, а наприкінці ХІХ ст. – декаденсом?
 12. У чому особливість реалізму й натуралізму в мистецтві ХІХ ст. Що ви знаєте про творчість О. де Бальзака, Ч. Діккенса, Е. Золя, Гі де Мопассана?
 13. Які причини появи імпресіонізму? Які особливості імпресіонізму як художнього стилю? Що ви знаєте про митців-імпресіоністів, постімпресіоністів? Зокрема, який життєвий шлях і яке значення мистецької спадщини П. Гогена, В. Ван Гога?
 14. Чим характерне мистецтво символізму? Яке його місце в культурі ХІХ ст.? Що ви знаєте про творчість французьких поетів-символістів П. Верлена, А. Рембо, Ш. Бодлера й російського композитора-символіста І. Стравінського?
 15. Які ви знаєте приклади антикваріату, антикварного ХІХ ст.?
 16. Назвіть приклади прояву понять “арабески”, “етюд”, “імпресіонізм”, “камерний”, “колорит”, “мелізми”, “неоромантизм”, “орнаментация” (“орнаментика”), “пуантилізм”, “символізм” європейській класичній музиці ХІХ ст.? Що ви знаєте про творчість таких видатних композиторів, як Л. ван Бетховен та П. Чайковський?
 17. У чому зв’язок декаденсу з кризою (кризовими явищами) культури кінця ХІХ–початку ХХ ст.? Яке його співвідношення з поняттями “акмеїзм”, “елітарне мистецтво”, “епігон”, “епігонство”, “естетство” (“естетизм”),

- “імажизм”, “імажинізм”, “неоромантизм”, “парнас” (“парнасці”), “пізній імпресіонізм”, “символізм”, “формалізм”? Який зв’язок декаденсу з поняттям “модерн” і такою авангардною течією мистецтва початку ХХ ст., як “футуризм” (“кубофутуризм”)?
18. У чому прямий зв’язок естетства (естетизму) як ідеалістичної теорії “мистецтва для мистецтва”, що особливо поширилась у 50–70 роках ХІХ ст., з поняттями “парнас” (“парнасці”), “декаденс”, а згодом з різними формалістичними, модерністськими течіями у мистецтві кінця ХІХ–початку ХХ ст.?
19. У чому зв’язок понять “модерн” кінця ХІХ ст. і “модернізм” початку ХХ ст.? Яке співвідношення модернізму з поняттями “авангард” (“авангардизм”), “авангардний”, “абстракціонізм”, “безпредметне мистецтво”, “експресіонізм”, “експресія” (“експресивність”), “елітарне мистецтво”, “колаж”, “кубізм”, “супрематизм”, “фовізм”, “формалізм”, “футуризм”?
20. Що ви знаєте про еволюцію творчих стилів засновника кубізму П. Пікассо, про Ф. Марінетті та його “Маніфест італійського футуризму”? Які напрями абстракціонізму започаткували В. Кандінський, П. Мондріан, К. Малевич?

Тема 9. Культура новітнього часу (культура ХХ ст.)

1. Що ви знаєте про особливості та головні тенденції розвитку культури ХХ ст.? Що свідчить про кризу культури в ХХ ст.? Які кризові явища в ній ви можете назвати? Які шляхи їхнього подолання й оптимізації сучасної культури? Яку тенденцію в розвитку сучасної культури ви вважаєте перспективною?
2. Як вплинула науково-технічна революція на культуру ХХ ст., зокрема, на виникнення та розвиток такого її феномену, як кіно (кіномистецтво), еволюцію музичних стилів, виникнення таких напрямів мистецтва, як конструктивізм, функціоналізм, поширення культури урбанізму в суспільній думці, літературі, архітектурі й образотворчому мистецтві, формування течії технократизму в сучасній соціології тощо?
3. У чому полягає її зв’язок з такими поняттями, як “урбанізація”, “масова культура”, “модернізація в культурі”, “модернізм”, “постмодернізм”, “постмодерн”?
4. Що таке постмодерн (які явища і який етап розвитку сучасної культури означає поняття “постмодерн”)? Які причини зумовили появу постмодерну, яка хронологія його виникнення?
5. Що таке модернізм у сучасній культурі (культурі ХХ ст.)? Які його прояви у філософії, релігії, художній культурі ХХ ст.?

6. У чому суть сучасної філософсько-соціологічної “еліти теорії”? Що ви знаєте про такі модерністські напрями в розвитку філософської думки ХХ ст., як неореалізм, неофрейдизм? Які явища означають у релігійному модернізмі ХХ ст. такі поняття, як “антропософія”, “езотеризм”, “езотеричний”, “окультизм”, “спіритизм”, “астросоматичний спіритизм”, “теософія”?
7. Що таке модернізм у художній культурі ХХ ст.? Зокрема, як він вплинув на зміни в архітектоніці творів художньої літератури, драматургії, образотворчого мистецтва? Які особливості літературних пошуків пов’язані з переглядом літературної форми (Дж. Джойс, Ф. Кафка, М.Пруст)? Що вам відомо про літературу “втраченого покоління” (Е.М.Ремарк, Е.Хемінгуей), літературу антиутопій (О. Хакслі, Дж. Оруел), драматургію “театру абсурду” (А. Камю, С. Беккет)?
8. Що ви знаєте про еволюцію модернізму в мистецтві ХХ ст. (від експресіонізму до концептуального мистецтва? Назвіть головні етапи еволюції художнього модернізму (модерністського мистецтва) в ХХ ст.?
9. Які явища і напрями розвитку художнього модернізму ХХ ст. (у літературі, драматургії, театральному, образотворчому, будівельному і кіномистецтві) означають такі поняття: “абстракціонізм”, “абсурду мистецтво” (“абсурдизм”), “авангард” (“авангардизм”), “авангардний”, “акмеїзм”, “антимистецтво”, “безпредметне мистецтво”, “гіперреалізм”, “дадаїзм”, “експресіонізм”, “експресія” (“експресивність”), “елітарне мистецтво”, “епігонство”, “естетство” (“естетизм”), “імажизм”, “імажинізм”, “кінетизм” (“кінетичне мистецтво”), “колаж”, “контркультура” (“нонконформізм”), “концептуалізм” (“концептуальне мистецтво”), “кубізм”, “мінімальне мистецтво”, “неодадаїзм”, “неокласицизм”, “оп-арт”, “поп-арт”, “постмодернізм”, “пуризм”, “сюрреалізм”, “формалізм”, “футуризм”?
10. Що стало ідейним джерелом нових мистецьких течій першої половини ХХ ст. (експресіонізму, кубізму, абстракціонізму, сюрреалізму)? У чому полягає вплив фрейдизму (теорії психоаналізу Зигмунда Фрейда, його вчення про підсвідомі й позасвідомі джерела художньої творчості, про систему культурних вартостей) на естетику, мистецтво модернізму?
11. Як співвідносяться поняття “кубізм” і “орфізм”; “експресія” (“експресивність”), “експресіонізм” і “фовізм”?
12. Яке співвідношення між поняттями “авангард” (“авангардизм”) і “футуризм” (“кубофутуризм”), “абстракціонізм”?
13. Чому і коли виникло безпредметне мистецтво? Що означають у безпредметному мистецтві поняття “абстракціонізм”, “живопис дії”,

- “неопластицизм”, “пуризм”, “супрематизм”, “ташизм”? Що ви знаєте про творчість К. Малевича та її еволюцію від імпресіонізму до супрематизму?
14. Що для вас означає поняття “сюрреалізм”? Що ви знаєте про сюрреалізм та його місце в культурі ХХ ст., про творчість С. Далі, про сюрреалізм у кіно (кіномистецтві)?
 15. Які прояви імпресіонізму, неокласицизму, символізму в художній культурі (літературі, образотворчому, театральному та кіномистецтві) ХХ ст.? Кого з їхніх представників в ХХ ст. ви знаєте? Яке явище (напрямок) у кіномистецтві ХХ ст. називають неореалізмом?
 16. Що означають в абсурдизмі (мистецтві абсурду) поняття “дадаїзм”, “театр абсурду”, “поп-арт”? Як вони співвідносяться з поняттям “хеппенінг”? Що означає поняття “хеппенінг”? Яке його співвідношення з неодадаїзмом?
 17. Яке співвідношення між поняттями “гіперреалізм” і “постпопартівський реалізм”, “різкофокусний реалізм”, “суперреалізм”, “фотореалізм”, “холодний реалізм”, “штучний реалізм”?
 18. Що таке постмодернізм і в чому його відмінність від постмодерну? З якими явищами і напрямками художнього модернізму ХХ ст. пов’язаний постмодернізм?
 19. Які течії (види) концептуалізму (концептуального мистецтва) описують поняттями: “перформенс”, “боді-арт”, “ленд-арт”? Як пояснити появу боді-арту і взагалі концептуального мистецтва? Що у нього спільного з антимистецтвом? Як співвідноситься антимистецтво з мінімальним мистецтвом?
 20. Які явища в еволюції музичних стилів і взагалі музичного мистецтва ХХ ст. описують такими поняттями: авангард (авангардизм), авангардний, антимистецтво, Бітлз, дадаїзм (брюїтизм), дисонанс, експресія (експресивність), імпресіонізм, контркультура, масова культура, мінімальне мистецтво, модернізм, нонконформізм, орнаменталізація (орнаментика), панк-культура, пуантилізм, рок, рок-культура, рок-музика, рок-н-рол, символізм, твіст, шейк, шлягер?
 21. Що таке сучасна “масова культура”? У чому суть, яка соціальна база і які характерні риси сучасної масової культури? Назвіть приклади сучасної масової культури. Що в ній означають поняття “екзотеричний”, “комерціалізація” мистецтва, “рок-музика”, “рок-н-рол”, “твіст”, “урбанізація”, “шейк”, “шлягер”?
 22. У чому суть і яка соціальна база сучасної контркультури? Яке співвідношення понять “контркультура”, “нонконформізм”, “субкультура”? Назвіть приклади сучасної суб- і контркультури. Що в контексті контркультури (нонконформізму), субкультури означають

поняття “абсурду мистецтво” (“абсурдизм”), “авангард” (“авангардизм”), “авангардний”, “антимистецтво”, “бітник”, “дадаїзм”, “езотеричний”, “елітарне мистецтво”, “мінімальне мистецтво”, “модернізм”, “неодадаїзм”, “панк-культура”, “постмодернізм”, “хеппенінг”?

23. Що таке феномен рок-культури? Яке співвідношення цього поняття з поняттям “рок-музика”? Чи є рок-культура контркультурою? Чи в усіх випадках рок-музика є нонконформізмом? Що означають у контексті рок-культури і рок-музики поняття “Бітлз”, “рок”, “рок-н-рол”, “панк-культура”?

