


63.3/0)-7, 23



О. П. Павленко



КУЛЬТУРОЛОГІЯ



Посібник
для підготовки
до іспитів

О. П. Павленко

КУЛЬТУРОЛОГІЯ

Посібник для підготовки до іспитів

Видання 2-ге, стереотипне

НБ ПНУС



725980

Київ

Видавець ПАЛИВОДА А. В.

2006

63.3(0)-7.73

ББК 71я73
П12

Схвалено до друку Вченою радою
Київського юридичного інституту МВС
(протокол № 10 від 30 травня 2005 р.)

ЗМІСТ

Рецензенти

Маслов В. С. – доктор педагогічних наук, професор, завідувач кафедри психології, педагогіки і культури Міжрегіонального гуманітарного інституту Київського славистичного університету

Чорний В. С. – кандидат філософських наук, доцент, начальник кафедри філософії Національної академії оборони України

Автор

Павленко О. П. – кандидат історичних наук, доцент, доцент кафедри філософських і соціальних наук Київського національного університету внутрішніх справ

Павленко О. П.

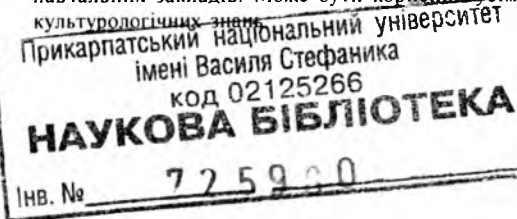
Культурологія: Посіб. для підготов. до іспитів. – 2-ге вид., стереотип. – **СП**
К.: Вид. ПАЛИВОДА А. В., 2006. – 176 с. – (Б-чка студента).

ISBN 966-437-002-9.

Посібник подає широку панораму основних фактів, подій і теорій світової та вітчизняної культури. При його підготовці взято до уваги вимоги нового Державного освітнього стандарту. У виданні подано основні питання, що виносяться на іспити з навчального курсу "Культурологія".

Зорієнтований на студентів некультурологічних спеціальностей вищих навчальних закладів. Може бути корисний усім, хто цікавиться основами культурологічних знань.

ББК 71я73



© Павленко О. П., 2006
© Видавець ПАЛИВОДА А. В., 2006
© Холошо Л. В. (обкладинка), 2006

ISBN 966-437-002-9

ВСТУП	6
ТЕМА 1. Культурологія як наука та навчальна дисципліна	
1.1. Статус науки про культуру.....	7
1.2. Предмет культурології та його специфіка.....	9
1.3. Методи дослідження культури.....	10
1.4. Структура культурології.....	15
1.5. Українська культурологічна думка.....	17
ТЕМА 2. Феномен культури	
2.1. Походження та сутність поняття "культура".....	25
2.2. Сутність культури.....	27
2.3. Функції культури, їх визначення.....	28
2.4. Структура культури.....	30
ТЕМА 3. Основні концепції культури та культурологічні школи	
3.1. Культурологічні школи.....	34
3.1.1. Суспільно-історична школа.....	34
3.1.2. Натуралістична школа.....	36
3.1.3. Соціологічна школа.....	39
3.1.4. Символічна школа.....	41
3.2. Концепції культури.....	43
3.2.1. Еволюціоністська концепція культури.....	44
3.2.2. Аксиологічна концепція культури.....	45
3.2.3. Антропологічна, чи функціональна концепція культури.....	46
3.2.4. Концепція циклічного розвитку культури (або культурно-історичні коловороти).....	47
3.2.5. Соціологічна концепція.....	48
3.2.6. Формацийна концепція культури.....	49
3.2.7. Теологічні концепції культури.....	50
3.2.8. Концепція "осьового часу".....	52
3.2.9. Суть ігрової концепції.....	52
3.2.10. Структуралістська концепція.....	53
ТЕМА 4. Культурні сценарії діяльності та міжкультурна комунікація	
4.1. Культурні сценарії діяльності.....	54
4.1.1. Культура мислення.....	54
4.1.2. Поняття культури спілкування.....	56
4.1.3. Культура навчання.....	59
4.1.4. Культура праці.....	62
4.2. Міжкультурна комунікація.....	65

4.2.1. Мова як символічний код культури.....	65		
4.2.2. Невербальна комунікація.....	66		
4.2.3. Значення толерантності й емпатії.....	68		
ТЕМА 5. Типологія культури			
5.1. Підстави типології культури.....	71		
5.2. Галузі культури.....	72		
5.3. Види культури.....	74		
5.3.1. Домінантна культура.....	74		
5.3.2. Субкультура та контркультура.....	75		
5.3.3. Сільська культура.....	76		
5.3.4. Міська культура.....	77		
5.3.5. Повсякденна та спеціалізована культура.....	78		
5.4. Комплексні види культури.....	79		
5.5. Форми культури.....	80		
5.6. Регіональна типологія культури.....	81		
5.6.1. Особливості арабо-мусульманського культурного регіону.....	82		
5.6.2. Африканський культурний регіон.....	83		
5.6.3. Далекосхідний культурний регіон.....	85		
5.6.4. Індійський культурний регіон.....	86		
5.6.5. Латиноамериканський культурний регіон.....	86		
5.7. Типи культури.....	87		
ТЕМА 6. Первісна культура та стародавні цивілізації			
6.1. Первісна культура.....	91		
6.1.1. Культурний зміст пізнього палеоліту.....	91		
6.1.2. Ранні форми культури.....	93		
6.1.3. Особливості первісної культури.....	94		
6.2. Культура Стародавніх цивілізацій.....	97		
6.2.1. Ознаки цивілізації.....	98		
6.2.2. Відмітні риси Давньосхідної культури.....	98		
6.2.3. Основні символи культури Стародавнього Єгипту.....	99		
6.2.4. Культура Месопотамії.....	101		
6.2.5. Культура Ірану.....	104		
6.2.6. Культура Стародавньої Індії.....	106		
6.2.7. Основні досягнення культури Стародавнього Китаю.....	109		
6.3. Антична цивілізація.....	111		
6.3.1. Зміст і походження поняття "античність".....	111		
6.3.2. Основні періоди культури Стародавньої Греції.....	111		
6.3.3. Історичні особливості культури Стародавнього Риму.....	115		
		ТЕМА 7. Культура Середньовіччя	
		7.1. Культура європейського Середньовіччя.....	117
		7.1.1. Передумови формування середньовічної культури.....	117
		7.1.2. Сенс середньовічної західноєвропейської культури.....	118
		7.1.3. Основні риси духовної культури Західної Європи.....	120
		7.1.4. Романський стиль.....	123
		7.1.5. Характеристика готичного стилю.....	124
		7.2. Походження й особливості культури Візантії.....	126
		7.3. Культура Відродження.....	130
		7.3.1. Значення терміна "відродження".....	130
		7.3.2. Особливості культури Італійського Відродження.....	131
		7.3.3. Художня культура епохи Відродження.....	133
		7.3.4. Характеристика Відродження у романських країнах і на півночі Європи.....	134
		7.3.5. Уплив Реформації на розвиток європейської культури.....	136
		7.4. Особливості розвитку української культури в Середні віки.....	138
		7.4.1. Культура Київської Русі.....	138
		7.4.2. Українське Відродження.....	140
		ТЕМА 8. Культура Нового часу	
		8.1. Культурна парадигма Нового часу.....	143
		8.2. Культура XVII ст.....	146
		8.3. Суть ідеології Просвітництва.....	148
		8.4. Основні напрями художньої культури Нового часу.....	150
		8.5. Як розвивалася українська культура в Новий час?.....	156
		ТЕМА 9. Культура ХХ–ХХІ століть	
		9.1. Особливості розвитку культури ХХ ст.....	158
		9.2. Модернізм.....	160
		9.3. Постмодернізм.....	164
		9.3.1. Зміна світогляду ХХІ ст. під впливом постмодернізму.....	167
		9.3.2. Роль засобів масової комунікації в сучасній культурі.....	168
		9.3.3. Суть сучасної глобальної соціокультурної кризи.....	170
		9.4. Поняття "масової культури".....	172
		Рекомендована література.....	174

ВСТУП

Дослідження культури має глибокі філософські традиції. Вона давно привертала увагу представників інших наук, перш за все – археології, етнографії, психології, історії, соціології. Але тільки в минулому столітті починається реалізація можливості спеціального міжпредметного дослідження культури. Так з'явилася нова наука – культурологія, яка в сучасних умовах швидко інституалізується і лише нещодавно в Україні увійшла до переліку обов'язкових навчальних дисциплін Державного освітнього стандарту. Вона дає широкі знання та уявлення про загальнолюдські цінності й національні пріоритети, сприяє моделюванню поведінки людини та її орієнтації в соціокультурному просторі, формує гуманістичний світогляд на засадах універсалізму – спосіб освоєння дійсності, що дає можливість усе живе – людину, природу і Всесвіт – сприймати єдиною цілісною системою.

Пропонований навчальний посібник не має на меті дати вичерпні знання про всі галузі культури, а намагається викласти систему знань про культуру, звести до загального знаменника накопичені відомості, не претендуючи на вичерпний виклад кожного питання. Аналізуючи сучасну культурологічну літературу, автор звернув увагу на складність визначення наукового статусу, предмета, структури і функцій дисципліни. Значне місце відведено показу різних поглядів на теоретичні засади культури, розкриттю історичних етапів осмислення культури, основних шкіл і концепцій, становленню української культурології.

Це видання підготовлене на кафедрі філософських і соціальних наук Київського юридичного інституту Київського національного університету внутрішніх справ. Навчальний посібник написаний у формі питань–відповідей. Він продовжує науково-методичну роботу щодо створення навчальної літератури з культурології та зорієнтований на студентів вищих навчальних закладів.

ТЕМА 1. Культурологія як наука та навчальна дисципліна

1.1. Статус науки про культуру

Міжпредметне дослідження культури спробували здійснити лише у ХХ ст. Звичайно, йдеться про культурологію, виникнення якої більшість дослідників пов'язують з ім'ям американського культурантрополога *Леслі Уайта* (1900–1975 рр.). У своїх роботах "Вступ до культурології" (1939 р.) та "Наука про культуру" (1943 р.) Л. Уайт запроваджує термін "культурологія" та надає вагомі аргументи на користь її конституювання як самостійної, фундаментальної галузі знань. При цьому вчений нагадує, що термін "культурологія" використовувався раніше: спочатку відомим англійським етнографом Едвардом Тайлором (1832–1917 рр.) у роботі "Первісна культура" (1871 р.), а потім німецьким хіміком і філософом В. Оствальдом (1853–1932 рр.). Він у 1915 р. запропонував називати галузь досліджень про культуру – наукою про цивілізацію, чи "культурологією". Однак це були спонтанні білякультурологічні епізоди.

Досліджуючи світ гуманітарних наук, Л. Уайт дійшов висновку, що жодна з них не вивчає та не пояснює культуру достатньо ґрунтовно й усебічно. Соціологія, на його думку, не розрізняє "культурне" та "соціальне", розчиняючи культуру в своєму основному значенні – "взаємодія". Вона перетворює культуру на аспект або побічний продукт соціальної взаємодії, у той час як структури та процеси людського суспільства – це і є власне функція культури. Те ж саме можна сказати про психологію, що "не відрізняє процесів культурних від некультурних" і тлумачення взаємодії екстрасоматичних (нетілесних) елементів у культурному процесі перебуває за її межами. Л. Уайт вважає, що культура не є предметом психології, тому що остання вивчає особливий клас явищ – реакції організмів на зовнішні стимули. Що стосується філософії, то для неї культура – абстракція. Основна мета філософії, на думку Л. Уайта, в інструментальності, спроможності

тлумачити речі, осягненні світу, щоб взаємодія з цим світом стала переконливою перевагою людини.

Отож вивчення культури філософією, соціологією та іншими науками недостатньо. Саме тому потрібна особлива галузь знань, яка б не зводила культуру до однобічного аналізу, а вивчала б її всеохопно, тотально, була б наукою про культуру взагалі – *культурологією*. З визнанням цього терміну повинна прийти наукова епоха концентрації та вивчення культури, відбутися глибокі зміни в мисленні.

Для культурології власне культура, культурний детермінізм мають стати основним предметом уваги. Культуру потрібно розглядати як особливий клас явищ, які мають свої принципи й закони, а також власну термінологію, понятійний апарат. Необхідно вивчати культуру реалістично, ефективно, конкретно й універсально.

Становлення та конституювання нової науки – культурології – відбувається дуже складно. На Заході культурологія в значенні цілісного сприйняття культури не утвердилася. Переважно, феномен культури розглядається із соціально-етнографічних позицій. Тож провідними науками про культуру там стали соціальна та культурна антропологія, соціологія, структурна антропологія, історична культурологія, семіотика тощо. На сьогодні існує багато **уявлень про культурологію**. Як вважає російський дослідник А. Кравченко, це різноманіття можна умовно звести до **двох позицій**.

1. *Ізоляціоністська*, згідно з якою культурологія має свій, не схожий на інші науки, підхід. Він полягає в редукції (зведенні), а потім і заміні культурології іншою наукою (філософією культури, мистецтвознавством, соціологією культури чи антропологією). Проте жодна з наведених дисциплін не здатна вичерпати предмет культурології в усьому його різноманітті. Цьому підходу бракує того, що він культурологію зводить тільки до гуманітарних знань, ігноруючи другий складник – соціальні науки.

2. *Інтеграційна*, в основу якої покладена ідея про те, що культурологія – це синтез соціальних і гуманітарних знань про культуру. Її прибічники (В. Віндельбанд, Г. Ріккерт, Е. Кассирер, М. Вебер,

К. Ясперс та ін.) трактують культурологію як синтетичну галузь знань, яка виникла на межі філософії культури, культурної антропології, соціології культури, теології культури, етнології, психології культури й історії культури. Беручи це до уваги, під культурологією слід розуміти сумарне визначення цілого комплексу наук, які вивчають культурну поведінку людини та людських спільнот на різних етапах їхнього історичного існування.

Другий підхід має деякі переваги над першим, тому що синтезуючи різні науки, він здатний дати значний приріст нового наукового знання.

1.2. Предмет культурології та його специфіка

Культурологія, як би вона не трактувалася, повільно, але ж інституалізується, набуває права власного громадянства. В Україні вона його швидко завоювала та з 2003 р. стала базовою навчальною дисципліною у вищих навчальних закладах. Останнім часом у загальних рисах визначився предмет культурології, точніше – предметна галузь. Звісно, що її не можна визначити двома-трьома словами, на кшталт, культурологія – це наука про культуру.

Насамперед, підкреслимо, що культурологія – одна з найважливіших спроб вивчити світ свідомого буття людини. Вона орієнтується на науковий, а не аксіологічний (ціннісний) аналіз культури. Культуролог не має права давати оцінку "погана" чи "добра" культура, якою їй бути та в якому напрямку розвиватися. Про різні культури він судить об'єктивно й неупереджено.

Визначимо найбільш важливі проблеми, що утворюють предмет культурології. Необхідною частиною її предметної складової є історія культурологічної думки, позаяк кожна наука має свою історію та передісторію. Дослідження цього питання є ніщо інше як культурологічне самопізнання та самоствердження. Кожна наука лише тоді і сприймається як самостійна, коли вона виробила свій понятійний (категорійний) апарат та має певні методи наукового аналізу, що становлять частину дослідницького поля. Культуролог предметом свого вивчення робить не тільки культуру, але й різні способи її осмислення – філософський, соціологічний та ін., тобто він балансує на межі пізнання

сущого й пізнаного. Серед інших важливих проблем, належних до змісту предмета культурології, визначимо такі:

- дослідження феномена культури (поняття культури, її сутність, кордони, структура та функції), співвідношення таких понять і явищ як культура та цивілізація, культура і природа, культура та суспільство, культура й особистість;
- культура та субкультури (аналіз того, що називають етнічною, народною, національною; елітарною та масовою культурами, а також культури побуту, спілкування, господарювання, виховання, освіти тощо);
- генеза та динаміка культури (дослідження походження культури, її еволюції, шляхів і засобів поширення, причин розквіту, занепаду та гибелі різних культур);
- вивчення культур і цивілізацій (грецької, китайської та ін.);
- типологія культури (тобто спроба знайти загальне, специфічне й особливе в різних культурах, їх підсистемах і окремих елементах);
- проблеми збереження та виживання загальнолюдської культури тощо.

Тільки перелік цих проблем свідчить про намагання культурології до всеохопності. На відміну від інших наук, вона формувалась як новий спосіб осмислення культури, що увібрав у себе досягнення різних галузей, перетворив їх структурно, надав визначеної логічної та концептуальної спрямованості. Із різних уявлень – історичних, філософських, етнологічних, археологічних, соціологічних – виростає фундаментальна наука про культуру, котра має фактично міждисциплінарний характер. Становлення культурології як науки йде через інтеграцію таких дисциплін:

- *культурознавство* – опис досягнень якоїсь культури;
- *культурогенези* – учення про походження культури;
- *культурфілософії* – учення про сенс і можливі перспективи розвитку культури;
- *соціології культури* – розгляд культури з позицій її функціонування в конкретній суспільній організації.

1.3. Методи дослідження культури

Відтоді як культура стала об'єктом активного дослідження неодноразово велися дискусії про те, як і якими методами

її вивчати. Проблема методу – це, почасти, пошук ключа, здатного відчинити двері у світ культури. Зважаючи на складність і важливість цього питання, розглянемо його в історичній ретроспективі.

Метод (з грецьк. *methodos* – *прослідковування, слідування*) розглядається як шлях пізнання, котрий прокладає дослідник до свого предмета. Він є порівняно плановим засобом досягнення конкретної мети, певною мірою способом пошукової дії, визначення, тлумачення. Зазвичай, метод передбачає наявність об'єкта, розробленої системи дослідницьких операцій, технології застосування, критеріїв оцінок, таблиць, тобто інструментального набору, за допомогою якого вивчають об'єкти, отримують і перевіряють отримані дані. Вчення про метод має давню історію, своїми коренями воно сягає античності й актуалізується в Новий час. Біля витоків методології наукового пізнання стояли англійський філософ *Ф. Бекон* (1561–1625 рр.) і французький філософ та математик *Р. Декарт* (1596–1650 рр.).

Філософ Френсіс Бекон обґрунтував **емпіричний** (від грецьк. *empeiria* – *досвід*) **метод** вивчення природи, за котрим основа істинного знання – тільки досвід.

Винятково важливий внесок у методологію наукового пізнання зробив Рене Декарт. Він першим дав визначення наукового методу та став *засновником раціоналізму* (від лат. *rationalis* – *розумний*). Основним у пізнанні він вважав не досвід, а розум – раціональне суворо логічне, математичне міркування.

Пізніше з'ясувалося, що фізичний світ дійсно підпорядкований математичній думці, але світ соціокультурний ніяк до неї не належить. Це першим помітив італійський учений *Джамбатист Віко* (1668–1744 рр.), який увів у науку **історичний** (компаративний) **метод** дослідження. За його допомогою він намагався довести, що всі народи розвиваються паралельно, проходячи послідовно три стадії розвитку – божественну, героїчну й людську. Так він формує ідею єдності історії та культури, а також орієнтує науку на вивчення культури. Ця думка набула розвитку в працях німецького культуролога *Йоганна Гердера* (1744–1803 рр.), який пов'язує її з методом класифікації.

Важливий внесок у методологію наукового пізнання вніс *Георг Гегель* (1770–1831 рр.). Він спробував запровадити

універсальний, **діалектичний метод** дослідження, за допомогою якого намагався зрівняти природу й ідею (культуру). На думку Г. Гегеля, діалектичний метод є абсолютним.

Важливу роль у вирішенні методологічних проблем вивчення культури відіграв ще один німецький філософ – *В. Віндельбанд* (1848–1915 рр.). Він запропонував розглядати **природничі й історичні методи** як однаково необхідні та рівноправні моменти пізнання. Та при цьому потрібно зважати на те, що природничі науки спираються на "номотетичні" поняття – *номотетичний метод*, а історичні – на "*ідеографічний метод*". Одні оперують поняттям "закон", інші – "цінність", одні шукають загальні закономірності (науки про закони), інші – особливі історичні факти (наука про події), одні вчать про те, що завжди є, інші – про те, що було тільки одного разу. Ці методи, за оцінкою вченого, рівнозначні, але з позицій культури – цінність ідеографічного методу більша.

Під впливом релігійних ідей про єдність людства, керованого Богом, еволюційної теорії Ч. Дарвіна та ін. у ХІХ ст. багато дослідників суспільства й культури активно використовують **еволюційний метод**. До його прихильників належать О. Конт, Г. Спенсер, Л. Морган та ін. Влучну характеристику еволюціонізму дав соціолог і культуролог *Пітірим Сорокін*. Він звернув увагу на спроби дослідників-еволюціоністів віднайти споконвічні закони, стадії, фази соціокультурного розвитку, визначити стабільні історичні тенденції. Дехто зображав ці тенденції як пряму лінію, хтось – як спіраль, деякі ж учені – як хвилясту лінію розгалуження з невеликими часовими поверненнями до вихідного положення. Майже як і в біології, еволюціоністи диференціювали й інтегрували переходи від простого до складного, від низького до високого, від менш досконалого до більш досконалого.

Принципово новий підхід до вивчення культури запропонував російський дослідник *Микола Данилевський* (1822–1885 рр.) в антиеволюційній моделі розвитку культури. Еволюційність (однолінійність) культури він замінив на полілінійність її розвитку. Ці методологічні ідеї М. Данилевського пізніше були підхоплені О. Шпенглером і А. Тойнбі.

Німецький соціолог і культуролог *Макс Вебер* (1864–1920 рр.) звернув увагу на важливу особливість методів наук про культуру, котрі, на відміну від методів природознавства, не лише описують явища, але й актуалізують процедуру розуміння. Світ явищ культури може бути опанований за допомогою **методу "пояснюючого розуміння"**, який пояснює, що немає однозначних стандартів. Дослідник суб'єктивно конструє світ, вимірює його своїми оцінками, уявленнями, своєрідно інтерпретує та тлумачить.

У ХХ ст. в дослідницькому середовищі спостерігається критичне ставлення до еволюційного методу. На передній план виходять аналіз причиново-функціональних зв'язків і умов виникнення культур, а також їх зумовленість різними факторами. Провідним у культурологічних і соціологічних дослідженнях стає **функціональний метод**. Його актуалізація стала можлива завдяки зусиллям англійського дослідника культури *Броніслава Малиновського* (1884–1942 рр.), який закликав розуміти культуру як продукт і процес, як засіб досягнення мети, тобто інструментально, чи функціонально.

Учений наполягав на подоланні розриву між теоретичними уявленнями про культуру та накопиченим емпіричним конкретним матеріалом, закликав створити єдине синтезоване теоретичне уявлення про культуру, сформувавши єдину наукову теорію. Ідеться також про подолання розбіжностей у номотетичних та ідеографічних дисциплінах. Так учений намагався об'єднати різні методи дослідження, насамперед, соціологічні та психологічні.

Американський соціолог *Талкот Парсонс* (1902–1979 рр.) спробував створити компромісну концепцію соціокультурного розвитку, поєднуючи еволюційний і функціональний методи аналізу. Спираючись на ці два методи, він розробив теорію, згідно з якою суспільство розвивається еволюційним шляхом і відповідно до його сходження посилюється функціональна диференціація. Так був утворений **структурно-функціональний метод**. На його ґрунті потім з'явився **структурний метод** (К. Леві-Строс, М. Фуко та ін.), який, на думку його авторів, можна визначити як розгляд усієї духовно-творчої діяльності людини з позиції загальнолюдських універсалій, загальних форм або структур, які визначають буття людини.

При всьому розмаїтті методів дослідження культури, їхній суперечливості, все ж таки у культурології зародилися тенденції оптимального сполучення різних підходів до аналізу культури. Значний внесок у вирішення цього питання належить *Леслі Уайту*. Він вважав, що **в культурі існує три чітко розмежованих і виділених процеси, яким відповідають три способи їх інтерпретації:**

- *часовий* процес – хронологічну послідовність окремих подій вивчає історія;
- *формальний* процес – це явища в позачасовому, структурному та функціональному аспектах, що дає змогу нам уявити про структуру й функції культури;
- *формально-часовий* процес – дає нам уявлення про часову послідовність форм.

Ці процеси вивчаються за допомогою історичного, функціонального й еволюційного методів. Леслі Уайт вважав, що не можна перебільшувати ролі жодного з цих методів і їх слід використовувати системно. Так він обґрунтував **системний метод** дослідження культури, котра розглядається як цілісна, високої складності система різних елементів. Ця система вивчається на всіх рівнях, за допомогою багатьох методологічних засобів.

Складність раціональної інтерпретації культурних смислів, їхня поліфонічність впливають на існування різних версій культурології. Ці труднощі є закономірними, а методи їх подолання пов'язані з появою **синергетичного методу**. Синергетика (засновники бельгієць І. Пригожин та німець Г. Хакен) формує уявлення про альтернативність, поліваріантність шляхів розвитку складних систем, відкриває нові принципи управління, що базуються на правильній організації незначних за силою впливів, пропонує розуміння хаотичних процесів як потенційної впорядкованості. Застосування цього методу вмотивовує визначення як гносеологічної бази культурології гуманітарного підходу, котрий допускає суб'єктивність інтерпретації соціокультурних феноменів, неможливу за критеріями науковості природничих досліджень.

Однак універсального методу культурологічного аналізу не існує й тому в межах одного культурологічного дослідження використовуються декілька методів, які доповнюють один одного.

1.4. Структура культурології

Надзвичайно важливим є підхід до визначення структури культурології як науки та навчальної дисципліни. На думку авторів навчального посібника "Основи теорії та історії культури" в редакцією професора І. Кефелі, а також за дослідженнями І. Кононенка, культурологія складається з теоретичного зрізу (побудови певних інваріантних моделей культури) й історичного зрізу (показу реального процесу розвитку культури, функціонування її стереотипів, образів, світовідчуттів і норм, які її регулюють). Існує також думка, що культурологія – це тільки теорія культури, а історія культури співвідноситься з нею як конкретна історична наука з теоретичним знанням, та якщо історія культури досліджує, переважно, минуле, то культурологія – сучасне культурне середовище. Більш приваблива перша думка, представники котрої вважають, що історичні й теоретичні способи розгляду форм культурного існування людини містяться у культурології в єдності.

Культурологію як поліфонічну науку можна структурувати також за низкою ознак.

Ієрархічно в культурології можна виділити *два основних профілі пізнання*: **власне культурологічний** (у вузькому значенні) – інтегративне знання про цілісний феномен культури в реальному історичному часі й соціальному просторі її існування; **культурознавство** – сукупність окремих наукових дисциплін, які вивчають підсистеми культури за спеціалізованими галузями діяльності (економічні, політичні, релігійні й інші культури). При цьому філософію культури як методологію осмислення метафізичної сутності культури та формування світоглядних основ її розуміння певні культурологи не включають до структури власне культурологічних дисциплін, а приєднують до галузі саме філософського знання, що має іншу пізнавальну мету, ніж соціальні науки, зокрема й культурологія.

За рівнем пізнання й узагальнення в межах культурології виділяють:

- 1) **фундаментальну культурологію**, – вивчає культуру з метою теоретичного й історичного пізнання цього феномена та розробляє категорійний апарат і методи дослідження.

При цьому в межах фундаментальної культурології можна назвати вже приблизно сформовані напрямки:

- соціальна та культурна антропологія, – досліджує культуру як соціальний феномен, а також культурно-історичну типологію співтовариств;

- психологічна антропологія, – розглядає особистість як "продукт", "споживача" та "виробника" культури, а також психологію соціокультурних мотивацій і взаємодії людей;

- культурна семантика, – досліджує знаково-комунікативні риси й функції культурних явищ, використовує методи філології для "дешифрування" та реконструкції культурних об'єктів.

У кожній із цих дисциплін фундаментальної культурології можна виділити декілька рівнів пізнання й узагальнення матеріалу – це загальнотеоретичний рівень системних об'єктів і одиничний рівень артефактів культури;

2) **прикладну культурологію**, – орієнтовану на використання фундаментальних знань про культуру з метою прогнозування, проектування й регулювання актуальних культурних процесів; на розробку спеціальних технологій трансляції культурного досвіду та механізмів досягнення відповідного культурним нормативам рівня розвитку тих чи тих форм соціальної практики. У прикладній культурології формуються такі напрямки дослідження:

- управління культурою;
- соціокультурне проектування;
- культуроохоронна діяльність;
- соціокультурна реабілітація;
- культурно-просвітницька та досудова робота;
- музеєзнавство, інформаційно-бібліотечна й архівна справа.

Під час вивчення *культурології як навчальної дисципліни* її можна умовно поділити на *два взаємопов'язаних блоки*:

- **історичний** – генеза й історичні етапи розвитку культури. Він може охоплювати історію світової культури та історію культури України;

- **теоретичний** – це основи теорії культури (предмет, основні поняття, структура, функції культурології тощо), а також основні школи й концепції в культурології.

Отже, можна стверджувати, що культурологія зазнає деяких труднощів, пов'язаних із визначенням кордонів свого

предметного поля, а також власного внутрішнього дисциплінарного структурування.

1.5. Українська культурологічна думка

В осмисленні культурно-історичного процесу вагомий внесок належить українським ученим. Їхні суспільно-політичні, історичні та філософські погляди були тісно пов'язані з науковими надбаннями світової культурології. Вони створили низку оригінальних концепцій, основною тезою яких була ідея самоцінності національної культури та її взаємозв'язок із культурами інших народів. Їхню діяльність умовно можна поділити на п'ять етапів.

I етап. XVI–XVIII століття, коли закладається фундамент формування української культурологічної думки в її європейському значенні.

Україна не стояла осторонь європейського шляху. Процеси, що відбувалися в Європі – Реформація, Просвітництво, – безпосередньо віддзеркалилися в соціально-культурному розвитку України. Братський рух, українська полемічна література (ідеї рівності, демократії, гуманізму), діяльність Л. Барановича, І. Гізеля, І. Галятовського, формування наукового центру розвитку української культурної думки (Київо-Могилянська академія) підбили підсумки багатовікового самобутнього розвитку українського народу, створили умови для критично-наукового осмислення власної історії та місця в ній людини. Останнє особливо стосується діяльності *Григорія Сковороди*. Українська культурологія, акцентуючи увагу на тому, що він "не бачив" національних проблем розвитку України, не помічає його наукових поглядів. Та Г. Сковорода, передбачаючи символічне трактування культури, запропонував теорію, згідно з якою культура – це три світи:

- світ природи ("макрокосмос");
- людська спільнота та світ конкретної людини;
- Біблія, чи "світ символів".

Філософ вважав, що все в світі, й Біблія також, має подвійну природу – зовнішню, видиму, чи "матеріальну натуру", та внутрішню, або "духовну натуру", котрі є дуалістичним світом вічного й тлінного, доброго та лихого, національного й європейського. На підставі такого аналізу він дійшов висновку, що вся

НАУКОВА БІБЛІОТЕКА 17

Інв. №

7 2 5 9 3 0

природа, тобто "макросвіт", переломлюється та продовжується в "мікросвіті" людини. Третій, символічний, світ, у якому живе людина та частками якого є мова, міф, релігія, мистецтво, наука, – це світ, що уособлює Бога, він призначений допомагати людині пізнати себе, своє місце та роль у навколишній дійсності.

Уперше Г. Сковорода заклав основи розуміння культури як окремої специфічної сфери буття, в якій усе божественне перебуває в символічних формах. Принцип символізму й інтерпретації Біблії він поширив на сферу духовної культури, її історію та форми прояву, зокрема, дохристиянську, християнську та світську.

II етап. Він розпочався в першій половині XIX ст. і прикметний системним, науковим дослідженням української культури.

Особливість цього етапу – створення груп науковців, які започаткували дослідження українського народу як унікального явища, так само, як унікальна і його культура. Виникнення власної концепції культурно-історичного розвитку України вчені-культурологи пов'язують з утворенням *Кирило-Методіївського братства* (1846–1847 рр.). Провівши паралель із дослідженнями західноєвропейських учених початку XIX ст., слід сказати, що документи братства містили низку фундаментальних положень про генезу культурно-історичного процесу, зокрема, вони:

- постулювали рівні права всіх народів;
- проголошували ідею про національну самобутність українців;
- запропонували право на державну та політичну самостійність, розвиток власної мови, культури тощо.;

– уперше окреслили соціокультурні детермінанти українського етносу, демократизм, волелюбність, віротерпимість, поетичність, які сучасна українська наука значно розширила.

Як данину історичним обставинам варто розглядати ідею братства щодо створення "Союзу слов'янських республік". Однак аналіз статуту братства радше свідчить, що ця ідея була інваріантом розвитку. Як зазначено в документах, створення слов'янської демократичної федерації на чолі з Україною та столицею в Києві було кінцевою метою цього об'єднання.

III етап. Він належить до другої половини XIX ст., коли розвиток культурологічної думки характеризується двома взаємозаперечними тенденціями.

З одного боку – різке зростання інтересу до української культури в усіх прошарках населення, що посилює літературну та наукову діяльність літераторів і вчених. З другого – опосередковані чи й нормативні заходи влади щодо придушення самосвідомості населення. У цей час було напрацьовано великий емпіричний матеріал, який вимагав свого культурологічного узагальнення.

Надбаннями української культурницької думки цього періоду були:

- демократична, глибоко гуманістична спрямованість, віра в історичне майбутнє українського народу, незважаючи на те, що вона стверджувалася в умовах жорстоких антинаціональних утисків;

- формулювання основних засад народознавства як науки про історію української культури;

- гостра критика як елітарних концепцій культури, котрі проголошували необхідність демократизації суспільного життя й аристократизацію духовних цінностей, так і марксистську теорію класової боротьби в розвитку культури. Вона пізніше набула найповнішого втілення в ідеології пролеткульту;

- критичний аналіз як культури ізольованої від простого люду, так і сліпого ідолопоклоніння перед прагненнями "темної" маси.

Найбільш відомою постаттю цього періоду був *Михайло Драгоманов* (1841–1895 рр.). Його культурологічні погляди виводилися до того, що: 1) політичні та культурні ідеї порівняно автономні; 2) культурні ідеї можуть випереджати реальні соціальні відносини в певній країні; 3) історичний прогрес зумовлюється не лише мірою виробничих відносин і продуктивних сил, але й мірою виявлення людської свободи; 4) культура виявляє характер життєдіяльності нації, її конкретні особливості та значення в загально-цивілізаційному прогресі; 5) характерною рисою культурно-освітніх взаємин українських земель з іншими слов'янськими та різними національними духовно-культурними спільнотами є їхня неперервність.

Значну увагу культурологічній проблематиці у своїй діяльності приділяли С. Подолинський (1850–1891 рр.), О. Терлецький (1850–1902 рр.), П. Ліпицький (1839–1906 рр.) та ін.

Якщо попередні дослідники в аналізі суспільних процесів виходили з культурно-історичного розвитку, то *В'ячеслав*

Литинський (1882–1931 рр.) був філософом в історії українського народу й істориком у його філософії. Досліджуючи зміст традицій, він висуває досить своєрідне поняття нації та незвичайне визначення "українця". Аналізуючи мораль, він зазначає, що вона є основою "сили й авторитету" та що без власної української держави не може бути української нації, а без української нації не може бути на українській землі людського громадського життя.

Визначне місце в українській культурології посідає діяльність *Михайла Грушевського* (1886–1934 рр.). Він уперше в українській науці подав системно-історичний розвиток культури, а також висловив думку, що культурі належить визначальна роль на межових етапах історії. У своїх численних працях він розробляє українську ідею в контексті загальноєвропейської культурної традиції.

Найбільш значущою постановкою в українській культурології є *Іван Франко* (1856–1916 рр.). Основні його досягнення в цій царині: 1) опрацював цілісну концепцію історії української культури; 2) сформулював принципи аналізу історії культури як суспільного явища; 3) розглядав історію не як певну часову послідовність "суто" духовних явищ, а як всю сукупність дій народних мас і тих соціальних, економічних та духовних течій, котрі з непереможною силою проявляються в їхньому житті; 4) осмислив духовну культуру, що пов'язана із соціальною боротьбою суспільства як конкретно-історичне відношення цієї боротьби в галузі духовного життя; 5) вважав, що духовна культура народу формується на основі матеріальних умов його життя.

Як бачимо, українські вчені багато зробили для вивчення деяких проявів національної культури та культури загалом. Проте спеціального комплексного дослідження, присвяченого саме українській культурі, не було.

Незважаючи на відчутні зрушення в науково-гуманітарному просторі, великий пласт українського культурно-історичного матеріалу ще залишався "незайманим". На той час європейська культурологія вже виділилася в самостійний напрям дослідження, а російська культурологічна думка була представлена теорією *М. Данилевського* про культурно-історичні типи. В українському інтелектуальному просторі лише *І. Франко*, захища-

ючи право української культури на самостійне життя, розвинув *думку про плуралізм національних культур*, котрі народжувалися внаслідок різних "життєвих обставин людського роду".

На думку авторського колективу під керівництвом професорів *І. Тюрменка* й *О. Горбула*, українська культурологічна наука ще тільки зароджувалась як історія культури. Вона поки що стояла на порозі виявлення, системного дослідження та теоретичного узагальнення українського культурного надбання. Дійсність була такою, що вітчизняна культурологія могла розвиватися лише в межах культурно-історичної школи.

IV етап. Він пов'язаний з безпосереднім становленням української культурологічної школи. Цьому сприяв, насамперед, *В. Перету* (1870–1935 рр.). Саме він згуртував навколо себе та виховав плеяду талановитих науковців, сформував засадничі принципи дослідження українського літературознавства, став активним популяризатором унікальної та самобутньої української культури, був ініціатором проекту реформування вищої освіти, запропонував відкрити в Київському університеті кафедри української мови, літератури, історії, етнографії, цивільного права тощо.

Досить близько підійшов учений до розуміння закономірностей розвитку української культури. Його висновок про вплив української культури на формування російської культури (в XVII ст.) став початком в оцінюванні національної культури та розумінні тенденцій її розвитку.

Складність формування національної культурологічної школи полягала у відсутності національної держави, що не змогла утвердитися в Україні під час революції 1917–1920 рр. Тож підходи до визначення української культури в радянській та українській емігрантській науковій думці відрізнялися методологічно. Ультрарадикальна культурологічна схема радянського гатунку 30-х рр., яка так і не побачила свого читача, представлена працею *А. Козаченка* "Українська культура: минуле і сучасність" (1931 р.). У ній шлях української культури відтворений у контексті знищення національних особливостей. Наступне дослідження української культури побачило світ у 1961 р. Це була узагальнена й досить ґрунтовна праця *М. Марченка* "Історія української культури з найдавніших

часів до середини XVII століття". Праця сміливо стала на захист національної культури, вона несла на собі, та й не могла не нести, ідеологічне тавро радянської доби.

Із цього періоду плідною була робота вчених, які опинилися в еміграції. І тут треба виділити, насамперед, дослідження української культури в працях *Івана Крип'якевича* та *Дмитра Антоновича*. Головним методом їхніх досліджень національної культури був позитивізм, а доробки стали важливою віхою на шляху розвитку української культурологічної думки.

Якщо І. Крип'якевич не виходив за межі історичного культурознавства, то культурологічні ідеї Д. Антоновича свідчили про те, що він: 1) уперше наголосив на особливостях українського гуманізму та намітив періодизацію культури за стилізованими епохами; 2) обґрунтував тезу про культурні взаємовпливи, намагаючись цим знайти в європейському культурному просторі місце для української культури; 3) чітко дотримувався думки про існування загальнолюдської культури, що уявлялася йому як "безмежно багата скарбниця, до якої кожний народ вкладає ним надбані культурні скарби"; 4) відстоював положення про те, що національна культура побудована з декількох рівнів: народної культури та культури інтелектуалів.

Особливе місце в історії української культурології посідає концепція *Івана Огієнка* (1882–1972 рр.). Загалом його погляди можна звести до низки положень:

- він зумів перевести ідею впливу української культури на російську з політичної площини в наукову, що сприяло формуванню сучасної культурологічної думки про ідею впливу української культури на російську, починаючи з XVII–XVIII століть і навіть раніше;

- обґрунтував ідею про трансляційну функцію української культури, що знайшла свій прояв у двох площинах: здатність української культури творчо переробляти й осмислювати європейську культуру та передавати створені українською культурою надбання на східнослов'янські землі;

- дуже близько підійшов до питання про співвідношення культури та цивілізації;

- застосовуючи системний підхід до вивчення культурних явищ, отримав ключ до вивчення закономірностей розвитку

національної культури як культурно-історичного типу (перекладає вчення про культурно-історичні типи М. Данилевського на українське підґрунтя);

- вивів закони розвитку та життєздатності культурних типів, котрі можна застосувати не лише до української, а й до інших локальних національних культур: племена, об'єднані однією мовою, є типом національної культури; кожне плем'я проходить етапи суспільного розвитку, що є певними формами культури; лише за умови створення незалежної національної держави культура стає довшеною, набуває ознак культурно-історичного типу; коли народ не має розвинутої літературної мови, його не можна назвати культурно інтегрованим, він легко піддається чужому впливові;

- розглянув соціологічний аспект культури, котрий обґрунтував як взаємовплив мови та держави, визначив напрями державного регулювання національного питання засобами мовної політики;

- розкрив сутність поняття культури, що була поділена на матеріальну й духовну. Тільки духовна культура, на думку І. Огієнка, сприяє розвитку людини, народу та суспільства;

- орієнтуючись на традиційні культурологічні уявлення про структуру культури, виділив два рівні культури: низький (культура народна) та високий (культура інтелігенції, чи професійна культура). Існування професійної культури в його розумінні є надзвичайно важливою умовою для культурного поступу, тому що саме вона є загальнонаціональною єдиною силою;

- розвинув православний напрям в українській культурології, підкреслюючи, що вся українська культура – це культура православна;

- у сфері культури, як М. Грушевський в історії, розширив у часовому вимірі межі функціонування національної культури, обстоюючи неперервність культурного розвитку та його еквівалентність генезі нації.

У етап. Пов'язаний з відродженням України як самостійної та незалежної держави.

У нових умовах потрібно було подолати жанровість у висвітленні національної культури, переглянути її періодизацію та співвідношення з європейською та світовою культурами,

зламани усталені методологічні підходи до інтерпретації культурних явищ. З'явилося чимало ґрунтовних праць з історії, філософії та соціології культури. І. Дзюба, Я. Ісаєвич, А. Макаров, В. Овсійчук, М. Попович, В. Смолій та інші вчені розглядають культуру України із засадничих принципів світової культурологічної думки.

Нині українська культурологія вийшла з наукової кризи та "депресії". Свідченням тому є академічне, фундаментальне видання "Історії української культури" у п'яти томах. Авторський колектив відійшов від фрагментарності та зайвого фактологізму, уникнув захоплення художньо-стильовою специфікою мистецтва й надмірної теоретичності. Культура розглядається як духовно-культурний феномен, як система зовнішніх "предметних" і внутрішніх "суб'єктивних" цінностей. Теоретична та джерельна база цього видання є тим поштовхом, який спричинить сплеск культурологічних досліджень і появу новаторських ідей.

Українські вчені розробляють цілісну наукову концепцію культурології, що передбачає вивчення культурних надбань за такими напрямками:

- теорія культурної політики та діяльність культурних інститутів;
- соціокультурне прогнозування;
- культурологізація освіти в Україні;
- соціалізація культури й культура соціальної педагогіки особистості;
- охорона та примноження культурної спадщини;
- музейна справа, охорона пам'яток і краєзнавство.

Наразі культурологія перебуває на стадії становлення, все ще тривають пошуки оптимальних шляхів для вироблення методики та методології, зв'язків із соціально гуманітарними циклами наук, підготовка фахівців, які розробляють ці напрямки. Створені культурологічні відділи при науково-дослідних інститутах гуманітарного профілю Національної академії наук України, а також кафедри теорії та історії культури при провідних університетах. Нещодавно культурологія була введена як обов'язковий предмет у всіх вищих навчальних закладах.

ТЕМА 2. Феномен культури

2.1. Походження та сутність поняття "культура"

Термін "культура" походить від лат. *cultura*, що означає "оброблення", "обробіток". Відповідно до цього *культура* – це обробка землі, розведення рослин і тварин, а *cultor* – це землероб або скотар. Та цей термін вже в римській античності мав й інше значення, переносне – вихованість, освіченість. Звідси термін "*cultor*" має ще одне значення – вихователь, наставник. Трансформація цього терміна в римській античності свідчить про його наповненість загальнолюдським змістом. Загальний контекст цієї трансформації – людська освіченість, для позначення котрих як базове використовувалося поняття "*humanitas*". Людина (*homo*), якщо вона людина вихована (*humanus*), досягає цього стану не тільки завдяки природній вдачі (*natura*), але й на основі теоретичного настрою, світогляду (*ratio*) та спеціального виховання (*disciplina*).

У науці "*поняття*" розглядається як узагальнена форма думки, що відбиває істотні властивості, зв'язки й відношення досліджуваного об'єкта. Інакше кажучи, необхідно дати дефініцію (визначення) культури, котра показувала б її якісну своєрідність. Однак культура містить неймовірну кількість аспектів, відтінків, тому охопити її однією дефініцією неможливо. За багато років дослідницького інтересу до культури їй дали сотні визначень, від гранично широких до вузьких, і немає жодного з них, яке задовольняло б усіх чи бодай більшість. Найчастіше в літературі використовується визначення, сформульоване *Едвардом Тайлором* у роботі "Первісна культура": "Культура, чи цивілізація... складається зі знання, вірувань, мистецтва, моральності, законів, звичаїв і деяких інших здатностей та звичок, засвоєних людиною як членом суспільства".

Окрім цього, поширені **трактування культури**:

- другої природи, створеної людиною, як людського світу (сформульованої ще в Античності, а потім перейнятої діячами епохи Відродження – Й. Гердером, Г. Гегелем та ін.);

- соціальної спадщини (Б. Малиновський);
- сфери духовної діяльності (Ф. Ніцше, О. Шпенглер, М. Бердяєв);
- гри (Й. Гейзинг) й ін.;
- шанування світла (М. Рерих) та ін.

Докладний аналіз багатьох визначень дається у книзі М. Кагана "Філософія культури". Кількість і розманітність дефініцій культури не дивує вже нікого. У літературі останніх років їх вже намагаються кваліфікувати.

Учені *К. Клакхон* і *А. Кребер*, наприклад, виділили **дев'ять груп визначень**: описові, історичні, нормативні, ціннісні, психологічні, на базі теорій навчання, структурні, ідеологічні, символічні.

Які б визначення культури чи групи визначень не наводилися, зрештою, проблема існує в межах цього феномена. Закономірно виникає питання: "А чи є взагалі межа між культурою й некультурою?" Хоча перші спроби вирішити це питання належать ще до епохи Античності (співвідношення понять "натура" – необроблене, природне, дике й "техне" – штучне, оброблене, доглянуте) та й дотепер його остаточно не вирішено. Посприяття розумінню культури може її метафора (алегоричний образ). Такою метафорою, за влучним висловом американського психолога *М. Коула*, є садок. Він оброблений людьми у взаємодії з природою та між собою, він приносить плоди, дарує тінь, захищає від вітру, радує око, постійно оновлюється, живе минулим, сьогоднішнім і майбутнім. А от метафора некультури (природи) – це дикий ліс, який росте сам по собі.

Не менш складною при визначенні меж культури є проблема її **співвідношення із суспільством**. Це питання теж недостатньо зрозуміле. Досвід довів, що культура стійкіша, ніж форми соціальних зв'язків. Можна сказати, що не тільки (і не стільки) суспільство створює культуру, скільки культура створює його. Саме суспільство є частиною культури, так званою, соціальною культурою.

Подібний стан справ свідчить про визначення культури в її широкому контексті як другої природи. Таке потрактування культури зовсім не суперечить більш пізнім дефініціям. Різниця полягає тільки в тім, що деякі дослідники віддавали перевагу різним аспектам феномена культури (ціннісному, поведінко-

вому, духовному тощо.). Однак все це є лише частиною єдиного цілого, що має назву – "культура".

Отже, культуру можна визначити як світ свідомого буття людини, створеного людьми в процесі взаємодії з природою та між собою. Вона проявляється в матеріальних, духовних і соціальних продуктах (нормах, звичаях, цілях, відносинах, процесах, ідеях, цінностях, формах поведінки та інших штучних вищих і об'єктах), що покладені в основу суспільного, колективного й індивідуального життя. Культура як друга природа також означає те, що вона існує як природа – об'єктивно, незалежно від конкретного індивіда, тобто це синтез природи та людини.

2.2. Сутність культури

Оскільки культура є багатоплановим феноменом, то виникає питання: "Що ж у ній головне?". Дослідники неодноразово намагалися визначити найважливіший, сутнісний початок культури. Як у розумінні культури, так і в оцінці її сутності різні погляди.

Жан-Жак Руссо, наприклад, вважав, що найголовніше в культурі – проблема людського щастя. *Іммануїл Кант* убачав сутність культури у свободі особи. *Ф. Шілінг* – у самовдосконаленні особистості. *Альберт Швейцер* – у пануванні розуму над силами природи. *Марксист* – у розвиткові людини, в цілісності її існування та багатстві життя. *Фрідріх Ніцше* бачив суть культури в жорстокості меншості стосовно більшості, у її придушенні. *Едвард Тайлор* – у моральності, силі та щасті людини. *Зигмунд Фрейд* – у користі й насолоді. Інші дослідники вбачали сутність культури в грі, творчості, дії тощо.

Прийнятна в цьому питанні позиція німецького вченого *Георга Зіммеля*. Він вважав, що культивованість є, передусім, емоційним станом. І дійсно, коли люди звертаються до священних книг, беруть участь в обрядах, співають пісні, захоплюються архітектурою, шанують людей похилого віку, тоді вони по-справжньому відчують, що таке культура. Емоції є найбільшою силою культури. Ніщо не може бути створене без впливу емоцій. Культура надихає особистість, дає людині задоволення та гіркоту, радість і насолоду, спонукає до шляхетних учинків.

Проте, як нам здається, сутність культури не можна окреслити однозначно. Для однієї людини основна проблема культури – особисте самовдосконалення, для іншої – проблема волі, ще для когось – практична користь або все назване разом. До того ж сутність культури ситуативна й конкретно-історична. Підтвердженням цієї думки є питання про функції культури, що поглиблюють проблему її сутності.

2.3. Функції культури, їх визначення

Коли говорять і пишуть про функції якогось предмета, явища, то мають на увазі коло його впливу, межу призначення. Поняття функції запозичене культурологами та соціологами (Б. Малиновським і Г. Спенсером) із біології, хоча його уперше застосував *Готфрід Лейбніц*. Функція є і цінність, і користь різних феноменів. Вони, функції, є технологіями здійснення життєдіяльності людини.

При бажанні можна сказати, що культура загалом і в кожному конкретному випадку виконує єдину функцію – **функцію задоволення**. *Зигмунд Фрейд* намагався обмежитися двома основними функціями – **користі** та **насолюди**. Він вважав, що завдання культури – захищати людину від природи та регулювати стосунки між людьми. Зигмунд Фрейд мав рацію в тому, що зародження культури пов'язане з обмеженнями природної індивідуальної волі (табу). Людина з природного стану переходить у культурний саме завдяки заборонам і встановленню життєрегулювальних норм. Але після того, як суспільство почало розвиватися, функціональна роль культури розширилася.

Розглянемо *сучасні функції культури*.

1. **Творча (інструментальна, креативна)** – культура є спосіб упорядкування світу, освоєння, перетворення та створення нового навколишнього середовища – гомосфери. І в прямому, і в переносному значеннях вона створює суспільство та людину.

2. **Символічна (знакова)** – культура, за словами М. Вебера, це павутина змістів, які створила людина. Пізнаючи й перетворюючи світ, людина узагальнює пізнане, символізує та позначає його в мові, релігії, мистецтві, філософії,

символах й інших символах. Не випадково Л. Уайт розглядав символічну функцію культури як найважливішу.

3. **Функція спілкування (комунікативна)** – це перша функція культури. Як відомо, людина є істота суспільна. І щоб стати співтовариством, люди повинні спілкуватися між собою. Саме в процесі спілкування формуються співтовариства й реалізується решта функцій культури.

4. **Інтегративна** – культура не просто створює умови спілкування індивідів, але й створює систему стабільних зв'язків. Культура поєднує людей у племена, етноси, нації, держави, релігійні, професійні, творчі співтовариства. Завдяки їй люди усвідомлюють себе частиною єдиного цілого, живуть і діють у ньому.

5. **Регулятивна (нормативна, поведінкова)** – завдяки культурі здійснюється впорядковане функціонування різних співтовариств. У межах культури виникають правила, звичаї, закони, що засвоюються людьми, відіграють важливу роль у стабілізації громадського життя. Нормативність (моральна, правова тощо) охоплює всі сфери культурного буття людини, дає їй чітке усвідомлення про те, що "можна", а чого "не можна".

6. **Функція інкультурації (соціалізаційна, гуманістична)** – культура залучає людину до соціуму. Людина не народжується істотою соціальною, культурною, духовною. Щоб стати особистістю, вона неодмінно повинна засвоїти все те, що необхідно для нормального життя в певному співтоваристві, без чого не можна жити.

7. **Господарсько-економічна** – культура виконує не тільки духовні, але й господарсько-економічні завдання. У межах культури людина вчиться, що і як ефективно робити, розподіляти, кому та чим займатися, що, де та як зберігати. Завдання цієї функції – задовольнити матеріальні потреби людей, забезпечити їх соціальними благами.

8. **Емоційна** – полягає в тому, що культура приховує у собі ресурси, котрі дають людині змогу шукати та знаходити сенс життя, забувати тяготи повсякденного буття, відчувати світ чудовим.

9. **Інформативно-пізнавальна (раціональна)** – кожна культура є засобом задоволення пізнавальних інтересів

людей. Вона містить у собі величезний запас знань як практичного, так і теоретичного характеру про навколишній світ. При цьому раціональність притаманна всім елементам культури, і це робить людину істотою, що пізнає.

10. Захисна (охоронна) – культура не тільки породжує особистість, але й захищає її від природних і соціальних негараздів. І тільки завдяки творам культури можна почувати себе в безпеці. Родина, держава, право, мораль, економіка, наука, релігія, мова й інші елементи культури з'явилися саме як засоби захисту від небезпеки ззовні. Завдяки захисній функції особистість відчуває себе захищеною від руйнівних сил.

11. Функція наступності людського життя – людство має свою історію тому, що має власну культуру. Кожне нове покоління людей зважає на попередній культурний досвід. Культура – це сховище соціального досвіду. Ми рухаємося вперед, створюємо нове. Культурна спадщина є чинником об'єднання людей, інструментом їх відтворення.

12. Ціннісна (аксіологічна) – пояснює світ культури як світ цінностей. У своїй поведінці, судженнях, бажаннях люди орієнтуються на них, роблять власний вибір, селекцію, дозволені інтерпретації.

Усі функції є фундаментальними властивостями культури, що певним чином проявляються в будь-який час у кожній культурі.

2.4. Структура культури

Культура як об'єкт наукового дослідження має власну внутрішню структуру, тому вимагає ретельного вивчення й опису. Вона є надзвичайно складним і багатоваріантним утворенням, яке охоплює всі сфери свідомого буття людини. Власне кажучи, культура є системою систем (підсистем) і складається із неосяжної кількості складових, які не те що описати, але й виявити дуже непросто. Для побудови прийнятної моделі необхідно вирішити низку проблем суто понятійного характеру. Якщо звернутися до культурологічної літератури, то можна знайти великі розбіжності навіть у питанні визначення складових культури. Їх називають і компонентами, і універсальними, і формами, і галузями, і частками, однак це далеко не рівнозначні поняття.

Найбільша складність структурування культури полягає в тому, що вона присутня тільки у свідомості вченого, конструюється й упорядковується ним. Неможливо наочно побачити структуруваність і взаємні зв'язки різних частин культури. Не можна побачити культуру взагалі, оскільки завжди існують конкретні культури, часто не схожі одна на одну, які неможливо звести воедино. Культура – безмежна як в історичному, так і в гносеологічному й ціннісному аспектах. Та попри всю різноманітність культур і суспільств, які є їхніми носіями, культури мають багато спільного.

Практично в усіх культурах відтворюється схожа структура культуротворчої діяльності. Люди моляться богам, складають міфи й легенди, встановлюють правила поведінки, виховують дітей, займаються мистецтвом, наукою, розширюються, тобто вирішують життєво важливі завдання. І хоча в різних культурах у той чи той час це здійснюється в різний спосіб і у своєрідних формах, воно, все ж, дає змогу судити про певну "анатомічну" структуру культури, що має універсальне значення.

Особливо актуалізувалася ця проблема в надрах німецької культурологічної думки (І. Кант, Й. Гердер, В. Віндельбанд, Е. Ріккерт, Е. Кассирер і особливо В. Дільтей). Зокрема, *Вільгельм Дільтей* уводить поняття "*система культури*", пояснюючи, що культура є цілісним органічним утворенням, яке має свою структуру та внутрішню логіку.

На сьогодні існує безліч теорій щодо структури культури. Звернемо увагу на деякі з них:

1) російський філософ *М. Каган* вважає, що культура складається з матеріальної, духовної й художньої;

2) *У. Гуденау* в структурі культури виділяє поняття, відносини, цінності, правила, а *Е. Гідденс* – цінності, норми та матеріальні блага;

3) *Дж. Мердок* розглядає культуру як безліч універсалій або визначених набір компонентів. Він сформулював уявлення спочатку про 70 універсалій, а потім скоротив їх до 47. Ці універсалії, на його думку, були властиві будь-якій культурі;

4) *Л. Уайт* розглядає культуру як самоорганізовану систему з її підсистемами (системами) у формі трьох горизонтальних

прошарків – технологічного, соціального (соціонормативного та філософського (символічного)). Така картина відповідає їхнім ролям у культурному процесі. Технологічний фактор є детермінантою культурної системи загалом. Він визначає форму соціальних систем, а технологія із суспільством разом визначають зміст і напрямок філософії. Соціальна система є функцією від технологічної. Філософська система похідна від продуктивних сил і віддзеркалює соціальну систему.

5) *К. Віслер* розробив універсальну модель культури. Вона містить дев'ять компонентів: мову, матеріальні особливості, мистецтво, знання, релігію, суспільство, власність, уряд, війну.

б) культура може бути представлена порівняно цілісним системним утворенням, яке складається з безлічі елементів. Елемент є базовою одиницею (частиною) культури. Він самостійний, має умовні межі та якісну визначеність, відносно незалежність, наповнений конкретним змістом, відображає ступінь пізнання природи та людини, має суспільне значення. Кожний елемент культури впливає на інші елементи та на всю культуру як ціле. Елементами культури, приміром, є: міф, релігія, архітектура, скульптура та ін. Своєю чергою, кожний елемент складається з часток (атомів), які відбивають ті чи ті його аспекти та властивості. Так, частками такого елемента, як релігія, можуть бути віра, ритуал, культ тощо;

7) культурна діяльність людей може розглядатися в широкому значенні й тому складається з трьох підсистем – духовної, матеріальної та соціальної. Вони, впливаючи одна на одну, становлять єдине ціле, що називається культурою. Відповідно до логіки становлення й розвитку, пріоритетне значення має духовна культура. Саме у сфері духовного життя формується суспільна свідомість, зароджуються нові ідеї, як-от релігійні, художні чи політичні, економічні та ін. Навіть утилітарні речі (кам'яна сокира, автомобіль) з'явилися тому, що виникла відповідна думка.

Матеріальна культура значною мірою є породженням духовної культури, у будь-якому разі, ініціюється нею, потім одержує матеріальну реалізацію й теж появляється в соціальній сфері через господарсько-економічні установи й органі-

зації, форми діяльності. Водночас вона володіє істотною автономією.

Нездоланних кордонів між духовною і соціальною, духовною та матеріальною, матеріальною й соціальною підсистемами культури не існує. Відзначимо **найбільш важливі елементи** кожної з вищезгаданих **підсистем культури**.

1. *Духовна культура* – це свідомість людей, світ їхніх ідей. Її складники: мораль, міфи, релігія, ідеологія, філософія, наука, право, писемність тощо. Духовну культуру можна розглядати як синтез моральної, художньої, філософської, наукової, естетичної й інших складових. Вона є символічно оформленою системою ідей, поглядів, еталонів поведінки.

2. *Матеріальна культура* – це, насамперед, світ речей. Вона охоплює: предмети та знаряддя праці, технології, власність тощо, тобто те, що спрямоване на розв'язання завдань нормального фізичного існування людини. При цьому ми маємо право говорити про культуру праці, виробництва, технологічну культуру, культуру побуту та ін.

3. *Соціальна культура* – фокусує світ людських стосунків. До неї належать: рід, плем'я, родина, етнос, клас, держава, церква тощо. Різновиди соціальної культури: етнічна, національна, елітарна, масова культури. Це також і культура спілкування, сімейних стосунків, правова культура та ін.

У структурі культури не всі елементи рівнозначні, хоча практично всі самодостатні. Провідні елементи називають *універсаліями*. Найважливішим елементом, абсолютною універсалією, фундаментом культури є мова. Без неї культура б загалом не існувала, вона створює загальне поле культури.

Структура культури ніколи не лишається стабільною. Зміни, що відбуваються з окремими елементами, можуть зумовлювати істотні зміни не тільки в підсистемі, але й у всій системі культури, що дає підстави говорити частково про стан рівноваги й узгодженості. Одночасно культура, за слушним зауваженням *П. Гуревича*, явище суперечливе, бо, зазвичай, у ній містяться елементи й частки, що перебувають у конфронтації (релігійні та наукові, раціональні та емоційні).

ТЕМА 3. Основні концепції культури та культурологічні школи

3.1. Культурологічні школи

Основні школи й течії в культурології ХХ ст. були засновані на базі попереднього знання, традиційних і нових наук. Прагнути відкрити найпотамніші витoki культури, пізнати її сутність, багато видатних представників цих галузей знань стали претендувати на створення загальної теорії культури, власної культурології.

Різні погляди на культуру, що відображають складність цього поняття, не позбавляють завдання створення самостійної науки – культурології, не менш розробленої та престижної, аніж інші науки. Таке завдання вперше було поставлено відомим американським культурантропологом *Леслі Уайтом*. Він намагався обґрунтувати необхідність нової галузі знання, заклав деякі теоретичні основи культурології, стверджуючи, що вона є більш високим ступенем пізнання людини, ніж решта наук. Також велику увагу в розвитку культури він приділяв символам як суто "технологічним" і "енергетичним" характеристикам цивілізації.

З огляду на ці погляди Л. Уайта на культуру, вони вважаються доволі специфічними, та і його, як "хрещеного батька" нової науки, не слід суворо "прив'язувати" до жодної зі шкіл, які з'явилися до середини ХХ ст.

Загалом, можна виділити **чотири культурологічні школи**: суспільно-історичну, натуралістичну, соціологічну й символічну.

3.1.1. Суспільно-історична школа

Суспільно-історична школа має найдавніші, "класичні" традиції та корінням сягає поглядів І. Канта, Г. Гегеля та ін., об'єднуючи навколо себе переважно істориків та філософів, зокрема й релігійних.

Освальд Шпенглер (1880–1936 рр.) – німецький філософ та історик культури, автор сенсаційної у свій час праці

"Занепад Європи", де, за М. Данилевським, далі розробив теорію "локальних цивілізацій":

- розглядав історію як чергування культур, кожна з яких була "організмом", "спаяним" внутрішньою єдністю та відособленого від інших подібних йому "організмів;

- заперечував існування загальнолюдських начал у культурі, а в історії людства виділив вісім культур: єгипетську, індійську, вавилонську, китайську, греко-римську, візантійсько-ісламську, західноєвропейську та культуру майя в Центральній Америці;

- кожному культурному "організму" відміряв приблизно тисячолітній термін існування, при цьому взаємодію між ними заперечував;

- занепадаючи, кожна культура перероджується в цивілізацію та переходить від творчого пориву до безпліддя, від розвитку – до застою, від "душі" – до "інтелекту", від героїчних "діянь" – до утилітарної роботи. Так трапилося з античною культурою в епоху еллінізму (III–I століття до Р. Х.), а для західноєвропейської культури – у ХІХ ст. З появою цивілізації починає переважати масова культура, художня й літературна творчість втрачає своє значення, поступаючись місцем бездуховному техніцизму та спорту.

У 20-ті рр. минулого століття ідеї доробка О. Шпенглера сприймалися як пророкування апокаліпсису, повної або часткової загибелі західноєвропейського суспільства під натиском нових "варварів" – революційних сил, які йшли зі Сходу.

Арнольд Джозеф Тойнбі (1889–1975 рр.) – англійський історик і соціолог, автор 12-томної праці – "Дослідження історії", у якій він:

- прагнув осмислити розвиток людства в дусі кругообігу "цивілізацій", вживаючи цей термін як синонім "культури";

- розглядав історію як сукупність паралельних цивілізацій, що послідовно розвиваються, генетично мало пов'язані одна з одною, кожна з них проходить однакові етапи розвитку від піднесення до спаду, розпаду й загибелі. Пізніше дійшов висновку, що всесвітньо-історичний розвиток можна уявити як рух від локальних культурних спільностей до єдиної загальнолюдської

культури під впливом світових релігій (християнства, ісламу, буддизму та ін.);

- на відміну від О. Шпенглера, вів мову спочатку про 21 цивілізацію, потім зупинився на 13;

- рушійними силами історії, крім божественного "провидіння", вважав видатних особистостей і "творчу меншість", які забезпечують розвиток суспільства. Якщо цього не відбувається, то вони перетворюються на "панівну еліту" й нав'язують свою владу народові за допомогою зброї. Більшість населення стає "внутрішнім пролетаріатом", що разом із зовнішніми ворогами руйнує таку цивілізацію;

- визнаючи поступальний розвиток людства, вбачав його, насамперед, у духовному вдосконаленні, в релігії, що надалі стане єдиною, загальнолюдською;

- заперечував расизм і "європоцентризм", співчутливо ставився до національно-визвольного руху, висловлювався за співробітництво між народами, за їхнє культурне самовизначення, що надає змогу зберегти етнічне багаточіття світу перед обличчям загрозливої йому "вестернізації".

3.1.2. *Натуралістична школа*

Провідна риса натуралістичної школи – це прагнення підкреслити біологічну зумовленість культури, значно перебільшуючи її. Цей напрямок поєднує, здебільшого, медиків, психологів і біологів, які намагаються пояснити культуру психобіологічною природою людини, недооцінюючи принципові відмінності її від тварини. Культура, на їхню думку, є пристосуванням людини до навколишнього середовища. Із натуралістичною школою в культурології збігається й загальновідомий соціальний дарвінізм, який переносить закони боротьби за існування та "право сильного" на суспільство. Крім біології, ще дві нові науки, що з'явилися вже в ХХ ст., відіграли помітну роль у формуванні натуралістичної школи – фрейдизм і етологія (наука про поведінку тварин). До натуралістичної школи належить і "функціональна теорія культури" Б. Малиновського.

Зигмунд Фрейд (1856–1939 рр.) – австрійський невропатолог, психіатр і психолог, засновник психоаналізу й фрейдизму

(наукового напрямку, що прагне застосувати психологічні концепції для пояснення явищ культури, процесів творчості й розвитку суспільства). За свої роки праці він:

- розглядав культуру як "проекцію індивідуальної психіки на суспільний екран";

- досліджував підсвідоме – ту ірраціональну й "темну" частину людської психіки, де народжується творчий порив і пов'язані з ним поняття мистецтва ("натхнення", "індивідуальний стиль" тощо);

- спираючись на своє психоаналітичне вчення, чимало робіт присвятив первісній культурі, а також проаналізував творчість таких її більш пізніх видатних представників, як Софокл, Есхіл, П. да Вінчі, Мікеланджело, У. Шекспір, Г. Гете, Ф. Достоєвський;

- культуру уявляв як усі накопичені людьми знання й уміння, що дають їм змогу опанувати сили природи та брати від неї блага для свого споживання, а також як всі інститути для впорядкування людських взаємин і, особливо, – для поділу благ;

- розглядав релігію як "особливу форму колективного неврозу";

- у культурі вбачав своєрідний механізм соціального придушення вільного внутрішнього світу індивідів, свідому відмову від задоволення природних пристрастей (у цьому він повторював погляди І. Канта, котрий розглядав культуру як подолання в людині "несвідомого" й "тваринного" "розумним", "духовним" і "божественним");

- керівну силу людської поведінки вбачав у інстинкті продовження роду, позначивши його терміном "*лібідо*". Лібідо бачить вихід не тільки в статевому акті, але й перетворене – іде на потреби суспільної діяльності й культурної творчості, переключаючись на них через "*сублимацію*" (від лат. *sublimatio* – піднімаю, підношу);

- вважав, що найбільш культурні, витримані та витончені люди придушують самі в собі "тваринне", пристрасті й інстинкти, або ж це робить суспільство. Тож саме вони частіше стають жертвами психічних захворювань;

- застерігав від надлишку культури, зумовленого різноманітними обмеженнями та заборонами. Особливо непокоїли пікара Фрейда обмежені релігією та культурою стосунки

між чоловіками й жінками, які часто призводять до агресії та захворювань, навіть до маніакальних. Отож він і вважається ідейним натхненником сексуальної революції.

Карл Густав Юнг (1875–1961 рр.) – швейцарський психолог і теоретик культури, найбільший послідовник З. Фрейда, у роботі "Метаморфози і символи "лібідо" він:

- критикував фрейдівський "пансексуалізм" і трактував поняття "лібідо" як психічну енергію загалом;
- створив теорію архетипів культури. Ці архетипи закладені в психіці людини в її найглибших прошарках – колективному несвідомому (на відміну від З. Фрейда, у якого весь психоаналіз побудований на індивідуальному несвідомому). Архетипи, проєктуючись на зовнішній світ, визначають своєрідність культури;
- висловив ідею про сакралізацію як про дієвий спосіб формування реальної культури: цінності й настанови якогось типу культури освячуються в колективній свідомості, переносяться в нього з несвідомого, сприймаються як священні цінності, що не підлягають критиці.

Конрад Лоренц (1903–1989 рр.) – австрійський зоолог, один із творців нової науки – етології, що вивчає поведінку, вдачі й психіку тварин у природних умовах. Прихильники цієї науки:

- розробили теорію "інстинктивних основ людської культури";
- ототожнювали інстинкти тварин, відбиті в їхній стійкій поведінці, з природними джерелами людської культури;
- вважали, що стереотипи поведінки тварин відповідають культурним ритуалам і нормам людини та створені в результаті природного добору;
- джерела руйнівних проявів людської психіки (схильність до насилля та різноманітні ксенофобії) вбачали в успадкованих від тваринного світу інстинктах (самозбереження в боротьбі за існування, стадна агресивність, боротьба за самку та ін.);
- традиційно трактуючи культуру як поступове подолання в людині "тваринного", вони вважали найголовнішими засобами для цього такі фактори громадського життя: виховання, самовиховання, науку, мистецтво, спорт тощо;
- приділяли увагу способам передачі інформації деякими видами тварин і комах (як поки що незрозумілої нам "мови"),

вбачали прямий зв'язок людської культури з її тваринною першоосновою, також не позбавленою семіотичних основ.

Броніслав Каспер Малиновський (1884–1942 рр.) – англійський етнограф і соціолог. Прибічник натуралістичної школи, хоча й не переоцінював біологічні фактори. Свою функціональну теорію він виклав у книзі "Наукова теорія культури", у ній:

- основною є теза про те, що всі, навіть на перший погляд безглузді, явища та предмети духовної й матеріальної культури мають свій зміст, а найголовніше – свою визначену функцію;
- виправдовував позашлюбні статеві зносини, вважаючи їх необхідним, функціонально виправданим явищем цивілізованого суспільства (нині кількість жінок, зазвичай, перевищує кількість чоловіків, а статеве почуття відрізняється складністю та вибірковістю);
- дійшов висновку, що культура зародилась як відповідь на елементарні біологічні потреби людини в їжі, житлі, продовженні роду;
- йдеться про те, що сучасна цивілізація з'являється як складна органічна система соціальних інститутів, кожний з яких виконує визначену функцію задоволення як первинних (фізіологічних і психічних), так і вторинних (власне духовних) потреб людей. Одне з основних завдань культури – розвиток і передача нащадкам саме цих вторинних потреб, які сукупно становлять суспільний досвід;
- запорукою існування людської цивілізації вважав рівновагу форм організації громадського життя, гармонію соціальних інститутів;
- одним із перших розробив поняття "соціального інституту" не тільки в антропології, але й у соціології.

Загалом, трактування культури як єдиного саморегульованого організму, запропонованого Б. Малиновським, перебуває на межі натуралістичної школи в культурології (тому що він як одну першооснову культури пропонує біологічні потреби) та соціологічної школи.

3.1.3. Соціологічна школа

Соціологічна школа об'єднує тих учених, які шукають джерела й пояснення культури не в історії та "божественному" розвитку людського духу, не в психіці й не в біологічній

передісторії людства, а в його суспільній природі та організації. У центрі їхньої культурологічної уваги перебуває саме суспільство, його структура та соціальні інститути.

Томас Стернз Еліот (1888–1965 рр.) – англо-американський поет, автор книги "Нотатки до визначення культури" (1948 р.) та один із представників цієї школи:

- вважав, що свою творчу енергію людство може зберегти, лише переборовши "масифікацію" та підтримавши культурну еліту як рушійну силу історичного процесу (що ідею висловив ще Платон, а потім підтримали Н. Макіавеллі, Ф. Ніцше та ін.);

- розділяв суспільство на духовну еліту й неосвічену масу, і до того ж тільки перша здатна творити культуру.

Прикладом збагачення світової духовної еліти була діяльність російсько-американського соціолога й історика культури **Пітирима Сорокіна** (1889–1968 рр.). Учений у своїх працях, особливо "Суспільство, культура й особистість",:

- підтримував теорію духовної еліти як рушійної сили суспільства, підкреслював нерозривний зв'язок соціальних процесів з культурою;

- розглядав історію людства як послідовну зміну соціокультурних надсистем, зцементованих єдністю періодично змінюваних цінностей;

- на відміну від Г. Гегеля, котрий розумів історичний процес як прямий поступальний рух, трактував цей процес як "циклічну флуктуацію" (зміну культурних спільностей, що здійснюється закінченими циклами, перетікаючи одна в одну);

- виділяв три типи культури:

а) чуттєвий, у якому переважає емпірично-чуттєве сприйняття й оцінка дійсності з гедоністичної позиції, тобто переважає істина почуттів та істина насолоди (греко-римська культура III–IV століть у період її занепаду та західна культура останніх п'яти століть – від епохи Відродження до нашого часу);

б) ідеаціональний тип, в якому переважають духовні цінності, поклоніння Абсолюту, тобто "істина віри" й істина самозречення (російська та ранньосередньовічна культура християнського Заходу з VI ст. до XIII ст.);

в) ідеалістичний тип, що є синтезом чуттєвого й ідеаціонального типів, де почуття врівноважуються інтелектом, віра –

наукою, емпіричне сприйняття – інтуїцією, тобто "людськими розумами керує істина розуму" (культура епохи Відродження);

- був одним із творців теорій "соціальної мобільності", "соціальної стратифікації" та конвергенції між соціалізмом і капіталізмом, у результаті якої повинно було з'явитися нове, більш досконале суспільство.

3.1.4. Символічна школа

Наймолодшою й однією з найвпливовіших сучасних шкіл, яка була створена в результаті могутнього розвитку засобів масової інформації, є символічна культурологічна школа. Недарма, на думку деяких філософів і соціологів, у сучасному світі на зміну науково-технічній революції йде, так звана, інформаційна революція.

Якщо культуру позначити мовними символами, іншими сигналами і передавати в часі й просторі різноманітну інформацію, то перед нами відкриється картина неухильного сходження людини до своєї нинішньої інформаційної, а отже, й культурної могутності.

Первісна людина могла висловити в мові – системі символів – лише найпримітивніші думки й передати їх у просторі не більше, ніж на дистанцію голосу, а в часі, до появи наскельних малюнків, взагалі не могла передати свій душевний стан. Із розвитком мови, виникненням образотворчого мистецтва та писемності можливості людини в цій галузі незмірно збільшилися. З винайденням транспортних засобів і друку вони стали ще більшими, а коли людина в XX ст. почала широко використовувати телеграф, телефон, радіо, кіно, телебачення, відеоапаратуру, її здатність передавати ідеї та інформацію стала практично безмежною, аж до виходу у відкритий космос. Кардинально змінилася й швидкість передання, й багатство форм переданого символічного матеріалу: від усномовної – до друкованої, візуальної, аудіовізуальної, чорно-білої, кольорової, стереофонічної, стереоскопічної аж до кольорово-стереофоноскопичної. І недалеко той час, коли, вдосконаливши електронні засоби відтворення образів світу в усьому багатстві його руху, звукової та кольорової гами, об'ємного сприйняття,

люди зможуть створювати "іншу дійсність", яку не відрізнити від матеріального оригіналу.

Усе це надихнуло вчених на думку, що в джерелах людської культури існує властива тільки людині здатність створювати знаки та символи й передавати їх у часі та просторі. Цьому сприяв і розвиток новітніх наук: семіотики, інформатики та кібернетики, що вивчають загальні закони одержання, збереження, переробки й передання інформації. Через ці галузі знання культурологія отримала безпосередній вихід у світ техніки та практичного застосування у сфері створення ЕОМ і навіть штучного інтелекту.

З-поміж численних представників символічної школи, котрі працювали у різних галузях науки та у сфері масової комунікації, варто виділити її патріархів.

Ернст Кассирер (1874–1945 рр.) – німецький філософ, автор праці "Філософія символічних форм". У ній містяться ідеї про те, що:

- людина здатна до масової та постійної символізації;
- людина не мисляча, як це вважалося, а символічна істота, тому що у тварини, на відміну від людини, немає внутрішнього світу й уяви;
- логіка навколишнього світу невіддільна від логіки знаків, тому що знак або символ – це не просто оболонка думки, а і її необхідний інструмент;
- джерела культури треба шукати у здатності людини створювати штучний світ, який нас оточує та позначає реальність символами;
- людина живе не просто у фізичному, а в символічному всесвіті. Усі наші духовні прояви є частинами цього всесвіту. Вони, як нитки, сплітаються в щільну символічну мережу, що, хоча й накопичує людський досвід, але часом закриває від нас реальність.

Клод Леві-Строс (1908–1990 рр.) – французький етнолог і соціолог, він:

- створив структурну антропологію – науку, в основу якої покладено використання деяких прийомів структурної лінгвістики й інформатики при аналізі культури та соціального ладу первісних племен;

- як і К. Юнг, вірив у існування "колективного несвідомого", глибоко захованого в людстві, що відмежовує людей від тваринного світу та є першоосновою будь-якої культури;

- відкидав європоцентризм і расизм, прагнучи показати кибіність поняття "дикун", виявив своєрідність мислення примітивної людини, котре, виникнувши ще в епоху неоліту, стало основою сучасного прогресу;

- дійшов висновку, що всі ми, так чи так, живемо умовностями й міфами, і це ще більше віддаляє нас від реального життя;

- розглядав міфологію та ідеологію як синоніми. Перша є джерелом колективної свідомості, а отже, – культурою первісних і стародавніх народів, а друга – високоосвічених, що загубилися в абстракціях;

- як і Ж.-Ж. Руссо, агітував відновити гармонію людини з природою, порушену цивілізацією.

У своєму підручнику "Культурологія" російський учений В. Розин, посилаючись на словник з культурології, дає іншу структуру культурологічних шкіл. Він виділяє та стисло характеризує школу "Анналів", американську антропологічну, Тартусько-московську, Амстердамську, антропогеографічну, духовно-історичну, культурно-історичну й расово-антропологічну школи.

3.2. Концепції культури

Теоретичне осмислення культури як виду людської діяльності започатковане в працях стародавніх мислителів (Сократ, Діоген Сінопський, Сим Цянь та ін.), продовжене в епоху Середньовіччя (Августин Блаженний, Ібн Халдун, Леонардо да Вінчі та ін.) і аж до першої половини ХІХ ст., відбувалося на засадах раціонального осмислення морально-правових і естетичних норм життя, філософсько-теоретичної свідомості. Від другої половини ХІХ ст., з розвитком фольклористики, етнографії (етнології), археології, антропології, соціології, історії, народознавства, філософії та інших галузей знань про людину, аналіз феномена культури здійснюється в межах науково-концептуальних напрямів, які й стали фундаментальною основою культурології.

Уся сучасна культурологічна література намагається виділити основні теоретичні концепції, чи парадигми, як більш-

менш відрефлексовані теоретичні та методологічні положення, на які спираються дослідження про культуру. Зарубіжні та вітчизняні вчені (П. Гуревич, Г. Драч, А. Маркова, В. Піча, І. Тюрменко, О. Горбул, В. Розин, Я. Чорненький, О. Шевнюк та ін.) в своїх роботах посилаються на безліч концепцій, парадигм і теорій. Деякі з них ми й наведемо.

3.2.1. Еволюціоністська концепція культури

Еволюціоністську концепцію започаткували етнографи Л. Морган (1818–1881 рр.), Е. Тайлор та соціолог Г. Спенсер (1820–1903 рр.), виявивши закономірності розвитку культури всіх народів. Сутність еволюціоністської концепції полягає в обґрунтуванні принципу єдності людського роду та спорідненості потреб різних народів у формуванні культури. У своїй книзі "Первісна культура" Едвард Тайлор дійшов висновку, що розвиток кожного народу відбувається прямолінійно – від простого до складного. Культура, зазначав він, є результатом діяльності людини, специфічним способом її пристосування до навколишнього середовища. Факторами впливу на таке пристосування він назвав кліматичні умови та географічне розташування території, на якій проживає етнос. Учений також дослідив форми функціонування культури всіх народів: звичаї, обряди, традиції, вірування, одяг, їжу, знаряддя праці, житло, мистецтво тощо, вказуючи на їхню універсальність. Проте в основу культури, вважав Е. Тайлор, покладені міф і ритуал, тобто культура постає із внутрішньої природи людини.

Етнограф Льюїс Морган виділив три основні стадії в розвитку суспільства – дикунство, варварство й цивілізацію – та відповідні до них особливості розвитку культури.

Досліджуючи історію первісного суспільства, еволюціоністи переконували, що людство однорідне за своєю природою, й лише народи, перебуваючи на різних сходинках розвитку культури та живучи відокремлено один від одного, створюють відповідні засоби реалізації культурних потреб. Зближення народів, посилення контактів між ними, обмін культурними надбаннями зумовлює спільність культурних цінностей і засвоєння їх людством. Основна ідея еволюціонізму щодо прямо-

лінійності суспільного прогресу передбачає обов'язкову вимогу для кожного народу пройти всі стадії культурного розвитку.

Соціолог Герберт Спенсер вважав, що суспільство розвивається під впливом зовнішніх (географічне середовище) та внутрішніх (фізична й психічна природа людини) факторів. Він уподібнював культуру організму, виділяючи в ній "харчову" (виробництво), "розподільчу" (торгівля), "регулятивну" (державна) системи. Йому належить концепція еволюціонізму як послідовності незворотних змін культурних феноменів.

3.2.2. Аксіологічна концепція культури

Засновниками аксіологічної концепції культури були німецькі вчені В. Дільтей (1833–1911 рр.), В. Віндельбанд (1848–1915 рр.) та Г. Ріккерт (1863–1936 рр.). Вони визначали культуру як "світ втілених цінностей", котрі реалізує людина внаслідок своєї діяльності. В. Дільтей, розподіляючи всі науки за своєю методологією на два блоки (науки про дух і науки про природу), вважав, що людина може пізнати себе інтуїтивно лише в духовній цілісності з культурою через механізм вироблення певних цінностей. В. Віндельбанд і Г. Ріккерт визначали культуру в проекції цілеспрямованості людини як "творчої істоти", в котрій цінність є елементом внутрішньої організації культури як цілісної системи.

У цих концептуальних межах культурологи, зокрема Павло Гуревич, вважають, що культурною цінністю може бути:

- певна нова ідея, що є для індивіда (суспільства) якимось орієнтиром у житті;
- соціокультурний стандарт, або норма (роби так, не роби інакше);
- суб'єктивний образ, який прагне до ідеалу, внутрішньої гармонії;
- конкретна поведінка (стиль життя).