Частина 3. Історія української культури

Тема 10. Витоки української культури

1. Як відносяться поняття “автохтони”, “автохтонна культура”, “алохтони”, “архаїка”, “архаїчний” до найдавнішого періоду в культурній історії України, до проблеми виникнення українського етносу? Які найдавніші архаїзми збереглися в українській культурі?
2. Які ви знаєте найдавніші племена (народи) на території України? Що ви знаєте про культуру трипільців, кіммерійців, скіфів, сарматів, антів? Назвіть найдавніші держави на території України (античної епохи, скіфів, готів, антів). Чи можливе застосування поняття “цивілізації” до історії їхнього існування?
3. Яке співвідношення понять “орнамент”, “орнаментальний”, “орнаментация” (“орнаментика”) і “орнамент український” (починаючи з орнаменту трипільської кераміки, успадкованого праукраїнськими слов’янськими племенами)?
4. Як співвідносяться поняття “антик”, “антикваріат”, “антикварний”, “античний”, “античність” з найдавнішим періодом культурної історії України? Які ви знаєте античні пам’ятки на території України?
5. Чому є так багато теорій про походження українців? Що ви знаєте про автохтонну та міграційну теорії походження українського етносу? Яку теорію про походження українців можна вважати найбільш переконливою?
6. Що є моментом початку наукової періодизації історії розвитку української культури? Що ви знаєте про походження назви “Україна”? З яких “літописних” праукраїнських слов’янських племен почалося формування давньоукраїнської народності.

7. Чи можна застосувати поняття “окультизм”, “спіритизм” до деяких міфологічних уявлень та релігійних вірувань найдавнішого періоду історії культури в Україні?
8. У контексті загального поняття “культура” та поняття національної культури, що ви розумієте під поняттям “тип української культури”? Чим виділяється українська національна культура? Які риси європейської культури помітні в Україні?

Тема 11. Культура Київської Русі та Галицького-Волинського князівства

1. Що ви знаєте про джерела формування культури Київської Русі? Які паралелі можете навести в еволюції західноєвропейської і візантійської середньовічної культури (освіти, писемності, літератури і наукових знань) та культури Київської Русі?
2. Якому жанру давньоукраїнської літератури відповідає поняття “аннали”? Які літописні пам’ятки Київської Русі та Галицько-Волинського князівства ви знаєте? Що ви знаєте про етапи історії давньоукраїнського літописання, місце у ньому “Повісті минулих літ”? Що розповідає Галицько-Волинський літопис про культуру та історію Галицького-Волинського князівства?
3. Схарактеризуйте роль християнства у розвитку культури України-Русі, зокрема у розвитку освіти, писемності й наукових знань в Київській Русі, її мистецтва й архітектури? Яке значення мала поява кириличної писемності й книги в її культурі? Яке значення загалом мало для давнього русича прийняття християнства?
4. Якому патріархату (Охридському в Болгарії чи Константинопольському у Візантії) спочатку була підпорядкована Київська митрополія? Чому київські князі прагнули поставити митрополитом русича? Що ви знаєте про київських митрополитів-українців Іларіона та Кліма Смолятича як мислителів та письменників Київської Русі?
5. Яких мислителів і письменників Київської Русі ви пригадуєте? Що ви знаєте про Нестора-літописця, Якова Мниха, Кирила Туровського, Феодосія Печерського, Данила Заточника? Яке значення для розвитку медицини мала діяльність Агапіта?
6. Схарактеризуйте образ святості в культурі Київської Русі? Кого з перших святих Київської Русі ви знаєте? Яка роль Софії Київської як пам’ятки архітектури та символу єднання давньоруських земель?
7. Яку категорію населення Київської Русі можна зачислити до соціальної еліти, кого з суспільно-політичних та культурних діячів – до духовної еліти?

- Чи можливе застосування до окремих сфер і проявів культури Київської Русі, культури її панівного суспільного прошарку поняття “елітарна культура”?
8. У чому полягає значення державницької і культурної діяльності Володимира Великого та Ярослава Мудрого? Що вам відомо про Володимира Мономаха як письменника?
 9. Які приклади застосування понять “антикваріат”, “антикварний”, “архаїзм”, “орнамент”, “орнаментальний”, “орнаментация” (“орнаментика”), “орнамент український” в контексті культури Київської та Галицько-Волинського князівства як джерела формування української культури ви можете назвати?
 10. У контексті поняття “архаїзм” поясніть, чому Ярославна у “Слові о полку Ігоревім” апелює до явищ природи; пригадайте, які елементи язичницьких вірувань і язичницької культури збереглися в українському християнстві, в побутовій культурі українського народу?
 11. Які особливості складання “орнаменту українського” в період Київської Русі та Галицько-Волинського князівства ви можете назвати? Що ще ви знаєте про декоративне та ужиткове мистецтво, ремесло Галицько-Волинського князівства, загалом про його культуру – освіту та писемність, архітектуру і містобудування?
 12. Які особливості архітектоніки храмів Київської Русі та Галицько-Волинського князівства? Що означає символіка куполів храму Софії Київської? Про що свідчать пам’ятки архітектури Галицько-Волинського князівства?
 13. Що ви знаєте про Києво-Печерську лавру та її архітектурні пам’ятки? Що вам відомо про її засновника і першого ігумена Антонія Печерського?
 14. Що ви знаєте про Давній Галич та пам’ятки його церковної архітектури, про історію заснування Львова і його перші церкви? Як у Львівській середньовічній архітектурі поєднувались давньоруські й візантійські будівельні традиції та західні (готичні) впливи?
 15. Які ви знаєте форми ювелірних виробів у часи Київської Русі?

Тема 12. Українська культура XIV–XVIII ст.: періоду становлення української народності (XIV–XV ст.) та Козацької доби – українського Ренесансу (XVI–першої половини XVII ст.), бароко і Просвітництва (другої половини XVII–XVIII ст.).

1. У контексті поняття “архаїзм” які надбання української культури XIV–XV ст. стали складовими української культурної традиції? Що ви знаєте про пам’ятки усної народної творчості (перекази, балади, прислів’я, загадки, казки,

історичні та побутово-обрядові пісні тощо) цього періоду? Які мовні архаїзми цього часу збереглися в сучасній українській мові?

2. У контексті понять “орнамент”, “орнаментальний”, “орнаментация” (“орнаментика”), що ви знаєте про особливості еволюції “орнаменту українського” у XIV–XVIII ст.? Які особливості орнаментального оформлення української рукописної книги, орнаменту (орнаментациї) ренесансних і барокових дерев’яних різьблених іконостасів українських церков XVI–XVIII ст.?

3. Чи відповідають поняттям “антикваріат”, “антикварний” пам’ятки української перекладної літератури XIV–XVI ст. та літописи XIV–XVIII ст., твори української полемічної літератури XVI–XVII ст., богословські та філософські праці XVI–XVIII ст.?

4. Що ви взагалі знаєте про перекладну богословську літературу, літописи й билини як пам’ятки української культури XIV–XV ст.? Який світогляд відображений у них? Зокрема, які есхатологічні мотиви літописів і перекладних творів цього періоду?

5. У чому полягала періорієнтація української культури в XIV–XV ст. у контексті понять “реформа”, “реформаторство”? Чому І.Франко про кінець XV ст. в Україні сказав, що тут “повіяло новим, європейським духом”? Які ви знаєте європейські університети XV ст., що стали для українців, “альма-матер”? Яке значення для української культури мало навчання молоді за кордоном?

6. Що ви знаєте про українських учених, які навчалися і викладали в університетах Європи (Юрія Дрогобича, Павла Русина з Кросно), та філософів-гуманістів (Станіслав Оріховський-Роксолан)? Чи можна назвати їх духовно-гуманістичною українською елітою того часу?

7. Схарактеризуйте ідеї раннього гуманізму в українській культурі, пов’язані з її переорієнтацією, реформами в ній у XIV–XV ст.? Який зміст ви вкладаєте у поняття “олельковицький ренесанс”? Чому в Києві за правління князів Олельковичів у другій половині XV ст. з’явилась, крім перекладної богословської і перекладна філософська та природнича література? Що для української культури цього періоду означала поява перекладних трактатів арабських учених?

8. Що ви знаєте про поширення конфесій раннього протестантизму в Україні у XVI–XVIII ст. у контексті поняття “реформація”? Чи можна вважати виникнення української полемічної літератури (XVI–XVII ст.) певним результатом впливу на тогочасне українське православне богослов’я творів протестантської полемічної літератури? Як на неї вплинула єзуїтська полемічна література (Петро Скарга, Бенедикт Гербест)?

9. Чому виникла полемічна література? Які твори її відомих представників (Герасима і Мелетія Смотрицьких, Івана Вишенського, Стефана та Лаврентія

Зизаніїв, Кирила Транквіліона-Ставровецького, Христофора Філалета) ви знаєте? Проти чого була спрямована “Палінодія” Захарії Копистенського?

10. Яке значення для розвитку української культури у XVI–XVIII ст. мало книгодрукування в контексті понять “реформа”, “реформаторство”? У чому значення роботи друкарні та діяльності культурно-освітнього гуртка при Києво-Печерській лаврі?

11. Що ви знаєте про рукописну і друковану перекладну літературу XVI ст. в Україні та її найвідоміші пам’ятки? Автором якого відомого літопису XVII ст. був Захарія Копистенський? Назвіть три знамениті козацькі літописи XVIII ст.

12. Чи правомірне використання поняття “альма-матер” до Острозького культурно-освітнього осередку (Острозької академії) та шкіл українських православних церковних братств? Яку традицію в культурі, зокрема в освіті, розвивали вчені Острозької академії, викладачі братських шкіл?

13. Чому виник братський рух? Чи можна вважати братства виявом реформації? Як ви розцінюєте значення братського руху? Яка роль братств та їхніх шкіл у розвитку української культури XVI–XVIII ст.? Що означає наявність у бібліотеках братств творів античних філософів (Арістотеля, Ціцерона)?

14. Коли були засновані “альма-матер” в Україні – Києво-Могилянська колегія (академія) та Львівський університет? Яка роль Києво-Могилянської академії в розвитку української культури XVII–XVIII ст.? Що ви знаєте про її засновника Петра Могилу та києво-могилянську добу в історії української культури XVII–XVIII ст.?

15. Чому виникла Києво-Могилянська академія? Чи заперечила вона традицію братств і Острозької академії? У чому полягає значення латиномовного викладання предметів у Києво-Могилянській академії?

16. Які особливості архітектоніки “золотого віку” львівського архітектурного ренесансу? Що ви взагалі знаєте про архітектуру й образотворче мистецтво Ренесансу в Україні?