У кожній культурі є свої цінності, хоча всі вони й підпорядковані, проте перебувають у певній ієрархії.

З погляду діяльності людини, аксіологи розглядають *артефакти* (з лат. *artefaktum* – штучно зроблений) культури, що мають яскраву фізичну оболонку – матеріальні цінності й продукти духовної та художньої творчості – духовні цінності.

3.2.3. Антропологічна, чи функціональна концепція культури

Функціональні концепції ґрунтуються на висновку Е. Тайлора про культуру як біологічну природу людини та її безпосередню адаптацію до умов навколишнього середовища та частково на еволюціоністській теорії Ч. Дарвіна. Названі концепції розглядаються в працях їхнього засновника – Б. Малиновського (його погляди розглядалися в пункті 3.1.2), К. Леві-Строса (його погляди охарактеризовано в пункті 3.1.4), американського етнографа А. Кребера (1876–1960 рр.) та багатьох інших.

Суть цих концепцій полягає в тому, що культура пов'язана з потребами людства. **Броніслав Малиновський** розподілив ці потреби на три групи. *Первинні потреби* – це продовження роду. Культурними відповідями на них були поява родової общини, розвиток знань, освіти та житлових умов. *Похідні потреби* – спрямовані на виготовлення та вдосконалення знарядь праці, наслідком чого є розвиток економіки та культури господарювання. *Інтегративні потреби*, що об'єднують людей і набувають прояву в політичній організації суспільства.

На підставі дослідження й обробки великої кількості етнографічного матеріалу з історії первісного суспільства **Клод Леві-Строс**, застосовуючи методи структурної лінгвістики, а Б. Малиновський, формулюючи основні принципи функціонального аналізу культури, дійшли висновків, що кожна культура як функціональна єдність суспільства є цілісною, тому й загальнолюдська культура є цілісним утворенням. Тож у сучасній культурологічній науці використовують назву "*функціональні*", чи "*структурно-функціональні*" концепції культури.

Застосовуючи метод системного аналізу, антропологічну концепцію розвивав А. Кребер, доповнивши її теорією стилів фундаментальних форм культури. Він довів, що стиль властивий усім великим культурам та їхнім основним формам (не тільки мистецтву, а й науці, ідеології, моралі, свідомості, способу життя тощо). Носіями, що визначають стиль епохи, чи цивілізації, на думку вченого, є геніальні особи, котрі роблять істотний внесок у розвиток якоїсь галузі культури. Він узагальнив різні стилі локальних культур і сформулював концепцію стилів загальнолюдської цивілізації.

3.2.4. Концепція циклічного розвитку культури (або культурно-історичні коловороти)

Вагоме місце в сучасній культурології посідають концепції, пов'язані з дослідженням динаміки (історії) культури. Предтечею цього напрямку був **Джамбатіста Віко**, який розподілив історію людства на три епохи – епоху богів, епоху героїв і епоху людей. Під час *першої епохи*, зважаючи на стан варварства, люди обожнювали природу, тому їх життя регулювалося релігійними ритуалами та нормами, а формою правління була теократія. *Епоха героїв* виділяє окрему сім'ю, в якій зростає роль батька як необмеженого монарха серед членів сім'ї, а формою правління стає монархія чи аристократична республіка. *Епоха людей* – це зрілість людського роду, де стосунки між індивідами регулюються совістю, розумом і обов'язком, тому й форма правління відповідна – демократія, заснована на визнанні громадянської та політичної свободи. Сягнувши високого ступеня розвитку, в епоху середньовіччя людство знову опинилося на початку циклу, бо цей період Д. Віко характеризував як "друге варварство".

Детальніше ця концепція (вона ще має назву "*історико-типологічний*", або "*локальний*" підхід) обґрунтована в працях М. Данилевського, О. Шпенглера, А. Тойнбі та ін. Історія розвитку людства розглядається як історія співіснування локальних, незалежних одне від одного соціокультурних типів. У праці "Росія і Європа" **Микола Данилевський** викладає типологію культури – вчення про відмінності культурних типів. У всесвітній історії культури він виділяє десять самобутніх типів культур: єгипетський, індійський, іранський, китайський, халдейський, грецький, римський, арабський, романо-германський, американо-перуанський (як "сумнівний" тип). Учений передбачав становлення одинадцятого типу – слов'янського.

Джерелом кожної культури, на думку М. Данилевського, є здатність народу до реалізації своїх "життєвих сил", а її самобутність трактується на особливостях душі народу. Взаємини між народами нездатні змінити ні душі, ні національних особливостей народу. Тож, виступаючи проти європоцентризму, він підкреслював, що прогрес не можна вважати виключним привілеєм Заходу, чи Європи, а застій ототожнювати лише

зі Сходом, або Азією. Кожний культурно-історичний тип, виникаючи з "етнографічного матеріалу", входить у період розвитку та розквіту, після чого занепадає і гине, тому народ, який перебуває на стадії занепаду, вже ніщо не може врятувати. Розтративши свій культурний потенціал, зазначає вчений, людство переходить до цивілізації.

Найпоширенішою в сучасній культурології стала теорія рівноцінного циклічного розвитку культури, котру виклав у книзі "Занепад Європи" **Освальд Шпенглер** (про його погляди йшлося в питанні 3.1.1).

Послідовником О. Шпенглера був англійський історик і соціолог А. Тойнбі (його погляди розглядалися в пункті 3.1.1).

3.2.5. Соціологічна концепція

Соціологічна концепція пройшла шлях від природничо-науково орієнтованої (механістичне розуміння соціальних процесів, підкорення людини та її культуротворчості дії зовнішніх соціальних сил) до центрованої аналізом суб'єктивних смислів культури (ідей, цінностей, вірувань), які визначають її об'єктивні явища, соціальні інститути.

Німецький соціолог **Макс Вебер** (1864–1920 рр.) вивчав вплив ідей і уявлень на формування соціокультурних типів. Він обґрунтував тезу про рівнозначність економічних і світоглядних факторів у історичному процесі та застосував її у своїх працях "Протестантська етика й дух капіталізму", "Господарча етика світових релігій". Учений розглядав релігію як один з найважливіших способів надання сенсу соціокультурній діяльності людини, визначення системи цінностей і норм певної культури. Він створив *метод "ідеальних типів"* як теоретичних конструкцій, отриманих у результаті акцентування, та зв'язок феноменів, характерних для різних культур. Ідеальні типи не мають прямого аналогу в культурній дійсності, проте уможливають цілісне вивчення множинності культурних явищ.

Уже вищезгаданий **Пітирим Сорокін** (частково про його погляди йшлося в питанні 3.1.3) розробив теорію суперсистем культури. Кожна форма культурної суперсистеми, писав він, зокрема, мова, мораль, релігія, філософія тощо, має свою пер-

шооснову, котру утворюють матеріальне й ідеальне начала. Саме ці начала й визначають тип культури та відповідний йому світогляд.

Пітирим Сорокін вважав, що культурна система та її форми (мистецтво, наука, релігія, свідомість, мораль та ін.) спираються на досягнення культури минулих епох. Вона, використовуючи нові творчі можливості, але вичерпавши згодом свій внутрішній потенціал, гине й дає простір новій культурі, здатній "виправити", "якось оновити ту систему культури, що деградує". Вражає також його аналіз щодо динаміки розвитку культури в минулому столітті. На його думку, панівна матеріальна суперсистема поступово замінюється релігійним, ідеалістичним типом культури. Занепад сучасної західної культури створює можливість появи іншої культурної системи, не відірваної від соціальної практики.

Увагу багатьох дослідників привертає також криза сучасної західної культури. Так, **Герберт Маркузе** (1898–1979 рр.), **Теддор Адорно** (1903–1969 рр.) й інші вчені пов'язують виникнення кризи з репресивністю, прагматизмом і раціональністю. Руйнування традицій, проникнення наукових методів у всі сфери знання, їх тотальна технізація не лише підірвали, на думку Г. Маркузе, основи творчої діяльності та чуттєво-емоційний світ людини, а й придушили фантазію, спричинили кризу віри. Усе це призвело до появи глибоких внутрішніх суперечностей у сфері культури.

Іспанський філософ **Хосе Ортега-і-Гассет** (1882–1955 рр.) причину кризи сучасної культури вбачає в суперечностях, поперше, між її структурними рівнями – високою (елітарною) та масовою (утилітарною) культурою й, по-друге, між власне культурою та наукою, що серед різноманітних видів духовної діяльності людей виявилася найбільш стабільною та життєздатною.

3.2.6. Формаційна концепція культури

У ХХ ст. набула поширення формаційна концепція культури. Запропонували її **Карл Маркс** (1818–1883 рр.) та **Фрідріх Енгельс** (1820–1895 рр.). У радянській гуманітарній науці ця концепція більш відома як "марксистська".

В її основу закладено вчення про "економічний базис" як осердя матеріально-перетворювальної суспільної діяльності людей, що спрямована на задоволення їхніх матеріальних потреб,

та "ідеологічну надбудову", до якої належить і культура. Базис є первинним, але з надбудовою він перебуває в діалектичному взаємозв'язку, тому основою формування висококультурної людини як суб'єкта суспільної діяльності є саме матеріальне виробництво. У системі культури марксизм виділяє два рівні – *матеріальну* та *духовну культури*, вказуючи на їхній умовний поділ. Проте вони дають уявлення про цілісний характер культури.

Особливістю марксистської концепції є те, що вона ґрунтується на принципі **формаційного підходу** до аналізу культури. Учені К. Маркс і Ф. Енгельс розглядають історію розвитку людства, розділяючи її на п'ять великих соціально-економічних формацій: *первіснообщинну*, *рабовласницьку*, *феодалну*, *капіталістичну* та *комуністичну*. Перша й остання – безкласові. Іншим формаціям відповідали "три великі форми поневолення" – рабство, кріпацтво та наймана праця. У культурі кожної з цих формацій, зазначали вони, існують **дві культури**: культура "*панівної еліти*", правлячої меншості, та культура підпорядкованого їй класу більшості "*мовчазних рабів*".

Загальний розвиток культури К. Маркс і Ф. Енгельс вбачали в динаміці боротьби між цими двома культурами. Із завершенням первісного (доісторичного) суспільства його історія – це історія боротьби класів і відповідних їм культур. Аналізуючи історію людства, вони також дійшли висновку, що в епоху капіталізму подальше зростання продуктивних сил суспільства призвело до того, що приватна власність стала перешкодою до розвитку суспільного виробництва. Вихід з такої ситуації – соціалістична революція, котра повинна знищити приватну власність на засоби виробництва, а отже, усунути антагонізм класів і побудувати нове, комуністичне, суспільство – "асоціацію вільних громадян" і відповідний йому комуністичний тип культури.

3.2.7. Теологічні концепції культури

Серед культурологічних теорій теологічні концепції посідають важливе місце. Їхня суть зводиться до розгляду релігії як вирішальної основи розвитку культури. Так, на думку **С. Пуфендорфа**, культура – це проміжна ланка між людиною та Богом. Саме за велінням Божим культура впливає на природу людини й визначає її діяльність.

Концептуальні основи теологічного пояснення культури започаткували філософи-схоласти **Аврелій Августин** (354–430 рр.), **М. Боецій** (480–524 рр.), **П. Абеляр** (1079–1142 рр.), **Т. Аквінський** (1225–1274 рр.) та ін. Сучасна католицька культурологія ґрунтується на тому, що культура є наслідком божественного одкровення, а культурний процес – це спроба пізнати Божу мудрість і божественну першооснову світу. Усі досягнення культури, особливо духовної, пов'язані з волею Божою.

Представники *православної культурологічної думки* (**М. Бердяєв**, **П. Флоренський** та ін.) доводять, що культура виникла з релігійного культу. Саме розвитком релігійності, що є сутністю культурно-історичного процесу, можна врятувати західну цивілізацію, в цьому аспекті завдання православної культури, на думку **Лев Карсавіна**, є універсальним і водночас індивідуально-національним.

У *протестантській культурології* релігія розглядається як форма осмислення культурних цінностей: лише Бог є першоосною виникнення та розвитку культури. Цю концепцію розробив німецький теолог **Пауль Тілліх** (1886–1965 рр.). Культура, на його думку, містить у собі релігійний досвід, тому релігія є субстанцією культури, а культура – функцією релігії. Його ідеї покладені в основу екуменічного руху, спрямованого на подолання міжконфесійних відмінностей на засадах християнства.

Ідеї культурно-релігійного екуменізму обстоює й німецький соціолог **Р. Демоль**, котрий розглядає культуру як прагнення людини до розвитку своїх здібностей, як найбагатіший культ її душі, несення служби Богові в самій людині. Він пропонує принцип відповідності всієї творчої діяльності людини нормам релігійної моралі.

У наш час активно розвивається мусульманська культурологія, що вирішальну роль у розвитку культури, науки, мистецтва, етики відводить Корану. Характерною рисою всіх теологічних концепцій є протиставлення духовної культури матеріальній. Перша, на думку теологів, досягає високого розвитку тільки на основі релігії, оскільки вона пронизана світлом Божого розуму. Що ж до виробничої сфери людей і матеріальної культури, то вони вражені уособленням та атеїзмом, що є причиною занепаду життя суспільства й гальмом культурного прогресу людства.

3.2.8. Концепція "осьового часу"

Цікава концепція, що дає змогу цілісно уявити світову культуру та її своєрідність у різних народів і на різних етапах історичного розвитку, була запропонована німецьким філософом-екзистенціалістом **Карлом Ясперсом** (1883–1969 рр.). У багатьох випадках, погодившись з ідеями теорії локальних цивілізацій, він водночас намагався, як і Г. Гегель, зберегти ідею єдності світової історії та культури. Однак, на відміну від нього, К. Ясперс сприймав те, що створює витоки й мету історії, як таємницю, шукав "вісь" світової історії не в Західній Європі, а в усіх трьох культурних центрах: у Китаї, Індії та на Заході (до якого належать, насамперед, власне Захід в особі греків і Близький Схід). "Осьовий час" культури (між VIII та II століттями до Р. Х.), за К. Ясперсом, – це нібито "центр" історії. До того ж розвиток людини, суспільства й культури відбувався локально. Після цього відкрилася можливість універсального, єдиного розвитку людства.

Така можливість і досі не реалізована, хоча в межах західноєвропейського культурного розвитку (на його останньому історичному етапі у новий час) завдяки науці та техніці були створені емпіричні умови для такої реалізації. Проте все буде залежати від людини, від її можливостей і бажань вирішити ті проблеми, що прийшли в світ разом з наукою та технікою.

3.2.9. Суть ігрової концепції

Культурологічна думка розглядає гру як базу виникнення та функціонування культури. У межах цієї концепції гра визнається культурною універсалією.

Голландський історик **Йоганн Гейзинг** у книзі "Homo ludens" розглядає гру як спонтанну, самодостатню, не орієнтовану на досягнення практичної мети діяльність. Вона є джерелом, внутрішнім змістом і рушійною силою культури. Культуротворчий потенціал гри Й. Гейзинг пов'язує з продуктивністю людської уяви: перш ніж створити щось матеріальне, людина має продумати цей процес. Культура виникає у формі гри, вона первісно розігрується. Однак, зазначає автор, у сучасному світі

гра, сповнена естетичних і творчих елементів, перетворюється на сурогат ігрової діяльності – спорт.

Іспанський філософ **Хосе Ортега-і-Гассет** (1883–1955 рр.) у праці "Дегуманізація мистецтва" тлумачить гру як засіб спасіння культури від "повстання мас". Гра в його концепції протиставляється буденності, утилітаризму буття натовпу. Життя еліти (носія культуротворчості) він зосереджує саме у сфері ігрової діяльності.

3.2.10. Структуралістська концепція

Структуралістська концепція виникла внаслідок поширення методів сучасного мовознавства та семіотики. Структуралізм формувався як антитеза екзистенціальній спрямованості культурології. *Структуралізм базується на таких уявленнях:* культура є сукупністю знакових систем і культурних текстів; існують неусвідомлені універсальні інваріантні психічні структури, що визначають реакцію людини на оточення; культурна динаміка визнається як рух не власне цих структур, а їхніх конфігурацій.

Естонський учений **Юрій Лотман** застосовував методи вивчення мови для дослідження творів мистецтва як знакових систем. Він зміг реалізувати пізнавальні можливості семіотичного підходу через тлумачення значень і смислів низки культурних феноменів за допомогою їхньої внутрішньої будови та зв'язку із соціокультурним контекстом існування.

Французький філософ **Жак Дерріда** є визнаним засновником постструктуралізму. Йому належить *ідея універсального прийому освоєння культурного тексту* – деконструкція-реконструкція. Деконструкція проголошує естетику хаосу: артефакти культури трактуються як метафори, що набувають сенсу в грі зміщених значень. Відповідно, сенс культури вбачається не в раціональній упорядкованості, а в невпорядкованості хаосу. Тож і реальна дійсність, на його думку, – це ще один культурний текст.

Методологія структуралізму завдяки абсолютизації формалізованих структур позбавляє культурологічний аналіз звернення до суб'єктивної природи людини, проте реабілітує можливості об'єктивного пізнання у сфері культурології.

ТЕМА 4. Культурні сценарії діяльності та міжкультурна комунікація

4.1. Культурні сценарії діяльності

Культурні сценарії постають, зазвичай, еталонними програмами життєдіяльності, заданими людям соціальними умовами та наявними в певній культурі знаннями, цінностями й правилами поведінки. Вони дуже різноманітні та передбачають участь багатьох осіб у його здійсненні. Обираючи сценарій своєї поведінки, людина більш-менш чітко уявляє не тільки свою роль у ньому, але й ролі інших людей, з якими під час здійснення сценарію вона буде контактувати. Поняття *життєвого сценарію* ввів *Е. Берн*. Це індивідуальні сценарії, відповідно до яких особистість організовує плін свого життя. Людина самотужки планує своє життя. Та уявлення людей про те, як би вони хотіли його прожити, формується під впливом соціального середовища.

Існують певні типові зразки культурних сценаріїв життя, котрих люди дотримуються з дитинства у відповідному соціальному середовищі. Такі сценарії характерні для соціальних типів особистості. Наприклад, існують еталонні сценарії життя селянина, аристократа, вченого, бізнесмена та ін.

Важливе місце серед культурних сценаріїв посідають сценарії діяльності, що визначають загалом характер, мету та норми діяльності людей у будь-якій сфері життя. Вони існують у соціальному просторі як системи умов. Ці сценарії характеризують те, що називають *культурою діяльності*. Основне значення в буденному житті людей мають сценарії, що визначають культуру мислення, спілкування, праці, навчання, гри, відпочинку.

4.1.1. Культура мислення

Мислення як поняття – дуже складне явище. Так, англійський кібернетик *Уільям Ешбі* розглядає мислення як процес обробки інформації за програмою, що передбачає добір на рівень вищий за випадковий.

Звісно, не можна ототожнювати людське мислення з процесом обробки інформації, оскільки пізнавальний аспект мислення

полягає в активному вилученні інформації із зовнішнього світу та її опрацюванні.

У кожній культурі мислення пристосовується до вирішення власних нагальних завдань. Отже, якісно різні культурні світи характеризуються і якісно різними культурами мислення. Осмислення будь-якого завдання будується за відповідними канонами, що утворюють *сценарій процесу мислення*. Згідно з цим сценарієм людина обирає питання для обмірковування, пропонує гіпотези, добирає аргументи, визначає їхню істинність тощо. Під час реалізації задуму сценарій може змінюватися, у ньому можуть бути певні "білі плями".

Розглянемо деякі з найбільш характерних **вимог до сучасної культури мислення людини**.

1. *Рефлексивність* – організація пізнавального процесу, що охоплює не тільки роздуми над вирішенням, але і роздуми про те, як проходять роздуми про завдання.

2. *Аргументованість* – потрібно чітко відрізнити тезу та її аргументацію. Не обґрунтовані думки вважаються лише гіпотезами. Ця норма передбачає критичність і самокритичність. Критичність означає необхідність самостійної оцінки правильності будь-якої іншої думки: чи-то "загальної", чи-то думки "авторитета". Самокритичність полягає у вмінні об'єктивно оцінювати аргументацію власних думок і висновків.

3. *Логічність культури* – це логічна грамотність. Відтоді, як Аристотель винайшов логіку, встановлені нею правила дедуктивних та індуктивних умовиводів стали вважатися нормами мислення.

4. *Професіоналізм* – одночасно із загальними законами логічного мислення існує багато спеціальних методів, за допомогою яких вирішується завдання в різних галузях знання (скажімо, методи математичного моделювання в техніці, статичні методи в психології та ін.). Нині навряд чи можна обійтися в сфері інтелектуальної праці без подібних спеціальних засобів мислення.

5. *Стратегічне управління* – вміння користуватися загальнологічними й спеціальними професійними методами надає можливість успішно впоратися зі стандартними завданнями, шлях до вирішення яких був відомий ще початково. Та якщо справа

стосується складних, нових, нестандартних проблем, про які заздалегідь нічого невідомо в якому напрямку шукати їх вирішення, то одного цього вміння може бути недостатньо.

При низькій культурі мислення людина може діяти "за інтуїцією", за принципом "спроб і помилок", безсистемно й навмання. Сьогодні ж існують різноманітні **форми стратегічного управління процесом мислення**, що дають можливість найбільш раціонально його організувати. Вони поділяються на два основних типи.

Перший тип – це алгоритмічні та напівалгоритмічні методи, за допомогою яких вирішуються стандартні завдання. Вони повністю, або майже повністю визначають ланцюг операцій, з яких будується вирішення завдання й гарантується отримання правильного рішення з великим рівнем надійності.

Другий тип стратегії мислення – це евристичні стратегії. Вони використовуються, переважно, при вирішенні нестандартних завдань і, на відміну від першого типу, не дають однозначних рішень щодо конкретних розумових операцій та не гарантують успіху. Ці стратегії охоплюють лише деякі прийоми, що розширюють поле пошуку рішень і здатність скерувати думку на правильний шлях. Такі евристичні стратегії підвищують імовірність успішного вирішення завдання та значно ефективніші, аніж "інтуїція" чи метод "спроб і помилок".

"Стратегічність" – ознака сучасної культури мислення. У наш час важко досягти успіху в будь-якій сфері інтелектуальної діяльності без регуляції та організації процесів мислення за допомогою алгоритмічних і евристичних стратегій, і кожен, хто працює розумово, свідомо чи несвідомо їх використовує.

4.1.2. **Поняття культури спілкування**

Спілкуючись, люди "налаштовуються" на взаємодію одне з одним. Кожен з нас приблизно уявляє, що і як він скаже або зробить, яка буде реакція інших на це, його власна реакція на цю реакцію тощо. Такі уявлення створюють *індивідуальний сценарій спілкування*.

В основу індивідуальних сценаріїв покладені типові культурні сценарії спілкування. Серед них є сценарії, що визнача-

ють способи, завдання, форми спілкування, запроваджені в окремих групах або культурах, а також сценарії загального типу, що відображають загальнокультурні норми та правила спілкування. Загальнокультурні сценарії й називають **культурою спілкування**, в якій можна виділити два **аспекти**:

- зовнішній, ритуальний, "етикетний", який ще називають *"зовнішньою культурою"*, – відображається у виконанні загальноприйнятих ритуалів спілкування, правил етикету, котрі наказують, що і як потрібно робити під час спілкування;

- соціально-психологічний аспект, або *"внутрішня культура"*. Охоплює такі вимоги:

- стосовно інших дій так, як хотів би, щоб діяли стосовно тебе (так зване, "золоте правило моральності", обґрунтоване ще Конфуцієм, який проголошував: "Людино! Чого не бажаєш собі, того не роби іншому", а пізніше І. Кантом);

- виконуй свої обіцянки, домовленості та зобов'язання. Давні римляни сформулювали цю вимогу у вигляді принципу: "Домовленості мають виконуватися" (у 483 р. на Карфагенському соборі цей принцип став засадничим для міжнародного права);

- будь людяним, намагайся робити добро людям, виконувати їхні прохання.

Культурна людина будує спілкування за сценаріями, в основі яких узгоджена єдність зовнішньої та внутрішньої культури.

Спілкування людей проходить у різних формах. Серед них можна виділити такі різновиди:

- 1) *спілкування людини з реальним партнером*:
 - практичне спілкування – відбувається у процесі спільної практичної діяльності, котра вимагає взаємної узгодженості дій і встановлення відносин співробітництва, управління та підпорядкування;

- духовне спілкування – міжособистісний інтелектуально-емоційний зв'язок, який найбільш виразно проявляється в дружніх стосунках;

- представницьке спілкування – індивіди є не вільні, суверенні особистості, а є представниками окремих груп або соціальних інститутів. Типова процедура – переговори. Це перехідна форма від міжособистісного спілкування до групового;

• групове спілкування – взаємодія груп, кожна з яких утворює єдине ціле, приміром, між класами, націями, партіями, державами, культурами;

2) *спілкування людини з ілюзорним партнером*. Таким партнером може бути "олюднений" об'єкт. Витоки такого ілюзорного спілкування знаходимо ще в первісних релігійних віруваннях (магія, анімізм, аніматизм, фетишизм), елементи якого збереглися в релігіях і світогляді сучасної людини;

3) *спілкування людини з уявним партнером*. На відміну від ілюзорного партнера, надуманий існує лише в уяві партнера. Його можна уявити як "друге Я" особистості (прикладом може бути "чорна людина" в С. Єсеніна), з якою розпочався міжособистісний діалог;

4) *спілкування уявних партнерів* – художніх персонажів. Йдеться про моделювання спілкування засобами мистецтва.

Соціальна психологія дає класифікацію спілкуванню умовно, та до того ж неповно. Проте нею зручно користуватися для вивчення особливостей сценаріїв спілкування у різних ситуаціях повсякденного життя. Тож розглянемо її детально:

1. Формальне:

• *анонімне спілкування*, – сфера поширення його в сучасних умовах надзвичайно велика, особливо у місті. Це нетривалий контакт між незнайомими людьми. Сценарії анонімного спілкування вимагають дотримання низки правил (поступатися дорогою зустрічним, переходити вулицю на світлофор, у транспорті поступатися місцем старшим та ін.). Головне в анонімному спілкуванні – гарне ставлення до людей;

• *функціональне спілкування* – люди контактують як виконавці відповідних функцій, пов'язаних з їхнім соціальним статусом. У такому разі їхні стосунки визначаються правами, що відповідають їхньому становищу. Функціональне спілкування – типова форма ділових відносин. Воно має на меті обмін інформацією, узгодженість думок, вирішення певного питання. Тож у сценаріях функціонального спілкування на передній план виступають інтереси справи, а не особистість співрозмовників.

2. Неформальне:

• *товариське (дружнє) спілкування* є видом неформального спілкування знайомих людей і має різні форми – від гарних

стосунків до більш тісних, побудованих на спільності духовного світу, глибокої взаємної симпатії. В останньому випадку важко виявити межу між товаришуванням і дружбою.

• Якщо в товариських стосунках найчастіше присутній меркантильний мотив – за принципом: "я – тобі, ти – мені", і він відіграє важливу роль, то таке спілкування несуттєво відрізняється від функціонального. Товариські стосунки тоді справжні, коли вони не містять корисних міркувань і більше особистісну духовну зацікавленість.

Що стосується дружнього спілкування (дружби), то за часів Сократа воно вважалось однією з основних чеснот, відображених у взаємосимпатії та духовній єдності двох людей. Розмірковуючи над цим, Г. Сковорода вважав дружбу "божественною річчю", що передбачає взаємне пізнання та вимагає часу для свого розвитку й спілкування;

• *інтимне спілкування*. Особиста емоційна зацікавленість одне в одному і глибока душевна єдність є осердям цього спілкування. Будь-які меркантильні чи престижні мотиви не можуть бути причиною його стимулювання. Якщо вони виникають, то інтимне спілкування руйнується. Воно нерегламентоване будь-якими формальними ознаками поведінки, на відміну від товариського. Однак це не означає, що його сценарії встановлюються незалежно від культурних установок. Загальні норми культури діють і тут. Особливого значення набувають моральні характеристики партнерів, вміння слухати одне одного, розуміти думки й почуття іншого, прощати йому випадкові помилки, долати розбіжності.

Одним із основних типів інтимного спілкування є кохання, винятковість і неповторність якого, як і дружба, підпорядковується культурним сценаріям суспільства.

4.1.3. Культура навчання

Протягом розвитку людського суспільства культурні сценарії навчання поступово ускладнювалися. Сьогодні виділяють кілька його сценаріїв.

1. **Буденно-практичне навчання** – це перша, найбільш давня форма навчального процесу. Сценарій такого навчання

не передбачає спеціальної організації навчального процесу. Він відбувається *стихійно*, через *залучення майбутнього покоління до трудової діяльності дорослих*.

Таке навчання було основною формою протягом тривалого історичного часу, починаючи з первісного суспільства. Воно збереглося і нині там, де праця не вимагає спеціальної освіти, а тому оволодіти її секретами можна через спостереження та наслідування старших у домашніх умовах. Характерною особливістю такої форми навчання є нероздільне злиття процесу навчання з життям і неформальне особистісне спілкування вчителя й учня.

2. Демонстративне навчання. Ця форма навчання була створена після ускладнення завдань навчання. У цій формі навчання організовується особливий процес взаємодії вчителя й учня: учитель показує, що та як потрібно робити, а учень повторює дії вчителя. У ній цей процес уперше відокремлюється від інших видів діяльності та стає самостійним, специфічним її видом. Учитель демонструє учню способи діяльності не під час виконання своїх основних трудових завдань, а спеціально для учня. Сценарій демонстративного навчання вимагає від нього відповідних педагогічних навичок і методичних прийомів: добору завдань, доступних учневі, послідовного переходу від простих завдань до складніших. Основним навчальним фактором стає *метод повторення*. Ще за античних часів повторення стали називати "матір'ю навчання". За такої форми навчання учень стає в позицію пасивного об'єкта навчання. Індивідуальні риси учня особливого значення для дій учителя не мають. Його справа – продемонструвати знання та вміння, а як вони будуть усвідомлені учнями – це вже їхня справа. Учитель і учень, на відміну від буденно-практичного навчання, відчужені одне від одного, протиставлені одне одному як активний суб'єкт і пасивний об'єкт.

3. Розвиваюче навчання – це третя, більш досконала форма навчального процесу. Вона виникає в Новий час на основі класичної педагогіки (*Я. Камінський* та ін.). Розвиваюче навчання пов'язане з розробкою спеціальних дидактичних прийомів, які активізують учнів. Сценарій навчального про-

цесу тепер орієнтує вчителя не тільки на показ, а й на пояснення, а учня – не просто на повторення та запам'ятовування, але й на розуміння матеріалу і самостійне виконання вправ, що сприяє його засвоєнню. Найважливішим у навчанні стає *самостійна робота учня*, що дає можливість покінчити з його пасивним станом і проявити себе як активного суб'єкта діяльності. Сценарій розвиваючого навчання передбачає, що вчитель не просто вчить, подає істину, а й учить як її віднайти.

Одним із недоліків демонстративного та розвиваючого навчання є те, що вчитель залишається центральною фігурою сценарію навчання. Здебільшого цей сценарій педагогічної діяльності вибудовується як наука про принципи, методи, форми діяльності вчителя, а не учня. Учні ж лише повинні робити те, що каже вчитель.

4. Креативне навчання. У ХХ ст. поступово починають зароджуватися ідеї нової психолого-педагогічної парадигми: виникають ідеї креативного (від англ. *create – творити*) навчання.

Сценарій креативного навчання передбачає індивідуально-орієнтовну роботу педагога з учнями. У системі освітніх парадигм креативне навчання належить до феноменологічної моделі освіти (*А. Маслоу, Л. Комбе, К. Роджерс* та ін.). Воно передбачає персональний характер навчання, що зважає на індивідуально-психологічні особливості учнів, уважне ставлення до їхніх інтересів і потреб.

Основним фактором креативного навчання є *ініціатива учнів*. Учень перестає бути об'єктом впливу та стає повноправним суб'єктом спілкування. Він несе відповідальність за свою роботу так, як і вчитель за свою. У креативному навчанні навчальний процес організовується як форма безпосереднього, живого людського контакту повноправних партнерів, зацікавлених у справі. Стосунки між учителем і учнем мають характер неформального спілкування, в якому спілкування – не одбокий рух інформації від вчителя до учня, а двосторонній обмін інформацією. Креативне навчання є навчанням творчості, та власне воно і є творчою діяльністю. При цьому великого значення набуває особистість педагога. Він повинен бути яскравою, талановитою, творчою

людиною. Адже саме творчий педагог може навчити творчості іншого.

5. Неінституційна модель освіти (П. Гудман, Ф. Клейн, Дж. Холт, Л. Бернар та ін.) орієнтована на організацію освіти поза соціальними інститутами, зокрема, шкіл і вишів. Це освіта на "природі", за допомогою Internet, в умовах "відкритих шкіл", дистанційне навчання тощо.

Для сучасних сценаріїв навчання характерний поступовий перехід до **інноваційних сценаріїв освіти** у вищій школі, показником яких є прогресивне начало в розвитку школи чи вишу порівняно з усталеними традиціями й масовою практикою. Вони пов'язані з глибоким реформуванням і зміною всього навчально-виховного процесу, з інтенсивним розвитком міжнародного освітнього простору.

Реформування системи вищої освіти в Україні характеризується пошуком оптимальної відповідності між усталеними традиціями у вітчизняній вищій школі та новими тенденціями входження у світовий освітній простір. На цьому шляху спостерігається низка **тенденцій**:

- розвиток багаторівневої системи в багатьох університетах України. Її перевага полягає в тому, що вона забезпечує більш широку мобільність у темпах навчання й у виборі майбутньої спеціальності та дає можливість придбати нові спеціальності на базі вже отриманої освіти;

- збагачення вишів сучасними інформаційними технологіями, широке підключення до системи Internet, інтенсивний розвиток дистанційних форм навчання студентів;

- університетизація вищої освіти та процес інтеграції всіх вищих навчальних закладів з провідними в країні та світі університетами;

- оновлення вищої професійної освіти за світовими стандартами;

- погляд на освіту як основу соціального розвитку.

4.1.4. Культура праці

На сьогодні зв'язок між проблемами культури праці та культурологією не береться до уваги як спеціалістами з організації

праці, так і культурологами. Цю галузь культури по-іншому називають *організацією праці*. Проте форми і способи організації праці в будь-якій галузі, фактично, є не що інше, як *культурні сценарії трудової діяльності*. Якщо організація праці відповідає кращим зразкам світової практики, то це свідчить про її високу культуру, а якщо не відповідає – низьку. Віднайти будь-які загальні критерії культури праці, не зважаючи на різні її особливості, напевно взагалі неможливо. Спроби створити універсальну теорію організації праці до успіху не привели.

У **первісному суспільстві** основними видами трудової діяльності були полювання, тваринництво, землеробство, скотарство. *Поділ праці* – перша культурна норма її організації. Характерною рисою культури праці на цій початковій стадії було те, що в усіх її видах вони значно набували магичного тлумачення та закріплювалися як ритуали.

На **пізніших стадіях суспільного розвитку** поділ праці ускладнюється. Виділяються як основні її види: ремесло, добування металів, будівництво, торгівля, виникає цехова організація ремісничої праці із суворими нормами як процесу виробництва, так і властивостей виготовлених виробів. Поява мануфактурного виробництва підвищує вимоги до організації колективної праці.

Машинне виробництво породжує справжню революцію в культурі праці, наслідком якої стає поява нового типу робітника – *професійно навченого найманого робітника*. Машинна техніка вимагає від нього не лише знань, але й чіткого дотримання трудової дисципліни, підпорядкування своїх дій ритмові, в якому працює машина, високої точності цих дій. Сценарії трудового процесу набувають характеру чітких технологічних схем.

У **процесі розвитку індустріальної культури** все глибше виявляється її внутрішня суперечність. Критики капіталізму вже у XIX ст. відкривають властиву для неї тенденцію перетворення працівника на мовчазний додаток до машини. Відбувається *відчуження робітника від процесу та наслідків своєї діяльності*. Зростання культури праці обертається спадом зацікавленості в ній працівника.

В епоху постіндустріального суспільства культуру праці пов'язують з автоматизацією, звільненням працівника від виконання як одноманітної фізичної, так і рутинної розумової праці. Одночасно напрямком вдосконалення культури праці стає вимога щодо її гуманізації. Це зумовлено як загальними тенденціями розвитку культури в епоху постіндустріального суспільства, так і недостатньою ефективністю методів зовнішнього примусу та контролю в умовах автоматизації виробництва. Сучасна культура праці вимагає від працівників внутрішньої відповідальності за власну роботу та самоконтролю.

До необхідних чинників високої культури праці належать: ефективна система матеріального та морального стимулювання працівників; заохочення їхньої ініціативи; піклування про покращення умов праці й побуту робітників; створення сприятливого психологічного клімату в колективі, встановлення "людських стосунків" між адміністрацією та робітниками тощо. Відсутність таких ознак розцінюється як дефіцит культури праці на виробництві. Щоб не допустити цього, потрібно правильно організувати працю керівника виробництва.

Ефективність управлінської праці залежить також від стилю керівництва. Розрізняють два основних стилі – демократичний і авторитарний. Серед них перевага надається першому, бо він дає можливість послабити негативну дію факторів психологічної напруги в керівника. По-перше, це суперечність між вимогами й труднощами під час їх виконання; по-друге, прийняття рішень у короткий термін за відсутності достатньої інформації; по-третє, необхідність будувати стосунки з підлеглими на гуманістичній основі.

Питання про стиль керівництва необхідно розглядати в контексті більш загального питання – питання про організаційну культуру підприємства, що є переважним на виробництві типом ціннісно-регулятивної парадигми та професійною якістю персоналу.

Отже, реально підвищити культуру праці можна тільки на базі промислового економічного зростання, впровадження передової техніки й технології, виховання достатньої кількості кваліфікованих, добре підготовлених спеціалістів.

4.2. Міжкультурна комунікація

Міжкультурне спілкування є моделлю будь-якого спілкування, умовами якого є наявність як єдності, так і розбіжностей. Коли б не було розбіжностей між людьми, не виникла б потреба в спілкуванні чи обміні інформацією, почуттями, думками, що супроводжуються самооцінкою та оцінкою співрозмовника. **Міжкультурне спілкування** – це обмін інформацією, почуттями, думками представниками різних культур, і воно реалізується через різні форми соціальної комунікації, основною з яких є мова як символічний код культури.

4.2.1. Мова як символічний код культури

Мова – це знакова система, що є засобом спілкування та мислення. Вона є засобом пізнання світу, збереження й передачі інформації. Тож знання мов і їх практичне використання свідчить про культуру особистості. Розвиненість національної мови – це і рівень її культури. Функціонально вона забезпечує вираження певних почуттів, настроїв, емоцій. Ми розглядаємо мову як ту частину культурної ментальності народу, що становить сферу духу, цінностей і значень.

Функція національної мови полягає в тому, що в ній нація чи народність подаються як цілісність, її історичні етапи розвитку, культурні традиції, норми, система цінностей, рівень духовного надбання. Слід зазначити, що в більшості випадків національна мова та національність збігаються, та буває, що за етнічним походженням людина однієї національності, а мова та культура, котрою вона користується – інші. У суспільствах, які формуються з представників різних етносів, постають проблеми асиміляції мов або функціонування двомовності, тримовності як норм демократичного державного правління.

На межі ХХ і ХХІ століть загострилися проблеми мовної комунікації та вивчення засобів комунікативного впливу. Змінився "мовний смак епохи": на зміну "тоталітарній" мові прийшла "вільна" мова засобів масової інформації, спілкування на різних рівнях, зросла роль мовної особистості.

Серед сучасних засобів масової комунікації, що творять загальний простір міжкультурного спілкування, виділяють раціональну та логічно аргументовану мови.

Мова як ментальний феномен є стрижнем комунікації. У ній закодовані знання людини, її уявлення про світ, життєвий досвід, цілісна картина світу всього соціуму. У процесі комунікації той, хто говорить, спрямовує співрозмовника до інформації, яка зберігається, структурується й організовується в його голові у глобальну картину світу. Мова постає як функціональна система, а її основною функцією є комунікативна.

Успіх мовної взаємодії між представниками різних культур часто визначений не логічною аргументацією, а взаємною **симпатією** та **довірою**. Такі симпатія та довіра є найважливішими факторами вербального спілкування й пов'язані з дотриманням правил комунікації, ustalених у певній культурі.

Розрізняють два рівні такого спілкування – *інтимний* і *офіційний*.

Спілкування, особливо ділове, повинне відповідати низці вимог. Серед них – конструктивний результат, прагнення розв'язати конфлікт, досягти домовленості, згоди. Цьому допомагає мовний етикет як сукупність правил, принципів і конкретних форм спілкування, він є синонімом культури спілкування. Стосовно сфери соціальної – це сукупність норм культурного ділового спілкування.

4.2.2. Невербальна комунікація

Люди спілкуються одне з одним не лише за допомогою вербальних (словесних), але й невербальних (зовнішність, колір, запах, міміка, жести тощо) засобів. Відомо, що за допомогою вербальних засобів передається лише 7 % інформації, через звукові засоби (зокрема, інтонацію голосу, тон звуку) – 38 %, невербальними засобами – 55 %.

Засновник теоретичної системи символічного інтеракціонізму *Дж. Мід* аналізує процес формування індивідуальної свідомості під час взаємодії з поняттям жесту, який, на його думку, припускає співвіднесеність з деякими елементами досвіду індивіда та викликає у свідомості того, хто сприймає, відчуття тотожне наявному в свідомості того, хто інформацію подає.

Дослідження в галузі еволюції людських систем спілкування дають підстави досить упевнено припустити, що історично мова

жестів передувала словесній мові. Спостереження над способами спілкування виявило у вищих антропоїдів велику групу *жестів* і *поз*, відповідних поведінці людини, скажімо: обійми, уклін, кивок головою та ін.

У культурі з традиційною системою засобів спілкування (не кажучи вже про архаїчну) жести відігравали незрівнянно більшу роль, аніж ми це можемо уявити на основі власного життєвого досвіду. У багатьох культурних традиціях існували відпрацьовані системи жестів (наприклад, у деяких чернечих орденах і в дервішів, які давали обітницю мовчання), що не поступаються сучасній мові жестів людей із вадами слуху.

В історії комунікативної поведінки особливо важливою частиною тіла є рука. Коли ми говоримо про жести, насамперед, маємо на увазі рухи рук. Багато жестів рук, які використовуються в сучасному спілкуванні, мають дуже давнє походження. У ретроспективі їхнє значення тісно пов'язане з ритуально-міфологічною символікою руки. Численні аналізи літератури дають можливість стверджувати, що жести рук налічують більше, ніж дві тисячі символів.

Для невербального спілкування надзвичайно важливо проаналізувати *мову жестів* та її зв'язок з мовленням. Замість того, щоби сказати "так" чи "згодний", можна кивнути головою. Коли потрібно виділити якусь думку, люди піднімають вгору вказівний палець.

Можна сказати, що мова жестів еквівалентна звуковій (вербальній) мові, але, на жаль, не всі розуміють, що мова жестів не є загальнолюдською мовою, та переносять символіку жестів, поширену в культурі А до культури Б, у результаті чого комунікації або немає, або вона ускладнюється.

Прикладом розбіжностей "українських" та "іноземних" жестів може бути те, що ми, наприклад, прощаючись, махаємо рукою, розвертаючи долоню від себе і розгойдуючи нею вперед і назад, тоді як італійці розвертають долоню до себе та розгойдують нею вперед і назад. Італійський жест українці сприймають як "ідіть сюди", тому легко зрозуміти, яким чином виникають непорозуміння.

Окрім жестів, які мають визначене значення навантаження, є жести, що супроводжують мову, але нездатні замінити

мовні вислови. Вони не несуть конкретної мовної інформації. Зокрема, якщо людина говорить українською мовою, а жестикулює як італієць, то, хоча б зміст його мови можна зрозуміти правильно, але за жестами не вдасться приховати, що він іноземець.

Досліджуючи невербальні засоби міжкультурної комунікації, важливо розкрити етикетну роль фізичних контактів у міжособистісному спілкуванні. Їхній соціологічний зміст полягає в тому, щоб з'ясувати статусно-рольові відносини, а також ступінь близькості осіб, які спілкуються. У поведінці людини важливе значення мають дотики, потиск руки, поцілунки.

Невербальні засоби спілкування є показниками ступеня близькості співбесідників. Вони можуть бути "безмовними знаками" людини та виконувати такі **функції**:

- нести інформацію про ставлення співрозмовників одне до одного, ступінь їхньої близькості;
- доповнювати, уточнювати, а іноді замінювати мову;
- виявляти статусно-рольові характеристики партнерів;
- можуть слугувати засобом міжособистісного впливу в спілкуванні та регулюванні відносин;
- бути засобом створення й обігрування визначеного образу.

Особлива "цінність" невербальних засобів, порівнянно з мовою, полягає в тому, що вони більш природні та меншою мірою підконтрольні свідомості, тому подекуди точніше, ніж слова, відображають почуття та стосунки.

Потрібно зазначити, що найприйнятніші в тому чи тому суспільстві моделі невербальної поведінки завжди відбивають морально-естетичні цінності певного суспільства.

4.2.3. Значення толерантності й емпатії

Методологічне значення для з'ясування особливостей міжкультурної комунікації представників різних націй мають категорії "толерантність" і "емпатія".

Толерантність – це терплячість до інших поглядів, вдач і звичок. Вона необхідна тоді, коли беруться до уваги особливості різних народів, націй і релігій. Її ознакою є впевненість у собі й усвідомлення надійності власних позицій, а також від-

критої для всіх ідейної течії, що не боїться порівняння з іншими поглядами та не уникає духовної конкуренції.

Найбільші досягнення цивілізації пов'язані з умінням знаходити контакт між представниками різних культурних світів.

Людям, які потрапляють в інше культурне середовище, потрібні роки для того, щоби пристосуватися до "нового" символічного простору. При цьому краще пристосовуються ті, в котрих є досвід міжкультурного спілкування. Представники ж більш замкнених культур сутужніше освоюють культурну символіку "інших" світів. У цьому сенсі українці як представники багатонаціональної культури України з її досвідом спілкування з різними типами культур (як Сходу, так і Заходу) мають найвищий рівень толерантності. Зазвичай, людей умовно класифікують на інтровертів і екстравертів. Перші начебто бачать "себе у світі", а другі – "світ у собі". Інакше кажучи, інтроверти звернені до себе та зосереджені на собі, а екстраверти є їх повною протилежністю.

Слов'янський (і український також) тип цивілізації – інтровертний. При зовнішній відкритості до впливу інших культур вона лишається внутрішньо несприйнятливою до них. Формування толерантності є метою ще багатьох культур.

На жаль, і дотепер існує практика ставлення до індивідів зі своєї культури як "до людей", а до інших – як до "не зовсім людей". Таке ставлення сприймається як прояв шовінізму, що значною мірою базується на примітивному первісному трайбалізмі, який поділяє світ на "своїх" і "чужих", стверджує власну моральну перевагу та неповноцінність інших людей. Та в умовах сучасних суспільств, які володіють могутнім знаряддям масового знищення, така тенденція становить серйозну небезпеку для людства як виду. Отож необхідно виховувати доброзичливе ставлення до інших культур, які не дивуються "не таким як ми" та усвідомлюють свою подібність до інших.

Емпатія – це здібність:

- уявити себе на місці іншої людини та зрозуміти її;
- поставити себе на місце іншого в його ситуації;

– перебороти межі своєї життєвої ситуації, а також перебороти ті рамки, що обмежують поведінку людини в традиційному суспільстві;

– до співчуття в усьому емоційному спектрі.

Засоби масової інформації роблять більш відкритими для нас інші культурні світи та формують у сучасної людини здібність розуміти їх. Сучасним людям, якщо їх порівнювати з представниками традиційних культур, властива велика відкритість як передумова емпатії. У замкнених співтовариствах традиційних культур існувала більш сувора система регуляції поведінки людини (ритуал), місце індивіда в суспільстві та її поведінка були чітко визначені соціальним статусом. Наявність суворих ієрархічних меж усередині культурного спілкування ускладнювало таку можливість міжкультурного спілкування.

Культура Нового часу виробила свої, більш універсальні способи регуляції всередині культурного спілкування (*етикет*), що досить успішно функціонують на всіх рівнях міжкультурного спілкування (дипломатичний етикет, етика бізнесу й міжнародних контактів та ін.). Модернізація суспільства спричинила трансформацію характеру спілкування як усередині національної культури (між представниками різних соціальних прошарків, різних субкультур, різних етносів), так і між національними культурами.

Нині людина характеризується зовсім іншим поглядом на світ, зовсім іншою здатністю до змін, на відміну від традиційної людини. Якщо прихованій здатності до емпатії можна навчити й активізувати її, тоді можна сподіватися на те, що при докладанні небагатьох зусиль буде досягнуто рівня психологічної емпатії.

Сучасний тип особистості виник у контексті соціальних умов, які змінюються, та культурних контактів, що розширюються. Цей тип створюється не штучними засобами, а в результаті змін у системі освіти та соціальних процесах, які охоплюють великі взаємодії та контакти у світовому масштабі.

ТЕМА 5. Типологія культури

5.1. Підстави типології культури

Критеріїв і підстав для типології культур надзвичайно багато. Це можуть бути зв'язок з релігією, регіональна належність культури, регіонально-етнічна особливість, приналежність до історичного типу суспільства, господарський лад, зв'язок з територією тощо.

Коли йдеться про художню, економічну чи політичну культури, фахівці називають їх *різнovidами*, чи *сферами культури* суспільства. Які ж головні сфери культури?

У культурології не склалося єдиної думки про те, що вважати видами, формами, типами, галузями культури, як варіант можна запропонувати думку вченого з Росії А. Кравченка.

Галузями культури називають такі сукупності норм і моделей поведінки людей, що становлять порівняно замкнуту сферу в складі цілого. До них належать економічна, політична, професійна та педагогічна культури.

Видами культури будемо називати сукупності правил, норм і моделей поведінки, що є різновидами більш загальної культури. Розрізняють такі її види: провідна культура; сільська й міська культури; суб- і контркультури; повсякденна та спеціалізована культури.

Особливої уваги вимагають духовна й матеріальна культури. Їх не можна назвати галузями, формами, типами чи видами культури, оскільки ці явища об'єднують у собі в різних співвідношеннях усі чотири класифікаційні ознаки. **Духовну та матеріальну культури** радше можна вважати комплексними утвореннями, що стоять осторонь від загальної концептуальної схеми. Різновидом духовної культури є *художня*, а різновидом матеріальної – *фізична* культура.

Форми культури належать до таких сукупностей правил, норм і моделей поведінки людей, які не можна вважати цілком автономними утвореннями; вони також не є складовими частинами якого-небудь цілого. Висока чи елітарна культура, народна культура й масова називаються формами культури тому, що вони є особливим способом прояву художнього змісту.

Типами культури варто йменувати такі сукупності норм, правил і моделей поведінки людей, що утворюють порівняно замкнуті галузі, але не є частинами єдиного цілого. Національна, чи етнічна культура належить до культурних типів. З-поміж них виділяють також: регіонально-етнічні, історичні та господарські утворення.

Запропоновану типологію культур не слід вважати істиною в останній інстанції. Вона досить приблизна. Проте в ній є безсумнівні переваги – логічна обґрунтованість і несуперечність.

Автори навчального посібника "Культурологія" за редакцією В. Пічі вважають, що типологія в культурології є певним методом вивчення й аналізу культури. Під типологією вони розуміють процес, за допомогою якого система поділяється на прості підсистеми (елементи), котрі чергуються за певними ознаками. Аналізуючи сучасні наукові дослідження, вчені виділяють історичну та регіональну типології культури.

5.2. Галузі культури

Виходячи з наведеного в пункті 5.1 поняття галузі культури, розуміємо, що не всі галузі є однопорядковими одиницями.

Економічна культура охоплює культури: виробництва, обміну, споживання, керування, праці. Коли підприємство випускає браковану продукцію, тоді кажуть про низьку культуру виробництва. Низька культура керівництва проявляється в непродуманості законодавчих актів, прийнятих парламентом, відсутності підготовлених практичних рішень, прийнятих урядом і апаратом президента, у бездіяльності системи контролю за виконанням прийнятих рішень.

У соціології менеджменту існує поняття **організаційної культури**. Вона містить сукупність звичаїв, традицій, норм і правил поведінки, що склалися в конкретному суспільстві.

Отож **управлінська культура** є елементом більш широкого поняття організаційної культури. З організаційною культурою тісно пов'язана професійна, котру можна розглядати самостійно або як частину першої.

Політична культура може розглядатися і як самостійне явище, і як підвид управлінської культури. Сутність політич-

ної культури визначається панівним політичним режимом влади. Характерна риса тоталітарної політичної культури – суворе дотримання формальних норм при вкрай обмеженому наборі неформальних норм, звичаїв і традицій. Дисципліна та "бідний" зміст політичної культури – похідні від авторитарного стилю керівництва та безініціативності населення.

Показниками рівня розвитку політичної культури в суспільстві є наявність цивільних і політичних прав особистості, а також те, наскільки вони відповідають міжнародним правилам; ступінь реалізації та захисту цих прав; стиль і форми міжпартійної боротьби; парламентська та непарламентська лексики спілкування політичних діячів і багато іншого.

Професійна культура є необхідним атрибутом кваліфікованого працівника будь-якої сфери. До неї належить сукупність спеціальних теоретичних знань і практичних умінь, пов'язаних з конкретним видом праці. Ступінь володіння професійною культурою проявляється в кваліфікації та кваліфікаційному розряді. Необхідно розрізняти:

- *формальну кваліфікацію*, – засвідчується сертифікатом (диплом, атестат, посвідчення) про закінчення визначеної навчальної установи та має систему необхідних для певної професії теоретичних знань;

- *реальну кваліфікацію*, – набувається після декількох років роботи в певній галузі, охоплює сукупність практичних навичок і умінь, тобто професійний досвід.

Передумовою професійної та водночас її різновидом є **культура педагогічна**. Вона стосується не лише педагогів, а й рівня освіченості всього населення. Ця галузь характеризується не тільки кількісними критеріями (кількість тих, хто закінчив школу), але і якісними (рівень інтелектуальності нації). Тож педагогічна культура містить усю систему історично сформованих у певному суспільстві механізмів передачі наукових знань і моральних цінностей молодому поколінню. Вона охоплює і те, наскільки новаторськими, порівняно зі світовим досвідом, є методики утворення та способи навчання у середній і вищій школах. Свого часу українська радянська педагогічна культура вважалася однією з найпрогресивніших у світі. Тепер, на жаль, ми серйозно відстаємо від світових освітніх рівнів.

5.3. Види культури

5.3.1. Домінантна культура

Домінантна культура є сукупністю цінностей, вірувань, традицій і звичаїв, котрими керуються більшість людей у суспільстві. Її ще називають *панівною, провідною*.

Домінантна культура може бути національною та етнічною, залежно від того, наскільки розпорошене суспільство.

Етнічна культура – сукупність культур, які стосуються, переважно, буденної життєдіяльності, побутової культури. Вона охоплює: знаряддя праці, звичаї, норми звичаєвого права, будівництво, одяг та інші елементи. Це культура людей, пов'язаних між собою походженням і спільною господарською діяльністю. Місцева обмеженість, локалізація, виокремлення в порівняно вузькому соціальному просторі (плем'я, громада, етнічна група) – одна з основних рис цієї культури. У ній панує сила традицій, звичок і звичаїв, які передаються з покоління на покоління на сімейному чи сусідському рівні.

Якщо етнос вказує на соціокультурну спільність людей, то нація є територіальним, економічним і лінгвістичним об'єднанням людей, що мають соціальну структуру та політичну організацію.

Структура національної культури складніша за етнічну. До **національної культури** належать, поряд із традиційно-побутовою, професійною та повсякденною, також спеціалізовані галузі культури. Оскільки нація охоплює суспільство, а суспільство має соціальну структуру, то поняття національної культури містить субкультури всіх великих груп, яких може й не бути в етнічній культурі. Крім цього, етнічні культури входять до складу національної. Так, американська національна культура вкрай гетерогенна, вона охоплює: ірландську, італійську, німецьку, китайську, японську, мексиканську, російську, єврейську та ін. Більшість сучасних національних культур поліетнічні.

Національна культура не зводиться до механічної суми етнічних культур. У неї є власні національні риси культури, що виникли тоді, коли представники всіх етносів усвідомили свою приналежність до нової нації. Усвідомлення великими соціальними групами власної належності до території свого розселення, загальнонаціональної літературної мови, національних традицій і символів становить сутність національної культури.

На відміну від етнічної, національна культура поєднує людей, що живуть на великих територіях і необов'язково пов'язані спорідненими стосунками. Неодмінною умовою появи національної культури фахівці вважають новий тип соціальної комунікації, пов'язаний з винайденням писемності, з моментом народження літературної мови та національної літератури. Саме завдяки писемності, ідеї, котрі необхідні для національного об'єднання, поширюються серед писемної частини населення.

Отже, національна культура будується на фундаменті писемної культури, у той час як етнічна культура може бути цілком неписемною, скажімо, культура відсталих племен, які збереглися до наших днів. Однак, та і та культури, щодо решти видів культур на певній території, повинні називатися доміантними.

5.3.2. Субкультура та контркультура

Оскільки суспільство розпадається на безліч груп – національних, демографічних, соціальних, професійних, – то поступово в кожній з них формується власна культура, тобто система цінностей і правил поведінки. Маленькі культурні світи називають субкультурами.

Субкультура – це частина загальної культури нації, що подекуди відрізняється чи протистоїть їй (загальній культурі), але загалом продовжує культуру нації, тобто доміантну культуру. Субкультура відрізняється від доміантної мовою, поглядами на життя, манерами поведінки, одягом, звичаями. Розбіжності можуть бути значними, але субкультура не протистоїть доміантній культурі. До неї належить низка цінностей доміантної культури та додаються зовсім нові, характерні тільки для неї цінності.

Контркультура – це такий вид субкультури, що не лише відрізняється від доміантної культури, але протистоїть їй, перебуває в конфлікті з панівними цінностями.

Виникнення контркультури – це явище звичне та доволі поширене. Доміантна культура, котрій протистоїть контркультура, впорядковує тільки частину символічного простору певного суспільства. Вона не може охопити все розмаїття явищ. Решту ж поділяють між собою суб- і контркультури. Вони вкрай важливі

для доміантної культури, хоча до одних вона ставиться з недовірою, а до інших – з ворожістю. Контркультурами на початку було раннє християнство, потім – релігійні секти, пізніше – середньовічні утопічні комуні, сьогодні – злочинний світ тощо.

5.3.3. Сільська культура

Коли говорять про сільську культуру, то йдеться тільки про селян. Вони – носії цієї культури. Виділяють **особливості сільської культури**, як-от:

- 1) сезонність сільськогосподарської праці;
- 2) персоніфікація міжособистісних стосунків, тобто витиснення й заміна решти типів відносин довірливими і особистими. Село є невеликою за кількістю територіальною спільнотою, всі члени якої є близькими чи далекими родичами;
- 3) неформальний контроль за поведінкою кожного члена локальної спільноти. Усе життя селянина проходить на очах села. Поступово формується дух закритої громади, де всі одне за одного;
- 4) особлива риса міжособистісних стосунків у селі ґрунтується на підкреслених грубошах і фамільярній поведінці одне з одним;
- 5) у потоці інформаційного обміну в селі провідну роль відіграє місцева інтерпретація історичних і загальнодержавних подій. Внутрішньообщинна інформація домінує над державною;
- 6) практично всі мешканці села мають обмежений життєвий досвід: рідко хто з селян, особливо раніше, залишав межі свого села. Локальна замкнутість сільської культури формує особливу ментальність селянина, що не розуміє швидкого мінливого міського життя;
- 7) вища, ніж у місті, питома вага колективної діяльності;
- 8) більша, ніж у місті, увага до екологічної культури й охорони навколишнього середовища;
- 9) обмежений культурний вибір. Його відсутність не дає змоги сформувати в селян, особливо молоді, розвинутий культурний смак, різнобічні потреби, вміння обирати серед фільмів або передач кращі;
- 10) заняття фізичною працею вранці, на відкритому повітрі сформувало інше ставлення до фізкультури. На селі майже

ніхто не займається додатковими вузькофункціональними вправами для підтримки здоров'я. У результаті значно втрачається організований ритм робочого дня, здатність раціонально підходити до розподілу часу, до свого здоров'я.

Культурний лаг – це розрив у культурному рівні між містом і селом, що у своєму підсумку досягає катастрофічних розмірів.

5.3.4. Міська культура

Міська культура – це культура великих і середніх несільськогосподарських поселень, зазвичай, великих індустріальних і адміністративних центрів. Невеликі міста й селища міського типу (від трьох тисяч жителів) за розмірами та виглядом нагадують села. Культурний рівень мешканців тут не на багато вищий, аніж у селі. Чим вищий ступінь урбанізації поселення та більші його розміри, тим більше він культурно відрізняється від села та сільської культури.

Єдиного типу культури для всіх міських поселень не існує. Міста відрізняються не тільки географічним і геополітичним розташуванням, кількістю населення, але й спеціалізацією: є шахтарські міста (м. Макіївка), центри автомобільної промисловості (м. Краматорськ), міста-курорти (м. Ялта) тощо. Звісно, що в кожного міста свій лад і тип культури.

Загалом же, для **міської культури** характерні такі **ознаки**:

- 1) висока щільність забудови міської території; наявність великої кількості транспортних магістралей соціокультурного (двори, вулиці, площі та ін.) та інженерного (транспортні розв'язки, залізничні вузли тощо) призначення;
- 2) великі можливості вибору установ дозвілля, побуту та культури; наявність величезної кількості незнайомих людей, завдяки чому індивід почуває себе вільним і розкутим;
- 3) відмітною рисою міської культури є самотність у натовпі, можливість довго ні з ким не спілкуватися, заміна особистих контактів телефонними дзвінками, можливість майже безконтрольно займатися сумнівними та злочинними справами;
- 4) характерна риса міського життя та міської культури – транспортна втома, що виникає внаслідок щоденних переїздив на великі відстані й тісняви в міському транспорті. Нервову перевтому можуть спричинити більш напружені, аніж на селі,

трудо́ві ритми, постійне перебуванням у натовпі (на вулицях, у транспорті, магазинах);

5) міське середовище насичене великою кількістю шкідливих і канцерогенних речовин, на відміну від сільського. Це середовище виникло нещодавно, біологічно людина не встигла до нього пристосуватися. Звідси – ослаблене здоров'я та прагнення містян усіма доступними засобами його покращити;

б) якщо для сільської культури характерна триєдність – місця роботи, місця проживання та місця відпочинку, – то для міської культури характерна саме зворотня тенденція.

5.3.5. Повсякденна та спеціалізована культура

За ступенем спеціалізації вчені виділяють два **рівні культури** – повсякденний і спеціалізований. Можна зрозуміти, що повсякденна культура є знижений або, навіть, аматорський рівень високої культури, котру можна також назвати спеціалізованою, професійною.

Повсякденна культура – це володіння звичаями буденного життя соціального та національного середовища, в якому людина проживає. Процес оволодіння повсякденною культурою називається в науці загальною соціалізацією та інкультурацією особистості. Повсякденна культура – це культура, що не одержала інституціонального закріплення.

Спеціалізована культура – це культура, котра стала інституціоналізованою. Повсякденна культура – частина повсякденної реальності, сукупність усіх синкретичних аспектів соціального життя. Вона обмежена будинком, територією, міжособистісними стосунками. Це сфера найближчого оточення, первинних агентів соціалізації, малих первинних груп. Спеціалізована культура охоплює далеке оточення людини та пов'язана з формальними відносинами й інститутами. При цьому люди проявляють себе як агенти вторинної соціалізації. У першому випадку людина поводить себе як дилетант, у другому – як експерт. Його дії підпорядковані стандартним технологіям, методично обґрунтовані, експериментально підтвержені.

Повсякденна культура охоплює невеликий обсяг світу (мікросвіт). Людина освоює його з перших днів життя – у родині,

у спілкуванні з друзями. Через тісні спонтанні контакти вона опановує навички, знання й стереотипи поведінки, котрі надалі слугують базою для залучення до спеціалізованої культури. Від них людина ніколи не відмовиться, а от знання "великої" культури, скажімо, музичні, з віком можуть утратитися. Багато чого із заведеного в дитинстві не змінюється протягом усього життя. На них накладається новий життєвий досвід. Для того щоб опанувати навички спеціалізованої культури, одного спілкування в родині та з друзями недостатньо. Необхідна професійна підготовка.

Складові частини спеціалізованої культури: наука, мистецтво, філософія, право та релігія. У повсякденної культури – повсякденна мова, у спеціалізованої – професійні мови.

Отже, повсякденна культура – це дилетантський, некомпетентний рівень участі людей у професійній культурі.

5.4. Комплексні види культури

Художня культура. Її сутність полягає в тому, що людина, котру називають художником (а ним може бути не тільки професіонал, але й народний умілець), завдяки своїм розвинутим почуттям образно пізнає та образно моделює певний фрагмент реальності, а потім передає це глядачеві чи слухачеві в естетичній, виразній формі.

Усе, що створене професіоналами й аматорами, належить до поняття художньої культури. А те, що створене професіоналами, гідно зберігається століттями та має найвищу цінність для суспільства, є мистецтвом. *Мистецтво* – частина художньої культури, воно – лише вершина айсбергу.

Яку б галузь художньої культури ми не взяли б – теоретичну чи практичну, фундаментальну або прикладну, – будь-яка діяльність, доведена до найвищої майстерності, перетворюється на мистецтво.

Фізична культура. У широкому значенні вона означає оброблення чи окультурення людського тіла. Звідси друга її назва – *тілесна культура*. Вона характеризується як підтримка здоров'я, життєвого тону та фізичної форми.

Фізична культура в загальному значенні містить:

1) власне фізкультуру, тобто аматорські заняття фізичними вправами;

- 2) спорт як професійне заняття з метою досягнення найвищих результатів і одержання за свою діяльність заробітної плати;
- 3) культивування здорового способу життя;
- 4) спеціалізовані види прикрашання чи вдосконалення тіла (культуризм, татуювання, лікувальне голодування та ін.);
- 5) спортивні, аматорські та професійні танці;
- 6) сучасна класична чи традиційна медицина, спрямована на захист організму від фізичних недуг, травм.

На думку деяких культурологів, професійна культура тілесності має дві основні форми – медицину та спорт.

Медицина – це інститут масової підтримки здоров'я людей. Він охоплює традиційну й нетрадиційну медицини. Перша заснована на твердій і експериментально перевіреній системі наукових знань. Друга поділяється на: народну медицину – перевірені тривалою практикою методи лікування, що їх застосовують люди, котрі не мають формального сертифіката медичного, але які довели свою ефективність; псевдонародна медицина – помилкові форми народної медицини (обман і шарлатанство, що довели свою неефективність).

Така загалом типологія видів і форм фізичної культури. А до спорту, зокрема, належать усі вищі досягнення чи прояви найвищої майстерності в кожному виді фізичної культури.

5.5. Форми культури

Залежно від того, хто створює культуру та який її рівень, соціологи розрізняють *три її форми*: елітарну, народну й масову.

Елітарну (високу) **культуру** створює привілейована частина суспільства чи на її замовлення професійні творці. До неї належать: образотворче мистецтво, класична музика та література. Висока культура (наприклад, живопис П. Пікассо чи музика Шенберга) важко сприймається невідповідною людиною. Зазвичай, вона на десятиліття випереджає рівень сприйняття середньоосвіченої людини. Коло її споживачів – високоосвічена частина суспільства: критики, літературознавці, постійні відвідувачі музеїв і виставок, театральні, художники, письменники, музиканти. До її різновидів належить світське мистецтво та салонна музика. Формула елітарної культури – "мистецтво заради мистецтва".

Народна культура складається з двох видів – популярної й фольклорної культур. Для прикладу: коли компанія друзів на підпитку, розспівує пісні Софії Ротару чи "Запрягайте хлопці коней", то йдеться про *популярну культуру*, а коли етнографічна експедиція привозить матеріал про колядні свята чи про забуті народні пісні, то говорять про *фольклорну культуру*. У підсумку популярна культура описує нинішній побут, вдачі, звичаї, пісні, танці народу, а фольклорна – його минуле (легенди, казки тощо). Дещо з історичної спадщини використовується й сьогодні. Тож можна вважати, що частина фольклорної культури ввійшла в популярну культуру та, крім історичних переказів, постійно поповнюється новотворами, приміром, сучасним міським фольклором.

Отож у народній культурі, своєю чергою, можна виділити два рівні – високий, пов'язаний з фольклором (народні перекази, казки, епос, стародавні танці та ін.), і низький, обмежений (популярна культура).

Автори народних творів (розповідей, голосінь, билин) найчастіше невідомі, але це твори високомистецькі. Міфи, легенди, сказання, епоси, казки, пісні й танці належать до найвищих витворів народної культури. Їх не можна віднести до елітарної культури тільки тому, що вони створені невідомими народними творцями. За виконанням елементи народної культури можуть бути: індивідуальними (виклад легенди), груповими (виконання танцю або пісні), масовими (карнавальна хода).

Аудиторія народної культури – це завжди більшість суспільства. Так було у традиційному й індустріальному суспільствах, ситуація змінюється тільки в постіндустріальному.

5.6. Регіональна типологія культури

Не применшуючи значення окреслених вище підходів до типології культури, слід зазначити, що нині найбільш плідною в науковому сенсі стала регіональна типологія культури. Вона певним чином поєднує всі попередні підходи, зчленовуючи визначальну детермінанту – **культурний регіон**. Регіональна типологія культури найбільш корелює з фундаментально розробленими проблемами локальних цивілізацій *А. Тойнбі*.

Регіональний підхід до культурного розвитку людства дає системне розуміння людської культури загалом, розкриває культурну самобутність регіону, показує взаємозв'язки та взаємовпливи культур різних народів.

Під культурним регіоном розуміють певну єдність етнічно-родових, національних, духовних характеристик, які проявляються у схожості таких складових соціуму, як: традиції, релігія, культурні зв'язки, етико-естетичні норми, світоглядні принципи. Виділяють *шість культурних регіонів*. Далі зупинимося на п'яти з них, позаяк європейський культурний регіон детально розглянуто в темах 7–9.

5.6.1. Особливості арабо-мусульманського культурного регіону

На початку VIII ст. народи, котрі були досить розпорошені в просторі, об'єднуються у велике державне утворення – Арабський халіфат, після розпаду якого новоутворені держави (крім Іспанії) сповідують іслам.

Іслам, як й інші світові релігії, виник спочатку в невеликому географічному регіоні, серед народів, духовне життя яких було взаємокорельованим в Аравії (VII ст.), і як духовна течія синтезував попередні надбання духовного життя всіх етнічно близьких народів регіону. Іслам був вірою низів і верхів одночасно. Він не мав духовної ієрархії, давав відповіді на всі запитання буденного життя – від обміну товарів до важливості загальнолюдських норм і цінностей.

У процесі історичного розвитку іслам перетворився з віри, що регулює норми співжиття, в особливий символ ісламського світу зі своїми релігійно-культурними цінностями, що посилено культивуються як найбільш значущі для всієї людської спільноти.

Під впливом ісламу формувалися суспільно-філософські системи, мистецтво, архітектура (мечеті, мінарети, ханаки, медресе) тощо.

Основні положення ісламу викладені в *Корані* (від араб. *qor 'ān*, *qur 'ān* – читання) – священній книзі мусульман. Учені вважають, що Коран сформувався під час переходу від родоплемінної до класової організації народів стародавньої Аравії. Коран суттєво відрізняється від усіх духовних літературних

пам'яток. Він не має якоїсь цілісної обґрунтованої структури як за формою, так і за змістом. Зміст має стихійний характер і містить "пророчі одкровення", проповіді, виступи, заклинання, побутові обрядові й етико-правові норми. Коран як світова пам'ятка культури цінний тим, що це найдавніший прозовий твір, написаний арабською мовою, котрий відображає складний процес переходу до нової епохи, принципово нових норм співжиття та суспільної організації індивідів.

Завойовуючи землі на заході та сході, араби знайомляться з новою для них культурою, природничими та гуманітарними науками. Мистецтво арабського світу було регламентоване Кораном, який забороняв зображати сферу божественного. Проте набуває розквіту лірична поезія, створюються поетичні школи, каліграфія із форми знаків переходить у форми орнаменту, що й утворили систему релігійної символіки.

Як зазначають сучасні дослідники арабської культури, в XIV–XVI століттях найбільшого розвитку досягло мистецтво книжкової мініатюри відомих живописних шкіл Іраку, Афганістану, Азербайджану.

Культура арабсько-мусульманського регіону, базуючись на Корані, радше була культурою формування світського життя за нормами "Священної книги". Розвиток матеріальної культури був більше детермінований зовнішніми, ніж внутрішніми факторами. Араби досить плідно використовували досягнення природничих наук, набуті в інших країнах світу.

5.6.2. Африканський культурний регіон

Методологічними засадами виділення регіону стали географічні чинники (материк, що за величиною поступається лише Євразії), заселення негроїдною расою та особливості культурного розвитку, притаманні лише цьому соціокультурному утворенню. Науковці, що досліджують культурно-історичний розвиток африканських країн, зазначають **дві його особливості**:

- поширення зв'язків з народами інших регіонів та взаємопроникнення локальних культур народів Африки;
- строкатість культурних особливостей різних народів, які проживають на цій території, не гальмувала, а, навпаки, сприяла їхньому розвитку, оскільки межові зв'язки з іншими

народами стимулювали проникнення нової для африканців культури в центр континенту.

Аналіз історично-культурного розвитку регіону через призму системного підходу дає можливість виділити в ньому низку відносно самостійних культурно-історичних підсистем. Сьогодні наукові школи з проблем розвитку Африки використовують різні критерії виділення *історико-культурних областей (зон)*. Зокрема, коли Африку загалом поділяють на шість зон, у так званій, Чорній Африці виділяється чотири культурні зони. Сучасні знання про різноманітну за формою та глибоку за змістом культуру африканського континенту обмежені історичними документами країн, які межували з Африкою – це, насамперед, Єгипту, Фінікії, Античної Європи, пізніше арабських країн. Однак деякі науковці вважають, що на території Африки відбулося виникнення первісної людської культури (2,5 млн. рр. тому), котра пізніше поширилася по всій Азії та Європі. Дослідження природничих наук кінця ХХ ст. свідчать про інше. Зон, де виникла первісна людина *Homo habilis* (людина вміла), а отже, й первісна культура, є декілька.

У III тис. до Р. Х. під Африкою розуміли землі Лівії та Ефіопії, з якими Єгипет уже в той час мав зв'язки, а єгипетські мореплавці (VI–V століття до Р. Х.) плавали навколо цього континенту. Єгиптяни не обмежувалися лише знайомством з узбережжям Африки, а проникали вглиб її території. У V–III століттях до Р. Х. народи усіх культурних зон Африки мали міцні торговельні зв'язки зі своїми сусідами, і передусім, з Єгиптом. Аналізуючи вплив африканської культури на розвиток Єгипту, фахівці виділяють найбільш розвинену частину африканського континенту та розглядають її як зону формування цього культурного регіону.

Наявність різних культурних зон утруднює системний аналіз цього регіону, позаяк одні й ті ж явища культури тут суттєво розведені в часі та просторі. Зокрема, якщо перші державні утворення в Західній Африці виникають у III ст., то в Центральній Африці – з X ст., у Східній та Південній Африці – з IV ст. Це ж можна сказати і про релігію, мистецтво, художні ремесла тощо.

Як і в більшості народів світу, уявлення африканців про світобудову мали *релігійно-міфологічний характер*. У них тісно

переплелися надприродне та природне начала. Надприродне – головне божество є першопричиною усіх божеств, які опікуються землею, лісами, водою, предками та ін. Предки забезпечують взаємозв'язок надприродного та природного. Залучення в релігійне життя все нових і нових членів відбувалося природнім шляхом через цілу низку релігійних обрядів.

Археологічні дослідження африканського культурного регіону в ХХ ст. стали переконливим доказом наявності високої художньої культури. Вуглецевий аналіз віку знахідок засвідчує, що вже понад 10 тис. років тому у цих народів існували петрогліфи та наскальний живопис, багатий як жанрами, так і використанням різних технік та фарб.

5.6.3. Далекосхідний культурний регіон

При аналізі далекосхідного регіону, зазвичай, розглядають культуру Китаю та Японії. Однак низка дослідників, беручи до уваги наявність **трьох основних груп населення** монголоїдної раси **цієї території** – *північної* (Сибір і північно-східний Китай); *східної* (Монголія, північ Китаю); *мішаної* (південь Китаю, Індонезія), – розширює межі культурного аналізу. Спільною ознакою цього регіону є не тільки географічні межі, раса, але й особливі релігійні, соціально-філософські системи, такі як: даосизм, буддизм, конфуціанство тощо. Культура цього регіону особлива й тим, що в ній самоусвідомлення спрямоване у внутрішній духовний світ людини, тоді як у більшості народів – на природне оточення індивіда, матеріальний світ.

Культура Китаю є найдавнішою, містить лише її властиві елементи. Зокрема, населення Китаю тисячоліттями проживало та проживає в одному чітко окресленому географічному регіоні, протягом тривалого часу було духовно відокремлене від культур інших народів. У другій половині ХХ ст. вчені світу визнали, що територія нинішнього Китаю була *одним із районів формування первісної людини*.

Японія для європейців стала відомою в період класичного Середньовіччя як країна незнаних до того часу форм спілкування, співжиття, особливої соціальної організації. Японія – острівна країна, тому не дивно, що історичні відомості про неї

належать самим японцям. Поява племінних панівних союзів припадає на III–IV століття. Запозичення буддизму від свого сусіда Китаю стимулювало культурний розвиток Японії. Феодальний кодекс Тайхорьо (початок VIII ст.) зафіксував створення ранньофеодальної суворо централізованої держави.

5.6.4. Індійський культурний регіон

В основу виділення індійського регіону покладено два фактори: географічний (територія та місце) й культурно-історичний (своєрідність розвитку). За етнічно-родовим походженням тут проживають: араби, афганці, бхілі, греки, гуни, кушуни, тюрки та ін. У довідниках зазначено, що понад 72 % становлять індоарії.

Населення Індії розмовляє 834-ма мовами та діалектами і налічує близько 80-ти етносів. Індія пройшла складний шлях розвитку. Як цілісне утворення вона перебувала дуже короткі періоди, постійно потрапляючи під поневолення. Незважаючи на це, культура Індійського регіону зберегла свій специфічний характер і своєрідність.

Світоглядні релігійно-філософські системи індійського регіону суттєво вплинули на зміст і форму його мистецтва. До наших часів збереглися такі сакральні пам'ятки архітектури, як релікварії, колони, храми, монастирі. Пам'ятки світської архітектури практично не збереглися та відомі з історичних описів. Література, скульптура, живопис мали, переважно, релігійний характер, часто були пов'язані з етнічно-родовим сприйняттям світу, художньо канонізованим, що сприяло збереженню та трансформації в сьогодення тогочасного світосприйняття.

5.6.5. Латиноамериканський культурний регіон

Особливість цього регіону полягає в тому, що його культурні засади слід розглядати в двох історичних площинах: до відкриття Америки та після відкриття Америки. У доколумбовий період цей регіон був заселений індіанськими племенами, вихідцями з Азії, він починається 70–25 тис. рр. до Р. Х. У період з III ст. до IX ст. явно виділяються дві культурні зони: Мезоамерика й Андська області. Сьогодні ці зони пов'язані з такими колись високорозвинутими цивілізаціями, як майя, ацтеки та інкі.

Сучасні дослідження не дають однозначного пояснення всім особливостям культури цих цивілізацій, причинам освоєння ними природничих наук, призначення багатьох залишків матеріальної культури (каналів, доріг, загадкових геометричних знаків тощо).

Археологічні розкопки свідчать, що до інків, майя, ацтеків тут тривалий час існували такі культури, як Ламбайеке, Мочіка, Чіму та ін.

Культура людей стародавньої Америки вражає і нині. Вони мали добрі знання з математики, астрономії, медицини, мореплавства; розвивали багатогалузеве ремесло, освоїли такі землеробські види культур, як кукурудза, картопля, помідори, соняшник тощо; винайшли письмо, відкрили каучук, створили багатожанрову літературу, міфологічний та історичний епос, філософську й любовну лірику, казки, пісні; були добрими архітекторами – створили храмову архітектуру культу Сонця, володіли мистецтвом настінного живопису.

Кінець XV ст. поклав початок занепаду цієї самобутньої багатовікової культури. Європейці з'явилися тут як завойовники, африканці – як їхні раби. Виникають нові расово-етнічні утворення: метиси, самбо, мулати. Практично з початку XVI ст. в цьому регіоні починає формуватися нова людина, культурно-етнічна самоідентифікація якої стала не просто складною, а в більшості випадків неможливою.

У XIX – першій чверті XX століть прибуття до Латинської Америки вихідців із Близького Сходу та Європи призвело до такого багатоетнічного змішування рас, якого до того людство не знало. В культурно-історичному плані цей процес не був однорідним. Відносна ізоляція від культури Старого Світу зберегла в лоні народної культури (фольклорі, міфології, ритуалах) здобутки корінних народів Латинської Америки, а пізніше, проникаючи в культуру Старого Світу, створила нові інтегративні цінності.

5.7. Типи культури

Під час обговорення типів культури будемо використовувати терміни "просте" та "неписемне", а також "складне" й "писемне" суспільство. "Неписемне" означає: те, в якому відсутня писемна мова, цей термін позначає більшість доземлеробських

суспільств. Землеробське суспільство належить до історичних, тому що писемність вже існувала.

За господарським ладом виділяють такі **типи культури**: культура мисливців і збирачів; культура городників та фермерів; культура скотарів; культура хліборобів; промислова (індустріальна) культура, постіндустріальна (інформаційна) культура. Названі типи культури називають *господарсько-культурними типами*. Це – історично сформовані комплекси особливостей господарства та культури, характерні для народів, які живуть у визначених природно-географічних умовах, при визначеному рівні їхнього соціально-економічного розвитку.

Класифікація типів господарської культури має еволюційний характер. Найдавніший тип господарської культури – *полювання та збирання*. Первісне суспільство складалося з локальних родинних груп (триб). За часом цей період найтриваліший – існував сотні тисяч років.

Ранній період називають *періодом людського стада*. Йому на зміну прийшли *скотарство* та *городництво*. Скотарство засноване на прирученні диких тварин. З полювання поступово виросло скотарство, коли люди переконалися, що одомашнювати тварин економічніше, ніж убивати. Зі збирання розвинулося городництво, а з нього – землеробство. Отож городництво – перехідна форма від добування готових продуктів (диких рослин) до систематичного й інтенсивного вирощування окультурених злаків. Невеликі городи згодом поступилися місцем великим полям, примітивні дерев'яні мотики – дерев'яному, а пізніше залізному плугові.

Із землеробством пов'язують зародження держави, міст, класів, писемності – неодмінних ознак цивілізації. Це стало можливо завдяки переходу від кочового до осілого способу життя.

У науці виділяють **два типи** (етапи розвитку) **простих суспільств**: локальні групи та первісні громади.

Локальні групи – це невеликі об'єднання (20–60 осіб) примітивних збирачів і мисливців, кровноспоріднених, які ведуть бродячий спосіб життя.

Полювання та збирання належать до хижацького, або споживчого господарювання: людина зриває рослини, нічого не саджаючи, убиває тварин, не відновлюючи їхнє поголів'я.

На зміну бродячим мисливцям і збирачам поступово прийшли осілі городники та хлібороби, що жили громадами.

Громада – це союз декількох сотень людей, позв'язаних між собою узами кровного споріднення, взаємними шлюбами, кооперацією праці, взаємовиручкою, спільною охороною території. Під тиском обставин виникла потреба в новому, більш прогресивному способі господарювання. Від збирання суспільство перейшло спочатку до городництва, а потім до землеробства.

Технічний прогрес зробив великий крок уперед. Ускладнилися знаряддя праці, зросла їхня продуктивність. Одна людина могла вже прогодувати більше людей, ніж колись.