17. Що ви знаєте про поняття “рококо” (“рокайль”) в контексті доби українського бароко (козацького бароко) та Просвітництва? В якій галузі мистецтва працював представник українського рококо Лука Долинський? Яких представників Жовківської малярської школи ви знаєте? Яку помітну деталь оформлення собору св.Юра у Львові у стилі рококо створив Іван Георгій Пінзель? Хто архітектор першої української церкви в стилі рококо – Андріївської в Києві?

18. Який зв’язок поняття “неокласицизм” з епохою Просвітництва? Назвіть перші пам’ятки українського архітектурного неокласицизму в добу Просвітництва?

19. Що ви взагалі знаєте про українське бароко і Просвітництво? Яка специфіка українського бароко, зокрема архітектурного бароко в Україні? Що означає

поняття “низове” (козацьке, селянсько-міщанське) бароко? Які два головні типи архітектури українських барокових церков?

20. Чи можна говорити про добу Просвітництва в українській культурі? Що ви знаєте про представників українського Просвітництва Григорія Сковороду, Петра Лодія, Василя Каразіна?

21. Назвіть прояви поняття “мелізми” в українській музичній культурі XIV–XVIII ст., зокрема, в творчості видатних представників українського музичного бароко Максима Березовського, Артемія Веделя, Дмитра Бортнянського?

22. У чому полягає найцінніший набуток періоду національно-культурного відродження в Україні XVI–XVIII ст., відповідно, українського Ренесансу (XVI–першої половини XVII ст.) і українського бароко та Просвітництва (другої половини XVII–XVIII ст.)?

Тема 13. Українська культура доби національно-культурного відродження кінця XVIII–початку XX ст.

1. Що ви знаєте про масонство в Україні? Який зв’язок українських масонів з революційно-демократичним рухом (декабристів та ін.) початок XIX ст.? Чи мали прихильників в Україні наприкінці XIX–початку XX ст. ідеї “окультизму” та “теософії”?

2. Що ви знаєте про відкриття нових університетів в Україні на початку, в першій половині і в середині XIX ст.? Василь Каразін і Харківський університет?

3. У чому специфіка українського класицизму, романтизму (неоромантизму) та реалізму? Які ви знаєте прояви понять “неокласицизм”, “неоромантизм”, “передвижники” у цьому контексті?

4. У чому полягала особливість неокласичного місто- і паркобудування, архітектури неокласичної архітектури в Україні кінця XVIII–початку XIX ст.? Назвіть нові міста й відомі паркові ансамблі в Україні, збудовані у цьому стилі. Які ви знаєте пам’ятки архітектури неокласицизму початку XIX ст. у Києві і Львові, скульптури неокласицизму кінця XVIII ст. у Львові?

5. Що таке “сухий” (“казармовий”) неокласичний стиль в архітектурі? Яка його пам’ятка у Львові? Що таке псевдовізантійський (псевдокласичний) стиль у церковній архітектурі України початку XIX ст.? Хто з українських скульпторів і художників працював у стилі класицизму (неокласицизму)?

6. Назвіть відомі вам пам’ятки “ампіру” в архітектурі України (зокрема, у Львові) початку XIX ст. та наступного використання властивих йому архітектурних деталей (“картуш” тощо) у стилі еkleктики (українського неobaroko) кінця XIX ст.?

7. Як виявився романтичний, а згодом і неоромантичний світогляд в українській культурі? Що ви знаєте про український романтизм (неоромантизм) в у суспільно-політичному житті, культурно-освітній діяльності, літературі, живописі. У чому полягає суб'єктивізм українського романтизму (неоромантизму), його зв'язок з українською національною ідеєю?
8. Назвіть найвідоміших представників українського романтизму (неоромантизму)? Як, зокрема, оцінити діяльність “Руської трійці” – просвітництво чи романтизм?
9. Що ви знаєте про “Руську трійцю” та її роль в українській культурі, у розвитку українського романтизму, становленні української національної ідеї? Яке значення в цьому спільного доробку Маркіяна Шашкевича, Івана Вагилевича, Якова Головацького – “Русалки Дністрової”? Які християнські засади романтизму М. Шашкевича?
10. Яка роль Кирило-Мефодіївського товариства (братства) у розвитку головної ідеї українського романтизму – національної ідеї? Що спричинило появу Кирило-Мефодіївського товариства? Як виникла ідея месіанства України? В якому програмному документі товариства вона найповніше сформульована?
11. Тарас Шевченко і Кирило-Мефодіївське товариство – що ви про це знаєте? Як виявився романтичний стиль у творчості Т Шевченка, в його поезії і прозі, драматургії, живописі? Чому розгром Кирило-Мефодіївського товариства призвів у середині 50-х років XIX ст. до завмирання на певний час розвитку живопису в Україні, коли образотворче мистецтво обмежувалось виконанням офіційних замовлень і портретів у неокласичному стилі?
12. У чому полягає “хутірна філософія” романтизму (неоромантизму) Пантелеймона Куліша? Чи можна вважати М. Гоголя представником українського романтизму?
13. Яке значення громадівського руху в українській культурі (культурне значення громадівського руху в Україні), зокрема діяльності “Старої громади” у Києві в контексті національної ідеї українського романтизму?
14. Чи можна зачислити деякі твори І.Франка (“Захар Беркут”), Лесі Українки (“Лісова пісня”) до українського неоромантизму?
15. Які монументальні художні роботи М. Врубеля, В. Васнецова, М. Нестерова, створені в Києві у 80–90-х роках XIX ст., розвивали тенденції філософського узагальнення художніх образів та релігійного романтизму в мистецтві? Що ви знаєте про роботу Михайла Врубеля над створенням орнаментів для розпису Володимирського собору у Києві?
16. Чи відчутний вплив розписів Володимирського собору та ескізів М. Врубеля у розписах (живописному оздобленні) Всіхсвятської церкви над Економічною брамою Києво-Печерської лаври, виконаних учнями лаврської іконописної майстерні під керівництвом І.Іжакевича у 1902–1905 рр. ?

17. Що ви знаєте про еволюцію поняття “орнамент український”, в ХІХ ст.? Чи можна назвати В. Кричевського, С. Васильківського, М. Самокиша, які оформляючи будинок Полтавського земства, поєднували в творчості архітектуру, живопис та орнаментальне панно з народними мотивами, архітекторами-художниками?
18. Які поняття і персоналії стосуються змісту поняття “реалізм” як позначення одного з головних напрямів розвитку художньої культури ХІХ ст.? Як відображений реалізм (критичний реалізм) в українській літературі другої половини ХІХ ст., у творчості Панаса Мирного, Марка Вовчка? Як виявився реалізм у поезії та живописі Т. Шевченка в останній період його життя?
19. З діяльністю якого товариства була пов’язана активізація художнього життя в Україні? Як вона вплинула на розквіт творчості таких майстрів українського малярства, що поповнювали ряди художників-передвижників, як І. Рєпін, А.Куїнджі, К. Костанді, О. Мурашко, М. Кузнецов, І. Похитонов?
20. У чому полягав у другій половині ХІХ ст. вплив українських художників А.Куїнджі, В. Орловського, К. Крижицького, І. Похитонова, С. Васильківського на формування української національної школи пейзажного живопису? Як вплинув стиль імпресіонізму на манеру живопису О. Мурашка, К. Костанді та інших українських художників другій половині ХІХ–початку ХХ ст.?
21. Що ви знаєте про модерністський період (1890–1914) українського національно-культурного відродження кінця ХVІІІ–початку ХХ ст., про суспільно-політичні, економічні та духовні обставини формування модерністських тенденцій в українській культурі?
22. Яке місце в українській культурі цього періоду посідають І. Франко і Леся Українка? Яка їхня роль у національно-культурному русі? Що ви знаєте про їхню художню літературну творчість, філософську та суспільно-політичну думку?
23. Що вам відомо про спадщину філософської та суспільно-політичної думки В. Зеньковського, Д. Донцова, В. Винниченка, В. Липинського, Д. Чижевського?
24. Які особливості модерністського періоду національно-культурного відродження в Галичині, включно з діяльністю Наукового товариства ім. Т.Г.Шевченка в цей час? Яка роль М.Грушевського в цей період у розвитку української історичної науки (складанні особливої української історичної школи) та української національної культури загалом?
25. Які модерністські тенденції в українській літературі пов’язані з творчістю Лесі Українки, В. Винниченка, М. Коцюбинського, О. Кобилянської, В.Стефаника, М. Вороного?
26. Які явища і події культурного життя України, які її культурні діячі пов’язані з поняттями “абстракціонізм”, “авангард”, (“авангардизм”), “авангардний”, “безпредметне мистецтво”, “експресіонізм”, “естетство”, “естетизм”,

“декаденс”, “імажинізм”, “кубізм”, “модерн”, “символізм”, “супрематизм”, “футуризм”?

27. Зокрема, як вплинула “філософія мови” Олександра Потебні на поезію імажинізму? Що на початку XX ст. забезпечувало особливу національну самобутність українського модерну в образотворчому мистецтві і знайшло яскраве вираження в творчості В. Кричевського, Ф. Кричевського, Г. Нарбута, О. Новаківського, М. Бойчука? У чому полягала особливість манери “бойчукізму”, експресіонізму О. Новаківського? Який внесок у розвиток сецесії (сецесійного напрямку модерну) в Україні О. Мурашка, Ф. Кричевського, Г. Нарбута?

28. Кого з відомих представників українського авангарду (авангардизму) в образотворчому мистецтві ви знаєте? Назвіть українських кубістів (кубофутуристів) початок XX ст.? Для чого створив свою “архипентуру” український скульптор-модерніст О. Архипенко? Який внесок зробив у безпредметне мистецтво (абстракціонізм) К. Малевич? Яка назва його знаменитої картини в стилі супрематизм?

29. Як вплинули символізм і декаденс на українську поезію й драматургію початку XX ст.? Чи відповідає творчість В. Винниченка цього періоду їхнім принципам і нормам? Яке значення для розвитку української драматургії початку XX ст. мали такі твори В. Винниченка, як “Дисгармонія” та “Великий Молох”? Чому з ім’ям цього українського драматурга передові театральні сили пов’язували свою надію на вихід українського театру з періоду застою на європейський рівень?

Тема 14. Українська культура XX ст. Сучасна українська культура

1. Як можна схарактеризувати розвиток української культури XX ст., які її особливості, головний зміст та підсумки? На які періоди її поділяють, які їхні хронологічні рамки?

2. Чи був період національного відродження початку XX ст. логічним продовженням процесу, започаткованого наприкінці XIX ст.? Чи виявилась в Україні (і як саме) криза культури XX ст.? Як характеризує поняття “атеїстична культура” деякі особливості умов існування української культури в добу радянського тоталітаризму?