Приручення тварин і зародження пастухування дали людству нове джерело енергії – тяглову худобу. На зміну палкам-копалкам прийшов плуг, запряжений волами. Різко зросла продуктивність праці. Щоб прогодуватися одній людині полюванням і збиранням, потрібно 2 км² площі, а при землеробстві досить усього 100 м² землі.

Перехід до землеробства тривав дуже довго. Набагато довше, ніж перехід до машинної техніки. Фахівці підрахували, що він тривав 3000 років.

Так відбулася **перша світова революція – неолітична**.

Розвиток землеробства дав змогу використовувати частину врожаю для годівлі худоби. Та чим більше було худоби, тим частіше доводилося пересуватися в пошуках пасовищ. Поступово частина племен почала спеціалізуватися на скотарстві.

Збільшувалося населення, створювалися міста, що зароджувалися як центри, котрі спеціалізувалися на ремеслах. Вони продавали свою продукцію тим, хто спеціалізувався на сільському господарстві.

Аграрне суспільство – це безліч міст і приміських зон, об'єднаних економічним обміном. Хоча в аграрному суспільстві з'явилося надзвичайно багато міст (власне кажучи, у ньому вони власне й виникають), основна маса населення проживала в селах.

Індустріальне суспільство виникло в XVIII ст. Воно було дитям двох революцій – економічної та політичної. Під економічною розуміємо Велику індустріальну революцію (її батьків-

щина – Англія). А під політичною – Велику французьку революцію.

За три століття культура європейського суспільства змінилася невпізнанно. На зміну феодалізму прийшов капіталізм. Флагманом індустріалізації виступила Англія. Вона стала батьківщиною машинного виробництва, вільного підприємництва та нового типу законодавства.

Завдяки успіхам медицини, поліпшенню санітарних умов життя та якості харчування різко скорочується смертність. Середня тривалість життя зростає. Збільшується й кількість населення. Люди все частіше мігрують із села до міста у пошуках більш комфортного життя, культурного дозвілля, кращих можливостей здобути освіту.

Появі такого типу суспільства сприяли два глобальних процеси: індустріалізація й урбанізація.

Урбанізація – переселення людей у міста та поширення міських цінностей життя на всі прошарки населення стає невід'ємним супутником іншого процесу – індустріалізації.

Індустріалізація – застосування наукових знань до створення промислових технологій, відкриття нових джерел енергії. Машини виконують роботу, котру раніше виконували люди чи тяглові тварини. Перехід до промисловості був для людства такою ж значною революцією, як свого часу перехід до землеробства. Завдяки цьому невелика частина населення виявилася в змозі годувати більшість населення, не вдаючись до обробки землі. Сьогодні у сільському господарстві США зайнято 5 % населення, Німеччини – 10 %, Японії – 15 %.

Індустріалізація вимагає підготовлених працівників, тому що складність технології постійно зростає. В індустріальному суспільстві місце роботи відокремлюється від місця проживання: на відміну від ремісника, робітник щоранку їде в міському транспорті туди, де розташована місце його роботи.

Перехід від культури індустріального суспільства до культури постіндустріального супроводжується перетворенням товаровиробної економіки в обслуговувальну, що означає перевагу сфери послуг над сферою виробництва. Вирішальним фактором розвитку стає рівень освіти та знань.

ТЕМА 6. Первісна культура та стародавні цивілізації

6.1. Первісна культура

6.1.1. Культурний зміст пізнього палеоліту

В усталеній класифікації первісна епоха людства (кам'яний вік) охоплює палеоліт (від грецьк. *palaios* – стародавній і *lithos* – камінь), мезоліт (середній кам'яний вік) і неоліт (новий кам'яний вік). **Палеоліт** поділяється на *ранній* (нижній) і *пізній* (верхній).

Камінь слугував наскрізним емпіричним джерелом класифікацій і гіпотез про найдавніше минуле. Позбавлене індивідуальних свідчень, біографій та образів, безмовне минуле є ідеальним прикладом історії без подій, призначеної для відпрацювання природничонаукової логіки, кількісних методів або доктрин первинного суспільства.

У ракурсі таких пояснень пізній палеоліт відіграє вирішальну роль у кам'яному віці. По-перше, на рубежі середнього та верхнього палеоліту закінчується еволюція гомінідів і з'являється "справжня" людина – *Homo Sapiens*. По-друге, стрибкоподібно збільшується розмаїття кам'яних та інших знарядь, з'являються наконечники, шитий одяг. Нарешті, головною соціальною інновацією нижнього палеоліту була *екзогамія* – відмова від шлюбних стосунків з найближчими родичами. Заборона інцестів (кровозмішання) вимагала суспільної регуляції шлюбу, з'явилися рід і сім'я. Заміна біологічно-еволюційного типу розвитку історичним спричинила радикальні зміни в настільки стислі порівняно з темпами антропогенезу терміни, що може бути визначена як *палеолітична революція*. Продуктом цієї революції стало фундаментальна антропологічна, психофізіологічна, духовна єдність людства, що збережеться в історії всупереч розбіжностям в економічному, політичному, соціальному, мовному й побутовому розвитку людських співтовариств.

Стає зрозуміло, що верхній палеоліт – це та епоха, коли людство, на додаток до біологічно-видової однаковості, набуває такого рівня зв'язків, який уже називається **культурою**. Культура народжується наприкінці давнього кам'яного віку як сформована

система, тоді як у висхідній точці антропогенезу можна говорити тільки про кілька зон культурної поведінки. Специфіка палеолітичної культурології полягає в тому, що її типології спираються на дуже локальний і обмежений матеріал, а загальнолюдські закономірності, що вийшли з пізнього кам'яного віку, належать до найглибших, аморфних, темних констант культурного буття. Архаїчна база цивілізації сприймається як колективне несвідоме, сформоване з низки відкриттів "прометесвої епохи", як доісторія, на відміну від довербальної еволюції та писемної історії.

Свідомість, мова, релігія, мистецтво виникли приблизно одночасно в результаті могутнього перевороту, що закінчив тримільйонну еволюцію гомінідів. Епоха людини розумної живе наслідками цієї події. Тож всі люди пізнають одне одного, а всі людські співтовариства в межах 30–40 тис. років є сучасниками. Гуманітарний пошук спрямований на встановлення споріднення цивілізацій, що мають нижню межу в палеолітичній революції. Гуманітарна інтерпретація проводить загальнолюдську експертизу експонатів доісторичного музею, окреслюючи нові межі колективного "ми".

Зигмунд Фрейд, який любив порівнювати психоаналіз з археологією, знаходив на кожному прошарку "розкопок" свою мову. Основним досягненням "перекладацької" діяльності психоаналітика він вважав відкриття "мови бажання", зібраної зі сновидінь, обмовок, описок, галюцинаторних асоціацій та інших лінгвістичних нашарувань. Тут, на межі читабельності, відбувається перше опосередкування поки неясної реальності незрозумілою мовою. Приховані зв'язки психіки з колективним несвідомим внесені в роботу мови зі структурування розмитої зони між мовою та домовою, індивідуальним і колективним, сучасним та міфічним. Думка дослідника, спускаючись з площини читабельного в сферу прихованого, неминуче знаходить еквіваленти своїм не зовсім оформленим станом десь на межі історії. Гуманітарію вдається включити в комунікацію з доісторією прошарки свого, ледь відчутного підсвідомого. Еманация гуманітарного розуму на нижче лежачу темряву має характер значенневого олюднення фізичних і фізіологічних фактів, які поставляються природознавством.

6.1.2. Ранні форми культури

Історія людства налічує 35–40 тис. років. Найтриваліший її період історики найчастіше називають *первіснообщинним* *надом*, або *кам'яним віком*. З чого слід починати розповідь про еволюційний успіх людства? Мабуть, від того часу, як *Homo Sapiens Sapiens* лишився єдиним представником людського роду після зникнення *Homo neandertales*. Із усіх *Homo Sapiens*, які виникли під час біологічної еволюції, зберігся лише *Homo Sapiens Sapiens*. У нього за плечима були вже мільйони років генетичної та чималий період культурної еволюції. Біологічна й культурна спадщина сучасної людини певним чином ґрунтується на досвіді стародавнього збирача, рибалки та мисливця.

Первісну культуру вивчають археологи, етнографи, етнологи. Археологи мають справу зі знаряддями праці та предметами побуту, якими користувалися первісні люди. За матеріалами для виготовлення знарядь і мірою їхньої досконалості можна виявити висхідну лінію в розвитку культур (кам'яний, бронзовий, залізний віки).

Етнографія (від грецьк. *ethos* – *плем'я, народ* і *grapho* – *пишу*) сформувалась у ХІХ ст., описавши багато звичаїв народів, які перебували в ХІХ ст. на стадії первісної культури. Тепер таких народів залишилося набагато менше. Частина з них інтегрувалась у сучасну цивілізацію, частина вимерла внаслідок порушення ритму життя, спричиненого зіткненням із розвиненішими культурами. Дослідники первісної культури схильні вважати себе не етнографами, а етнологами, що намагаються виявити певні закономірності, а не екзотичні культурні явища.

Сучасний етнолог *М. Харріс*, використовуючи порівняльні методи, зміг реконструювати форми взаємодії первісних людей із природою та між собою. Було визначено, що люди жили невеликими групами (близько 40 осіб) і вели кочовий спосіб життя. Здобування їжі, статеве життя та самозахист – це потреби, що прив'язують індивіда до конкретної соціальної групи. Якщо вона збільшується настільки, що територія стає замалою, частина людей відокремлюється, але групою, а не одноосібно. Така невеличка група теж потребує для свого існування певної території, площа якої залежить від природних умов.

Для виживання однієї людини за допомогою технології збирання й полювання потрібно було близько 2 км² землі. Отже, плем'я із 40 осіб потребувало 80–100 км² землі (що дорівнює приблизно території сучасного Києва).

Життя людей первісної культури виявилось зовсім не таким примітивним і бідним. За зовнішньою відсталістю відкрилося багатство їхньої матеріальної культури та духовного світу, найскладніші системи спорідненості й непростя, хоч і відповідна первісному ладові, соціальна організація, безмежне розмаїття обрядів, вірувань, міфів, сюжетів та форм образотворчого мистецтва тощо.

Матеріальну культуру збирачів і мисливців здебільшого характеризує використання кам'яних знарядь праці. Форма кам'яного виробу й техніка обробки каменю позначали етапи культурного розвитку людства. Соціальна ж структура суспільства збирачів і мисливців, хоч і визначена природними умовами, набуває дедалі чіткіших соціальних характеристик. Статевий поділ має не лише біологічний, а й соціальний зміст, оскільки жінки мали особливе місце в суспільному виробництві. Віковий поділ також, певною мірою, позначається на суспільному поділі праці: діти навчаються, допомагаючи дорослим, які є основною робочою силою; старі вчать молодь, виконують функції хранителів знань і традицій, беруть участь у вирішенні суспільних справ.

Духовна культура збирачів і мисливців має синкретичний характер. Результат пізнання світу на основі примітивного способу виробництва водночас вражає багатством образів і значень, які будуть розвинуті потім у багатство духовної культури – цивілізації – мистецтво й релігію, науку та мораль, міф і фольклор.

Одночасно зі знаряддями праці ця культура залишила нам зразки образотворчого мистецтва. Найвідоміші скарбниці палеолітичного живопису – печера Ласко в південно-західній Франції, Альтамірська печера на півночі Іспанії та ін.

6.1.3. Особливості первісної культури

Спосіб життя первісних людей свідчить про те, що технологічна підсистема первісної культури (збирання та полювання) вплинула на її соціонормативну й символічну підсистему. Дивні

та негуманні із сучасного погляду звичаї, тобто узвичаєні норми поведінки й уявлення про цінності, відповідали тій формі взаємодії з природою, що була можлива з використанням кам'яних знарядь праці. Міркування *Леслі Уайта* про оптимальну для забезпечення основних функцій життя кількість племені показують, що первісні люди вели з природою жорстоку гру, правила якої вони не могли змінити. Виживали лише ті племена, котрі досить суворо обмежували себе в репродуктивній функції та у функції збереження носіїв соціальної пам'яті (старшого покоління). Вдалі форми поведінки запам'ятовувались і ставали обов'язковими для всіх.

Кожний член племені до певного віку повинен був засвоїти всю інформацію, котрою володіли люди первісного суспільства. Така інформація подавалася як система обов'язкових і заборонених форм поведінки. Набір нормативів і заборон складав відповідну програму, засвоєння якої робило підлітка повноправною людиною.

Первісна культура найближча серед інших культур до регламентованої послідовності дій-команд. Вони спільні для всіх членів суспільства: керівників (вождя, шамана) і рядових общинників. Порухення спільних для всіх цінностей каралося смертю. Відсутність поділу за протилежними економічними інтересами та відсутність суперечок у сфері ціннісних орієнтирів сформували першу особливість первісної культури – **гомогенність** (однорідність).

Спільність умов життя, взаємна залежність первісних людей, стереотипна та проста діяльність, у якій відхилення від стандарту вважалося небезпечним, створювали однорідний масив неспадкової інформації (культури), що програмує поведінку людей. У цьому суспільстві не було класових сутичок, здобич була спільною, тому його іноді називають "*золотим віком*" людства. Та первісне суспільство і його культура дуже далекі від ідеалу, бо тогочасні люди нагадують соціальні автомати, а не особистостей.

За цією рисою первісна культура принципово відрізняється від сучасної, котру можна назвати гетерогенною, оскільки вона складається з величезної кількості професійних, станових і вікових субкультур. Наше суспільство втратило нерозчленовану єдність первісної культури, але здобуло розмаїтість.

Єдність первісної культури називають **синкретичністю** і вважають її другою особливістю. Це доволі складне для розуміння явище. У сучасній культурі воно зберігається тільки в дитячій психіці. Сучасні дорослі люди досить чітко відрізняють людей від тварин, а останніх – від рослин, слова – від речей, думки – від емоцій. Для первісних людей ці явища однотипні, всі речі, рослини та тварини одухотворені, а мислення *анімістичне* (від лат. *anima* – душа). Воно мало дві модифікації: уявлення про переселення душ, яке збереглося в сучасному індуїзмі, та вчення про існування особистої душі після смерті тіла, котре сприйняло та розвиває християнство.

Окрім загальної одухотвореності, про синкретизм (неподільність) первісної культури свідчить і явище **тотемізму** (коли люди вважають своїм священним предком якусь тварину чи рослину). Цих тварин не можна було вбивати та вживати в їжу за звичайних умов, але в деяких ритуальних ситуаціях таке вживання передбачалося й гарантувало проникнення "духу предка" в тіла людей, забезпечувало їхню тотожність.

Третя особливість первісної культури – **табу** (заборона). Цим полінезійським словом позначають не будь-які заборони, а лише ті, які не можна порушувати. Предметом накладання табу могли бути найрізноманітніші явища, предмети, відносини. Табу накладалося на екзогамію (шлюби в межах певної соціальної групи), певну їжу, тварин (тотемних) та ін. Первісні ж люди вважали, що в разі порушення табу не тільки вони самі загинуть, а й ще три покоління їхніх нащадків будуть покарані.

Видатний дослідник первісних культур *Дж. Фрезер* звертав увагу на те, що особа вождя вважалася недоторканою та наводить приклад, як один французький місіонер доторкнувся до кучерявого волосся вождя своїм гребінцем, за що був негайно вбитий і з'їдений, незважаючи на добрі попередні стосунки з цим племенем.

Четвертою особливістю первісної культури є **ритуал**. Усі розглянуті риси стають зрозумілішими, якщо брати до уваги те, що вони є складовими цілісного ритуалізованого життя первісних людей. Саме в ритуалі найкраще реалізуються гомогенність і синкретичність, про що йшлося раніше. Його викону-

ють усі, це обов'язкове дійство, де нерозривно пов'язані емоції, уявлення та дії. Ритуал – основа первісної культури. Основна мета ритуальної поведінки – відновлення порушеного порядку. Це й дає можливість відрізнити ритуал від схожих дій.

Ритуал – це суворо регламентована послідовність дій (найчастіше – колективних), які мають на меті вплинути на недосяжні для людини сили з метою стабілізації світу.

Із ритуалом пов'язані такі явища, як міфологія, магія та шаманізм. Вони забезпечують цілісне емоційне світосприйняття, котре в сучасних культурах дає тільки мистецтво. Та останнє могло з'явитися тільки після порушення первісного синкретизму з появою наукового й філософського (дискретного) ставлення до світу (малюнки первісних людей були скоріше протописьменністю, а не мистецтвом). Протиставлення емоційного та логічного відбувається лише на наступному етапі розвитку культури, що називається **цивілізацією**. Це такий рівень культури, на якому ставиться під соціальний контроль не лише внутрішня природа людини (статеві та харчові заборони), а й навколишня.

6.2. Культура Стародавніх цивілізацій

Одна із основних проблем розуміння стародавнього світу – осмислення різноманіття й унікальності стародавніх культур, віддалених від нас в історичному часі та просторі. Безумовно, ці культури за своїми досягненнями створюють деяку цивілізаційну єдність, яка хоча і є закономірним, але унікальним етапом всесвітньо-історичного розвитку. У цьому контексті неповторність стародавніх цивілізацій проглядається в їхній єдності, сукупності важливих ознак, які надають їм принципової розбіжності з первісними культурами та прийдешніми цивілізаціями.

До стародавніх цивілізацій належать: цивілізації Сходу (культури Давніх Єгипту, Месопотамії, Ірану, Індії, Китаю та ін.), античні цивілізації (культури Давніх Греції та Риму). Визначити різницю між цими двома блоками цивілізацій, з якими відповідно ототожнюються культури Стародавніх Сходу і Заходу, не протиставляючи їх одну одній, дає змогу теорія осьового часу *Карла Ясперса*.

6.2.1. Ознаки цивілізації

Завершальним актом найбільшого дійства в історії людства – неолітичної революції, що тривала сім тисячоліть, – стали два найбільші нововведення: *соціально-політичне* (держави) та *соціокультурне* (цивілізація). Із того часу історичний розвиток людства пішов надзвичайно швидко. Можна вважати, що "природне" було остаточно витіснено "соціальним".

Отож наступний етап розвитку світової культури пов'язаний з переходом від "варварства" до цивілізації. Під цивілізацією ми розуміємо не тільки включення кожного індивіда до активного цивільного життя свого суспільства або співтовариства (з лат. *civil* – *цивільний*), а також до комфортнішого соціального й побутового життя містян, які активно залучалися до культурних благ. Тож можемо сказати, що цивілізація свідчить про більш високий ступінь розвитку людського суспільства, ніж первіснообщинний.

Можна говорити про те, що цивілізаціями стають лише культури. З виникнення перших розвинених культур починається історія людства. На відміну від ранніх культур, перші центри цивілізацій з'являються на берегах річок: на Нілі – єгипетське; на Тигрі та Євфраті – месопотамські; на Інді – індійські, на Хуанхе – китайські царства.

Цивілізація характеризується такими ознаками: поява міст як центрів торгівлі й влади; виникнення держави з ієрархічним поділом суспільства на соціальні стани (цар, жерці, воїни, чиновники, землероби, раби); розподіл праці на основі спеціалізації; виникнення та використання писемності як засобу комунікації; формування духовної спільності людей на основі єдності мови, культури та релігії.

6.2.2. Відмітні риси Давньосхідної культури

Розвиток і зародження культури Стародавнього Сходу є одним із найважливіших етапів в історії людства. Термін "Стародавній Схід" характеризує перші цивілізації в історичному та географічному аспектах. Термін "*стародавній*" стосується у цьому контексті не просто найдавніших з відомих людству цивілізацій, що почали свій розвій з IV тис. до Р. Х., але й "мертвих", тобто тих, які не залишили по собі жодного сліду. Термін "*Схід*" вживається тут згідно з античною

традицією: так називали території на схід від Риму, що були втягнуті в середземноморське коло культур за часів розквіту диньєоримської держави. Загалом, під східними розуміють культури народів, які мають неантичні культурні корені.

У соціально-політичному плані для більшості **стародавніх цивілізацій** Сходу загальними **відмітними рисами** були: деспотичний характер правління із жорсткою монополізацією та централізацією влади (своєрідний ранній тоталітаризм), персоналіфікація влади деспотом (царем, фараоном), сакралізація, тобто абсолютне підпорядкування всіх форм суспільного життя релігійним нормам, повне домінування держави над людиною.

Державний апарат організаційно забезпечував функціонування життєво важливих для країн Сходу іригаційних систем (нерідко в гігантських масштабах, як у Стародавньому Єгипті), здійснював престижне будівництво (піраміди, палаци тощо), контролював усі аспекти життя підданих, проводив активну завойовницьку політику як необхідний механізм культурної експансії за умов екстенсивних форм економіки.

6.2.3. Основні символи культури Стародавнього Єгипту

Стародавній Єгипет, як один із найстародавніших носіїв людської культури, виник у північно-східній Африці, в долині річки Ніл. Історію його культури можна поділити на такі: *Цодинастичний* період (5–4 тис. до Р. Х.), *Раннє* (бл. 3000–2000 рр. до Р. Х.), *Стародавнє* (XXVIII–XXIII ст. до Р. Х.), *Середнє* (XXI–XVII ст. до Р. Х.), *Новє* (XVI–XI ст. до Р. Х.) царства, *Пізній* період (XI–IV ст. до Р. Х.).

Сакральний характер староегипетської культури криється в її глибокій символічності. **Основні символи:** Сфінкс, фараон, боги Ра й Осиріс, анкх.

Сфінкс як уособлення таємної премудрості – універсальний символ цивілізації Стародавнього Єгипту. Це фантастична істота з людською головою й тілом лева, що розкриває загадку людини. Єгиптяни вбачали в ньому поєднання духовних і природних джерел, розумової та фізичної сил. Як посередник між царством живих бога Ра та царством мертвих бога Осиріса, Сфінкс начебто проголошує: людське життя – це короткий

проміжок між двома невідвідними просторами (минулим і майбутнім). Його ім'я в перекладі зі староегипетського означає "Хор на горизонті". Хором називали царя, котрого обожнювали, а небосхилом – місце, де він поєднується після смерті з богом сонця Ра.

Отже, Сфінкс є уособленням *фараона*, іменованого "сином Ра", "великим", "благим" богом. У Стародавньому Єгипті фараони вважалися нащадками й намісниками богів, покликаними встановлювати божественний порядок і здійснювати справедливість (маат) на землі. Правитель володів безмежною владою над підданими, оскільки люди – це стадо бога, що вийшло з його плоті. Всесвіт, як уявляли єгиптяни, був створений *богом сонця*, який народився з бутона блакитного лотоса, символу життя. Цей символ виник у передвічному водному хаосі. З вуст Ра вийшли перші боги, а зі сліз з'явилися люди. Усе у Всесвіті гармонії будується за принципом ієрархії. Людина не має права порушувати встановлені богами та фараонами закони, а повинна підкорятися їм.

Для стародавніх єгиптян явища та сили як органічної, так і неорганічної природи здавалися втіленням духів, богів і богинь. Фетишизм, обожнювання рослин і особливо зооморфізм (культ тварин) – найхарактерніша особливість їхньої релігії. Наприклад, бога води й розливу Ніла Себека уявляли крокодилом, богиню радості та веселості Баєт – кішкою, бога мудрості Тота – ібісом. На пізнішому етапі розвитку релігійних вірувань спостерігається антропоморфізація божеств (олюднення). При цьому старі уявлення не зникли, а співіснували з новими (Баєт зображалася жінкою з котячою головою, Тот – чоловіком з головою ібіса). Віра у божество, у його силу та могутність пронизує всю староегипетську релігію. Саме в її лоні зародилася ідея верховного триєдиного бога, якого величали Пта-Ра-Амон або Хепра-Ра-Атум. Саме ця ідея вплинула на християнську концепцію Трійці.

Священний атрибут богів, знак їхньої мудрості й влади, – *анкх*, або, так званий, єгипетський хрест з петлею, "ключ Нілу". Він символізує життя як місце сполучення між світами – божественним і земним, духовним і матеріальним. Анкх є фундаментальною для староегипетської культури ідеєю безсмертя

існування людини. Смерть розглядалася як перехід до іншого, кращого життя. У момент смерті відбувається порушення єдності тіла й душі людини. Душа на певний час покидає тілесну оболонку та мандрує в потойбічне царство. На думку стародавніх єгиптян, їхня душа складалася з декількох субстанцій, основні з яких – Ка й Ба. Ка – це двійник людини, його життєва сила. Ба – це людина у вигляді птаха з людською головою, що втілює розумну душу. Щоб Ка та Ба могли знову повернутися в тіло, необхідно було вберегти його від тління. Ця ідея зумовила практику муміфікації трупів. Ка та Ба, як і тіло, потребували їжі й житла. Тому живі повинні були піклуватися про задоволення потреб померлих. Звідси звичай принесення спокійних дарів і жертв, будівництво храмів та гробниць. Однак кожній людині було дозволено вічне блаженство.

У потойбічному світі душа поставала перед верховним суддею *Осірісом*, щоб витримати випробування – психостасію (зважування серця померлого на терезах, урівноважених символом істини). Грішника пожирало чудовисько Амаат, а праведник прямував до райського "поля Іалу". Цей сюжет став прототипом християнського вчення про Страшний суд.

Культ померлих справив величезний вплив на розвиток духовної та матеріальної культури. Ідея безсмертя, незнищенності людської сутності набула наочного втілення у творах літератури ("Тексти саркофагів", "Книга Мертвих"), скульптурі (золота маска Тутанхамона, статуї Рамзеса II в Абу-Сімбелі), живописі (розписи гробниць у Фівах і Луксоре) і в архітектурі (піраміди фараонів Хуфу, Кафра й Менкаура).

6.2.4. Культура Месопотамії

На початку IV тис. до Р. Х. між річками Тигр і Євфрат виникла цивілізація Месопотамії, або Межеріччя, що не менш важлива в історії світової культури, ніж Єгипет. Вона була сформована такими культурно-політичними утвореннями, як: Шумер, Аккад, Вавилон, Ассирійська імперія, Ново-Вавилонська держава. На відміну від монотонно-циклічної моделі існування давньоєгипетської культури, Месопотамія як культурно-історичний і природно-географічний регіон вирізнялася надзвичайно напруженою динамікою подій: непередбачувані повені в долині Тигру

та Євфрату, буревії, смерчі, суховії з Арабської пустелі й сирійського степу разом з нескінченними війнами, калейдоскопічними вторгненнями десятків племен і насильницькими переселеннями цілих народів створили протягом кількох тисячоліть надзвичайно складну та мозаїчну картину культурного розвитку.

Найдавніша культура Месопотамії – **шумеро-аккадська** (від назви двох частин території, південної й північної). Прийшло з південного сходу плем'я шумерів спричинило швидкий підйом поселень, так званої, *убейдської культури* (від назви археологічної пам'ятки поблизу селища Ель-Убейд), з яких постали найдавніші міста на планеті – Еріду, Ур, Кіш та Урук.

Численні історичні джерела свідчать про високі досягнення шумерів у різних галузях культури: архітектурі, астрономії, математиці. Саме шумери винайшли колесо та гончарний круг, побудували першу у світі східчасту піраміду; вони автори найдавніших календарних систем (сонячних, місячних, які співвідносилися одне з одним у 19-річному циклі), рецептурного довідника, бібліотечного каталогу тощо. Шумери розробили й клинописну систему писемності, що, на відміну від єгипетської ієрогліфіки, легко пристосовувалася до потреб різних мов і тому стала універсальною. Саме з клинопису розвинувся фінікійський алфавіт, а згодом і давньогрецький – основа більшості алфавітних систем світу. У Шумері виникає справжня література – найдавніша на землі епічна поема "Сказання про Гільгамеша" ("одного, що пізнав усе"). Герой поеми – на дві третини бог, на третину людина – переборює численні небезпеки й ворогів, виявляє мужність і гордість, безстрашність перед великими богами, пізнає сенс життя й радість земного буття, невблаганність смерті (уперше в світі!). У цьому ж епосі є і найдавніший опис всесвітнього потопу.

Наприкінці III тис. до Р. Х. шумери зникають з палітри месопотамської історії, встигнувши за короткий період 3-ї династії міста Ура подарувати людству перший у світі юридичний кодекс царя Ур-Намму. Нова хвиля переселенців-завойовників еламів (з Еламських гір в Персії-Ірані) заснувала могутню **Вавилонську державу**, що на деякий час об'єднала області Шумеру й Аккаду та успадкувала культурні здобутки стародавніх шумерів. Місто Вавилон сягнуло вершини величі

за царя Хаммурапі (1792–1750 рр. до Р. Х.), який зробив його столицею свого царства. Він уславився як автор другого кодексу законів, у якому не лише було констатовано ідею правової рівності всіх членів суспільства, але й стверджувалася необхідність турботи про вдів і сиріт.

У Месопотамії держава була зразком теократії, тільки правив тут не бог у плоті, а його заступник (Хаммурапі, приміром, нібито отримав таблиці із законами від бога сонця й небесного судді Шамаша). Ієрархічна структура суспільства мала своє втілення у вавилонських уявленнях про світовий устрій, що позначилася на пам'ятках мистецтва: храмах, зіккуратах (спорудах культового призначення й за сумісництвом стародавніми обсерваторіями жерців-астрологів), на стелях із рельєфами й написами.

Орієнтація на земні цінності (до того ж не лише позитивні) ще більше проявилася в **культурі Ассирії**, котра вирізняється різючою, навіть для тих не занадто гуманних часів, брутальністю й жорстокістю та вкрай мілітаризованим характером. Навіть цар там був не стільки сакральною фігурою, скільки воєначальником, котрий абсолютно не бачить різниці між поняттями "війна" та "політика". Основна тема ассирійського мистецтва – полювання, битви, розправи над полоненими й переможеними ворогами, втілені з жорстоким, навіть відразливим натуралізмом, але водночас із вражаючими уяву лаконізмом і виразністю. Світової популярності набули, скажімо, зображення *шеду* – крилатих биків з людськими обличчями, що стояли біля підніжжя сходів до царського палацу. Створивши биків, древній скульптор блискуче вирішує проблему відповідності з реальністю: бики мають по п'ять ніг, розташованих таким чином, що, звідки б не дивився на них глядач, спереду чи збоку, він бачить грізних стражів – чотириногими. Отож, проблема співвідношення реальності й умовності у мистецтві усвідомлюється вже в культурі давньої Ассирії.

Неможливо обминути увагою й відому бібліотеку царя Ашшурбаніпала (VII ст. до Р. Х.). У своєму палаці в Ніневії, столиці Ассирійського царства, Ашшурбаніпал зібрав грандіозну колекцію рукописів. Серед цих текстів є і теогонічна поема "Енума Еліш", яка переповідає ще одну добіблейську версію всесвітнього потопу, що стався внаслідок гніву богів.

Ассиро-вавилонська культура стала спадкоємницею культури Вавилонії. Вавилон, що входив до складу могутньої Ассирійської держави, а в VI ст. до Р. Х. став столицею Ново-Вавилонського царства, або **Халдейської держави** (від назви панівного етносу – халдеїв), був величезним (понад 1 млн. мешканців) східним містом.

Вавилоняни подарували світовій культурі позиційну систему чисел, точну систему відліку часу (першими розділили годину на 60 хвилин, а хвилину на 60 секунд), навчилися вимірювати площу геометричних фігур, відрізнити зірки від планет, винайшли семиденний тиждень. Залишили вавилонці нащадкам і астрологію, науку про передбачуваний зв'язок людської долі з розташуванням небесних світил у секторах зодіакальних сузір'їв. Це далеко не повний список спадку вавилонської культури.

Підбиваючи підсумки цього екскурсу в історію, необхідно зазначити, що культура Месопотамії була менш тоталітарною, унітарною й консервативною, на відміну від єгипетської. Месопотамська модель світового ладу заощаджувала для людини нехай маленький, але все ж таки простір для прояву власної індивідуальності. Цей прояв часто набував хижих, кровожерних форм, які мало асоціюються в нашій уяві з поняттям цивілізованої людини, але інакше проявити свої "гуманітарні" тенденції розвитку від колективно-родової істоти первісного суспільства до свідомої індивідуальності людини цивілізована культура Стародавнього Сходу ще не була спроможна. Саме месопотамська традиція світосприймання була покладена в основу картини світу практично всіх народів Середземномор'я, зокрема, Передньої та Малої Азії, і, певним чином, визначила дух вільнодумства та заповзятливості населення крито-мікенської цивілізації й навіть античних греків.

6.2.5. Культура Ірану

Іран – країна давньої та високорозвинутої цивілізації. Ще за 30 століть до Р. Х. тут було створено власну писемність і оригінальну культуру, що вдосконалювалася протягом кількох тисячоліть. Іранські племена заселяли з II тис. до Р. Х. великі території Євразії – від Гіндукушу до Північного Причорномор'я, поділяючись на дві основні групи: *західну* та *східну*. Східні іранці

заселяли райони Середньої Азії – області Ферганської долини, Хорезму, Согдіани, Бактрії, Афганістану та Хорасану. Західні іранці – землі на захід від Каспійського моря – Мідії, Атропатени (Азербайджану), Скіфії (частково) та Фарсу (Персії). Досить міцні й різнобічні зв'язки східних і західних іранців ніколи не припинялися, однак місцеві відмінності були значними. Іранцями тут, передусім, називали населення Мідії та Персії. В історії **Стародавнього Ірану** виділяють такі етапи: час *виникнення та розвитку еламської цивілізації* (з кінця IV тис. до кінця VII ст. до Р. Х.); *мідійська епоха* (VII ст. – середина VI ст. до Р. Х.); *ахеменідський період* (із середини VI ст. до 330 р. до Р. Х.); *парфянський час* (середина III ст. до Р. Х. – 224 р. Р. Х.).

Одним із провідних релігійно-філософських учень Стародавнього Ірану, як припускають, в VI ст. до Р. Х. став **зороастризм**. Основні його положення викладено у священній збірці книг – *Авесті*, що складається з кількох частин і є зведенням законів, приписів, заклинань та молитов. Найдавнішою частиною Авести є Гати – збірка із 17 молитов. Їх автором вважають, безпосередньо, самого реформатора давніх іранських культів і засновника "вогнепоклонницької" релігійної культури – давньоіранського релігійного вчителя Заратустру (Заратуштру, Зороастра). Згідно з його вченням, єдиним всемогутнім і всюдисущим богом добра, носієм світла, життя та правди є Ахурамазда (Ормузда). Він існував до створення світу та був його творцем. Споконвічно поряд з ним існував і дух зла – Ангро-Манью (Агріман), який уособлює морок, смерть і разом з підопічними злими духами – девами – чинить зло світові та людям. Ахурамазда ж постійно бореться з ним. Людину створив Ахурамазда, але вона вільна обирати між добром і злом, тому може піддаватися впливам духів зла. Своїми діями, думками та словами людина повинна боротися проти Ангро-Манью і девів.

У Гатах також розповідається про життя, побут і норми поведінки. Заратустра каже про те, що світ побудований з двох основ: земної, реальної ("світ речей") та ідеальної, потойбічної ("світ душі"). Для пророка більш важливим є земний світ. Він піклується про раціональний лад у цьому світі. Гати складаються з двох видів повчань: проповіді осілого скотарства та мудрого управління державою. Заратустра висловлювався

проти знищення худоби та кривавих жертвоприношень, закликав віруючих оберігати домашніх тварин.

Мистецтво класичного ахеменідського Ірану було, насамперед, придворним. Перські царі Кір II, Камбіз, Дарій I та їхні наступники будують грандіозні палацові ансамблі в Пасаргадах, Персеполі та Сузах. Відомою пам'яткою Пасаргад є гробниця Кіра II, яка збереглася до нашого часу. Сім широких сходінок ведуть до поховальної камери. Ця гробниця стала взірцем для будівництва більш пізніх ритуальних споруд (наприклад, гробниці Мавсола в Галікарнасі, від якої пішла назва "мавзолей" і яка вважалася однією із семи чудес світу).

За часів Дарія I розпочалося будівництво Персеполя, також у Сузах було зведено кілька пишних палаців, які своїм виглядом затьмарили палаци асирійських царів. Нововведенням стала ападана – тронний зал з багатьма легкими та стрункими колонами, 20 м заввишки. Ці колони завершувалися тяжкими капітелями у вигляді фігур биків. Ападана символізувала міць і велич царя та призначалася для важливих державних прийомів.

Ахеменідська держава уславилася не лише архітектурою, але й декоративно-ужитковим мистецтвом: *торевтикою* (карбування на метали) та *гліптикою* (різьба по дорогоцінному та напівдорогоцінному камінню). Сюжетами були сцени жертвоприношень, боротьби царя-героя з різними фантастичними чудовиськами та сцени воєнних тріумфів і полювання.

Давньоіранська культура вплинула на розвиток світової культури. Її релігійні вчення сприяли розробці філософських поглядів античного світу, виникненню есхатологічних учень у християнстві й ісламі. Багато іранських літературних творів перекладалися арабською, вірменською, сирійською мовами, а в епоху Відродження вони дали початок сюжетам для літературних пам'яток Заходу та Сходу. Твори мистецтва Стародавнього Ірану (такі, як кахлевий фриз із палацу в Сузах, який зображає царських охоронців "безсмертних") увійшли до скарбниці світової культури.

6.2.6. Культура Стародавньої Індії

Однією з найсамобутніших культур і цивілізацій Сходу була індійська. Уже в сиву давнину Індію знали як "країну мудреців".

Вона підтримувала міцні зв'язки з багатьма країнами Сходу і античним світом доби еллінізму. Досягнення індійської культури та цивілізації справили великий вплив на китайську, іранську, арабську, а через неї й на європейську культури та науки.

Уже в III тис. до Р. Х. уздовж течії річки Інд виникли перші центри розвиненої культури (**Хараппська цивілізація**), що підтримувала торговельні зв'язки з Месопотамією. У II тис. до Р. Х. після колонізації півострова арійськими племенами починається цілком нова доба в розвитку індійської культури.

Вважається, що вже тоді було створено літературну мову *санскрит* (що означає "впорядкований") з 55 літер. Цією мовою було написано найдавніші релігійно-філософські пам'ятки Індії – *веди*. Слово "веда" можна перекласти як "знання", але не знання загалом, а знання священне. Вед (або самхітів) чотири, вони складаються з гімнів, повчань і заклинань. До вед-самхітів належить великий корпус "навколоведичної" літератури: брахмани – прозові тексти теологічного характеру, що пояснюють ритуал; араньяки й упанішади – філософські трактати у віршах і прозі, змістом яких є роздуми про природу, богів, людину та їхні зв'язки й місце у світі. Ці книги становлять канон індуїстської релігії, або індуїзму. Більша частина ведичних гімнів містить молитви та прохання, звернені до численних богів індійського пантеону: Агні (бога вогню), Індри (бога грому), Сур'ї (бога Сонця), Варуни (бога космічного порядку та справедливості) тощо. Ведичні твори показують багатий духовний світ індійців тієї далекої епохи, здатність залучити складні космологічні уявлення в систему етичних та естетичних цінностей, високий рівень розвитку абстрактного мислення у поєднанні з конкретно-образним сприйняттям.

Згодом в індуїзмі формуються взаємозалежні та взаємодоповнювальні культи богів Брахми, Вішну та Шиви. Складається, так звана, триєдність, яка сприймається як вищий прояв єдиного божества. Брахма вважався творцем світу, він встановив на землі соціальні закони та поділив людей на чотири основні касты – (варни). Вішну був милостивим богом-охоронцем, а Шива – екстатичним і нестримним богом-руйнівником. Особливо важливим стає вчення про аватарів (періодичні перевтілення) Вішну, котрий начебто час

від часу з'являється серед людей у різній подібі, щоб врятувати людей від якогось лиха та відновити гармонійний лад.

У I тис. до Р. Х. в Індії відбуваються важливі суспільні зміни. У різних регіонах виникають цілком сформовані держави рабовласницького ладу, серед яких виокремлюються централізована держава Маур'їв з центром у Магадсі, розквіт якої припав на IV–III ст. до Р. Х. Посилюються міжнародні зв'язки та контакти Індії. Вони, з одного боку, збагатили індійську культуру, а з іншого – сприяли її впливові на прилегли країни.

У духовній культурі Індії також відбуваються певні зміни. У VI ст. до Р. Х. практично одночасно виникають дві великі **релігійно-філософські течії**: це *джайнізм* на півдні (засновник – Вардхамана Магавіра), *буддизм* на півночі (засновник – Сідхартха Гаутама). Буддизм став однією з перших світових релігій. Будда (що означає "просвітлений") навчав чотирьом благородним істинам: є страждання, причини страждання, припинення страждань і є шлях до припинення страждання, до звільнення від нового народження та смерті, до вічного спокою. Цей шлях Будда вбачав у аскетичному самообмеженні, у добродійності, знаннях і самопізнанні, що за умов належної старанності та сконцентрованості дають свободу від зумовленостей земного побутування в нирвані, що є виходом з неперервного кола сансари (перевтілень) і цілковитим злиттям з божественним абсолютом. Учення Будди викладене у кількох священних книгах, головною пам'яткою з яких вважається "Трипітака". У ній розповідається про умови створення й організації буддійської общини, про правила прийому до неї, особливості окремих церемоній, життя монахів у різні пори року, про їхній одяг, оселі та ін.

Найдавніші пам'ятки архітектури та мистецтва Давньої Індії були створені в епоху Харалпської цивілізації, але яскраві їхні зразки належать до *Кушано-туптської епохи* (I ст. до Р. Х. – VI ст.).

З початком нової ери в будівництві активно використовують камінь. У цей час індійці споруджують печерні комплекси, храми та ступи – кам'яні будови, в яких, начебто, переховувалися реліквії Будди. З печерних комплексів нової ери найвідомішими є споруди в Карлі й Еллорі.

Великих успіхів досягли індійські скульптори та художники. Більшість скульптурних пам'яток має культовий характер.

Це зображення численних індуїстських богів, Будди, добрих і злих духів. Поряд з релігійною існувала й світська скульптура.

Вражаючими були досягнення давніх індійців у математиці, астрології, медицині, лінгвістиці. Індійці створили шістдесяткову систему числення, котру було вдосконалено до десятикової арабами та якою користуються тепер в усьому світі. Їхні астрономи висловили припущення про обертання Землі навколо своєї осі. Медики Давньої Індії створили науку про довіліття, вивчали властивості трав, вплив клімату на здоров'я людини, писали про особисту гігієну та дієту.

Досить багатою є давньоіндійська література. Крім творів релігійного характеру (індуїстській і буддійській канони), було написано безліч книг суто художнього жанру, в яких однак присутні релігійно-філософські підвалини культури.

Перлинами світової літератури є дві великі епічні поеми – "Магабгарата" та "Рамаєна". Ці твори вирізняються емоційністю, художньою витонченістю та специфічною архітектонікою. У них містяться моральні, політичні, соціальні й філософські роздуми.

Давня спадщина органічно входить до культури сучасної Індії. Цій країні притаманна присутність давніх традицій, завдяки чому досягнення давньоіндійської цивілізації збереглися не лише як частина культури індійців, але й стали складовою частиною світової культури.

6.2.7. Основні досягнення культури Стародавнього Китаю

До середини I тис. до Р. Х. через міжусобні війни з безліччю царств, які раніше існували на території Китаю, їх залишилося не більше десяти. Найбільш могутніми були царства Чу, Цинь, Вей, Чжао, Хань, Ци та Янь. Літературні джерела називають їх як "*сім сильних*". У період з 481 до 221 рр. до Р. Х. (період Чжаньго) були створені передумови для утворення величезної китайської імперії – від пустелі Гобі на півночі до Південно-китайського моря на півдні, від Ляодунського півострова на сході до гір Паміру на заході.

Культура цього періоду яскраво відображає різні особливості життя Китаю. Потреби землеробства сприяли ранньому виник-

ненню астрономічних знань. Китайські астрономи вміли обчислювати час зимового та літнього сонцестояння, сонячних і місячних затемнень. У період Чжаньго в Китаї набув поширення місячно-сонячний календар. У IV ст. до Р. Х. учений *Шу Шен* уклав перший у світовій історії зоряний каталог на 800 світил.

Необхідність створення іригаційних споруд сприяла розвиткові геометрії. Джерела дають відомості про розвиток знань з анатомії й медицини в період Чжаньго. Naturфілософські трактати свідчать про пошуки китайськими вченими якихось першооснов світу. Їх вони бачили у воді, вогні, дереві, металі та землі. Дата створення цих творів – близько XI–VII століття до Р. Х.

Періодом інтенсивного розвитку філософського мислення є V–II століття до Р. Х. До нього належить зародження основних шкіл китайської філософії: даосизму та конфуціанства. Засновником *даосизму* був *Лао-цзи* (VI ст. до Р. Х.), ідеї котрого були викладено в "Дао де цзине". Усі речі складаються з найдрібніших частинок. Основною філософською категорією є дао, що означає "шлях", "закон". Світ підпорядкований дао, а дао, своєю чергою, є джерелом усього того, що існує. Другою найважливішою категорією було те, що є проявом дао. Завдяки йому дао, саме по собі, з'являється в світі речей та явищ і, зокрема, у людині. Обидва ці поняття становлять основу й обоє наслідують "природності".

Іншим поширеним ученням було *конфуціанство*, засноване *Конфуцієм* (551–478 рр. до Р. Х.). Він зібрав велику кількість історичного матеріалу та переказував стародавні документи. У конфуціанстві погляди про безформний хаос переосмислюються. Із нього виділилися "чисті частинки", що утворили небо, і "каламутні", ті, що утворили землю. Небо – божественна істота, що керує земним життям. Конфуцій доводив, що поведінка людей повинна визначатися в суспільстві, захищав принцип етичного вдосконалення, проповідував ідеї гуманізму, пошани до себе та до інших старших і доводив необхідність закону. Разом з *Лао-Цзи* і *Конфуцієм*, в історії китайської філософії залишилися *Мо-Цзи* (469–381 рр. до Р. Х.), *Ян Чжусу* (бл. 395–335 рр. до Р. Х.), *Ван Чун* (104–27 рр. до Р. Х.).

6.3. Антична цивілізація

6.3.1. Зміст і походження поняття "античність"

Античність разом з цивілізаціями Стародавнього Сходу є складовою частиною культури стародавнього світу. Термін "античний" (з лат. *antiquus* – давній, старожиттій) був уведений італійськими гуманістами епохи Відродження для позначення греко-римської (передовсім римської) культури, що вважалася у XV ст. найдавнішою з відомих на той час культур. Після сенсаційних археологічних відкриттів у XIX ст. давніших за греків і римлян цивілізацій Стародавнього Сходу термін "античний" набув цілком умовного значення й може охоплювати весь стародавній світ.

Під поняттям "антична культура" слід розуміти формування, розквіт і занепад цивілізацій басейну Середземномор'я, Причорномор'я та територіально близьких до них земель з III тис. до Р. Х. до середини V ст. Р. Х. Найвагоміший слід залишили культури Стародавньої Греції та Стародавнього Риму, що протягом багатьох віків об'єдналися в єдиний і неповторний образ античності, характерними рисами якого були міфологічний спосіб мислення, рабовласницький тип економіки, полісна система державності, політеїзм у релігійному житті й тонке естетичне чуття як обов'язковий елемент світобачення.

Культура античності, проіснувавши понад три тисячоліття, залишила настільки глибокий слід в історії людства, що навіть її трагічна загибель унаслідок навали варварів і тривале панування християнської релігії не спромоглися стерти цей слід остаточно.

6.3.2. Основні періоди культури Стародавньої Греції

Вивчаючи культури Стародавньої Греції, основним джерелом для дослідників є філософські та літературні тексти, археологічні пам'ятки й уцілілі архітектурні комплекси. Надзвичайно важливо при цьому ознайомитися з науковою розробкою історії культури античної Греції. Загалом, для античної культури характерний раціональний (теоретичний) підхід до розуміння світу та водночас емоційно-естетичне його сприйняття, струнка логіка й індивідуальна своєрідність у вирішенні проблем. Її характерними

рисами варто вважати демократизм, інтерактивність, атмосферу змагання й антропоцентризм. Цим Стародавня Греція відрізнялася від Сходу, де розвиток культури був, зазвичай, увічненням традицій і коментуванням стародавніх учень, які стали канонічними. У культурі *античної Греції* виділяють кілька *періодів*:

Крито-Мікенську (III тис. – XI ст. до Р. Х.) **культуру**, ще не можна вважати чітко вираженою межею між стародавнім Сходом і Заходом. Більш того, характерна для цієї епохи, так звана, "*палацова*" культура зближує її зі східними прототипами: спостерігається та ж централізація господарського, релігійного й військово-політичного життя, як і в культурі Єгипту, наявність жрецького стану та могутньої бюрократії, де ключовою є фігура писаря й піраміду влади займає цар-жрець. Переважає хтонічна релігійність (релігія землі та родючості).

Крах централізованих систем Криту та Мікен розв'язав руки родовій знаті – баскляям в їхній боротьбі за славу, доблесть і багатство. Подвиги грецьких героїв-аристократів оспівувалися в поемі Гомера "Іліада", а повернення "найінтелектуальнішого" грецького героя Одиссея додому, до Ітаки, – в "Одіссеї".

Своєрідність **гомерівського періоду** (XI–IX століття до Р. Х.) полягає в тому, що основний вектор розвитку культури був спрямований не на родові, а на індивідуально особові норми культури. Поведінка героїв Гомера різко індивідуалізувалася. Основна цінність – військова доблесть ("арете"), що регламентується "героїчним кодексом", веде до слави, а потім і до вшанування. Основною формою суспільного контролю є "*культура сорому*", безпосередньо осудна реакція народу на відступ героя від норми. Формується *раціональна орієнтація поведінки*, її обґрунтування та відповідна самосвідомість. Боги вважаються частиною природи; людина, поклоняючись богам, може й повинна будувати з ними стосунки раціонально. Гомерівська епоха демонструє змагальність ("агон") як норму культуротворчості та закладає агональний фундамент усієї європейської культури.

Архаїчний період (VIII–VI століття до Р. Х.) демонструє результат нового типу суспільних зв'язків – закон ("номос") як безособову правову норму, обов'язкову для всіх. Формується

поліс (місто-держава), в якому кожен громадянин повноправний – і власник, і політик, який висловлює приватні інтереси через підтримку суспільних. Рівність громадян перед законом вводить механізм обмеження в *агональну культуру*: на передній план виходять мирні чесноти ("справедливість", "розсудливість", "благочестя"), а необхідність підтримки загального блага ставить громадян у позицію примусової соціальної творчості. Боги охороняють і підтримують новий соціальний та природний порядок (келюс), в якому відносини регулюються принципами космічної компенсації та міри, підлягають раціональному осмисленню в різних натурфілософських системах.

Епоха класики (V–IV століття до Р. Х.) – короткочасний злет грецького генія в усіх галузях культури: мистецтві, архітектурі, літературі, філософії та науці. Епоха підготовлена накопиченим ефектом самосвідомості (перемога греків над персами, усвідомлення переваг закону перед свавіллям і деспотизмом), формується уявлення про людину як самостійну (автаркічну) особу, закон набуває характеру раціональної правової ідеї, що підлягає обговоренню. Оспівуються досягнення людини, суспільне життя слугує саморозвиткові (епоха Перікла). У цей же час починають усвідомлюватися проблеми людської індивідуальності (політика софістів і Сократа), перед греками відкривається безодня проблеми несвідомого (ірраціонального), котру класична культура Греції намагається компенсувати раціональною системою обґрунтування онтологічної безпеки (Платон, Аристотель).

Наступний **період еллінізму** (остання третина IV–I століття до Р. Х.) – новий ступінь розвитку матеріальної та духовної культури, форм політичної організації й соціальних відносин народів Середземномор'я, Передньої Азії та прилеглих регіонів, які об'єдналися в одну державу внаслідок походів Александра Македонського:

- втрата грецьким полісом економічної незалежності та політичної свободи й перехід у повну залежність від центральної влади;

• несприятливі умови для економічного та політичного процвітання Греції виявили її культурне панування на території держав, що постали на уламках імперії А. Македонського;

Не тільки грецький поліс, а і його культура стала космополітичною, бо її творив "громадянин світу". Тож не на соціальній, а саме на культурній ниві втілювався ідеал єдності людства. Тому елліністична культура – не лише втілення унії грецького духу, а й засвоєння найкращих здобутків культурного розмаїття об'єднаного світу.

Відбулася зміна релігійних уявлень греків. Традиційні для античної Греції релігійні вірування, поєднавшись зі східними релігійними традиціями, породили нові форми релігії. Поширилося отождоення богів грецького пантеону зі стародавніми східними божествами, до яких греки й раніше ставилися з повагою. Тенденція до універсалізації релігійних вірувань стає прологом майбутнього монотеїзму.

Панує грецька традиція у філософії. Афіни й надалі залишаються головним і найбільшим центром філософської думки. Існують філософські школи зі своїми традиціями, вчителями та послідовниками, а також критиками. Філософія стає професією.

Небаченого розквіту набуває наука завдяки плідному синтезові наукових досягнень Стародавнього Сходу й грецького раціонального методу пізнання. Вона виокремлюється від філософії.

Взаємозбагачення грецької та місцевих культур на всіх завойованих територіях сприяли створенню єдиної елліністичної культури, що збереглася й після розпаду імперії А. Македонського на низку, так званих, елліністичних держав (Птолемеєвський Єгипет, держава Селевкідів, Пергамське царство, Бактрія та ін.).

Загалом елліністична пора грецької культури була плідною в усіх сферах життя. Проте культурне процвітання елліністичного світу постійно супроводжують ознаки кризи та занепадництва. Вичерпувалися традиційні засади грецького соціуму. На історичну арену вийшла нова культуротворча сила – Рим, який наприкінці I ст. до Р. Х. утвердив своє панування в елліністичному світі. Підкорення Еллади не знищило її культури. Навпаки, засвоївши культуру еллінів, Рим сам еллінізувався. Уплив Еллади тривав і за римських часів.

6.3.3. Історичні особливості культури Стародавнього Риму

Культура Стародавнього Риму мала досить довгу передісторію. Найдавнішою цивілізацією на Апеннінському півострові – колиці племені латинів, що згодом перетворили свій крихітний поліс на найбільшу в античності світову імперію, – була **етрусська культура**, котра сформувалася ще в IX–VIII століттях до Р. Х., так звана, "*культура Вілланова*". Остаточно вона розчинилася у римській лише в I ст. до Р. Х., залишивши після себе багато культурних ознак, які здаються нам "суто римськими" (імена та функції божеств, перших царів, перший алфавіт, основні принципи архітектури, магічні знання, маски як прообраз римського портрета, традиційний одяг – тога, сенат як вищий орган влади, навіть капітолійська вовчиця – знаменитий символ "Вічного міста").

Відомості про **Царський період** (753–509 рр. до Р. Х.) дійшли до нас, переважно, у свідченнях. Розпочався він з легендарного заснування Риму, проходив під знаком повного домінування етрусків, доки не завершився вигнанням останнього царя Тарквінія Гордого й утвердженням аристократичного республіканського ладу.

Республіканський період (509–31 рр. до Р. Х.) був епохою становлення Риму як непереможного воєнно-політичного механізму, наповненого постійними війнами – спочатку за підкорення італіків (корінних мешканців Італії) та сусідів латинів, потім з Карфагеном у серії Пунічних воєн за панування у Середземноморському басейні та створення наддержави після скорення Македонії і завоювання Греції. Нарешті, боротьба між патриціями й плебеями, криза республіканських політичних інститутів і згубні для Республіки громадянські війни.

Період Імперії – *ранньої* (31 р. до Р. Х. – 193 р. Р. Х.), – протягом якого Римська держава сягнула вершини своєї могутності та процвітання в умовах встановленого Октавіаном Августом "римського миру" й великих успіхів у справі романізації автохтонного населення; *пізньої* (193–476 рр.), для якої характерні були, насамперед, перехід від завойовницької політики до оборонної стратегії, спрямованої на утримання захоплених територій, і запеклі спроби зберегти цілісність держави

на тлі зростаючої анархії та перетворення армії з інструмента політики на фактор розкладання політичної системи.

До початку II ст. Римська імперія досягла найвищої могутності. Володіння імператорів пролягали від Британії та Іспанії на заході до Вірменії й Північної Месопотамії на сході, від Рейну та Дунаю на півночі до Сахари і берегів Червоного моря на півдні.

Культура Давньоримської імперії була культурою воєнізованої держави, тут панував культ практицизму, держави, Риму та Закону. Основними чеснотами були: політика, війна, управління. Афіни в період свого розквіту – республіка, Рим – імперія. У Греції людина – міра всіх речей, в Римі людина – піщинка. На відміну від Еллади, у Римській імперії широко застосовувалася рабовласницька праця. Столиця імперії – Рим – вражала розкішшю та пишністю: будівлі з різноколірного мармуру, пам'ятники на честь перемог полководців. У Римі було близько 1780 розкішних палаців.

У мистецтві Стародавнього Риму провідне місце належало архітектурі. На відміну від грецьких, у яких архітектурні ордери відігравали конструктивну роль, римські архітектори використовували іонічний ордер і коринфу тільки для прикраси будівлі. До досягнень можна віднести арочні конструкції (тріумфальні арки), акведуки (мости), купольні споруди (пантеони). Споруди будували, переважно, з бетону. До кращих досягнень образотворчого мистецтва Риму I ст. належить скульптурний портрет. Він точніше, хоч і децю ідеалізовано, зображає конкретну особу, при цьому в скульптурі вирізували зіниці, а іноді вставляли шматочки гірського кристалу. У живописі римляни вже в I ст. вміли передавати перспективу. Портрети писали фарбами, розтертими на воску (ця техніка називалася "*енкаустика*"). Ознайомлення з цими портретами виявляє сильний вплив єгипетської культури на греко-римську культуру. Портрети вражають передачею поверхні тканин, блиску очей, ніжності чи грубості шкіри й належать до безперечних досягнень давньоримської культури.

Римська культура немислима без імен таких поетів, як Вергілій (поема "Енеїда"), Горацій ("Оди" – три книги ліричних віршів), Плавт (комедії), Овідій (поема "Метаморфози"); філософів Сенеки, Лукреція Кари та ін.

ТЕМА 7. Культура Середньовіччя

7.1. Культура європейського Середньовіччя

7.1.1. Передумови формування середньовічної культури

Культура сучасної Західної Європи базується на підґрунті, що утворилося за період з V до середини XVII століть. За цим періодом закріпилася назва "*Середні віки*".

Оцінки культури Середньовіччя як своєрідного етапу в розвитку людства традиційно суперечливі. Глибинні процеси становлення національної самосвідомості в Західній Європі кінця XVIII – початку XIX століть відкривали народам цього регіону їхнє величне минуле, пробуджували цікавість до Середньовіччя та його культури.

Наприклад, *Генріх Гейне* наголошує на величчі й силі Середньовіччя. *Віктор Гюго* і *Вальтер Скотт* у своїй творчості зверталися до переломних моментів європейської історії, популяризуючи середньовічну культуру. Децю змістивши акценти, представники романтизму надали образу Середньовіччя ореолу романтичної фантазії та таємничості. Найважливішим наслідком уваги до проблем культури Середньовіччя стало те, що літературно-філософська думка кінця XVIII – початку XIX століть уперше осмислила цю культуру як цілісне історичне явище, котре й надалі впливало на культурні процеси тогочасної Європи.

Існував й інший погляд, який тривалий час не давав змоги оцінити культуру Середньовіччя об'єктивно. Згідно з ним, вона була втіленням догматизму, релігійного фанатизму, придушення свободи особистості – усього, проти чого виступали і з чим боролися не лише словом прогресивні сили наступних епох. На це звертали увагу теоретик Відродження Д. Вазарі, Л. да Вінчі та Ф. Петрарка. Нарешті, й Г. Гегель у своїх лекціях з естетики порівнює середньовічну культуру з торжеством чорної ночі, протиставляючи їй ранкову зорю Відродження.

Попри всі складності філософського осмислення феномена Середньовіччя, сучасна наука розглядає культуру Середніх віків як історично закономірну складову частину розвитку людства. Культурна спадщина Середньовіччя посіла значне

місце в історії культури людства та позначилася на розвиткові філософії, релігії, права, природничих наук. Особливо вагомими були досягнення літератури й мистецтва. Творчість митців Середньовіччя залишила людству невмирущі художні цінності.

Європейське Середньовіччя охоплює великий проміжок часу, тому вивчення його культури потребує виділення окремих етапів, у межах яких формувалися найістотніші її риси. Отже, коли йдеться про культуру середньовічної Європи, то під цим розумітимемо культуру раннього (V–VIII століття), зрілого (IX–XIII століття) та пізнього (XIV–XVI століття) феодалізму.

7.1.2. Сенс середньовічної західноєвропейської культури

Сутність культури будь-якої епохи значною мірою формується в уявленнях людини про себе саму, про сенс свого життя в конкретному суспільстві, її орієнтирах, цілях, інтересах, які характеризують суспільство загалом і людей різних соціальних груп.

У середньовічній культурі ці *цінності* були зумовлені особливостями феодального земельного господарства з його умовністю володіння землею, особистим і економічним підпорядкуванням васалів, стабільністю взаємних зобов'язань васала та сеньйора. Усе це створювало економічну основу для суворої соціальної ієрархії, що встановлювала чітко визначений характер взаємодії соціальних груп суспільства та становище людини в ньому. Насамперед, вони визначаються стосунками особистої відданості, вірності, заступництва, що закріплюються договорами (клятвами) й багатовіковими традиціями. *Основним принципом життя* людини середньовічного суспільства було служіння. Саме виконання своїх обов'язків, зумовлених становищем людини в соціальній і духовній ієрархії, розглядалось як головна цінність, сенс життя.

Основним "об'єктом" служіння був Бог. Йому корилися всі: духовенство, шляхта, народ. Провідну роль у цьому служінні відігравали діячі церкви. Служіння Богові передбачало любов до нього, а також надію на порятунок від мирської гріховності за допомогою смирення й покори. Звісно, в основу любові та надії була покладена глибока й щира віра в Бога

як особливий стан душі людини. Бог забезпечує єдність суспільства, а середньовічна людина свою належність до цього суспільства відчуває духовно.

Іншим об'єктом служіння був сеньйор і, окрім цього, васал пишався особистою відданістю йому, знаходив радість у служінні своєму сюзерену. За цих умов особиста воля людини, шляхтича – це не більш, аніж воля вибору свого сеньйора. Для лицарів об'єктом служіння була також Прекрасна Дама: значною мірою поклоніння їй було відлунням шанування Діви Марії. Лицарський ідеал життя припускав, окрім служіння Богові, сеньйору та дамі, й інші цілі: військову доблесть, славу, турботу про честь тощо. Служіння простого народу втілювалося, передусім, у праці, виконанні різних феодальних повинностей перед своїм феодалом, якого він сам не обирав.

У період Середньовіччя здійснювався перехід від античного суспільства вільних, політично рівних громадян до феодальної ієрархії сеньйорів і васалів; від служіння суспільству, державі – до особистого служіння своєму сюзерену. Ця система мала ідейне обґрунтування у християнстві, котре оголошує богоугодною стану організацію суспільного життя, її ієрархічність.

Отже, середньовічний тип ставлення людини до світу, сенс його життя формується на основі феодальної власності, станової замкненості, духовного панування християнства, переваги духовного цілого, вічного над індивідуальним, минушим. Християнство всі ідеали, що надихали античність, – радість земного буття, почуттєве сприйняття реального світу, уявлення про людину в усій її могутності та славі як про найкраще створіння – замінило прагненням до загробного існування, приниженням людини, зведенням її до гріховної істоти, засудженням усіх радощів. Перехід від античного атлета, котрий живе в гармонії зі світом, земними радощами, до аскета, спрямованого до віросповідальної єдності з Богом, є новим рівнем духовної самосвідомості людини.

Водночас у цих умовах намічається поворот до *становлення людини як особистості*. До XIII ст. переважали прагнення до загального, принципова відмова від індивідуального, головним для людини була типовість. Європеєць жив

у суспільстві, у якому людина намагалася бути "як усі", що уособлювало втілення християнської чесноти. Середньовічна людина була суворо визначеною в своєму житті особистістю, котра уособлює підпорядкування особистого загальному, загальноприйнятому, освяченому релігією.

Після XIII ст. помітний світоглядний поворот – усе більш усвідомлюються потяг окремої особистості до визнання. Цей процес іде поступово, поетапно, починається з усвідомлення належності людини не тільки до християнського світу, але й до свого стану, де особисті характеристики можливі настільки, наскільки вони прийняті та схвалені колективом. Людина стає становою особистістю (на відміну від родової особистості античного світу).

Наступний етап – *виконання людиною своїх соціальних функцій*. У зрілому Середньовіччі життя людини зводилося, переважно, до виконання власної соціальної ролі (купець, лицар, ремісник та ін.). Людина була ототожнена зі своєю професією.

Такий світогляд починає руйнуватися в процесі становлення буржуазних відносин. Людина, що відчувала свою зростаючу самостійність в економічній сфері, все більше усвідомлює свою розбіжність з колективом, прагне до особистої волі, шукала нового сенсу життя.

7.1.3. Основні риси духовної культури Західної Європи

У період розвитку європейської культури християнство пронизує всі сфери суспільства, передовсім, – його духовне життя.

Першою та основною рисою духовної культури була її **релігійність**. Християнство – не просто релігія, воно було фундаментальною світоглядною основою свідомості, всього життя людини та суспільства, всієї середньовічної культури. Воно стало компромісом духу і плоті, тому що при всій своїй духовності Христос воскрес як тілесна істота, що має плоть і кров. Крім того, Бог зрозуміліший людині, бо вона мала одного хазяїна (сеньйора).

Другою рисою є **традиціоналізм**, спрямованість у минуле. Новаторство вважали проявом "гордині", відступом від істини

та віри. Звідси – обмеження свободи творчості межами сформованого релігійного світогляду.

Третя риса – **канонічність**, тобто опертя на визначені церковні праці, їх некритичне сприйняття, твердо встановлені принципи духовного життя людини та суспільства, правила релігійної діяльності.

Четвертою рисою є **символізм**: текст Біблії дає можливість тлумачити її зміст, самостійно міркувати. Уся духовна культура Середньовіччя заснована на різному коментуванні Біблії, праць теологів. Таке коментування здійснювалося на трьох рівнях. Перший – розуміння начебто зашифрованого змісту конкретних слів Біблії, їх роз'яснення віруючим. Другий рівень – розшифрування ідей, закладених у Біблії. На третьому (вищому) рівні допускався розвиток цих ідей власними міркуваннями, що впливають із глибокого розуміння першоджерела автором.

П'ята риса культури – **дидактизм**. Діячі Середньовічної культури – це, насамперед, проповідники, викладачі богослов'я. Основне в їхній діяльності – не просто усвідомити в собі велич божественного задуму, але й передати цю думку іншим. Тож особливо цінні дискусія, проповідь та ін.

Шоста риса – **універсальність**, енциклопедичність знання, коли найціннішим здобутком митця є його ерудиція.

Сьомою рисою є **психологічна самозаглибленість** середньовічного духовного життя. Це проявлялося в тому, що важливу роль відігравали сповідь, очищення, щирість – для щиросердного порятунку людини.

Варто зазначити, що історизм духовного життя Середньовіччя зумовлений християнською ідеєю неповторності подій, викликаною унікальністю факту явища Христа як початку історії. На відміну від античної циклічності, повторюваності подій у часі, Середньовіччя пройняте чеканням Страшного суду, міркуваннями про кінцеву долю людини та світу загалом.

Релігійність духовного життя Середньовіччя зумовила роль церкви як найважливішої організації культури. Церква в особі папства була ніби світською силою, що прагне панувати над християнським світом. Завдання церкви було

винятково складним. Вона могла проповідувати свою культуру в життя тільки тоді, коли занурювалася в мирські справи. Розвивати ж цю культуру можна було лише за допомогою поглиблення її релігійності, тобто відволікаючись від гріховного світу.

Зі зміцненням національних держав панування релігійного розуміння життя все більш починає походити на "світське". На зміну віковим спробам створити релігійну єдність світу через його духовне перетворення приходять пошуки єдності світського, щоб уже через нього усвідомити високу релігійну єдність, яка втілювалася у світі.

З XIV ст. починають перемагати світські мотиви, що були втілені, насамперед, у міському житті. У ньому швидко розвивалися торгово-промислові відносини, що руйнували прагнення тільки до релігійного освоєння всього світу, породжували настрої самостійності, окремоті, індивідуалізму, "заземлення" життя людини.

Середньовічна наука намагалася осмислити авторитетні дані Біблії. На думку церковних ідеологів, гріховним є будь-яке знання, якщо воно не має своєю метою пізнати Бога. Істина була дана Богом у Біблії та роз'яснювалася у працях богословів. Тож **середньовічна наука поділяється на нижчу**, засновану на пізнавальних здібностях людини, та *вищу* – охоронницю Божественного одкровення. Основним методом пізнання за таких умов є збагнення змісту Божественних символів. Світ у Середньовіччі розглядався як книга, написана Богом, яку треба сприйняти.

Іншою найважливішою **особливістю середньовічної науки** є *орієнтація на ісрархічні зв'язки між речами*, а не на причиново-наслідкові.

Науковий світогляд реалізувався й у системі освіти. Насамперед, це освіта релігійна – у соборних (парафіяльних) монастирських школах, де учні читали та коментували Біблію, праці теологів. Релігійні знання переважали й у світській освіті (міські школи), а також в університетах, що з'явилися в XI ст. Однак до XV ст., коли в Європі нараховувалося вже 65 університетів, у них, окрім богослов'я, вивчали право, медицину, мистецтво, а надалі – і природничі науки.

У духовній культурі середньовічної Європи досить складними й суперечливими були **положення та роль мистецтва**. Християнство відкинуло ідеали, що надихали античних художників (радість буття, чуттєвість, тілесність, правдивість, оспівування людини, що усвідомлює себе як прекрасний елемент світу), зруйнувало античну гармонію тіла й духу, людини та земного світу. Основну увагу митці Середньовіччя приділяли світові потойбічному, Божественному, їхнє мистецтво розглядалося як Біблія для неписьменних, як засіб залучення людини до Бога.

7.1.4. Романський стиль

Мистецтво VI–XII століть називають *романським*. Термін "романський стиль" увели на початку XIX ст. французькі археологи. Вивчаючи будівлі, виявлені при розкопках, вони дійшли висновку, що ці споруди нагадують споруди Стародавнього Риму. Саме звідси походить термін "романський" – римський. Ця ж назва поширилася й на мови деяких європейських народів, які виникли з латини.

У романському стилі провідну роль відіграла архітектура. Кам'яні будівлі в період усобиць замінили фортеці. Ці споруди мали масивні стіни, вузькі вікна, високі башти (для спостережень за ворогом, який наближається). Основними типами будівель були: лицарський замок, монастирський ансамбль, храм.

Замки будувалися на високих пагорбах, схилах річок, обносилися стіною та ровом у місцях, які були зручні для захисту. Їхня архітектура не вирізнялася особливою витонченістю та смаком. Особлива увага приділялася міцності, обороноздатності й солідності будівлі. Зазвичай, замки складалися з широких круглих башт із зубчатими платформами, іноді башти робили чотирикутними. Башти становили невід'ємну частину кожного замку. Вони були різної висоти та ширини: одна з них, "сторожова", була менша за шириною, але вища за інші. У ній удень і вночі перебував караульний і спостерігав за околицями через слухові вікна. У башті містилися набатні дзвони. Як тільки караульний помічав наближення ворога, то бив на сполох, і селяни збиралися в замок.

Виникає думка, що в ті часи людям подобалося все масивне та величезне, ніби вони не мали витонченого смаку. Так, каміни

були величезних розмірів: в одну топку там спалювали цілий дуб. Їхній верх прикрашався списками й алебардами, іноді рельєфами та гербами власника замку.

Життя в замках було досить одноманітним і часто нудним (час проводили за шахами, п'яльцями; грали на арфі, бандурі). Власники замків дуже любили полювання та із задоволенням вигодовували для цієї розваги птахів. Найчастіше це були соколи, мати яких вважалося особливо престижно.

Замки оточували поля, але власники більше думали про полювання та про набіги на чужі володіння, а не про врожаї.

Храми також були вельми масивні. Спочатку вони будувалися з пласкими стелями, пізніше перекривали внутрішні приміщення кам'яними напівкруглими сплетіннями. Щоб сплетіння не впали, споруджували масивні, важкі стіни. Із середини храми прикрашали фресками, зовні – рельєфами, зазвичай, розфарбованими. Стіни храмів і замків прикрашали також килимами, що розповідали про події нерелігійного життя. Наприклад, килим із собору в Байе (XI ст.) зображає завоювання Англії норманами (*собор* – це церква, в якій богослужіння здійснює єпископ). Оскільки від початку поширення християнства єпископ обирався у великих містах, то собор був міським храмом. Зведення соборів означало пробудження міст. Собор був не тільки будівлею для молитви, туди приходили для вирішення різних питань. Він був будинком народних зібрань містян.

7.1.5. Характеристика готичного стилю

Готичними називають пам'ятки архітектури XII–XIV століття і частково XV і XVI століть. У них найменше помітний вплив грецького та римського мистецтва, особливо проглядається середньовічний настрій. Готичний стиль піддавався відчайдушній критиці. Сам термін "*готика*", що належить відродженням, свідчить про ворожість останніх до нього. Мистецтво, котре називають "готичним", зовсім не було створено готами. У середині XV ст. в Італії з'являється декілька творів, в яких античний стиль (відроджений архітектором раннього Відродження Ф. Брунеллескі) протиставляється "сучасному" (занесеному до Італії варварами). "Готичний" є синонімом слова "*варварський*". Сам винахід терміну приписують Рафаелю.

Готичний стиль ще називали "*стрілчатим*". Хоча сама по собі стрілчата арка не є готичною. Називали готику і "*французьким мистецтвом*". Однак багато французьких діячів культури негативно ставилося до готики. Приміром, *Мольєр* з обуренням говорив про собор Паризької богоматері. Супротивники готичного стилю основним його недоліком вважали відсутність яких-небудь принципів і безлад (нагромодження деталей).

На початку XIX ст. в епоху романтизму ставлення змінилося й готику почали сприймати поетично. Готичний стиль сформувався до XII ст. у Франції, де виникає релігійний рух, який охопив потім усю Європу. Особливо популярними тоді були монастирі. Якщо романська архітектура найточніше відображала владу теократії, готична, залишаючись також релігійною за духом, містить усе-таки нові риси. Наприкінці XII ст. – на початку XIII ст. життя в Європі починає змінюватися. Влада поступово зосереджується в руках государів. Зникає анархія, починають процвітати міста (міські общини, цехи й інші світські корпорації). Релігійна свідомість зважає на ці зміни в своїх ідеологічних структурах.

Готичне мистецтво є ілюстрацією схоластичних побудов. Воно уявлялося гармонійним змаганням усіх живих сил тієї епохи. Готика сформувала, з одного боку, значні досягнення в галузі техніки, так би мовити, матеріальний бік; з іншого – глибоку релігійність, боротьбу з усім матеріальним, бажання вищої свободи, віру в святість страждань.

У кожній країні готичний стиль набував особливих рис. Загалом, для готики провідним видом мистецтва є архітектура. Собор – основна архітектурна споруда. Готичний собор – місце не лише богослужінь, але й місце театральних дій та зборів. Це, звичайно, найвища точка міського силуету. Якщо монастир замкнутий в самому собі, то собор – відкритий світові. Він говорить про верховну владу, про Христа-царя. Собор стверджував, що порядку досягають, дотримуючись порядку та дисципліни, під контролем влади єпископа й государя. Уся архітектурна організація простору, наочні картини, відображені в скульптурі та розписах собору (ці види мистецтва мали підлеглий характер), слугують цьому закличкові. *Мистецтво* цього стилю *релігійне*.

Грандіозність і легкість готичних соборів створює ілюзію відірваності від землі, що досягається через особливу побудову готичного купола. Вікна готичного собору особливо красиві. У них вставлено різнокольорове скло – вітраж (один з видів живопису, що успішно розроблявся в період готики).

Готичний стиль назавжди залишився великим культурним досягненням Європи.

7.2. Походження й особливості культури Візантії

У 658 р. до Р. Х. була заснована грецька колонія Візантія, що розташувалась у сприятливому місці: вузька протока Босфор, що сполучає Чорне і Мармурове моря, створювала чудові умови для торгівлі й розвитку промисловості. Візантія збирала мито із суден, які йшли з Егейського моря через Мармурове в Чорне та назад.

Протягом своєї історії місто тривалий час перебувало під владою персів, було яблуком розбрату між Спартою та Афінами, підтримувало Рим, але в III ст. Рим його й зруйнував, перетворивши на глуху периферію.

Відродження Візантії розпочав імператор *Костянтин* (312–337 рр.). Костянтин відомий тим, що вирішив воз'єднати Римську імперію, котра розпалася на той час на дві частини. Після перемоги над своїм суперником Максенцієм він "надав свободу" різним релігійним ученням, зокрема й християнству, що на той час жорстоко переслідувалося. Костянтин оголосив себе намісником Христа на землі, брав активну участь у релігійних диспутах і сприяв наданню християнству статусу державної релігії. У 330 р. він переносить столицю імперії та свій двір до Візантії. Відтоді місто почало називатися Константинополем і було столицею імперії понад тисячі років.

Імператор першим надав Візантії всесвітньо-історичного значення. Сюди з різних кінців грецького світу звозилися твори мистецтва, значно зросло населення.

Відтоді Візантія, фактично, втратила своє історичне ім'я. Надалі термін "Візантія" позначає політичні, державні, етнографічні та культурні особливості. В історичному аспекті неправиль-

но називати Римську, а потім Східноримську імперію Візантійською, до того ж самі мешканці імперії не називали себе ні римлянами, ні еллінами, а ромеями, й офіційна назва імперії була – Романська імперія. І все ж таки Східноримську імперію називали Візантійською. Це пов'язане не тільки з первинною грецькою назвою міста, але з особливою сукупністю факторів, під впливом яких Римська імперія поступово реформувалася. Сукупність цих факторів становить сутність терміна "*візантизм*".

Річ у тім, що римська, або ромейська, культура зустрілася на Сході з іудейською, персидською та еллінською культурами. Їхнє об'єднання (зіставлення й тісне зближення) створило унікальну культуру, котру й характеризують як візантійську. Візантійська культура базується на еллінізмі, але цим не обмежується, оскільки разом з процесом еллінізації Сходу (він пов'язаний не тільки з римськими завоюваннями, але ще й з грецькою колонізацією) для цієї культури характерний процес орієнталізації (переймання культури Сходу).

Адміністративна та бюрократична системи, поява кодексів, місцевого права, філософські й богословські суперечки з іудейськими та еллінськими переконаннями – усе це слугує свідченням переплетення різних структур у межах візантійської. Специфічну роль у процесі її формування відіграла слов'янська імміграція. Зрештою, вона визначила етнографічний переворот.

Ознаки візантизму – це поступове скасування латини, заміна її грецькою (з VI до VII і VIII століть); боротьба національностей за політичні переваги (на престолі та у вищій військовій і цивільній адміністрації перебувають представники різних національностей); оригінальний світогляд, який сформувався під впливом еллінських і східних філософських ідей; присутність містики та консервативних тенденцій.

Візантизм визначив і особливості культури Візантії. У її історії особливу роль відігравала християнська (православна) ідеологія. Отож з погляду становлення та розвитку візантизму розглядається і культура Візантії.

Перший період (приблизно з IV до VIII століть) містить факти, що готують і характеризують візантизм. Насамперед, це *етнографічний переворот*. До того ж, якщо захід Римської імперії

повністю поглинений німецькою імміграцією, то схід зумів пристосуватися до нової етнічної ситуації. Боротьба з готами та гунами потягла не дуже значні втрати. Юстиніан і Гераклій – царі VI і VII століть – змогли організувати відносини зі слов'янами, що дало імперії певні переваги. Слов'янські племена розміщувалися в західних і східних провінціях на вільних землях з гарантіями невтручання у внутрішні справи общин. Фактично, ці племена захищали кордони Візантії.

Другий період (VIII–IX століття) характеризується боротьбою ідей, що проявилось в *іконоборстві*. Цей рух розділив імперію на два табори. В їхній організації важливе значення мав антагонізм національностей. У 842 р. перемогу одержали представники табору, що шанували ікони. Це знаменувало перемогу еллінських і слов'янських елементів над східними, азіатськими.

Третій період (кінець IX–XI століть) характеризується *поширенням візантизму на південно-східну Європу*. Завдяки Кирилу та Мефодію слов'янські народи також увійшли до кола культурних країн Європи.

У цей же період патріарх Фотій обґрунтував право Константинополя на церковну незалежність від Риму. Для зовнішньої політики Візантії цього періоду характерні війни з болгарами, в результаті яких Болгарія ввійшла до складу імперії.

Четвертий період (кінець XI – початок XIII століть) – боротьба Заходу зі Сходом, *хрестові походи*. Поступово змінюється мета хрестоносців – замість отримання Святої Землі й ослаблення могутності мусульман, вони приходять до думки про завоювання Константинополя. Отож, основною метою політики було забезпечення стану рівноваги між ворожими елементами імперії. Укладалися союзи християн проти мусульман, і навпаки. Хрестоносців вражало, що на службі імперії були половецькі та печенізькі орди. У 1204 р. хрестоносці оволоділи Константинополем і поділили між собою імперію.

П'ятий період (XIII – середина XV століть). Характеризується *захистом православ'я від католицизму та завоюванням імперії турками*. На цьому тлі спостерігається нове піднесення візантійської культури в умовах зародження гуманістичної ідеології та запеклої боротьби проти паростків візантійського гуманізму, який залишався обмеженим. Це не боротьба

за свободу думки, а формальне відновлення античної освіченості. Слабкість візантійського гуманізму пояснюється обмеженістю ранньобуржуазного розвитку Візантії.

Які ж **особливості** та в чому **роль Візантійської культури**? До них належать: незначний порівняно із Західною Європою культурний вплив варварських племен. Водночас візантійська культура багато отримувала з античної спадщини, з культур народів, які населяли Візантію. Візантійська цивілізація проіснувала понад тисячу років. Вона зароджувалася ще в той час, коли римляни панували в Британії, а гинула тоді, коли Колумб робив перші кроки.

У перші роки існування Візантії сформувалися основні тенденції мислення візантійського суспільства, його образна система. Ранньовізантійську культуру можна вважати "прикордонною й перехідною" між Заходом і Сходом "межею", між Античністю та Середньовіччям.

З X ст. у візантійській культурі відбувається узагальнення та класифікація всього досягнутого в науці, богослов'ї, філософії, літературі. Панував *принцип протилежності земного й небесного, переваги небесного над земним*. Із незвичайною силою розвивалося чернецтво. Монастирі будували всі – імператори, патріархи, придворні, чиновники, солдати, селяни. Багато землевласників перетворювали на монастирі свої садиби.

Основним джерелом знання вважалася **традиція**. Священне писання й антична класика розглядалися як сукупність необхідного знання. Найважливішим естетичним завданням для візантійців стало устремління до ідеї, до Бога. На відміну від античного храму, перекритого пласким дахом, візантійський храм вінчає купол, який підноситься вгору.

Християнська віра й імператорська влада у своїй двоєдності становили формоутворювальний принцип "візантизму". Вища влада зберегла форми монархії, що виробилися в Римській імперії, та еволюціонізувала в бік східної деспотії. Відбувалася *сакралізація імператорської влади*. Підпорядкування і Богу, і государю було ідеалом імперії.

Із початку XIII ст. після захоплення Константинополя хрестоносцями починається *занепад візантійської культури*. У ній виявлялися тенденції, споріднені із західноєвропейським

гуманізмом. Саме візантійські ерудити відкрили західним гуманістам світ греко-римських старожитностей, котрий вразив їх. Проте у Візантії переміг *ісихазм* – учення, що проповідує пасивне споглядання, самопоглиблення. Воно зводить практику боротьби за спасіння до "розумної молитви" як форми постійного спілкування з Богом, яка ніколи не припиняється.

Візантійська культура виконала роль своєрідного мосту між Заходом і Сходом. Вона сприяла, зокрема, величезному впливові на становлення та формування й української культури.