3. Які соціально-політичні, національні та духовно-культурні вартості, що протягом усього XX ст. визначали тенденцію розбудови української національної державності та культури, сформувались у 1917–1921 рр.? У чому полягали особливості національно-культурного відродження в Галичині? Кого з українських політичних діячів періоду національно-визвольних змагань

дослідники історії українського масонства (франкмасонства) зачисляють до масонів?

4. Який внесок І.Огієнка в українську культуру та науку, А. Шептицького та Й.Сліпого в українське національно-культурне відродження в Галичині, Г.Костельника в українську релігійну філософію? Коли УАПЦ і УПЦ – КП стали патріархатами, які патріархи їх очолюють нині?

5. Чому нова хвиля українського національного відродження, що бере початок у 1923 р., отримала назву “українізація”? Як ви розумієте поняття “українізація”? Яку урядову посаду почергово займали головні її ідеологи й організатори – українські націонал-комуністи О. Шумський та М. Скрипник? Чому вони її тлумачили, передусім, як українізацію національної освіти та культури в Україні, як “дерусифікацію” українського пролетаріату? Як витлумачити гасло М. Хвильового “Геть від Москви”?

6. Яка загалом роль розширення сфери застосування рідної мови, національної освіти і науки в розвитку української культури в ХХ ст.? Чи можна сьогодні говорити про українську культуру як особливий тип культури, про її сучасну самобутність? Наскільки вплинула на її сучасний стан “масова культура”?

7. Чому період національно-культурного і державного відродження в Україні 1917–1933 рр. не був довготривалим? Що ви знаєте про початок у 1926 р. наступу на українську національну культуру, що супроводжувався переслідуванням, а згодом і знищенням кращих сил її творчої інтелігенції? Що ви знаєте загалом про цей період, відомий як “розстріляне Відродження”, що розпочався ще з національно-державного відродження в 1917–1921 рр., та творчість його діячів?

8. Які особливості розвитку української літератури, малярства, театру, кіно і музики в ХХ ст.? У чому подвиг діячів “розстріляного Відродження”? Який внесок в українську літературу видатного діяча національно-культурного відродження в Україні, поета, критика, перекладача, теоретика й ідейного натхненника групи “неокласиків” М. Зерова і таких поетів та письменників як М. Рильський, М. Драй-Хмара, П. Филипович, О. Бурхгарт (Юрій Клен)? За що переслідували неокласиків?

9. У чому специфіка українського символізму початку ХХ ст.? Українські поети-символісти – хто вони? Що ви знаєте про творчість прогресивних молодих українських поетів-символістів П. Карманського, Б. Лепкого, В.Пачковського, М. Яцківа, С. Луцького, об’єднаних у “Молоду музику” (1906–1909) у Львові? Чому саме П. Тичина з українських поетів-символістів поч.ХХ ст. здобув собі славу “глибоко національного поета” після виходу збірки поезій “Сонячні кларнети” (1918)? Які традиції української барокової поезії продовжували українські поети-символісти ХХ ст., виробляючи новий необароковий стиль у формі символізму?

10. Що ви знаєте про творчість В. Винниченка (1880–1951), який першим з українських драматургів вивів на сцену українську інтелігенцію, інтелектуальну богему, українське місто? Які його драматичні твори стали широко відомими у Західній Європі з 20-х років? Яка його п'єса екранізована 1921 р. в Берліні? Що ви знаєте про творчість поета-модерніста М. Вороного (1871–1940), який 1901 р. опублікував у “Літературно-науковому віснику” програмний лист, де закликав українських поетів і письменників до створення альманаху, який би змістом і формою наближався до нових форм і напрямів сучасних європейських літератур?

11. У чому особливість розвитку українського малярства періоду національно-визвольних змагань 1917-1921 рр.? Як сприяла пошвавленню новаторського пошуку в образотворчому мистецтві Українська академія мистецтв, утворена 1917 р.? Що ви знаєте про роль у цьому її першого ректора, художника-графіка Г. Нарбута (1886–1920), творчий стиль якого формувався під впливом ренесансно-реформаційних ідей А. Дюрера, традицій неокласицизму та модернізму. Хто з відомих українських пейзажистів активно використовував пленер?

12. Схарактеризуйте важливе значення в українському монументальному живописі творчості М. Бойчука (1882–1937), яка ґрунтувалася на поєднанні національних іконописних і світових традицій малярства? Що ви знаєте про безпосередній творчий доробок відомого художника і громадського діяча кінця ХІХ–першої половини ХХ ст. І. Труша (1869–1941), який зробив значний внесок у розвиток культури на західноукраїнських землях, був ініціатором створення у Львові “Товариства для розвою руської штуки” (1898), “Товариства прихильників української літератури, науки і штуки” (1905) та першого українського мистецького журналу у Львові “Артистичний вісник” (1905)? Хто з відомих західноукраїнських художників здобув початкову мистецьку освіту в заснованій 1913 р. у Львові О. Новаківським художній школі?

13. Що ви знаєте про українське кіно (творчість О. Довженка, С. Параджанова та ін.)? Що ви знаєте про українську класичну музику ХХ ст. та її відомих представників (композиторів, виконавців)? Що ви знаєте про сучасну українську естраду та про сучасних українських естрадних співаків? Які їхні пісні підходять під поняття “шлягер”? Які ви знаєте напрями української рок-музики та гурти, що їх представляють?

14. Як виявив себе модернізм в українському мистецтві (образотворчому, театральному) першої половини ХХ ст.? Як пов'язані з ним поняття “абстракціонізм”, “авангард” (“авангардизм”), “безпредметне мистецтво”, “експресіонізм”, “естетство” (“естетизм”), “імпресіонізм”, “кубізм”, “неопластицизм”, “супрематизм”, “футуризм”. Кого з українських митців-

представників цих напрямів художнього модернізму першої половини ХХ ст. ви знаєте?

15. Як вплинув експресіонізм на творчість О. Дейнеки? Для яких картин О.Новаківського (1872–1935) характерні мотиви експресіонізму? Хто ще з вітчизняних художників, крім О. Богомазова (1880–1930) і О. Екстера (1882–1949), стояв біля витоків українського авангарду (авангардизму)? В чому модернізм монументального іконопису П. Холодного?

16. Що ви знаєте про театральну діяльність у Києві у 1918 р. (діяльність таких театрів, як Державний драматичний, під керівництвом О.Загарова і В.Кривецького, Державний народний П. Саксаганського, “Молодий театр” Л.Курбаса і Г. Юри), 1919 р. (після створення Г.Юрою театру ім. І. І.Франка)? Зокрема, які західноєвропейські модерністські тенденції стали основою театральної естетики “Молодого театру”?

17. У чому полягає новаторство Л. Курбаса в театрі (новаторство Л. Курбаса в українському театральному мистецтві)? Що ви знаєте про діяльність у Харкові в 1926–1933 рр. створеного Л. Курбасом 1922 р. на базі “Молодого театру” нового новаторського об’єднання – театру “Березіль”? Що ви знаєте про творчий доробок відомих українських акторів А. Бучми, М. Крушельницького, О. Добровольської та інших, які пройшли театральну школу в “Березілі”? Чому 1934 р. театр “Березіль” перейменовано в театр ім.Т.Г. Шевченка?

18. Чому драматурга М.Куліша вважають найближчим помічником Л. Курбаса у модернізації українського театру? Що ви знаєте про сюжет (зміст) таких широко популярних у 30-х роках не лише в Україні, а й в Москві та Берліні творів М. Куліша, як психологічна драма “97”, комедія “Мина Мазайло”, лірична драма “Патетична соната”?

19. Як вплинула творчість і діяльність українських культурних і громадських діячів – “шістдесятників” (М. Вінграновський, Є. Гуцало, І. Драч, П. Заливаха, Л.Костенко, В. Марченко, В. Мороз, М. Осадчий, М. Руденко, І. Світличний, В.Симоненко, В. Стус, В. Чорновіл) на оновлення української національної культури наприкінці 80-х років?

20. Схарактеризуйте ситуацію постмодерну в сучасній українській культурі? Яке місце в художньому житті цього періоду посідають явища постмодернізму –“авангардний”, “антимистецтво”, “боді-арт”, “концептуалізм” (“концептуальне мистецтво”), перформенс”? Назвіть їхні прояви і представників у літературі та мистецтві сучасної України. Що ви знаєте про творчість літературної групи “Бу-Ба-Бу”?

21. Що ви знаєте про знамениту школу сучасного українського орнаменту “Петриківський розпис”?

22. Що ви знаєте про прояви в сучасному релігійному житті України, в діяльності НРТ (новітніх релігійних течій) таких понять, як “окультизм”, “теософія”, “антропософія”, “агні-йога” (“жива етика”)?

С п и с о к

рекомендованої та використаної літератури

- Абрамова З.А.* Древние формы изобразительного творчества. – М., 1972.
- Августин.* О граде Божьем: В 4 т. – М., 1994.
- Академічне релігієзнавство. Підручник / За наук.ред.А. Колодного. – К., 2000.
- Аксіоми для нащадків: Українські імена у світовій науці. – Львів, 1992.
- Актуальные проблемы культуры XX в./ Под ред. В.И. Добрынина. – М., 1993.
- Александрович В.* Мистецтво Галицько-Волинської держави. – Львів, 1999.
- Алексеев В.П., Першиц А.И.* История первобытного общества. – М., 1990.
- Алексеев В.П.* Становление человечества. – М., 1989.
- Алпатов М.В.* Художественные проблемы Итальянского Возрождения. – М., 1976.
- Андреев И.П.* Происхождение человека и общества. – М., 1982.
- Аннерс Э.* История европейского права. – М., 1994.
- Антична культура та вітчизняна філософська думка. – К., 1990.
- Антична література: Хрестоматія. – К., 1968.
- Античная лирика. – М., 1968.
- Античная литература / Под ред. А.А. Тахо-Годи. – М., 1986.
- Античная цивилизация. – М., 1973.
- Античность как тип культуры. – М., 1988.
- Артановский С.Н.* Историческое единство человечества и взаимное влияние культур. – Л., 1967.
- Арутюнов С.А.* Народы и культуры: Развитие и взаимодействие. – М., 1989.
- Архітектура та її стилі. – К., 1967.
- Асафьев Б.Г.* О музыке XX века. – Л., 1982.
- Асеева Н.Н.* Украинское искусство и европейские художественные центры (конец XIX–начало XX в.). – К., 1989.
- Асеев Ю.С.* Архітектура Київської Русі. – К., 1969.
- Асеев Ю.С.* Шедевры світової архітектури. – К., 1982.
- Асеев Ю.С.* Стилi в архітектурі. – К., 1989.
- Асмус В.С.* Античная философия. – М., 1976, 1985.
- Атлас библейской истории. – М., 1995.
- Афанасьев В.А.* Українське радянське мистецтво 1960–1980 років. – К., 1984.
- Афасижев М.Н.* Западные концепции искусства и художественного творчества. – М., 1990.
- Ахманов А.С.* Логическое учение Аристотеля. – М., 1960.