7.3. Культура Відродження

7.3.1. Значення терміна "відродження"

У сучасній культурології існує кілька думок щодо терміна "відродження". У широкому значенні він означає етнокультурне піднесення національної самосвідомості, активізація розвитку національної культури (наприклад, "процес національного відродження в Україні"). У вузькому – йдеться про певний розвиток європейської культури в період з кінця XIII ст. (Італія) до початку XVII ст. (у деяких країнах – Англії, Португалії, Польщі, Україні) та пізніше. Протягом цього часу більшість європейських країн проявили у своїх національних культурах ознаки типологічної спільності, що визначають їх як ренесансні. Саме таке "відродження" (чи *Ренесанс*) ми й розглянемо.

Термін було уведено італійськими гуманістами (вважають, що першим це зробив *Д. Вазарі*). Генетично пов'язаний з релігійно-етичним поняттям "відновлення", він набуває в зазначений період принципово іншого змісту: відновлення культури, підйом літератури, мистецтва, науки після їх тривалого занепаду в Середні віки (термін теж був винаходом ренесансних гуманістів: "епоха посередині", між античністю та Ренесансом). Отож уже в оцінках діячів епохи Відродження усвідомлювалося як етап культурного розквіту, що настав після тисячолітнього панування "середньовічного варварства". У такому сприйнятті власних культурних витоків небагато об'єктивності.

Епоху Відродження потрібно сприймати як період в історії європейської культури, переважно XIV–XVI століть, який характеризується переносом культурних інтересів зі сфери

вищого (небесного) світу, з царини сакрального в сферу матеріальних проявів життя, аж до створення культури антропоцентризму. Ця епоха характеризується сплеском художньої творчості, насамперед, у галузі пластичних мистецтв (живопису, скульптури), кристалізацією на основі церковної латини та місцевих народних діалектів національних мов і становленням національних літератур. Відбувається процес формування національних держав з королівських доменів як форми феодального володіння. Прискорюється торгово-економічний розвиток, завдяки якому розвиваються міста й пов'язані з ними цивілізації. Покращується духовна секуляризація (розвиток світської культури) та зростають індивідуалістичні тенденції в суспільному житті та побуті.

Не кожна з європейських країн пройшла шлях у напрямку формування нових культурних цінностей до кінця. Однак духовне розкріпачення, дух індивідуалізму, секуляризація духовних цінностей, звернення до людини як до центральної фігури буття є **необхідними та достатніми ознаками ренесансного типу** будь-якої національної культури.

Процес Відродження нерівномірно протікав у різних європейських країнах. Найважливіші **рисни ренесансної культури** – це розвиток індивідуалізму; емансипація особистості, внаслідок чого "героєм епохи" стає героїчна особистість; світський характер мислення і суспільної поведінки. Цими рисами Відродження, певною мірою, здійснило переворот у сформованому середньовіччям життєвому укладі й феодально-католицькому світогляді.

Виділяються **три основних типи ренесансних культур**: італійське Відродження, північний Ренесанс і часткове Відродження в периферійних щодо центру країнах.

7.3.2. Особливості культури Італійського Відродження

Італійське Відродження характеризується послідовністю процесу духовного розкріпачення, виходом з-під влади церкви (як економічно, так і політично – саме цей процес отримав назву секуляризації), піднесенням у всіх сферах художньої творчості, появою нових жанрів у мистецтві (та й, власне, мистецтва в сучасному значенні цього слова). Італія справедливо вважається

батьківщиною культури Відродження. Саме тут ця культура вперше заявляє про себе фактом появи книги прозових есе та ліричної поезії *Данте Аліґ'єрі* "Нове життя", цього першого в Європі літературного твору, виданого національною мовою.

Через перехідний характер епохи **Відродження хронологічні межі** цього історичного періоду встановити досить важко. Якщо спиратися на ознаки (гуманізм, антропоцентризм, модифікація християнської традиції, відродження античності), то хронологія виглядатиме так: *Проторенесанс* (XII–XIV століття), *Раннє Відродження* (XIV–XV століття), *Високе Відродження* (XV–XVI століття). Найбільш повно межі Відродження означилися у Флоренції та Римі. Мілан, Неаполь і Венеція також пережили цю епоху, але не так інтенсивно.

Чому в культурі й естетиці Відродження була присутня така чітка орієнтація на людину? Із соціологічного погляду, причиною незалежності людини, її самоствердження стала *міська культура*.

У місті більше, ніж будь-де, людина відкривала переваги нормального життя. Це відбувалося тому, що жителі міста були більш незалежними, порівняно із селянами. Спочатку міста населяли справжні умільці, майстри, адже вони, покинувши селянське господарство, думали прожити лише своєю ремісничою майстерністю. Поповнювали кількість містян і люди заповзятливі. Реальні обставини примушували їх поклатися тільки на себе, формувати нове ставлення до життя.

Важливу роль у формуванні особливої ментальності відіграло й *просте товарне виробництво*. Відчуття господаря, котрий і отримує, і розпоряджається прибутками сам, безумовно також сприяло формуванню особливого незалежного духу перших жителів міст.

Італійські міста зазнали бурхливого розвитку не тільки через вказані вище причини, але й унаслідок активної транзитної торгівлі. Суперництво навіть було однією з причин роздробленості Італії. У VIII–IX століттях Середземне море знову стає місцем зосередження торгових шляхів. Усі мешканці узбережжя одержували від цього зиск. Особливу роль в збагаченні міст відігравали *хресні походи* (перевезення величезної кількості людей виявилася вельми вигідною справою).

Отже, міська культура створювала нових людей, формувала нове ставлення до життя, атмосферу, в якій народжувалися великі ідеї та великі твори. Ідейно все це робилося на елітарному рівні. Нове світовідчуття людини, що народжувалася, потребувало світоглядного опертя. Античність і була таким опертям. Не випадково до неї звернулися мешканці Італії, адже цей "чобіток" у Середземному морі понад тисячу років тому населяли представники античної (римської) цивілізації, що загинула.

Уся культура цього періоду зайвий раз доводить, що Відродження в чистому вигляді, не існує. Її мислителі вбачали в античності те, що хотіли. Тож зовсім не випадково особливий інтелектуальний розробці піддався в цю епоху *неоплатонізм*. Античний (власне космологічний) неоплатонізм не міг не привернути уваги відродженців *ідеєю еманції* (пояснення походження світу через витікання творчої енергії з божества).

Бог стає ближчим до людини. Він мислиться пантеїстично (Бог сумістився зі світом, він його одухотворяє). Тому-то світ і вабить людину. Осягнення людиною світу, наповненого божественною красою, стає одним із головних світоглядних завдань епохи Відродження.

7.3.3. Художня культура епохи Відродження

Найкращим способом сприйняття Божественної краси справедливо можна назвати роботу людських відчуттів. Розквіт просторових жанрів мистецтва (живопис, скульптура, архітектура), на переконання діячів Відродження, давав змогу точніше її відобразити. Отож культура Відродження має виразний художній характер.

Інтерес до античності в епоху Ренесансу пов'язаний з модифікацією християнської (католицької) традиції. Завдяки впливові неоплатонізму посилюється *пантеїстична тенденція*. Це додає унікальності культурі Італії XIV–XVI століть. Митці цієї епохи поглянули на себе по-новому, почали усвідомлювати відповідальність за власну долю, але не втратили віри в Бога та залишалися людьми Середньовіччя.

Суперечність культури Відродження: радість самоствердження й трагізм світовідчуття. Наявність двох тенденцій (античність і модифікація католицизму), що перехреснюються,

визначила суперечність її культури й естетики. З одного боку, людина Відродження пізнала радість самоствердження, з іншого – відчула всю трагічність свого існування. І те, і те пов'язане зі світовідчуттям людини Відродження з Богом.

Витоки трагізму творчості художників Відродження переконливо показав *Микола Бердяєв*. Зіткнення античних і християнських основ було причиною глибокого роздвоєння людини, підкреслював він. Великі художники Відродження намагалися прорватися в інший, трансцендентний світ. Мрія про нього була вже дана людині Христом. Вони були орієнтовані на створення іншого буття; відчували в собі сили, подібні до сил Творця; ставили перед собою, фактично, онтологічні завдання. Проте ці завдання були свідомо нездійсненними в земному житті, у світі культури. Художня творчість, яка вирізняється не онтологічною, а психологічною природою, таких завдань не вирішує і вирішити не може. Опора художників на досягнення епохи античності та їхня спрямованість у вищий світ, відкритий Христом, не збігаються. Це й призводить до трагічного світовідчуття, до відродженської туги. Наприклад, *М. Бердяєв* пише: "Таємниця Відродження в тому, що воно не вдалося. Ніколи ще не було послано в світ таких творчих сил, і ніколи ще не була виявлена така трагедія суспільства".

Культура італійського Відродження дала світові цілу плеяду блискучих діячів, які збагатили скарбницю світової культури. Серед них необхідно назвати імена поета *Д. Алі'єрі* (1265–1321 рр.), живописця *Д. ди Бондоне* (1266–1337 рр.), поета-гуманіста *Ф. Петрарки* (1304–1374 рр.), поета, письменника-гуманіста *Д. Боккаччо* (1313–1375 рр.), живописця *С. Ботічеллі* (1445–1510 рр.), гуманіста-письменника *П. Мірандоли* (1463–1494 рр.), живописця, вченого *Л. да Вінчі* (1452–1519 рр.), живописця, скульптора, архітектора *Мікеланджело* (1475–1564 рр.), *Тиціана* (1477–1556 рр.) і *Р. Санті* (1483–1520 рр.) та ін.

7.3.4. Характеристика Відродження у романських країнах і на півночі Європи

Північне Відродження (у країнах, розташованих на північ від Італії – Нідерландах, Німеччині, Франції) **вирізнялося більш стислим, інтенсивним і дещо "згорнутим"**

протіканням ренесансних процесів, переносом ренесансної проблематики із зовнішніх проявів (у формі пластичних мистецтв, видовищних форм культури) на вирішення внутрішніх питань віри, державності, права тощо. Північне Відродження починається з середини XIV ст. і триває до кінця XVII ст.

Центрами цієї культури були Антверпен, Нюрнберг, Аугсбург, Галлі, Амстердам. У формуванні німецького Відродження **важливу роль відіграв економічний чинник**: розвиток гірської справи, книгодрукування, текстильної промисловості. Проникнення в господарство товарно-грошових відносин, входження в загальноєвропейські ринкові процеси все більше зацікавлювало великі маси людей і змінювало їхню свідомість.

На формування світосприйняття епохи Відродження в романських країнах і на півдні Європи суттєво впливала антична спадщина. Вона проголошувала ідеали та зразки світлого, життєствердного характеру. Вплив античної культури для Північного Відродження був несуттєвим і сприймався опосередковано. Тож у більшості його представників легше виявити сліди не до кінця зжитої готики, ніж знайти античні мотиви. Доля лідерів Північного Відродження міцно пов'язані з рухом Реформації та Селянською війною. Століття Північного Відродження було недовгим, але його вплив на європейську культуру відчувається й сьогодні.

У роздробленій на сотні крихітних феодальних держав Німеччині був спільний мотив – ненависть до католицької церкви, що обклала країну поборами й обтяжливими регламентаціями духовного життя. Тож один із провідних напрямів боротьби за "царство Божіє на землі" – *боротьба з папством за реформування церкви*. Південь Європи буде охоплений процесами Реформації значно менше.

Початком Північного Відродження можна вважати переклад *Мартіном Лютером* Біблії на німецьку мову. Це сприяло складанню на її основі єдиної німецької мови та створило передумови для перекладу Біблії на інші європейські мови. Ідеї лютеранства об'єднали мислителів-гуманістів Німеччини – *П. Меланхтона, А. Дюрера, Т. Мюнцера* та ін.

Серед видів художньої діяльності лідирував, як і в італійському Відродженні, живопис. Найбільшим майстром Північного Відродження в образотворчому мистецтві був *А. Дюрер* (1471–1528 рр.).

Вершиною творчості А. Дюрера є грандіозне зображення чотирьох апостолів, справжній гімн людині, один з найяскравіших виразів гуманізму Відродження.

Невід'ємною від цієї епохи є творчість *Л. Кранаха Старшого* (1472–1553 рр.), *М. Нітхарда* (1470–75–1528 рр.), *Г. Гольбейна Молодшого* (1497–1543 рр.) та ін.

Північне Відродження було нетривалим. Однак воно залишилося як вражаюче цілісна епоха, що залучила народи північних країн до загальноєвропейського культурного процесу.

7.3.5. Уплив Реформації на розвиток європейської культури

Реформація стала першим рішучим виступом буржуазії, що піднімалася, проти середньовічних порядків. Через перетворення християнської релігії, зміну свідомості людини вона дала могутній поштовх розвитку нових, капіталістичних відносин. Зміни, що відбувалися в надрах феодального суспільства, – зростання міст, розвиток товарно-грошових відносин, торгових зв'язків і комунікацій, становлення міської культури й поява вільних від феодальної залежності станів, – підірвали основи феодалізму.

Необхідність розвитку продуктивних сил дає поштовх пізнанню природи на засадах досвіду, а потреба у вільній від зовнішнього примушення праці породжує нові уявлення про людину, її свободу та гідність. Інтегральним проявом цих суспільних потреб стає *ідеологія гуманізму* епохи Відродження як "перша форма буржуазної освіти" (*Ф. Енгельс*). Проте створена на її основі культура мала елітарний характер і не могла зробити дієвого впливу на масову свідомість, щоби сприяти перемозі нового суспільного ладу. Духовне життя величезної більшості людей того часу визначала релігія.

Панівна римсько-католицька церква, незважаючи на її тисячолітній досвід духовного опікування й авторитет, була загалом нездатна виразити в релігійній, доступній народу формі

культури історичні погребі прогресивного розвитку. Вона сама була найбільшим феодалом, який загрузнув у боротьбі за владу й багатство. Переживши епоху вищості світської влади, церква не змогла встояти перед такою небезпечною спокусою, як безмежна світська влада, що закономірно зумовило внутрішнє переродження й етичне розкладання церкви.

Отож породжені протестантською Реформацією ціннісні установки та принципи світобудови й організації життя виявилися надзвичайно співзвучними "духові капіталізму" та стали найважливішим чинником становлення сучасної західної цивілізації та культури.

Протестантизм критикував католицьку церкву за її намагання опосередкувати зв'язок людини з Богом, внаслідок чого вона, фактично, монополізувала волю й милість Божу, зробила їх джерелом наживи для себе та постійної сатанинської спокуси для віруючих. Наприклад, торгуючи індульгенціями (грамотами про відпущення гріхів), звільнила людину від необхідності внутрішнього покаяння й очищення.

Він відкинув власне церковну ієрархію, як ту, що компрометує себе, спокушає та провокує людину на погані вчинки, які легко спокутувати зовнішньою доброзичністю, участю в церковних таїнствах і обрядах або купівлею відпущення гріхів. Церква, фактично, вкрала в бідної людини Бога та зайнялася спекулятивним продажем його милості: Бог "трудівників та обтяжених" перетворився тут на Бога багатих і самовдоволених!

Замість складної ієрархії, системи культів і обрядів протестантизм наполягає на необхідності тільки особистої віри і власного зусилля, спрямованого на втілення в мирських справах божественного промислу. Чільне місце займає положення "все від Бога" та порятунок лише особистою вірою й божественною благодаттю. Коли б порятунок не був тільки благодаттю божою та його можна було заслужити, це породжувало б самозаспокоєність і самовдоволення, вабило людину до гордині й відвертало від каяття.

Протестантизм запропонував *нову етичну настанову* для людини – жити з постійною готовністю прийняти й витримати

всі труднощі та випробування, послані людині згори, і прагнути лише до внутрішнього очищення та духовної стійкості у вірі.

Систематична, наполеглива праця, виконання обов'язку в межах своєї мирської професії – найвище завдання людини, можливе матеріальне благополуччя не є метою, не повинне слугувати для розваг і розгульного життя, а дає тільки відчуття задоволення від власної обраності та є знаком власної бажаності Богу.

Той, хто наполегливо й сумлінно працює – зростає в очах Бога, навіть якщо він низького походження, а посада зовсім проста, а той, хто недбайливо – чернь в очах Творця, ким би він не був, справжня християнська віра трактується як безкорисливе устремління до добра за допомогою старанного та ретельного виконання своєї роботи. Так протестантська Реформація заклала духовні основи нового типу працівника й культури праці, засновані на ревному, добросовісному виконанні роботи як вищого боргу, без яких неможливе високо-ефективне виробництво.

Нове потрактування релігії як безпосереднього зв'язку людини з Богом, сильний удар по оплоту феодалізму – католицькій церкві, – затвердження свободи совісті як невідчужуваного надбання особи, захист етичної цінності праці й освячення ділової заповзятливості тощо є найважливішим внеском Реформації в становлення ранньобуржуазної культури. Вона, не проголошуючи жодного соціально-політичного ідеалу, не вимагаючи переробки суспільства, не здійснюючи ніяких наукових відкриттів, змінила свідомість і відкрила нові духовні горизонти людини.

7.4. Особливості розвитку української культури в Середні віки.

7.4.1. Культура Київської Русі

Давня Русь (термін "Київська Русь" використовується в історичній науці з минулого століття), найдавніша форма державної та культурної інтеграції східнослов'янських племен, є своєрідною середньовічною культурою європейського типу, що в період свого розквіту відіграла провідну роль у слов'янському світі й була яскравим явищем на загальному тлі розвитку європейської культури.

Важливе значення у формуванні протоукраїнської культури мали землеробська **культура Трипілья**, ареал поширення якої протягом IV–III тисячоліть до Р. Х. охоплював територію від Подніпров'я до Балкан і басейна Дунаю. Трипільці досягли високого рівня розвитку та мали широкі культурні зв'язки із суміжними регіонами, деякі елементи трипільської культури (зокрема й архітектура житла) збереглися в побуті українців Середнього Подніпров'я аж до початку XX ст.

Трипільці не розводили коней, тож образ козацького коня, що носить вільним степом свого вільного хазяїна, пов'язаний, радше, з кочовиками-кіммерійцями, котрі з'явилися в майбутніх українських степах у II тис. до Р. Х. "Землі кіммерійців" згадує у VIII–VII століттях до Р. Х. Гомер, і це була перша згадка про територію України в писемній традиції.

У V ст. до Р. Х. "батько історії" Геродот розповів про дивну країну **Скіфію**, давши, фактично, найдавніший опис України. Із греками, носіями найвищої культури в тодішньому Середземномор'ї, скіфи активно контактували через численні грецькі міста-колонії. Торговельно-економічні зв'язки долучали Скіфію до досягнень античної цивілізації.

У III ст. до Р. Х. скіфські степи приваблюють інших кочовиків – **савроматів** (сарматів), котрі покінчили з пануванням скіфів – великих воїнів, які першими завдали поразки славнозвісному Дарію I, були воєнними найманцями навіть у Малій Греції – і витіснили їх у Таврію (Крим).

Згодом український південь перетворюється на широкий коридор, яким проходять різні етноси під час *Великого переселення народів* IV–V століть Р. Х., що завдало останніх ударів античній культурі та змінило етнічну карту Європи. Після сарматів тут були і **гуни**, і **готи**. Потім у степовій частині України майже тисячу років домінували **народи тюркського походження**. Важливу роль у культурній передісторії України відіграли **хозари**. Деякі вчені пов'язують з хозарами заснування Києва, а в преамбулі Конституції Пилипа Орлика 1714 р. пропагується думка про походження українського козацтва від хозар.

Починаючи з V ст. Р. Х., можна говорити про початок формування протоукраїнського етносу, тобто **слов'янських племен**,

які в майбутньому стануть "матеріалом" подальших етнічних процесів. Цей етнос формувався під впливом культур, пов'язаних з узбережжям Чорного моря та Дунаю. Загалом, вплив вказаних факторів на формування культури протокраїнців є надзвичайно серйозною науковою проблемою, що піддається нині все більш глибокому дослідженню. Та за будь-яких обставин необхідно зазначити, що розвиток культури на території сучасної України неможливо зрозуміти, певним чином, без факторів всесвітнього культурного контексту.

Культура Київської Русі, або киево-руська культура, становить перший етап власне української культури. Слід акцентувати увагу на проблемі формування української нації та національної культури. Це важливо тому, що донедавна історичний зміст киево-руської культури трактувався дуже тенденційно. У російській, а згодом і радянській політично ангажованій історичній науці поняття "Київська Русь" було замінено словосполученням "Стародавня Русь", хоча ці поняття ніяк не можна вважати синонімами: адже в епоху Середньовіччя, крім Русі Київської, існували Русь Біла, Русь Червона (Підкарпатська), Новгородська земля, а згодом Московська. Протягом трьох століть східнослов'янські землі, за влучним висловом одного з дослідників, були втягнуті в орбіту киево-руської культури.

Київська Русь – держава східних слов'ян, яка утворилася на території Східної Європи в IX ст. Р. Х. Культура та світогляд її населення, загалом, відповідали за змістом і рівнем розвитку культурі решти слов'янських племен і нагадували культуру інших ще не християнізованих європейських народів (скандинавів, угро-фінів та ін.).

7.4.2. Українське Відродження

Поряд із Італійським і Північним Відродженням існував третій тип ренесансних культур, який пережив частково Відродження. До такого типу ренесансних культур разом із культурами Англії, Португалії, Чехії та Польщі належить і культура України.

У XV–XVII століттях до Р. Х. Україна, незважаючи на своє периферійне положення щодо європейських культурних

процесів, постійно зазнавала їхнього впливу. Як складова частина гігантської центральноєвропейської держави Речі Посполитої, Україна переживала короткий період спочатку ренесансної, а потім ренесансно-барокової культури.

Ренесансні процеси в Україні позначилися, насамперед, на міській культурі, що відчула в цей період значний європейський вплив. У XVI ст. на території України більш як 250 міст мали магдебурзьке право. Більшість населення були вихідцями із Західної Європи, передусім, з німецьких земель. Вони поширили в Україні європейські ідеї індивідуалізму, національної та економічної незалежності, церковної реформації тощо.

Виборюючи рівні з іноземцями-іновірцями права в міському та релігійному житті, православні українці-русини почали об'єднуватися в особливі організації – **братства**. Спочатку братства мали на меті підтримку православних храмів, але незабаром у сферу їхнього впливу потрапила й освіта. Українські братства дещо нагадували поширені в ренесансній Італії об'єднання парафіян (зазвичай, членів одного ремісничого цеху), що брали на себе турботи про церковний будинок. Та українські братства, котрі виникли в чужому, іноді агресивному релігійному оточенні, виконували набагато важливішу роль. Поступово вони стали осередками національної культури й мали важливе значення в духовному житті.

Перше братство виникло 1463 р. у Львові при Успенській церковній громаді; *друге*, Хрестовоздвиженське, з'явилося в Луцьку 1483 р. Ці своєрідні "національні цехи" українських міст започаткували розвиток національної освіти, котра повинна була протистояти католицьким і протестантським школам. У 1586 р. було відкрито *першу Успенську братську школу у Львові*, що стала взірцем для аналогічних шкіл. Наука в ній була доступна всім дітям: заможні вносили певну плату, а бідні вчилися коштом братства. У середині XVII ст. у реєстрах нараховувалося більш як 2 тис. православних братських шкіл, і не тільки в містах. За підтримки православних магнатів братські школи організовувалися й у селах.

На кошти братств талановиті юнаки отримували можливість продовжити освіту в європейських університетах. Видатним гуманістом був професор римської літератури *Павло*

Русин із Кросна. Випускник Краківського університету, син дрогобицького ремісника *Юрій Дрогобич* (справжнє прізвище Котермак) став видатним ученим кінця XV ст. Він був першим українським автором, книга котрого вийшла в Римі. Ректором Болонського університету, що був центром європейської юридичної науки, протягом 24 років працював українець *Григорій Ореховський* (Оржеховський).

Наукова проблематика українського ренесансу частково збігалася з проблематикою релігійною. Палкий поборник православ'я, найбагатший український магнат Василь-Костянтин Острозький створив у 1580 р. *Острозьку Академію* – фактично, перший науковий і вищий навчальний заклад на землях України. Проіснувавши недовго, вона однак мала важливе значення в національному культурному процесі. Академія підготувала науково вивірених переклад Священного Писання з грецьких та арамейських текстів і в 1580–1581 рр. видала його. Це українське видання відоме як *Острозька Біблія* – перша друкована Біблія слов'янського світу.

У друкарнях України в XVI ст. разом із релігійною літературою видавалася й інша література. Так, було видано "*Граматикую словенської мови*" *Лаврентія Зизанія*. У період українського Ренесансу закладаються *основи української граматики, лексикології, музикознавства*. Важливу роль у становленні наукової думки відіграли вчені, які працювали в Києво-Печерській лаврі при архімандриті Єлисеї Плетенечькому, людині високої освіченості та широких поглядів. Із цієї гуманістичної богословсько-полемічної атмосфери розвів'ється згодом Києво-Могилянська Академія.

Центром ренесансної культури на українських землях у XVI ст. був **Львів**. Тут найбільш чітко простежуються риси нової культурної епохи. Українських художників зі Львова запрошували розписувати не лише православні церкви, але й католицькі костьолоди на території Речі Посполитої. У Львові ж споруджуються ансамбль Успенського братства, Чорна кам'яниця та ін.

Демократизм української ренесансної культури дасть свої плоди в культурі українського бароко, духовним центром якого стане спочатку Київ, а згодом – Запорізька Січ.

8.1. Культурна парадигма Нового часу

Європейська культура Нового часу охоплює XVII–XIX століття. Вона базується на буржуазному способі виробництва, має загальні духовні орієнтири й тому утворює єдине ціле. Водночас кожне століття має власну історичну особу та свою специфіку. Наприклад, *XVII ст.* – це "*революційна критика*" феодалізму в Нідерландах й Англії і раціоналістична критика схоластики у Франції та інших країнах; *XVIII ст.* – доба *Просвітництва* та перевірки його ідеалів практикою Великої французької й американської революціями; *XIX ст.* – *розквіт буржуазної культури* й одночасно – епоха початку її кризи – через виявлення безвиході раціоналізму в його крайньому прояві – техніцизмі.

Культура Нового часу характеризувалася тим, що світ існує як природа, як особа-суб'єкт і як культура. Місце людини в світі є центральним – вона оголошена царем природи. Як цар природи, людина абсолютно впевнена в своїх силах, тим паче, що наука є надійним її помічником, можливості якого невичерпні. Такі завищені оптимістичні очікування живлять непохитну віру в неминучість постійного суспільного прогресу.

Отже, культура Нового часу раціоналістична й антропоцентрична. **Для неї характерні:** гуманізм, сцієнтизм, телеологізм у розумінні прогресу, а також європоцентризм.

Початкова стадія буржуазного суспільства – це XVII ст. У середньовічній культурі світ відділявся від Бога та взаємодія між ними йшла ніби через людину, адже світ був створений Богом для людини – вінця всесвіту, подібності Бога. Епоха Відродження спробувала розчинити Бога в світі, природі (пантеїзм), а світ – у людині (мікрокосмізм). Лінія розмежування стала проходити між людиною та світом. З'являється новий посередник – світ людської діяльності, світ культури. Та в XVII ст. значення Бога в картині всесвіту залишається ще вельми істотним: адже якщо природа є величезним "космічним механізмом", подібним до вартового, то він з необхідністю повинен мати свого надприродного й надмудрого майстра,

котрий створив його. Тож не випадково багато природодослідників звертаються до ідеї Бога. Так, *Рене Декарт* відводив Богу роль творця матерії, що надав їй перший поштовх. *Ісаак Ньютон* бачив джерело гармонії у Всесвіті, в намірах і владі "могутньої й премудрої істоти" та ін.

Людина – не Бог, і створити світ за шість днів вона не може. Вона не в змозі навіть адекватно пізнати божественний механізм творіння, але людина за допомогою свого розуму може пояснити природу речей.

Отже, в особі філософів і природодослідників буржуазія вступила в боротьбу зі старим феодальним світоглядом. Гаслом старого світу був Бог, гаслом нового світу став людський Розум. *Раціоналізм* стає *домінантною культурою*, наука (основне знаряддя розуму) набуває світоглядного статусу, пізнання – соціальної орієнтації. Світ Р. Декарта перетворив речі на безпристрасні механізми. Він був сухим, прямолінійним, позбавленим життєвих фарб світом кількостей і енергії. Незагишний для життя він не міг бути іншим, оскільки призначався для боротьби між двома світами: переважним буржуазним і старим божественним світом феодалізму.

Кількісні характеристики в XVIII ст. змінилися *якісними*. Успадкувавши основні риси культури попереднього століття, воно внесло в неї низку нових аспектів, інакше – розставило акценти. Хоча природа, як і раніше, розглядається як сукупність речей, енергій, суті та закономірностей, що існують до втручання людини, потрактування її як першопричини все частіше забарвлюється в ціннісні тони. "Природна людина", "природні закони", "природний розум", "природний стан" вживаються як синоніми істинного, добродійного та прекрасного. Природа-матінка піднесена на п'єдестал, на якому цілком могло бути написано "Свята та непорочна".

Місце людини в картині всесвіту також *змінюється*. З одного боку, вона все частіше розглядається як частина природи, з іншого боку, усвідомивши свою схожість із природою, людина проявляє і свою відмінність від неї. Соціальні, громадянські, моральні характеристики культурної зовнішності людини виходять на передній план, як і особистісні риси суб'єкта, котрий розвивається на основі власної ініціативи.

Людина усвідомлює себе господарем своєї долі, привласнює собі функції творця.

Найважливішим результатом власне людської творчості є культура, її світ. Тут особливе місце належить державі, системам законів, промисловості, науці, мистецтву, моралі й системам виховання. І хоча інколи результати людської творчості оцінюються негативно (*Ж.-Ж. Руссо*), ідеологія XVIII ст. загалом оптимістична. У ній домінує переконання, що поява суспільства та культури – сприятливий чинник для людства. У трактуванні підсумку суспільного прогресу культура Просвітництва дає широку палітру думок. Моментом, який об'єднує мислителів різних напрямів, є віра в поступальний характер суспільного розвитку за законами Розуму та Природи.

Культура XIX ст. намагається втриматися в межах культурної парадигми Нового часу. Проте новизна історичної та духовної ситуації зажадала нових підходів до вирішення старих проблем.

Характерне для Нового часу розуміння природи-першоворця поступається місцем поглядів на природу як загальну майстерню, невичерпне джерело енергії. Навіть постійне заглиблення людини в таємниці природи не сприяє зближенню з нею, а передбачає тільки технічний підхід.

До таких суперечливих результатів призводить прагнення людини осягнути таємниці власної природи. Статус "вінця всесвіту", "міри всіх речей" людина остаточно втрачає у XIX ст. Людина все частіше постає як "комбінація фізико-хімічних елементів", "тварина, що перебуває в близькій спорідненості з мавпою", "агрегат", який "рефлектує" і, нарешті, Хомо фабер (істота, що виробляє різні знаряддя праці – П. Сорокін).

Між природою та людиною Новий час поставив світ культури, протиставивши його Богові й божественному творінню. Яке ж буття створила для себе людина в XIX ст.? Як людина подібна до механізму, так і світ її подібний до універсального машинного виробництва, що потребує не творчих індивідів, а гвинтиків і привідних пасів. І ось уже людина є творцем культури, зміряним середньою продуктивністю праці. Настає *епоха масової культури*, культури без індивідуальності, культури без душі.

Чи можна говорити тоді про прогрес культури? Представники XIX ст., як і їхні попередники, вірили в прогрес, пов'язуючи його із суто геометричним вектором "уперед", упевненість в "більше" і "краще" (Й. Гейзінг). Проте в XIX ст. технічний розвиток починає неправомірно ототожнюватися з прогресом культури загалом, що спричинило переоцінку ролі економічного чинника в суспільній свідомості. Тим часом утворилася така ситуація, що в результаті технічного прогресу може загинути культура.

Прогрес, який загрожує культурі, цивілізація і техніка, що несуть їй смерть, – зі всією гостротою ця проблема була поставлена XIX ст. Такий підхід до питання мав на це дуже серйозні підстави, підтвердив не лише досвід прийдешніх десятиліть, але й найближче майбутнє – серпень 1914 р. – початок нової епохи "переоцінки цінностей".

8.2. Культура XVII ст.

Початковий період у становленні буржуазного способу виробництва припадає на XVII ст. Це вкрай складна й суперечлива епоха в житті європейських держав. Епоха ранніх буржуазних революцій (Нідерланди 1566–1609 рр., Англія 1640–1688 рр.), розквіту абсолютистських монархій (Франція – "доба Людовика XIV"), час бурхливого наукового прогресу – заключна стадія Контрреформації, посилення позицій церкви, епоха грандіозного, експресивного бароко та сухого, розсудливого класицизму.

У промисловому значенні Європа XVII ст. – це Європа мануфактури й водяного колеса, двигуна мануфактурного виробництва. Мануфактура стала таким же звичним фактом європейського життя, як фондові й товарні біржі, банки, ярмарки та ринки. Росте торговельний капітал, експлуатуються багатства колоніальних країн, до ринкових відносин залучається село. Мануфактура доводить свою раціональність величезним зростанням продуктивності праці, зумовленим кооперацією та спеціалізацією працівників. Збільшилася роль механізмів, основним з яких усе ще залишався годинниковий.

Розвиток раціонального буржуазного способу виробництва породжував гостру необхідність у прикладних науках. Провідне

місце зайняла механіка, що, базуючись на математичних розробках, досягла найбільших успіхів. Особливістю нової епохи було те, що наука перестала бути кабінетним заняттям ученого-одинака. Виникли нові форми організації дослідницької роботи – *наукові товариства, академії наук*. Завдяки новим теоріям і методам у XVII ст. була зроблена надзвичайна кількість **відкриттів і винаходів**: створені алгебра й аналітична геометрія, відкриті диференціальне рівняння та інтегральне числення в математиці; сформульовано низку найважливіших законів у фізиці (*І. Ньютон*), хімії (*Бойль*), астрономії (*Г. Галілей*). У працях *Наскаля*, *Ферма* й *Гюйгенса* була розроблена теорія імовірності, винайдені мікроскоп (*Левенгук*) і телескоп (*Г. Галілей*) та ін. Усе це дає можливість говорити про широкомасштабну **наукову революцію "століття геніїв"**, як іноді називають XVII ст.

І це століття овіяне прогресом не тільки природничонаукової думки. Це період розробки нового буржуазного світогляду, створення цілісних картин всесвіту. Серед них – теорії природного права та суспільного договору. *Т. Гоббс* (1588–1679 рр.) і *Дж. Локк* (1632–1704 рр.) стоять біля витоків тієї лінії утилітаризму та прагматизму, що створюють культуру Нового часу.

У створенні своєї природно-правової теорії *Томас Гоббс* виходить із того, що природа людини зла й егоїстична, її "природний стан" – "війна всіх проти всіх", в якій вона послуговується природним правом – правом сили. Інстинкт самозбереження штовхає людей до укладення суспільного договору та створення держави. Держава, за *Т. Гоббсом*, є найважливішим продуктом людської творчості й необхідною умовою культури.

На відміну від *Т. Гоббса*, *Джона Локка* понад усе цікавило питання, яким чином держава може забезпечити невід'ємні права особи? Основними природними правами *Дж. Локк* вважає не право сили, а право на власність і право на працю, що дають людям свободу, рівність та незалежність. Невід'ємні права забезпечуються принципом розподілу влади. В історії політичної думки ця ідея була вперше сформульована в працях *засновника буржуазного лібералізму* *Дж. Локка*. В інтерпретації мислителя вона припускала закріплення законодавчої влади за парламентом, федеральної – за королем і міністрами, а виконавчої – за судом та армією.

У ранню буржуазну епоху починає формуватися класична буржуазна мораль, принципи якої істотно відрізнялися і від дворянсько-аристократичної етики, і від офіційної церковної моралі. Нове буржуазне євангеліє праці та накопичення, за словами *М. Вебера*, було тісно пов'язане з протестантською етикою і значно сприяло прогресові капіталізму, насамперед, у протестантських країнах. Кальвіністська теза про богообраність, показником якої був успіх у мирських справах, про необхідність сприяти славі божій невпинною працею в земному житті, орієнтація на ощадливість, що переходила в аскетизм і заступлення неробства, стимулювали активність буржуазних підприємців. Свої успіхи в професійній діяльності вони розглядали як прояв ласки і божественної благодаті до них.

8.3. Суть ідеології Просвітництва

Просвітництво є широким антифеодальним рухом періоду становлення капіталізму (XVII–XVIII століття). Воно охопило практично всі європейські країни. Навіть абсолютизм, поступаючись потребам часу, ставав освіченим. Монархи Австрії, Пруссії, Росії використовують ідеї Просвітництва для зміцнення централізованої системи управління. *Розум і Просвітництво* перетворилися на **основні гасла епохи**. Розробка цієї ідеології відповідала інтересам інших соціальних сил. Новий прогресивний клас буржуазії через своїх ідеологів проголосив культ Розуму та Природи. Просвітники були переконані в тому, що розвиток розуму й прогрес науки та просвіта народу можуть кардинально вплинути на всі сфери життя суспільства, перебудувати його на засадах загальної рівності, відповідної законам Природи.

Ідеологія Просвітництва найяскравіше проявила себе в Англії, Німеччині й особливо – у Франції. На відміну від консервативних англійських просвітників, стурбованих закріпленням завоювань буржуазної революції, французькі просвітники, фактично, готували революцію в своїй країні, відштовхуючись від англійського досвіду. Такі вчені як Ф. Вольтер, Ш. Монтеск'є, Д. Дідро, П. Гольбах, Ж.-Ж. Руссо й інші були вихідцями з різних соціальних прошарків, але їх об'єднали ненависть до пережитків феодального ладу, вимога рівності, оцінка людей за їхні особисті заслуги, а не за походження.

Просвітники вважали, що причини суспільних негараздів криються в неuczтві людей та помилках розуму. Тож основним своїм завданням вони вважали пропаганду знань, зокрема, наукових, спрямовану на виховання в народі сміливих думок, незалежних поглядів.

Важко переоцінити роль видання, якому судилося стати найбільшим культурним досягненням XVIII ст. Йдеться про 35-томну "Енциклопедію, або Тлумачний словник наук, мистецтв і ремесел" (1751–1780 рр.). Ідейним натхненником і організатором видання був відомий філософ *Дені Дідро*, котрий зумів залучити до співпраці багатьох видатних учених і філософів – Вольтера, Ш. Монтеск'є, Ж.-Ж. Руссо, Ж. Д'аламбера, П. Гольбаха та ін. Вони сприяли поширенню реальних знань і вдосконаленню системи освіти, акцентували соціальний інтерес до природознавства, котре підпорядкували суспільній користі.

Нові аспекти в розробку природно-правової теорії, в особі просвітників, вносять у XVIII ст. Природний стан перестає трактуватися як "війна всіх проти всіх", природа людини – як зла й агресивна, а природна рівність – як причина нестійкості та анархії. У просвітників з'являються сумніви щодо природності права власності. З одного боку, *Жан-Жак Руссо*, на відміну від Т. Гоббса вважав, що в природному стані людина не була ні доброю, ні злою, що це був стан ізольованих індивідів, а до виникнення держави призвели власність і нерівність. З іншого боку, *Поль Гольбах* вважав соціальні риси людини такими ж природними, як і біологічні, також критикував "право сили". *Г. Маблі*, французький комуніст-утопіст, вважав, що власність виникає як результат зловживань посадовців, і право на неї не є природним.

Просвітники зробили істотний внесок в розробку теорії "суспільного договору". Вони подавали різне тлумачення причин, які спонукали людей до укладення гіпотетичного суспільного договору на зорі людської історії: припинення "війни всіх проти всіх", охорона власності тощо.

Одні вважали виникнення держави благом, інші – злом. Та навіть найвидатніший представник буржуазної "робінзонади" Ж.-Ж. Руссо дійшов висновку, що громадянське суспільство, виникає в результаті суспільного договору, значно

перевищує первинне "природного стану". Французьких просвітників, як і їхніх попередників у XVII ст., хвилює питання, як не допустити переродження державної влади в деспотизм. Відповідаючи на нього й розвиваючи ідеї Дж. Локка, *Шарль Монтеск'є* попереджає про неприпустимість поєднання в одній особі законодавчої, виконавчої та судової влади.

Отже, у XVIII ст. просвітники запропонували низку істотно нових моментів у розробці ідеалів ліберальної демократії. Ліберальна ідея починає поширюватися по країнах і континентах, утілюючись у практику державного будівництва різних народів.

8.4. Основні напрями художньої культури Нового часу

Художня культура Нового часу охоплює різні напрями, до того ж кожне століття має свої національні школи та художні стилі.

Два великих стилі – класицизм і бароко породило XVII ст. **Бароко** (з італ. *barocco* – *дивний, химерний*) – переважно поширилося на католицькі країни, де похитнулися позиції офіційної церкви після Реформації. Яскраво цей стиль проявився в безлічі церков, скульптурних вівтарів, завдяки яким католицька столиця отримала свій бароковий вигляд. Крім культурної архітектури, стиль бароко втілювався в паркових і палацових ансамблях, декоративному живописі та скульптурі, парадному портреті, натюрморті й пейзажі, а також у музиці. Ефекти грандіозного, що властиві для бароко, використовувалися для прославлення могутності, пишноти й блиску абсолютистської держави. Він також був співзвучний і буржуазії. Цей стиль гостро показав кризу гуманізму, відчуття дисгармонійності життя. Буржуа шукає стабільності й порядку, а синонімом стійкості є для нього статки, багатство. Відповідаючи вимогам різних соціальних верств, стиль бароко поєднав у собі непокдане: монументальність, фантастичність, ірраціональність із тверезістю та розсудливістю й істинно бюргерською діловитістю. У стилі бароко творили, зокрема, такі гіганти, як *П. Рубенс* та *І. Бач*.