- Бабичев Н.* История художественно-материальной культуры. – М., 1957.
- Базилевич А.* Введення у твори Митрополита А. Шептицького. – Львів, 1993.
- Банфи А.* Философия искусства. – М., 1989.
- Баран В.* Україна 1950–1960-х років: Еволюція тоталітарної системи. – Львів, 1996.
- Барокко в славянских культурах. – М., 1992.
- Барулин В.С.* Социальная философия. Общество как мир культуры. – М., 1993.
- Бахтин М.* Эстетика словесного творчества. – М., 1979.
- Бахтин М.М.* Творчество Рабле и народная культура средних веков и Ренессанса. – М., 1985.
- Безвершук Ж.О.* Історія і теорія світової і вітчизняної культури. – К., 1991.
- Бежин Л.* Под знаком “ветра и потока”. Образ жизни художника в Китае в III – IV вв. – М., 1982.
- Белічко Ю.В.* Українське радянське мистецтво періоду громадянської війни. – К., 1980.
- Белова Т.В.* Культура и власть. – К., 1991.
- Бердяев Н.* Смысл истории. – М., 1990.
- Берковский Н.Я.* Романтизм в Германии. – Л., 1973.
- Бичко І.В.* Сучасна світова філософія (XIX–XX ст.) // Філософія: Курс лекцій. – К., 1994.
- Біблійний атлас. – К., 1994.
- Біблія або Книги Святого Письма Старого и Нового Заповіту.
- Білецький П.О.* Український портретний живопис XVII–XVIII ст. – Львів, 1981.
- Білецький П.О.* Українське мистецтво другої половини XVII–XVIII ст. – К., 1988.
- Библер В.С.* От наукоучения к логике культуры. Два философских введения в двадцать первый век. – М., 1991.
- Библер В.С.* Школа диалога культур. – М., 1992.
- Библейская энциклопедия. – М., 1991.
- Бицилли П.М.* Место Ренессанса в истории культуры. – СПб., 1996.
- Богемский Г.Д.* Актеры итальянского кино. – М., 1986.
- Бокань В.* Культурологія: Навч. посіб. – К., 2000.
- Бокань В., Польовий Л.* Історія культури України. – К., 1998.
- Бонгард-Левин Г.М.* Древнеиндийская цивилизация. Философия, наука, религия. – М., 1980.
- Боннар А.* Греческая цивилизация. – М., 1992.
- Борьба тенденций в современном западном искусстве. – М., 1986.
- Бояджиев Г.* От Софокла до Брехта за сорок театральных вечеров: Кн. для учащихся. – М., 1988.
- Брайчевский М.Ю.* Утверждения христианства на Руси. – К., 1988.

- Брей У., Трамп Д.* Археологический словарь. – М., 1990.
- Бромлей Ю.В.* Очерки теории этноса. – М., 1983.
- Булашев Г.* Український народ у своїх легендах, релігійних поглядах та віруваннях. – К., 1992.
- Быстрицкий Е.К.* Феномен личности: мировоззрение, культура, бытие. – К., 1991.
- Бытие человека в культуре. – К., 1992.
- Вайман А.А.* Шумеро-вавилонская математика. – М., 1961.
- Васильев Л.С.* История религий Востока. – М., 1988.
- Васильев Л.С.* Проблемы генезиса китайской мысли. – М., 1989.
- Вернадский В.И.* Научная мысль как планетарное явление. – М., 1987, 1991.
- Вернадский В.И.* Философские мысли натуралиста. – М., 1988.
- Вернан Т.П.* Происхождение древнегреческой мысли. – М., 1988.
- Взаимодействие культур Востока и Запада / Отв. ред. Е.П. Челышев. – М., 1987.
- Виндельбанд В.* Философия культуры и трансцендентальный идеализм // Культурология. XX век. Антология. – М., 1995.
- Винкельман Й.* О художественном идеале прекрасного. – М., 1990.
- Виниченко В.* Відродження нації: У 3 т. – К., 1990.
- Винничук В.* Люди, нравы и обычаи Древней Греции и Рима. – М., 1988.
- Виноградова З.Т.* Українське радянське мистецтво 1918–1920 рр. – К., 1980–1984.
- Виппер Б.* Искусство Древней Греции. – М., 1972.
- Волкова Е.В.* Произведение искусства в мире художественной культуры. – М., 1988.
- Воропай О.* Звичаї українського народу. – К., 1993.
- Всеобщая история архитектуры: В 12 т. – Л.; М. – 1975.
- Всеобщая история искусств: В 6 т. /Под ред. Ю.Д. Колпинского, Е.И. Ротенберга. – М., 1958–1970.
- Вуйцик В.С., Липка Р.М.* Зустріч зі Львовом: Путівник. – Львів, 1987.
- Гарен Э.* Проблемы итальянского Возрождения. – М., 1986.
- Гвардини Р.* Конец нового времени //Вопр. философии. – 1990. – № 4.
- Гегель Г.В.Ф.* Феноменология духа // Сочинения. Т.4. – М., 1959.
- Геллей Г.* Генрі. Біблійний довідник Геллея. – Торонто, 1985.
- Гече Г.* Библейские сказания. – М., 1988.
- Голубенко П.* Україна і Росія у світлі культурних взаємин. – К., 1993.
- Гончаренко М.* Духовна культура. – К., 1986.
- Гончаренко Н.В.* Диалектика прогресса культуры. – К., 1987.
- Гофф Ж.Ле.* Цивилизация средневекового Запада. – М., 1991, 1992.
- Грант В.* Эволюционный процесс. – М., 1991.

- Греченко В.А., Чорній І.В., Кушнерук В.А., Режко В.А.* Історія світової та української культури. – К., 2000.
- Григорович В.Б.* Великие музыканты Западной Европы: Бах, Гайдн, Моцарт, Бетховен. – М., 1982.
- Григорьева Н.И.* Парадоксы платоновского “Тимея”: диалог и гимн // Поэтика древнегреческой литературы. – М., 1981.
- Григулевич И.Р.* Инквизиция. – М., 1983.
- Гриненко Г.В.* Хрестоматия по истории мировой культуры. – М., 1998.
- Грищенко В.* Людина і культура. – К., 2000.
- Грошев А.И.* Краткая история кино. – М., 1969.
- Груничев В.И.* Музыка. – Л., 1982.
- Грушевський М.С.* Культурно-національний рух на Україні в XVI-XVII ст. – К.; Львів, 1916.
- Грушевський М.С.* Ілюстрована історія України. – К., 1990, 1991.
- Грушевський М.С.* Хто такі українці і чого вони хочуть. – К., 1991.
- Грушевський М.* З історії релігійної думки на Україні. – К., 1992.
- Грушевський М.С.* Духовна Україна. – К., 1994.
- Грюннебаум Г.З.* Основные черты арабо-мусульманской культуры. – М., 1981.
- Грюннебаум Г.З.* Классический ислам. – М., 1988.
- Гуковский М.А.* Итальянское Возрождение. – Л., 1990.
- Гулыга А.В.* Принципы эстетики. – М., 1987.
- Гуманістичні й реформаційні ідеї на Україні. – К., 1990.
- Гуревич А.Я.* Время как проблема истории культуры // Вopr. философии. – 1969. – № 3.
- Гуревич А.Я.* Категории средневековой культуры. – М., 1984.
- Гуревич А.Я.* Средневековой мир: культура безмолствующего большинства. – М., 1990, 1998.
- Гуссерль Э.* Кризис европейского человечества и философия // Общество. Культура. Философия. – М., 1983.
- Давидович В.Е., Жданов Ю.А.* Сущность культуры. – Ростов-н/Д., 1979.
- Давня історія України. – К., 1994.
- Дециця М.* Малий український церковно-історичний словник. – Львів, 1994.
- Дзюба І.* “Бо то не просто мова, звуки”. – К., 1989.
- Дильтей В.* Типы мировоззрения и обнаружение их в метафизических системах // Культурология. XX век. Антология. – М., 1995.
- Дмитриева Н.А.* Краткая история искусств. Вып. I. Очерки. – М., 1985.
- Дмитриева Н.А.* Краткая история искусств: В 2-х т. – М., 1987.
- Дмитриева Н.А.* Краткая история искусств. – М., 1990, 1991.
- Добиаиш-Рождественская О.* Культура западноевропейского средневековья. – М., 1987.

- Долгов Д. От Киркегора до Камю. Философия. Эстетика. Культура. – М., 1990.
- Древние цивилизации. – М., 1990.
- Дюби Жорж. Европа в средние века. – Смоленск, 1994.
- Европейский альманах: История. Традиции. Культура. – М., 1991.
- Европейский романтизм. – М., 1973.
- Егоров И.М. Казимир Малевич. – М., 1990.
- Енциклопедія українознавства: У 10 т. – Париж; Нью-Йорк, 1954-1959.
- Енциклопедія українознавства. – Львів, 1993.
- Енциклопедія українознавства. – К., 1996.
- Ерасов Б.С. Социальная культурология: Учеб. пособие для высшего образования. – М., 1994, 1996.
- Ермеев А.Ф. Принципы искусства. – М., 1987.
- Євтух В.Б., Ковальчук О.О. Українці в Канаді. – К., 1993.
- Жирмунский В.М. Восток и Запад // Избр. труды. – Л., 1979.
- Жолтовський П.М. Український живопис XVII–XVIII ст. – К., 1973.
- Жолтовський П.М. Художнє життя на Україні в XVI–XVII ст. – К., 1983.
- Жолтовський П. Монументальний живопис на Україні XVII–XVIII ст. – К., 1988.
- Жулинський М. Із забуття в безсмертя (Сторінки призабутої спадщини). – К., 1990.
- Забужко О. Філософія української ідеї та європейський контекст. – К., 1993.
- Забужко О. Шевченків міф України. – К., 1998.
- Замалеев А.Ф., Зоц В.А. Мыслители Древней Руси. – К., 1981.
- Запад и Восток: традиции и современность: Учеб. пособие. – М., 1993.
- Западноевропейская художественная культура XVII века. – М., 1980.
- Западноевропейская эстетика XX века: В 2 т. – М., 1991.
- Запаско Я.П. Орнаментальне оформлення української рукописної книги. – К., 1960.
- Зарубежная эстетика и теория литературы XIX–XX вв.: трактаты, статьи, эссе. – М., 1987.
- Зарубіжні українці. Довідник. – К., 1991.
- Затенацький Я.П. Українське мистецтво першої половини XIX–початку XX ст. – К., 1964.
- Захара І.С. Лекції з історії філософії. – Львів, 1997.
- Злобин Н.С. Культура и общественный процесс. – М., 1980.
- Иванов К.А. Многоликое средневековье. – М., 1996.
- Иванов К.А. Трубадуры, труверы и миннезингеры. – М., 1997.
- Іван Франко та світова культура. Матеріали міжнародного симпозіуму: У 2 т. – К., 1986.
- Ігнатенко М.А. Генезис сучасного художнього мислення. – К., 1986.

- Идеология, мораль, искусство. – К., 1991.
- Из истории культуры Средних веков и Возрождения. – М., 1976.
- Ильенков Э.В. Философия и культура. – М., 1991.
- Ильина Т.В. История искусств. – М., 1981.
- Ильина Т.В. История искусств: Западноевропейское искусство. – М., 1983.
- Ільницький М. Від “Молодої музи” до “Празької школи”. – Львів, 1995.
- Ионин Л.Г. Социология культуры: Учеб. пособие для высшего образования. – М., 1996.
- Иофан Н.А. Культура древней Японии. – М., 1974.
- Искусство Византии. – М., 1986.
- Искусство в системе культуры. – М., 1987.
- Искусство Древнего Востока. – М., 1971.
- Искусство Японии. – М., 1965.
- Искусство XX века. – М., 1991.
- Искусствоведение Запада об искусстве XX века. – М., 1988.
- Исмайлова Н. Этюды об искусстве. – М., 1989.
- История всемирной литературы: В 9 т. – М., 1985-1988.
- История эстетической мысли: Становление и развитие эстетики как науки: В 5 т. – М., 1985.
- История зарубежного искусства / Под ред. М.Т. Кузьминой, Н.Л. Мальцевой. – М., 1984.
- История зарубежного театра / Под ред. Б.Н. Баяджиева, Б.А. Образцовой. – М., 1971, 1981.
- История зарубежной литературы. Средние века. Возрождение. – М., 1978.
- История и культура античного мира. – М., 1977.
- История искусств: Западноевропейское искусство. – М., 1983.
- История искусства зарубежных стран. – М., 1980.
- История культуры России: Учеб. пособие. – М., 1993.
- История китайской философии. – М., 1989.
- Історія світової культури / Керівник авт.кол. Л.Т. Левчук. – К., 1999.
- Історія світової культури: Культурні регіони / Левчук Л.Т., Грищенко В.С., Єфіменко В.В. та ін. – К., 1994.
- Історія світової культури / Левчук Л.Т., Панченко В.І., Шинкаренко О.В. та ін. – К., 1994.
- Історія світової культури. Культурні регіони / За ред. Л.Т. Левчук. – К., 1997.
- Історія українського образотворчого мистецтва. – К., 1975.
- Історія української культури / За ред. І.Крип'якевича. – К., 1994.
- Історія української літератури: У 2 т. – К., 1987–1988.
- Історія української літератури XX ст.: У 2 кн. / За ред. В.Г. Дончика. – К., 1993 – 1994.

- Історія українського мистецтва: У 6 т. – К., 1966–1970.
- Історія української та зарубіжної культури / За ред. С.М. Клапчука, В.Ф. Остафійчука. – К., 1999.
- Історія філософії: Курс лекцій. – К., 1992.
- Історія християнської церкви на Україні: Релігієзнавчий довідниковий нарис. – К., 1992.
- Ито Н., Миягава Т., Есидзава Т.* История японского искусства. – М., 1965.
- Кардит Ф.* Истоки средневекового рыцарства. – М., 1989.
- Кармин А.С.* Основы культурологии: морфология культуры. – СПб., 1997.
- Карпушина С.В., Карпушин В.А.* История мировой культуры. – М., 1998.
- Карсавин Л.П.* Святые отцы и учителя церкви. – М., 1994.
- Карсавин Л.П.* Культура средних веков. – К., 1995.
- Кассирер Э.* Лекции по философии и культуре // Культурология. XX век: Антология. – М., 1995.
- Качкан В.А.* Українське народознавство в іменах: У 2 ч. – К., 1994–1995.
- Кертман Л.Е.* История культуры стран Европы и Америки. – М., 1987.
- Київська Русь: культура, традиції. – К., 1982.
- Кирило-Мефодіївське товариство: У 3 т. – К., 1990.
- Кирчів Р.Г.* Етнографічно-фольклористична діяльність “Руської трійці”. – К., 1990.
- Клепиков О.І.* Творчість: істина, краса, благо. – К., 1991.
- Клочков И.* Духовная культура Вавилонии: человек, судьба, время. – М., 1983.
- Ковальчук А.О.* Великие композиторы. – М., 1981.
- Коган Л.Н.* Социология культуры. – Екатеринбург, 1993.
- Коган Л.Н.* Теория культуры. – Екатеринбург, 1993.
- Колпинский Ю.Д.* Великое наследие античной Эллады. – М., 1988.
- Кондзьолка В.В.* Антична філософія. – Львів, 1994.
- Кондратюк К.К.* Нариси історії українського національно-визвольного руху. – Тернопіль, 1993.
- Кононенко Б.* Культурология (альбом схем) – М., 1998.
- Конрад Н.И.* Запад и Восток. – М., 1966, 1972.
- Конрад Н.И.* Очерк истории культуры средневековой Японии. – М., 1980.
- Корінний М.М., Порапов Г.Г., Шевченко В.Ф.* Короткий термінологічний словник з української та зарубіжної культури. – К., 2000.
- Костів К.* Словник-довідник Біблійних осіб, племен і народів. – Торонто, 1982.
- Костомаров М.* Закон Божий (Книга буття українського народу). – К., 1996.
- Крамер С.* Мифология Шумера и Аккада // Мифология древнего мира. – М., 1977.
- Красавин П.А.* Литература средних веков. – К., 1995.
- Крижанівський Б.М.* Золоті сторінки кіно. – К., 1978.

- Крывелев И.А.* Библия: историко-критический анализ. – М., 1982.
- Крымский С.Б., Парахонский В.С., Мейзерский В.М.* Эпистемология культуры. – К., 1993.
- Кузнецов В.Н.* Немецкая классическая философия второй половины XVIII–начала XIX века. – М., 1989.
- Кузнецов Б.Т.* Развитие научной картины мира в физике XVII–XVIII ст. – М., 1955.
- Куликова Л.С.* Философия и искусство модернизма. – М., 1980.
- Куликов В.С.* Китайцы о себе. – М., 1989.
- Культура Византии. – М., 1984.
- Культура Древнего Египта. – М., 1976.
- Культура древнего мира: В 2 т. – М., 1985.
- Культура Древней Индии. – М., 1975.
- Культура і побут населення України / Наулко В.І., Артюх Л.Ф. та ін. – К., 1991, 1993.
- Культура и развитие человека. – К., 1989.
- Культура средних веков и нового времени. – М., 1987.
- Культура: теории и проблемы: Учеб. пособие. – М., 1995.
- Культура эпохи Возрождения. – М., 1986.
- Культура українського народу / Русанівський В.М., Вервес Г.Д., Гончаренко В.М. та ін. – К., 1994.
- Культурне Відродження в Україні: історія і сучасність. – Тернопіль, 1993.
- Культурология. XX век. Словарь. – СПб., 1997.
- Культурологія: Навч. посібник / За заг.ред. В.М. Пічі. – Львів, 2003.
- Культурология / Под науч.ред. Г.В. Драча. – Ростов-н/Д., 1999.
- Культурология / Под ред. В.И. Добрынина. – М., 1993.
- Культурология / Под ред. А.А. Радугина. – М., 1996.
- Культурология.- Ростов-н/Д., 1998.
- Культурология: Учеб. пособие. – М., 1998.
- Куманецкий К.* История культуры Древней Греции и Рима. – М., 1990.
- Курбас Л.* Березіль // Із творчої спадщини. – К., 1988.
- Курс лекцій з української та зарубіжної культури / За ред. Л.В. Цубова. – Львів, 1997.
- Кууси П.* Этот человеческий мир. – М., 1988.
- Лавріненко Ю.* Розстріляне відродження. – Мюнхен, 1959.
- Лавріненко Ю.* Минуле України: відновлені сторінки. – К., 1991.
- Ламберг-Карловски К., Саблов Дж.* Древние цивилизации. Ближний Восток и Мезоамерика. – М., 1992.
- Левек П.* Эллинистический мир. – М., 1989.
- Леві-Строс К.* Первісне мислення. – К., 2000.

- Левчук Т.В.* Історія українського радянського кіно. – К., 1986.
- Левчук Л.* Психоанализ и художественное творчество. – К., 1980.
- Левчук Л.Т.* Психоанализ: от бессознательности к “усталости” от сознания. – К., 1989.
- Левяш И.* Культурология. – М., 1998.
- Лекції з історії світової та вітчизняної культури / За заг.ред. А.В. Яртіся, С.М. Шендрика, С.О. Черепанової. – Львів, 1994.
- Леонардо да Винчи. Книга о живописи. – М., 1934.
- Ліндсей Дж.* Коротка історія культури: від доісторичних часів до доби Відродження: В 2 т. – К., 1995.
- Лінч Дж.* Середньовічна церква. – К., 1994.
- Лютар Ж.-Ф.* Постсовременное состояние // Культурология. – Ростов-н/Д., 1995.
- Лирика Востока. – М., 1983.
- Літопис руський. – К., 1989.
- Лихачев Д.С.* “Слово о полку Игореве” и культура его времени. – Л., 1978.
- Лобановський Б.Б., Говдя П.І.* Українське мистецтво другої половини ХІХ–початку ХХ ст. – К., 1989.
- Лобковець К.* Християнство и культура // Вопр.философии. – 1993. – № 3.
- Логвин Г.* Украинское искусство Х–ХVIII вв. – М., 1963.
- Логвин Г.Н.* Українське бароко в контексті європейського мистецтва. – К., 1991.
- Лосев А.Ф.* История античной эстетики. – М., 1962–1988, 1992.
- Лосев А.Ф.* Эстетика Возрождения. – М., 1978, 1983, 1985.
- Лосев А.Ф.* Философия, мифология, культура. – М., 1991.
- Лосев І.В.* Історія і теорія світової культури: європейський контекст. – К., 1995.
- Лотман Ю., Успенский Б.* О семиотическом механизме культуры // Труды по знаковым системам. V. – Тарту, 1971.
- Становление философии на Востоке. Древний Китай и Индия. – М., Лукьянов А.Е. 1989.
- Лук'янов С.О.* Українська та зарубіжна культура в схемах і таблицях. – Харків, 2000.
- Любченко В.Ф.* Львівська скульптура ХVІ–ХVІІ ст. – К., 1981.
- Людницький В.В.* Магия кино. – М., 1989.
- Макаров А.* Світло українського бароко. – К., 1994.
- Макарчук С.А.* Український етнос (Виникнення та історичний розвиток). – К., 1992.
- Маланюк Є.* Нариси з історії нашої культури. – К., 1992, 1993.
- Малерб М.* Религии человечества. – М.; СПб, 1997.
- Малюта Ю.* Культурология. – М., 1998.

- Маркарян Э.С.* Теория культуры и современная наука. – М., 1983.
- Маркова А.* Культурология. История мировой культуры. – М., 1998.
- Марченко М.І.* Історія української культури з найдавніших часів і до середини XVII ст. – К., 1961.
- Массон В.М.* Первые цивилизации. – Л., 1989.
- Матимонов В.Б.* Первобытное искусство. – М., 1981.
- Майоров Г.Г.* Этика христианства. – М., 1987.
- Медведев А., Чернышев А.* Десятая муза. Рассказы о киноискусстве. – М., 1977.
- Межуев В.М.* Культура и история. – М., 1977.
- Межуев В.М.* Классическая модель культуры: проблема культуры в философии Нового времени // Культура: теории и проблемы. – М., 1995.
- Мелларт Дж.* Древнейшие цивилизации Ближнего Востока. – М., 1982.
- Мень А.* Мир Библии. – М., 1992.
- Методологічні проблеми мистецтвознавства. – К., 1989.
- Микитась Д.* Українські студенти і професори. – К., 1996.
- Мириманов В.Б.* Искусство тропической Африки. – М., 1986.
- Мир философии. Книга для чтения. Культура, как общественное явление. Розд. VII. – М., 1991.
- Мистецтво, фольклор та етнографія слов'янського народу. – К., 1993.
- Митрополит Іларіон. Українська Церква. Ідеологія української національної культури. – К., 1992.
- Митці України / Енциклопедичний довідник. – К., 1992.
- Мифы народов мира. – М.; Л., 1982.
- Мифы народов мира: Энциклопедия: В 2 т. / Гл.ред. С.А. Токарев. – М., 1992.
- Михалев В.Г.* Видовая специфика и синтез искусств. – К., 1984.
- Мицько І.З.* Острозька академія. – К., 1991.
- Модернизация и национальная культура. – М., 1995.
- Моздир М.І.* Українська дерев'яна скульптура. – К., 1980.
- Моль А.* Социодинамика культуры. – М., 1973.
- Момджян Х.Н.* Французское Просвещение XVIII века. – М., 1983.
- Монументальний живопис на Україні XVI–XVIII ст. – К., 1980.
- Морфология культуры. Структура и динамика: Учеб. пособие для высших учебных заведений. – М., 1994.
- Музыкальная эстетика Западной Европы XVII–XVIII вв. – М., 1971.
- Муравьев А.В., Сахаров А.М.* Очерки истории русской культуры XI–XVII вв. – М., 1984.
- Муратова К.М.* Мастера французской готики XI–XIII вв. – М., 1988.
- Наливайко Д.С.* Искусство: направления, течения, стили. – К., 1981.
- Наливайко Д.С.* Україна і європейське відродження. – К., 1982.
- На путях к красоте: О содружестве искусств. – М., 1986.

- Нариси з історії українського декоративно-прикладного мистецтва. – К., 1960.
- Нариси з історії українського мистецтва. – К., 1966.
- Нариси історії архітектури УРСР: У 2 т. – К., 1957-1962.
- Нариси історії української інтелігенції: У 3 т. – К., 1994.
- Нарский И.* Западноевропейская философия XIX века. – М., 1976.
- Нарский И.С.* Западноевропейская философия XVII века. – М., 1974.
- Нарский И.С.* Западноевропейская философия XVIII века. – М., 1974.
- Наулко В.* Культура і побут населення України. – К., 1997.
- Нельговський Ю.П., Степовик Д.В., Членова Л.Г.* Українське мистецтво від найдавніших часів до початку XX ст. – К., 1976.
- Слово и текст в средневековой культуре. История: миф, время, загадка
Неретина С.С. – М., 1994.
- Нейгебауер О.* Точные науки в древности. – М., 1968.
- Нічик В.М., Литвинов В.Д., Стратій Я.М.* Гуманістичні і реформаційні ідеї на Україні (XVI-початок XVII ст.). – К., 1991.
- Новиченко Л., Русанівський В., Толочко П.* Українська національна культура: минуле, сучасне, майбутнє. – К., 1990.
- Овсійчук В.А.* Майстри українського бароко. – К., 1991.
- Овсійчук В.А.* Українське мистецтво XVI–першої половини XVII ст. Гуманістичні та визвольні ідеї. – К., 1985.
- Овсянников М.Ф.* История эстетической мысли. – М., 1985.
- Огієнко І.* Українська культура. Коротка історія культурного життя українського народу. – К., 1991.
- Огієнко І.* Українська культура. – К., 1993.
- Оппенгейм А.Л.* Древняя Месопотамия. – М., 1980.
- Орлова Э.А.* Динамика культуры и целеполагающая активность человека // Морфология культуры. Структура и динамика. – М., 1994.
- Орлова Э.А.* Культурная антропология в XX веке: объяснение униформности и многообразия культурных феноменов // Культура: теории и проблемы. – М., 1995.
- Ортега-и-Гассет Х.* Дегуманизация искусства. – М., 1991.
- Основы исторической типологии культуры. – М., 1989.
- Оссовская М.* Рыцарь и буржуа. – М., 1987.
- Откович В.П.* Народна течія в українському живописі XVII-XVIII ст. – К., 1990.
- Очерки из истории гуманистической и реформационной мысли. – М., 1978.
- Очерки истории архитектурных стилей. – М., 1984.
- Очерки истории искусства. – М., 1987.
- Павленко Ю.В.* Історія світової цивілізації: Соціокультурний розвиток людства. – К., 1999.

- Павличко С.* Дискурс модернізму в українській літературі. – К., 1997.
- Парандовський Я.* Міфологія. Вірування та легенди стародавніх греків і римлян. – К., 1977.
- Петров М.К.* Самосознание и научное творчество. – Ростов-н/Д., 1992.
- Петров М.К.* Язык, знак, культура. – М., 1991, 1992.
- Підлісна Г.Н.* Світ античної літератури. – К., 1989.
- Платон. Федон.* Т.2. – М., 1993.
- Плачинда С.* Словник давньоукраїнської міфології. – К., 1993.
- Плугин В.А.* Мирозозрение Андрея Рублева. – М., 1974.
- Повторак І.* Українці: звідки ми і наша мова. – К., 1998.
- Подольська Є.А., Лихвар В.Д., Іванова К.А.* Культурологія: Навч. посібник. – К., 2003.
- Полевой В.М.* Малая история искусств. Искусство XX века. – М., 1991.
- Полікарпов В.С.* Лекції з історії світової культури. – Харків, 1990.
- Полікарпов В.С.* Лекції з історії світової культури. – К., 1999.
- Полікарпов В.С.* Лекции по культурологии. – М., 1997.
- Поліщук Є.П.* Історія культури: короткий довідник. – К., 2000.
- Поліщук В.* Культурология. – М., 1998.
- Померанцев Н.А.* Эстетические основы искусства Древнего Египта. – М., 1985.
- Попов Е.В.* Введение в культурологию. – М., 1997.
- Попович М.В.* Мирозозрение древних славян. – К., 1985, 1986.
- Попович М.В.* Нарис історії культури України. – К., 1998, 1999.
- Порус В.Н.* Наука – культура – цивилизация // Культура: теории и проблемы. – М., 1995.
- Постмодерн и культура // Вопр. философии. – 1993. - № 5.
- Постмодернизм и культура. – М., 1991.
- Потебня А.А.* Эстетика и поэтика. – М., 1976.
- Преображенский К.* Как стать японцем. – М., 1989.
- Проблемы арабской культуры. – М., 1987.
- Проблеми етико-естетичної теорії: Зб. статей. – К., 1991.
- Проблемы философии культуры. – М., 1988.
- Происхождение духовности / Симонов П.В. и др. – М., 1989.
- Рабинович В.Л.* Алхимия как феномен средневековой культуры. – М., 1977.
- Рабинович В.Л.* Образ мира в зеркале алхимии. – М., 1980.
- Ранние формы искусства. – М., 1972.
- Ранние формы культуры. – М., 1976.
- Раушенбах Б.* Пространственные построения в живописи. – М., 1980.

- Ревуненкова Н.Ф.* Ренессансное свободомыслие и идеология Реформации. – М., 1988.
- Релігієзнавчий словник / За ред. А. Колодного і Б.Лобовика. – К., 1996.
- Ренессанс. Барокко. Классицизм // Проблемы стилей в западноевропейском искусстве XV-XVIII вв. – М., 1986.
- Репресоване Відродження. – К., 1993.
- Рейнгардт Л.Я.* Современное западное искусство. – М., 1989.
- Ріпко О.* У пошуках страченого майбутнього. Ретроспектива мистецької культури Львова ХХ ст. – Львів, 1996.
- Рыбаков Б.А.* Язычество Древней Руси. – М., 1988.
- Рождественский Ю.В.* Введение в культуроведение. – М., 1996.
- Рожин А.И.* Сальвадор Дали. – М., 1989.
- Розин В.* К проблеме метода научной реконструкции истории точных наук // Историко-астрономические исследования. – М., 1989.
- Розин В.М.* Специфика и формирование естественных, технических и гуманитарных наук. – Красноярск, 1989.
- Розин В.М.* Эзотерический мир // ОНС. – 1992. – № 4.
- Розин В.М.* Эзотерическое мироощущение в контексте культуры // ОНС. – 1993. № 5.
- Розин В.* Размышление о смерти и бессмертии (культурно-антропологический и эзотерический аспекты) // Параплюс. – 1996. – № 2
- Розин В.М.* Введение в культурологию. – М., 1997, 1998.
- Розин В.М.* Культурология: Учебник для вузов. – М., 1998, 1999.
- Розин В.М.* Путешествие в страну эзотерической реальности. Избранные эзотерические учения. – М., 1998.
- Розумович Н.Н.* Политическая и правовая культура. Идеи и институты Древней Греции. – М., 1989.
- Рославец Е.Н.* Разрушение образа. О некоторых тенденциях современного зарубежного искусства. – К., 1984.
- “Русалка Дністровая”. – К., 1987.
- “Руська трійця” в історії суспільно-політичного руху та культури України. – К., 1987.
- Самосознание европейской культуры XX века. Мыслители и писатели Запада о месте культуры в современном обществе. – М., 1991.
- Сапронов П.А.* Культурология: Курс лекций по теории и истории культуры. – СПб., 1998.
- Сарабьянов Д.В.* Стиль модерн. – М., 1989.
- Свенцицька В.І., Сидор О.Ф.* Спадщина віків: Українське малярство XIV–XVIII ст. у музейних колекціях Львова. – Львів, 1990.
- Светлый источник (средневековая поэзия Китая, Кореи, Вьетнама). – М., 1989.

- Семчишин М.* Тисяча років української культури. Історичний огляд культурного процесу. – К., 1993.
- Сергієнко Г.Я.* Шевченко і Кирило-Мефодіївське братство. – К., 1983.
- Симонія Н.А.* Страны Востока: пути развития. – М., 1975.
- Симонов П.В., Ершов М.П., Вяземский Ю.П.* Происхождение духовности. – М., 1989.
- Сінькевич О.Б.* Культура Галицько-Волинської Русі. – Львів, 2000.
- Теория и история культуры.* – М., 1999.
- Скворцова Е.М.* Словник іншомовних слів / За ред. О.С. Мельничука. – К., 1985.
- Смолій В.А., Гуржій О.І.* Як і коли почала формуватися українська нація. – К., 1991.
- Современное западное искусство XX в.* – М., 1983.
- Соди Д.* Великие культуры Мезоамерики. – М., 1985.
- Содомора А.О.* Жива античність. – К., 1983.
- Соколов В.В.* Европейская философия XV–XVII вв. – М., 1984.
- Соколов В.В.* Средневековая философия. – М., 1979.
- Сорокин П.* Социокультурная динамика // Человек. Цивилизация. Общество. – М., 1992.
- Спогади про О.Довженка.* – К., 1973.
- Степин В.С.* Научные революции как “точки” бифуркации в развитии знания // Научные революции в динамике культуры. – Минск, 1987.
- Степин В.С.* Становление научной теории. – М., 1967.
- Степовик Д.В.* Українське мистецтво першої половини XIX ст. – К., 1982.
- Стеценко В.І., Пітусь Л.М.* Культура давніх цивілізацій доколумбової Америки. – Львів, 2002.
- Столяр А.Д.* О генезисе изобразительной деятельности и ее роли в становлении сознания // Ранние формы искусства. – М., 1972.
- Стовович Л.Н.* Природа естетичних категорій // Філософська і соціологічна думка. – 1987. – № 1.
- Суна У.Ф., Петров В.М.* Социология эстетической культуры. – Рига, 1985.
- Суфизм в контексте мусульманской культуры.* – М., 1989.
- Сущность и диалектика этических и эстетических категорий.* – К., 1990.
- Тавризян Г.М.* О.Шпенглер, Й.Хейзинга: две концепции кризиса культуры. – М., 1989.
- Тарасенко Н.Ф.* Природа, технология, культура. – К., 1985.
- Тахо-Годи А.А.* Античная литература. – М., 1986.
- Тайлор Э.* Первобытная культура. – М., 1989.
- Теорія та історія світової і вітчизняної культури / Горбач Н.Я., Гелей С.Д., Росінська З.П. та ін.* – Львів, 1992.

- Теорія та історія світової і вітчизняної культури: Курс лекцій / Бичко А.К., Бичко Б.Г., Бондар Н.О. та ін. – К., 1993.
- Тейяр де Шарден П.* Феномен человека. – М., 1987.
- Тищенко О.Р.* Історія декоративно-прикладного мистецтва України (XIII-XVIII ст.). – К., 1982.
- Токарев С.А.* Ранние формы религии. – М., 1990.
- Тойнбі А.* Дослідження історії. – К., 1995.
- Тойнби А.Дж.* Постигение истории. – М., 1991.
- Тойнби А.Дж.* Цивилизация перед судом истории. – М.; СПб, 1995.
- Тураев С.В.* От просвещения к романтизму. – М., 1983.
- Удальцова З.В.* Византийская культура. – М., 1988.
- Уколова В.И.* Античное наследие и культура раннего средневековья (конец V – середина VII вв.). – М., 1989.
- Україна. Путівник. – К.; Балтимор, 1993.
- Українська душа. – К., 1992.
- Українська і зарубіжна культура / Під заг.ред. Заблоцької К.В. – Донецьк, 2001.
- Українська культура: історія і сучасність / За ред. Черепанової С.О. – Львів, 1994.
- Українська культура: Лекції / За ред. Д. Антоновича. – К., 1993.
- Українська література ХХ сторіччя. – К., 1993.
- Українська літературна енциклопедія. – К., 1989.
- Українська мова і сучасність. – К., 1991.
- Українська та зарубіжна культура / За ред. М.М. Заковича. – К., 2000, 2001.
- Українське бароко та європейський контекст. Архітектура, образотворче мистецтво, театр і музика. – К., 1991.
- Українське народознавство / За ред. С.П. Павлюка та ін. – Львів 1994.
- Українці: народні вірування, повір'я, демонологія. – К., 1991.
- Ульяновський В.І.* Релігія і духовна спадщина минулого. – К., 1989.
- Уотт У.М.* Влияние ислама на средневековую Европу. – М., 1976.
- У світі Мельпомени. – К., 1981.
- Учебный курс по культурологии: Многоуровневое учебное пособие для учащихся средних и высших учебных заведений. – Ростов-н/Д., 1996.
- Ушкалов Л.* Світ українського бароко. – Харків, 1994.
- Февр Люсьен.* Цивилизация: эволюция слова и группы идей. Бой за историю. – М., 1991.
- Федотова В.Г.* Плюсы и минусы модели “догоняющей” модернизации // Модернизация и национальная культура. – М., 1995.
- Філософія Відродження на Україні. – К., 1990.
- Философия гуманизма. – К., 1987.

- Философия и искусство модернизма. – М., 1980.
- Філософія культури // Філософ. і соціол. думка. – 1994. - № 5-6.
- Философия. Религия. Культура. – М., 1992.
- Философские проблемы культуры. – Тбилиси, 1980.
- Фрезер Дж. Золотая ветвь. Исследование магии и религии. – М., 1986.
- Фрейд З. Психология бессознательного. – М., 1989.
- Фромм Э. Душа человека. – М., 1992.
- Фуко М. Воля к истине. – М., 1996.
- Хейердал Т. Аку-аку. – М., 1959.
- Хейзинга Й. Homo Ludens. В тени завтрашнего дня. Опыт определения игрового элемента культуры. – М., 1992.
- Хейзинга Й. Осень средневековья. – М., 1988.
- Хижняк З.І. Києво-Могилянська академія. – К., 1988.
- Хогарт У. Анализ красоты: Теория искусства. – Л., 1987.
- Храмов В.Л. Целостность духовной культуры. – К., 1995.
- Христианство. Энциклопедический словарь: В 3 т. – М., 1993–1995.
- Художественная культура в докапиталистических формациях. – Л., 1984.
- Художественный язык средневековья. – М., 1982.
- Художня і традиційно-побутова культура народу. – К., 1983.
- Хьюбнер К. Истина мифа. – М., 1996.
- Чанышев А. Курс лекций по древней и средневековой философии. – М., 1991.
- Человек и мир в японской культуре. – М., 1985.
- Чижевський Д. Нариси з історії філософії на Україні. – К., 1992.
- Чмихов М.О. Давня культура. – К., 1994.
- Чорненький Я.Я. Українська та зарубіжна культура. Теорія. Практика. Самостійна робота. – Львів, 2002.
- Шаповалова М.С., Рубанова Г.Л., Моторний В.А. Історія зарубіжної літератури. – Львів, 1993.
- Швейцер А. Культура и этика. – М., 1973.
- Швейцер А. Мировоззрение индийских мыслителей. Мистика и этика // Восток-Запад. - М., 1988.
- Швейцер А. Упадок и возрождение культуры. – М., 1993.
- Шевнюк О.Л. Культурологія: Навч. посібник. – К., 2004.
- Шевченко Т. Про мистецтво. – К., 1971.
- Шерстобитов В.Ф. У истоков искусства. – М., 1971.
- Шестаков В.П. Эстетические категории. – М., 1983.
- Шини Н.А. Культурно-національне питання на Україні у ХІХ ст. – К., 1991.
- Шкуратов В.А. Историческая психология. – Ростов-н/Д., 1994.
- Шпенглер О. Закат Европы. – М., 1993.

- Шпорлюк Р.* Українське національне відродження в контексті європейської історії кінця ХУІІІ-початку ХХ ст.// Україна. Наука. Культура. – К., 1991. – Вип.25.
- Штаерман Е.М.* Кризис античной культуры. – М., 1975.
- Щедровицкий Г.П.* О методе семиотического исследования знаковых систем // Семиотика и восточные языки. – М., 1967.
- Щербаківський В.* Українське мистецтво. – К., 1995.
- Щербенко Є.В.* Наступність у мистецтві. – К., 1992.
- Энциклопедический словарь по культурологии.* – М., 1997.
- Эстетика: Словарь /* Под общ. ред. А.А. Беляева и др. – М., 1989.
- Эстетика: Учеб.пособие /* Левчук Л.И., Кучерюк Д.И. и др. – К., 1991.
- Юнг К.-Г.* Психология бессознательного. – М., 1994.
- Юнг К.* Психология бессознательного. Из раздела “Архетипы коллективного бессознательного”// Культурология: Учебн.пособие и хрестоматия для студентов. – Ростов-н/Д., 1995.
- Юрчук В.І.* Культурне життя в Україні у повоєнні роки: світло і тіні. – К., 1995.
- Яковлев Е.Г.* Искусство и мировые религии. – М., 1985.
- Яйленко В.П.* Архаическая Греция и Ближний Восток. – М., 1990.
- Ясневич В.Е.* Архитектура Украины на рубеже ХІХ–ХХ веков. – К., 1988.
- Ясперс К.* Смысл и назначение истории. – М., 1991.

З м і с т

В с т у п .	3
1. Перелік статей.	4
2. Загальний тематичний покажчик статей.	6
3. Покажчик статей до головних тем нормативного курсу “Історія української та зарубіжної культури”.	14
4. Тексти статей-довідок.	24
5. Питання для самоконтролю.	126
Список рекомендованої та використаної літератури	156

Навчальне видання

Валерій Іванович Стеценко

**КУЛЬТУРА В ТЕРМІНАХ ВІД “А” ДО “Я”.
КУЛЬТУРОЛОГІЧНА АБЕТКА**

Навчальний посібник для студентів і викладачів
університету

Редактор М.М.Мартиняк
Комп'ютерний набір та верстка Л.Ф.Траспова
Технічний редактор С.З.Сеник
Коректор

Підп.до друку 2005 Формат 60x84/16. Папір друк.
Друк.на різогр. Умовн. друк. арк. Обл.-вид. арк.
Тираж 200 прим. Зам.

Видавничий центр Львівського національного університету
імені Івана Франка. 79000, вул.Дорошенка, 41.