Інший впливовий стиль цієї епохи – **класицизм** (з лат. *classicus* – *вразливий*). Абсолютистським державам не могла

не імпонувати ідея величного порядку, суворої підпорядкованості, значної єдності. Претендуючи на "розумність", держава прагнула до того, щоб у ній бачили єднальні, героїчно піднесені мотиви. Класицизм відображав прагнення до розумного, гармонійного життя, стабільності та порядку. Його привабливою особливістю був етичний пафос, громадянська спрямованість. Орієнтуючись на античні зразки, він, фактично, базувався на раціоналізмі Р. Декарта. Поширення цей стиль набув у абсолютистській Франції. Він залишив такі віхи на шляху художнього розвитку людства, як трагедії *П. Корнеля*, *Расіна*, комедії *Мольєра*, поезія *Ш. Лафонтена*, *Буало*, музика *К. Люллі*, картини *Пуссена*, *Лоррена*, нарешті, парковий та архітектурний ансамбль *Версаля*.

У XVIII ст. після розкопок античних міст (Помпея) і публікації "Історії мистецтва стародавніх" Вінкельмана *класицизм переживає друге народження*. З історії античності з'являються абсолютно інші ідеали. Ідеалом стає класична простота, мінімум деталей, прямота ліній, симетричність форм та ін. Вирішальну роль у поверненні до класицизму відіграли його етичний і громадянський пафос, безкомпромісність і патріотизм, співзвучний інтересам третього стану напередодні революції. Провідний майстер французького живопису перед-революційної та революційної епохи *Ж.-Л. Давид* першим з'єднав культ античності з ідеалами Просвітництва й політичною боротьбою. Цей синтез дав культурі новий стиль – *революційний класицизм*. Класицизм у скульптурі пов'язаний з іменами *Е. Фальконе*, *Ж. Гудона*, в музиці – із творчістю *Ф. Гайдна*, *В. Моцарта*, *Л. Бетховена*, *К. Глюка*.

За часів Імперії класицизм перероджується в імперський стиль – стиль **ампір**, який, насамперед, проявився в архітектурі та декоративно-прикладному мистецтві. Для нього характерне широке застосування ордерної системи, позолоти на темно-синьому або червоному тлі в поєднанні з білим мармуром. Це масивний, величний стиль, який широко застосує східні мотиви (наприклад, єгипетські).

У XVIII ст. сформувався такий стиль, як **рококо** (з франц. *rococo* – *раковина*). Цей стиль домінував у перші десятиліття. Про нього часто говорили як про бароко, що вироджується,

як стиль вишуканий і вельми легковажний. У рококо химерно поєднуються гедонізм, примхливість, зневага до природного за ради естетичності, екзотики та блискуча художня культура. Прагнення до звільнення від офіційного класицизму переходить у пристрасть до сільських ідилій і пасторалей, грайливих галантних сцен. Пишноті, величі й патетиці протиставляються камерні, інтимні, пов'язані з побутом форми мистецтва екстер'єру – інтер'єру, де, окрім краси, важливою стає і вимога зручності; класичній симетрії – складна асиметричність. Рококо набув яскравого прояву в прикладному мистецтві: меблях, посуді, фарфорі. Відчуття свята в інтер'єрі створювали численні дзеркала, рясна ліпнина, позолота, химерні, але зручні меблі, статуєтки, живописні полотна, переважно любовного змісту. Найбільш видатні представники: *А. Ватто*, *Ф. Буше* та ін.

Наприкінці XVIII–XIX століть в європейській художній культурі був популярний **сентименталізм**. Він, як і рококо, висловлював протест проти сухості та амбітності класицизму, але, на відміну від рококо, не був аристократичним стилем. Він протистояв і холодній аристократичній галантності, і бездушному утилітаризмові буржуа, ідеалізуючи природно-патріархальне життя "маленької людини", проявляючи підкреслену увагу до його відчуттів і переживань. Сентиментально-дидактична творчість французького художника *Ж. Греза* була схожа із сентименталізмом у літературі *Ж.-Ж. Руссо*. Видатний англійський художник *Т. Гейнсборо* був близький за своїм світосприйманням до сентименталізму *Л. Стерна* в літературі, хоча в кращих своїх творах він долає межі цього стилю, створює складні та глибокі реалістичні твори.

Реалізм у Новий час переживає декілька злетів. Розвиток реалізму супроводжує становлення капіталістичного способу виробництва. Це не випадково: усе більш гострими стають соціальні суперечності, все більш пронизливим вплив чистогану на побут і вдачі суспільства, на духовний розвиток людини, і дзеркалом цих процесів є реалістичне мистецтво. У XVII ст. реалістичне мистецтво розвивалося в протестантській Голландії. Групові й індивідуальні портрети *Ф. Халса*, пейзажі *Я. Рейсдала*, натюрморти *П. Класу*, *В. Хеда*, картини побутового жанру *Г. Терборха*, *Я. Стена* передають поетичну красу в буденному,

прославляють і одухотворяють світ матеріальних речей. Вершиною голландського реалізму вважається творчість *Х. Рембрандта*, який міг перетворити будь-яке полотно на філософське узагальнення, в героїчний образ епохи й суспільства, в багатогранну характеристику людської особи.

У XVIII ст. створився та розвивався **реалізм Просвітництва**. Видатним художником англійського Просвітництва був *У. Хогарт*, який своїми сатиричними полотнами передбачав критичний реалізм XIX ст. Реалістичний живопис *Ж. Шардена* без зайвого моралізаторства відображав затишок буржуазного побуту, прославляв добросесність і працьовитість вихідців із третього стану.

Критичний реалізм XIX ст. був спадкоємцем кращих традицій попередніх етапів розвитку реалістичного мистецтва. Для нього характерне точне зображення "типових характерів" в "типових обставинах", "життя серця, душі і розуму у нормальному стані" (*Г. де Монассан*). Європейський реалізм виводив на історичну арену мистецтва людей, справи, світ підприємництва й бізнесу, нового героя – буржуа. Насамперед, це знайшло відображення в соціальному романі (*Е. Золя*, *Ч. Діккенс*, *У. Теккерей*, *О. де Бальзак* та ін.). Блискучі зразки реалізму дало образотворче мистецтво: пейзажі *Т. Руссо*, графіка *О. Домье*, "селянський живопис" *Ж. Мілле*, робоча тема *А. Менцеля*, багатожанрова творчість *Р. Курбе*.

Ще один напрям цієї епохи – **романтизм**. Цей термін спочатку застосовувався до літератури романо-германських народів, а пізніше охопив музику й образотворче мистецтво. Уже в XIX ст. починають говорити про "романтичні тенденції" у філософії, "економічному романтизмі", "романтичних ілюзіях" у соціалізмі, тобто трактувати його як загальнокультурний рух, а не лише напрям або стиль, подібно до класицизму, бароко та ін.

Романтизм був дитям Великої французької революції. Подібно до того, як революція 1789 р. ознаменувала докорінні зміни в соціальному житті, романтизм ознаменував революцію в культурі.

Проте романтизм виник не на порожньому місці. Його живили ідеї *Ж.-Ж. Руссо*, який заговорив про примат відчуття, про своєрідність і неповторність кожної людини, творчість, а також про ранніх *Г. Гете* і *Й. Шиллера*. Найважливішими

джерелами слід назвати філософію *А. Шопенгауера* з ідеєю сліпої, безрозсудної волі, що творить світ за своїм свавіллям, а також *Й. Фіхте* з абсолютизацією творчої свободи. Ці ідеї були цікаві й близькі романтикам, як і пошук широкого кола літераторів, музикантів, живописців, у творчості яких пробивалися паростки нового, відмітного від класицизму бачення світу і завдань мистецтва – (*Ж. Жіроду, А. Гро, Л. Бетховен, Р. Вагнер, Д. Байрон, Е. Делакруа* та ін.).

Відкидаючи сучасну йому дійсність, як звалище всіх пороків, романтизм біжить від неї, здійснюючи подорожі в часі та просторі. Властиве культурі Нового часу визнання високого статусу особистості виливається в романтизмі в ідею її унікальності й неповторності.

Романтизм може розглядатися як продовження новочасової традиції та перенесення принципів вільної конкуренції, особистої свободи й ініціативи в царину моралі, мистецтва, духовного життя загалом. Особливо цінується особа художника. Не випадково в романтизмі відбувається естетизація всього світогляду, його, переважно, художнє втілення, що контрастує з моралізуючим духом культури Просвітництва.

Із кінця 50-х років XIX ст. мистецтво Західної Європи вступає в епоху декадансу. **Декаданс** (з франц. *decadant* – *занепад*) – термін, який вживається на позначення кризових явищ у духовній культурі XIX – початку XX століть, відмічених настроями безнадійності, песимізму, занепаду. Уперше ці риси проявилися у французькому символізмі. Ці настрої були також присутні й у різних представників реалізму, а також в естетизмі, а пізніше – модернізмі.

Панівним елементом епохи стає пафос пізнання. На зміну концептуальним картинам світу приходять поклоніння емпіричній реальності, даної у відчуттях. Відбувається якісна перебудова суспільної свідомості в дусі позитивізму. У певних колах проявляється підвищений попит на ідеї ірраціоналістичної філософії.

Не викликає сумнівів зв'язок натуралізму й імпресіонізму, що виникли в надрах реалістичного мистецтва, із позитивізмом. На відміну від реалізму, який, незважаючи на свій критичний пафос, був пронизаний "тугою за ідеалом", **натуралізм** був абсолютно позбавлений ідеалу, котрий би оспівував людські

цінності. Спираючись на теорію Ч. Дарвіна, котрий зводив людську суть і сенс існування тільки до біологічних мотивів, пояснював формування характеру одним лише середовищем проживання. Творчість представників натуралізму (*Е. Золя*) стверджувала невідворотність грубої реальності, пригнічення людини буденним, таким, що висушує душу, потоком життя, перебільшує роль підсвідомого в людині. Усе це призводило до фаталізму й песимізму, а в натуралістів, близьких до декадентського світобачення, принцип "безсторонності" стає виправданням соціальної апатії.

Імпресіонізм (з франц. *impression* – *враження*) в особі своїх найбільш яскравих представників (*К. Моне, Е. Мане, Е. Дега*, та ін.) ставив перед собою завдання безпосереднього спостереження та вивчення навколишньої дійсності в її різноманітних індивідуальних проявах і перенесення в мистецтво результатів своїх спостережень. Імпресіоністи прагнули виразити не тільки те, що бачили, але і як бачили. Звідси характерна для імпресіонізму увага до передачі світла та руху повітряних мас, які розкривають багату кольорову гаму, змінюють форми предметів і передають динаміку навколишнього світу.

Ще яскравіше криза реалістичної традиції проявилася в **постімпресіонізмі** (*П. Сезанн, В. Ван-Гог, П. Гоген* та ін.). Для нього характерний пошук нових форм, здатних відобразити дегуманізацію умов життя людини, дисонанси великого міста, а також нових прийомів, здатних сприяти рішенню цього завдання. Формальні пошуки постімпресіоністів сприяли тому, що мистецтво ставало все більш розсудливим, регламентованим. До того ж нездатність зрозуміти та подолати засобами живопису соціальні конфлікти штовхали художників на шлях втечі від реальності в екзотичні країни чи у власний внутрішній світ.

Ще раніше ці риси були виявлені в **символізмі** (*П. Верлен* та ін.). Біля витоків символізму стояв *Шарль Бодлер*. Майстерна передача настроїв втомленої пригніченості й душевного бездоріжжя сприяла поширенню слави Ш. Бодлера до кінця XIX ст., саме тоді ці настрої стануть панівними в атмосфері епохи та символізм перетвориться на європейський загальнокультурний рух, що охопить театр (*М. Метерлінк*), музику (*О. Скрябін*), живопис (*М. Врубель* та ін.).

8.5. Як розвивалася українська культура в Новий час?

Україна XVII ст. тісно пов'язана з подіями, що відбувалися на європейському континенті, як у соціально-політичній, так і в культурній сферах. Вона все більше відчувала на собі вплив Заходу.

Однією з характерних особливостей розвитку української культури цього періоду було творче й оригінальне змішування різних художніх стилів. Процес утворення стилів в західно-європейській культурі тривав цілі епохи й чергувався. В Україні ж концентрація в часі всього того, що відбувалося в культурному житті Європи за багато століть, частково компенсувала деякі відставання від неї. У цей час ідеї Реформації та бароко співіснували з ідеями Відродження.

Ренесансний гуманізм приніс із собою нове бачення людини. Реформація показала зростання релігійної самосвідомості європейських народів, підкреслила значення народу, нації, що реалізувалися в національно-визвольній боротьбі під проводом *Б. Хмельницького*. Факт зростання національної активності свідчив про високий рівень політичної культури в Україні. Цього не могло бути без розвитку освіти й високого рівня писемності українців (були засновані *Львівський університет* і *Кисво-Могиланська академія*).

Зі стилем бароко пов'язане широке коло явищ української культури Нового часу. Це й *літературне бароко* та *виникнення національного театру*, а також *козацьке бароко*, що проявилось, переважно, в архітектурному будівництві (Вознесенський собор у Переяславі-Хмельницькому та Покровський собор у Харкові тощо).

Доля української культури в епоху Просвітництва була суперечливою. Україна поступово втрачала значення культурного провідника між Росією та Західною Європою. Переміщення культурного центру в Росію викликало масовий від'їзд культурної еліти з українських територій. Піднесення російської культури відбувалося і внаслідок занепаду української.

Зміною культурної ситуації завершується період розвитку всієї давньої української культури, ідеологічною основою якої була релігія, а суспільною – військово-земельна аристократія

та міщанство. Церква вже не консолідувала суспільство, а це змушувало свідому частину українського суспільства шукати іншого варіанту для подальшого культурного розвитку народу. Колишню еліту було зденационалізовано. Відбувається перехід до нового етапу української культури зі світською і демократичною домінантою. Наступний етап розвитку української культури пов'язується з національно-культурним відродженням.

Українське національне відродження, попри регіональні особливості, характеризувало всеукраїнські перетворення. Процес українського національного відродження, зазвичай, поділяють на три етапи: збирання спадщини (академічний) – (кінець XVIII – 40-і рр. XIX століть); українофільський (культурницький) – (40-і рр. – кінець XIX ст.); політичний – (з кінця XIX ст.).

Істотний вплив на початок українського національного відродження справила революція у Франції, котра проголосила "права народів". Це стимулювало інтерес до неповторних рис своєї етнічної спільноти, таких як фольклор, історія, мова й література. Національному відродженню сприяло й поширення романтизму, який зруйнував зверхнє ставлення до народної культури, стверджуючи, що саме з народного джерела інтелектуальна еліта може черпати кращі зразки для своєї творчості.

Варто зауважити, що романтичне світобачення мусило завойовувати собі місце в душах людей у боротьбі з класицистичними вподобаннями творців Російської та Австрійської імперій, такими як: раціоналізм, одноманітність, універсальність і своєрідне уявлення про належний державний "порядок".

Отже, період українського національно-культурного відродження став часом принципової реорганізації в розвитку української культури, часом небувалого злету творчої думки нашого народу. Воно дало людству таких геніїв, як: *Т. Шевченко*, *І. Франко*, *М. Грушевський*, *М. Лисенко* та ін. На жаль, творчість практично всіх діячів культури цієї доби ставала відомою широким колам української громадськості зі значним запізненням, а інколи так і лишалася невідомою внаслідок несприятливих суспільних умов. XX ст. почалося бурхливо та продовжилось, переважно, вороже щодо української національної культури. Однак усупереч грандіозним соціальним потрясінням, які принесло XX ст., подальший культурний поступ було гідно продовжено.

9.1. Особливості розвитку культури ХХ ст.

Панорама культури новітнього часу досить барвиста. Ідеться про становлення єдиної загальнолюдської культури, що існує і розвивається через взаємодію і взаємозбагачення її національних форм. Ідеали сучасної культури є проявом того, що було відкрито людством у минулі століття, й того, чого досягло людство наприкінці ХХ ст. Які форми соціального життя, зразки діяльності, способи світовідчуття та світосприйняття відсіяло "решето часу"? Які базисні культурні цінності були сприйняті цим століттям? У чому особливість розвитку культури новітнього часу?

По-перше, в сучасній культурі значного поширення набули **гуманістичні принципи та ідеали**. Ренесансний гуманізм, який стверджував силу та свободу творчості людського розуму, був, певною мірою, елітарним. Значення сучасного гуманізму полягає в його універсальності: він стосується кожної людини, проголошує право кожного на життя, достаток, волю, тобто це демократичний гуманізм.

Гуманістична орієнтація культури ХХ ст. проявляється в економічному, моральному, політичному, художньому й інших сферах життя. Ця тенденція визначила становлення політичної культури в розвинених країнах. Цінності сучасної політичної культури вперше зафіксовані в "Декларації прав людини і громадянина" (1789 р.). Порівнюючи цей документ із Загальною декларацією прав людини (1948 р.), бачимо, що ідеї рівності та свободи, започатковані у Франції ще в епоху революції, зараз сприймаються як ідеал усіма державами-членами ООН.

Ідею загальної рівності запропонувало ще християнство, але християнська ідея рівності має містичний характер і передбачає її не в реальному, а в потойбічному житті.

По-друге, для сучасної культури характерні, насамперед, такі процеси, як **індустріалізація та урбанізація**. І хоча витоки цих процесів перебувають в далекому минулому, на сьогодні вони є різко пришвидшеними. Зруйнувавши звичаї, пов'язані зі старими

формами виробництва, змінивши звички буденного життя, відірвавши трудівників від їхнього ґрунту, індустріалізація релятивізувала культуру як середовище. Нині інформація й різноманітність техніки інформації сприяють посиленню абстрактної раціоналізації колективного життя загалом. Зважимо ще на прискорене навчання, збільшення кількості ЗМІ, нові системи аудіовізуальної техніки, супутникове телебачення, інтернет тощо – усе це сприяло створенню досить ефективного світу думок, нової фігури культури як горизонту.

По-третє, важливим підсумком розвитку культури Новітнього часу є **налаштованість на науково-раціональне пізнання світу** та пов'язану з нею соціокультурну систему – науку. Проникненням науки не тільки у виробництво, як це було у ХІХ ст., характеризується ХХ ст., але і її зростаючим впливом на всі без винятку сфери життя людини, аж до побуту. Наука стає дійовою економічною силою, важливим чинником суспільно-політичного процесу, стратегічним військовим ресурсом.

Виникла та надалі розвивається *інтернаціоналізація наукових зв'язків*. Світова наукова цілісність, яка була створена в ХХ ст., й розпочала економічне об'єднання світу. Оптимістичне світоспоглядання, зумовлене успіхами наукової думки, втіленої в світову промисловість і техніку, а також перетворена планета стали основою для виникнення характерного для людини ХХ ст. відчуття космічності свого буття.

Космізм – унікальне та цікаве явище сучасної культури, значення якого лише тепер насправді усвідомлюється. У своїх працях *В. Вернадський, А. Чижевський, П. Тейяр-де-Шарден* поставили принципово нові проблеми космічної ролі людства, єдності людини й космосу, морально-етичної відповідальності під час космічної експансії людства.

По-четверте, в культурі минулого століття простежується суперечність, яка проявилася в **протистоянні двох тенденцій: сциєнтизму й антисциєнтизму**. В основі *сциєнтизму* (з лат. – *знання, наука*) покладено уявлення про наукове знання як про найвищу культурну цінність. Наука як абсолютний еталон, вважають прихильники сциєнтизму, спроможна вирішити всі проблеми, що стоять перед людством.

Дійсно, сучасна наука досягла наявних результатів, та не все в світі – наука. Приміром, існує сфера мистецтва, віра, людські риси та стосунки. *Антисциєнтизм* з'явився як реакція на перебільшення значення науки. Для нього характерне приниження значення наукового знання, звинувачення науки у виникненні безлічі криз: економічної, екологічної, національної, – та твердження, що наука – чума ХХ ст. Цей категоричний висновок базується на оцінці сучасної техногенної цивілізації, котра вважає, що природа невичерпна саме як об'єкт її експлуатації людиною. Такий підхід спричинив екологічну кризу, що зовсім повному ставить питання про взаємини людини з природою.

По-п'яте, розвиток культури відбувався в дуже складному глобальному політичному контексті: дві світові війни, виникнення й крах тоталітарних режимів, розкол світу на дві суспільні системи та багаторічне військово-політичне протистояння між ними ("холодна війна"), криза й занепад соціалістичного ладу, розпад держав із багатовіковою історією (на початку століття – Австро-Угорщини, наприкінці – Радянського Союзу), формування "третього світу" із його проблемами, існування багаторічних військових конфліктів. Усе це не могло не призвести до драматичних (а часто – катастрофічних) потрясінь.

Отже, культуру ХХ ст. визначили багаторазове посилення єдності людської культури в масштабах усієї планети, а також поєднання двох протилежних тенденцій: з одного боку – зросли можливості людини, а з другого – людина стала власним заручником. Століття закінчилося, чого не можна сказати про тенденції, що спостерігаються в різних сферах культури.

9.2. Модернізм

Модернізм – це сукупність напрямів, які сформувалися в мистецтві ХХ ст. Точні часові межі цього явища визначити складно, оскільки модернізм – явище неоднорідне. Назва походить від слова, що в багатьох європейських мовах означає "сучасний". **Модернізм** як явище культури має низку рис.

1. *Кризовий характер*. Модернізм виникає тоді, коли у філософію приходять усвідомлення кризи культури як пере-

ломного моменту в розвитку людства. Звідси – відсутність єдиної стабільної основи. Модернізм неможливо визначити як стиль у мистецтві, це – сукупність стильових напрямів.

2. *Звертання до філософських основ*. Теоретичною базою для нього стали: неокантіанство, феноменологія, інтуїтизм, фрейдизм та ін.

3. *Пошук нових образотворчих форм*, а потім *створення нового творчого методу*. Мистецтво вже відмовляється наслідувати природу та відображати видиму дійсність, а бажає, як наука, проникнути в приховане, невидиме.

4. *Елітарний характер*, який поєднує прагнення переробити суспільство та бажання масовості. На відміну від масової культури, орієнтованої на стандарт, норму, інстинкт, модернізм не визнає та постійно переглядає межі між "нормальним" і "ненормальним".

Умовно межі модернізму можна визначити з 1907 р. (виникнення кубізму) до кінця 60-х рр. ХХ ст. (перехід до пост-модернізму). Центрами модернізму вважають: Францію, Німеччину, Італію та Росію.

Першим напрямом модернізму вважаються **кубізм**. Кубісти виходили з того, що всі предмети та явища, беручи до уваги й людину, можуть бути подані як суми геометричних фігур. "Точкою відліку" для нього стала робота *Пабло Пікассо* (1881–1963 рр.) "Авіньонські дівчата", створена в 1907 р. Кубізм не прагне навмисне піти від реальності якнайдалі, він просто шукає нові способи її розуміння.

Художня практика кубізму цікава та різноманітна. Досить згадати роботи *П. Пікассо*, *Р. Делоне*, *Ж. Брака*, щоб відзначити, що кубізм розвивався і змінювався. У картинах з'являються цифри, окремі слова, "плаваючі" в просторі: на початку століття світ став "балакучіший" – з'явився телеграф, телефон, газети, зріс потік інформації, змінилася й психологія людини. Живопис став "посередником" між зоровим об'єктом і знаком. Ще один новий прийом – введення в твір живопису чужорідних матеріалів. Починають застосовуватися пісок, вугілля, залізо, скло, тирса.

Кубізм був суто живописним, пластичним експериментом, він значною мірою сприяє розвитку модернізму, а його

окремі прийоми використовувалися художниками аж до 40–50-х рр. Проте його теоретичний зв'язок із філософськими переконаннями ще не так яскраво простежується, як в подальших напрямках модернізму.

Прикладом модерністського напрямку, що має "теоретичне оснащення", може слугувати **футуризм**, який виник у 1909 р. Його центром стала Італія, де він був "войовничим" художнім напрямом, мав свою програму. Зокрема, на відміну від кубізму, початок якому поклали живописні експерименти П. Пікассо, футуризм виник як суспільно-політичний рух. Ідейним натхненником художників-футуристів став літератор *Ф. Марінетті*. Відставання Італії в економічному розвитку викликало потребу в політичному й ідеологічному самоствердженні. У своїх маніфестах футуристи пропонували "повстати проти тиранії слів "гармонія", "добрий смак", знищити театри, музеї, відмовитися в живописі від уже використаних сюжетів, щоб "виразити наше вихрове життя".

Наслідуючи *Ф. Ніцше*, який стверджував, що "світ не є щось фактичне, він тече, він – щось таке, що постійно твориться", футуристи всіма засобами намагалися передати рух, прискорення темпу життя. Це було досягнення за допомогою ритмічного повторення окремих фігур або їхніх частин.

З приводу того, коли саме виник **експресіонізм** (з лат. *expressio* – виразність, вираз), існують різні точки зору. Це одне з найскладніших явищ у мистецтві ХХ ст. Його складність зумовлена складністю філософських систем, які стали його передвісниками, – неокантіанства та феноменології. Дійсність – лише одна частина (*Г. Ріккерт*), а сам світ – продукт розвитку людської суб'єктивності (*Я. Гуссерль*). Предметом мистецтва художників-експресіоністів була не навколишня дійсність, а фантастичні образи. Після першої світової війни людство відчуло безсилля й втому. Втрата відчуття безпеки, упевненості оберталася тривогою за майбутнє. Це відображено в експресіонізмі. Прикладом можуть слугувати роботи *Е. Мунка*, *Дікса*, *Р. Гросса* та ін. У манері експресіоніста працював і *В. Кандинський*, котрий пізніше став засновником абстракціонізму.

Абстракціонізм, що виник у 1910 р., став кульмінаційною точкою модернізму у відході від предметності. Першим

абстрактним твором вважається акварель *В. Кандинського* (1910 р.), на якій, за словами одного французького критика, "уперше в історії живопису неможливо було що-небудь помітити чи дізнатися". Абстракціонізм вирізняється гранично простим малюнком: основна увага зосереджена на кольорі та світлі.

У 1913 р. в межах абстрактного мистецтва виникає **супрематизм** (з франц. *supremus* – найвищий). Його ініціатором став художник *К. Малевич*, а філософською основою – вчення *А. Бергсона* про інтуїцію. "Чорний квадрат" *К. Малевича* (1913 р.) став легендою мистецтва ХХ ст. "Предмети зникли, як дим", – писав він. "Чорний квадрат" – це образ Ніщо. "Білий фон" – символ нескінченності.

Після Першої світової війни у Франції став формуватися новий напрям – **сюрреалізм** (з лат. *surrealisme* – надреалізм). Його творці – молоді художники, поети – розглядали сюрреалізм як спосіб пізнання підсвідомого, надприродного. Не остання роль у виникненні сюрреалізму належить *Зигмунду Фрейду*. По-перше, його звернення до несвідомого давало багатий матеріал сюрреалістам: можна було зображати не тільки реальний світ, але й сни, галюцинації, фантазії. По-друге, їх приваблювала його ідея про мистецтво як один із засобів сублімації, що має суб'єктивний характер.

Сюрреалізм виник у 1924 р., коли з'явився "Маніфест сюрреалізму". Його автор, французький поет *А. Бретон*, дав визначення новому напрямку: це "диктат думки розуму поза естетичними й етичними міркуваннями". У художній практиці сюрреалізму яскраво виділяється ім'я *С. Далі* (1904–1988 рр.). Його творчість можна вважати ризикованим експериментом з цінностями європейської традиції. У своїх картинах *С. Далі* поєднував непоєднуване, прагнучи передати засобами живопису ірраціональне та невловиме.

Після Другої світової війни модернізм перейшов на новий етап свого розвитку. З'являються такі напрями, як поп-арт і концептуалізм. **Поп-арт** можна визначити як "мистецтво, котре не знає, що воно мистецтво". Мистецтвом може стати все – від фотографій до етикеток. Першість тут, безумовно, належить США.

Зразком зображення стали: реклама, телебачення, картинки з журналів, тобто звичні речі. Своєрідним відгалуженням поп-арту став *хептенінг* – уявлення, гра, до якої прагнуть залучити глядачів. До того ж дії як художників, так і глядачів вирізняються певною оригінальністю (із дівчини-моделі, що сидить, маленькими ножицями зрізають клаптики одягу).

Під кінець поп-арту виникає **концептуалізм**, який здійснює суто інтелектуальну інтерпретацію об'єктів. Концептуалізм претендував на створення філософії мистецтва, естетики й через таку інтелектуальну відособленість так і залишився непопулярним. Та при цьому претензії на перевлаштування світу, що характерні для класичного модернізму, в цьому напрямі практично відсутні. "Світ повний цікавих предметів. І я не бажаю додавати до них нові. Я просто вказую на існуючі речі", – це засадниче положення концептуалізму. Тож твори концептуального мистецтва, зазвичай, мають найнесподіванішу форму: фотографії, тексти, цифри, графіки та ін. Це може бути й сам предмет, представлений в незвичайному оточенні чи в незвичайному поєднанні з іншими предметами. Роль художника-творця зведена до мінімуму. Концептуалізм стер межі між мистецтвом і реальністю. Мистецтво через свою копію дивиться саме на себе.

9.3. Постмодернізм

Культура кожної епохи має свою специфіку, представлену в назві (наприклад, культури Відродження, Просвітництва). XX ст. увійде в історію як культура постмодернізму, чи постмодерну. Цей термін одним із перших ужив *Р. Панвіц* на початку XX ст. для позначення явищ у європейській культурі. У кінці 40-х рр. XX ст. *А. Тойнбі* позначав культуру Європи після Нового часу як кінець західного панування в культурі. Філософ *Скрутон* думав, що слово "постмодерн" увійшло в ужиток при спробі написати історію сьогодення.

У 50-ті рр. XX ст. у середовищі інтелектуальної еліти Парижа було модним критикувати буржуа та проголошувати гасла "Геть капіталізм!". Усі перебували під впливом марксизму. У 70-х рр. XX ст. відверто прокомуністичні гасла стали згасати під тиском інформаційно-технічної цивілізації. Щоб ви-

правдати тривіальність їх захоплення догматичним марксизмом, багато колишніх лівих, серед них Ліотар і Бодрійяр, оголосили себе постмодерністами. Широкої популярності термін "постмодернізм" набув після виходу книги *Ч. Дженкса* "Мова постмодерністської архітектури" (1977 р.). Він визначив нову течію як відхід від екстремізму та нігілізму, повернення до традицій.

Що ж таке **постмодерн**? Це особливий тип світогляду, орієнтований на формування такого життєвого простору, в якому провідними цінностями стає воля в усьому, спонтанність діяльності людини, ігровий початок. Постмодерністська свідомість спрямована на заперечення різноманітних норм і традицій, відмову від авторитетів будь-якого рангу.

Європейська гуманітарна культура Нового часу базувалася на таких ключових поняттях, як: романтизм, символізм, закрита форма, мета, задум, ієрархія, творчість, жанр, метафізика, істина тощо. Цей інтелектуальний канон, який йшов ще з античності, був своєрідним набором засобів і способів, що дозволяли за допомогою раціональної думки виявити деяку первісну реальність, "заирнути" за той бік повсякденності й емпіричної банальності, осягти істину. Постмодернізм бачить у цій інтелектуальній традиції прагнення розуму володарювати над усіма сферами життєдіяльності людини, що проявилися в її технологічному пануванні над природою та соціально-політичному – над людьми. Залишити різні домагання на будь-яке всевідання: філософське, релігійне, наукове тощо – це одна з основних настанов постмодернізму.

Оголосивши всі відкриті науковим розумом істини неспроможними як в інтелектуальному, так і в моральному аспектах, постмодерн піддав усі традиційні теоретико-пізнавальні, етичні, політичні уявлення критичній деконструкції. У цьому плані постмодерн є, насамперед, культурною орієнтацією на деконструкцію, децентрацію, усунення, розкидання, демістифікацію, переривання, розбіжність і розсіювання. Така орієнтація вимагає відповідного набору фундаментальних понять і категорій, за допомогою яких постмодерністське мислення може реалізувати функцію руйнування традиції. Парафізика, дадаїзм, відкрита форма, гра, іронія, анархія, деконструкція, інтертекст, невизначеність та ін. – це неповний перелік базових понять,

покладених в основу постмодерністського мислення й дії. Очевидно, що в просторі такого мислення раціонально-логічна орієнтація різко зменшується, але зростає невизначеність у розумінні, вседозволеність в інтерпретаціях, коли можуть бути виправдані та "пояснені" будь-які зв'язки й взаємоперетворення. Підвищується інтерес до ірраціонального й суб'єктивного. Так, у постмодерністській поезії, живописі, театрі стали цінувати неясні форми, нескладні натяки, стихійну пристрасть і вільну чуттєвість. Постмодерністськими настановами була охоплена й гносеологія, породивши, так званий, гносеологічний і епістемологічний релятивізм, з погляду якого об'єктивною є ілюзія, істина – догма. На їхню думку, чітко визначений причиново-наслідковий опис світосприйняття – вигадка й знаряддя влади, насильство розуму над природою та суспільством. Визнається можливість нескінченної кількості картин світобудови, жодна з яких не може претендувати на істинність, тому що не існує способів і методів пізнання дійсності, які були б вільні від впливу людських бажань, потреб, мотивацій.

Незважаючи на своє негативне ставлення до минулого й історії, постмодерн *знав впливу* від багатьох *культурних та інтелектуальних течій*: від екзистенціалізму, герменевтики, психоаналізу до фемінізму. Скористалися представники постмодерна й ігровою теорією культури, що була розроблена Й. Гейзінгом і М. Бахтіним. *Йоганн Гейзінг* сформулював таке найважливіше для постмодерна поняття культури, як гра. *М. Бахтін* увів в інтелектуальний побут уявлення про рівноцінність (амбівалентність) і взаємозамінність усіх значень та розумінь, які фігурують усередині ігрового простору. Людина в культурі-грі, таким чином, звільнялася від необхідності дотримання будь-яких норм і правил.

Постмодерністський прорив був підготовлений також дослідженнями в галузі мовознавства та філософії мови. Ще *Ф. Ніцше* говорив про проблематичність співвідношення мови до дійсності, а сучасний філософ – постмодерніст *Жак Дерріда* вважає, що не існує однозначного й непорушного змісту тексту.

Поняття "*постмодерн*", певним чином, близьке до поняття "*демократія*". Демократизацією суспільства є його постмодернізація: руйнується єдиний стиль культури, виникає куль-

турний плюралізм, який знищує межі між сакральним і святотатським, набувають розвитку процеси усереднення людей і піднесення масової культури, зменшується можливість появи геніїв і героїв, котрі є вищими за натовп. Постмодерн сприймає ці результати демократизації як норму й винаходить інтелектуальні та художні засоби їхнього зображення. Постмодерністські письменники створюють художні твори, у яких немає ні героїв, ні особистостей, ні лідерів. Творці постмодерністського мистецтва у своїх творах немовби знімають кальку з демократичних процесів, де все спрямовано на руйнування ієрархії цінностей, порівняння "святого і демонівського", забуття імен і дат, змішування стилів та часів, іронічне сприйняття традиції, історії, авторитетів.

9.3.1. Зміна світогляду ХХІ ст. під впливом постмодернізму.

Підірвавши довіру до законодавчого розуму, відмовившись від його послуг, постмодернізм усунув всі перешкоди для проникнення в сферу інтелекту містики, ірраціоналізму тощо. Кінець ХХ ст. характеризується небаченим раніше інтелектуальним плюралізмом, коли все дозволено та все виправдано.

Постмодерн переосмислив факт "смерті Бога" у культурі, приписавши йому позитивний зміст, який полягає в тому, що тепер перед кожною людиною відкрився обрій більш до вільного відчуття божественного буття, не обмеженого догматами й іншими традиціями відомих світових релігій. Трансформації, що відбуваються в релігійній свідомості людства, підтримуються та сприймаються як початок прориву до нових типів і форм релігійного світосприймання та вільного від диктату традиційних релігій.

Постмодерністські тенденції проникли до "святих святих" раціоналізму – науки. Розширився арсенал засобів розуміння світу, визналися сила та мудрість за архаїчними і містичними уявленнями про природу. Сучасна теорія пізнання засумнівалася в існуванні тільки однієї єдиної істини. Якщо такі тенденції збережуться, то світогляд ХХІ ст. буде переходити у бік визнання неминучої невизначеності в науковому пізнанні, а також більш чіткого окреслення епістемологічних і гносеологіч-

них меж можливості пізнання. Нині визнається, що до наукового знання, крім соціально-культурного контексту (наукова парадигма, світоглядні установки, категорії культури та ін.), слід увести й менш суворі та визначені фактори. Це можуть бути: пристрасть, віра, надія, воля, уява тощо. Спостерігається стійка тенденція до розширення епістемологічної та методологічної самостійності вченого, який може сприяти появі нового типу науки. Можна з упевненістю сказати, що у сфері інтелектуально-пізнавальної діяльності помічена стійка тенденція до зближення науки з релігією, ослаблення протилежностей між суб'єктом і об'єктом, духом та матерією, зменшення агресивності дослідника у ставленні до природи, примирення свідомого й несвідомого та ін.

Наприкінці ХХ ст. *суспільна свідомість характеризується складністю й багатоплановістю*. У ній на рівних співіснують наука, міфологія, герметизм, містеріальні релігії, погляди Сходу (буддизм та індуїзм), гностицизм, архаїка тощо. У культуру кінця ХХ ст. повернулися всі найдавніші форми свідомості, починаючи з язичьких. До чого це може призвести? Ситуація світоглядного плюралізму активізує самостійність індивідуальних проявів людини, котрій тепер начебто дозволено поєднувати у своєму досвіді та мисленні науковість і містику, раціональність та міфологію. Це, безперечно, дає людині можливість бути більш сприйнятливою до всього нового, розширює світогляд сприйняття для продуктивної творчості. Проте водночас безмежний плюралізм робить культуру несталою, нерівноважною, тендітною, створює в ній небезпеку загального роз'єднання та взаємного нерозуміння. Це ситуація, коли "всі в розладі з усім". Перший – культура не зуміє звільнитися від хаосу, невизначеності, й це може призвести до її загибелі, апокаліпсису. Другий – відбудеться синтез язичького, архаїчного, містичного, наукового й інших світоглядів. Він забезпечить перехід до якогось нового культурного світогляду.

9.3.2. Роль засобів масової комунікації в сучасній культурі

Розвиток засобів масової комунікації (радіо, кіно, телебачення, преса та ін.) відображає істотні зрушення в механізмі

дії сучасної культури. Запровадження нових інформаційних зв'язків і комп'ютеризованих мереж яскраво показує, що друкована й електронна продукція з кожним днем охоплює все більшу частину суспільства.

Світ перебуває на порозі перебудови масово-інформаційних процесів – швидкими темпами збільшується обсяг інформації, накопичуваної людством. Підраховано, наприклад, що сучасний десятикласник володіє кількістю інформації, що перебільшує ту, котра міститься в "Енциклопедії" Д. Дідро і Ж. Д'Аламбера, що була випущена французькими просвітниками в ХVІІІ ст. От чому питання про поширення й сприйняття культури за допомогою засобів масової комунікації здобуває на сьогодні особливу актуальність. Теорія масової комунікації, що перетворилася в останні десятиліття на самостійну дисципліну, ставить низку питань. Чи відіб'ються процеси поширення нової техніки комунікацій на змісті сучасної культури, на її внутрішньому стані? Настає запитання: яке реальне співвідношення між культурою та масовим поширенням її продукції?

Різні тлумачення цієї проблеми сучасними культурологами вимагають критичного аналізу. Тож варто навести деякі погляди американських вчених з цього питання:

Л. Лоуэнтал вважає, що конкретний спосіб спілкування людей не стосується глибинних закономірностей самої культури.

З. Бжезинський думає, що саме засоби інформації визначають процес спілкування та фактичний зміст духовних феноменів.

"**Масова комунікація**, – пише *Вільбур Шрам*, – це технічна форма комунікації, що дає змогу майже одночасно робити швидко передачу інформації суспільству для гетерогенних і безособових аудиторій".

О. Ларсен розуміє під масовою комунікацією "порівняно одночасний вплив на великі гетерогенні аудиторії яких-небудь символів, переданих з організованого джерела, для яких члени аудиторії анонімні".

О'Хара під терміном "масова комунікація" має на увазі процес передачі ідентичних повідомлень великій кількості людей, що перебувають в різних сферах життя та фізично

роз'єднані. Поняття "засоби масової комунікації" належить до інструментів, за допомогою яких цей процес стає можливим".

Звісно, ніхто не заперечує факту, що нові засоби культурної комунікації звільнили людину від тягара виснажливої фізичної праці, надавши йому можливість відкривати нові джерела відчуттів, пізнавати радість буття, займатися самовдосконаленням. Залишається фактом те, що моральна згода й державний порядок, якого дотримується більшість дорослого населення, були досягнуті тільки в масовому суспільстві. Для цього суспільства характерні такі риси, як: індивідуалізм, готовність до надбання досвіду, розквіт почуттів і чуйності, повага до діяльності інших. Воно дало змогу розвинути в індивіді здатність пізнавати явища, розуміти їхнє значення й давати моральні оцінки. У багатьох сферах життя люди стали багаті вільнішими у виборі, цей вибір уже не обов'язково витікає із традицій. Однак це не означає, що індивідуальність, якою вона стала в масовому суспільстві, існує всюди.

9.3.3. Суть сучасної глобальної соціокультурної кризи

У ХХ ст. виникла нова форма соціокультурної кризи – глобальна. У цей час виникає загальнолюдська культура, заснована на змінах соціального, політичного та культурного плану.

Спочатку *глобальна соціокультурна криза*, тобто криза в масштабах усієї планети, усвідомлювалася в негативній формі: як загальна руйнація матеріальної та духовної культури. Те, що долі людини й людства становлять єдине ціле, показала вже Перша світова війна. Вони усвідомили, що для світової війни не існує кордонів держави, тил і фронт об'єднані. Недарма одне з яскравих філософських учень ХХ ст. – учення про ноосферу – виникло саме в цей період. Ноосфера є цілісне планетарне явище, думка про це прийшла *Володимиру Вернадському* в період світової катастрофи. Невипадково наш співвітчизник саме тоді прийшов до ідеї про входження в ноосферу як завершальний стан еволюції біосфери, де людина представлена як найбільша геологічна сила, що змінює Землю.

Соціокультурна криза нашого часу в багатьох своїх рисах усвідомлена рухом, що поєднує світову наукову, ділову і по-

літичну еліту, – *Римським клубом*. У 1972 р. була представлена відома книга "Межі росту. Доповідь Римському клубу". Саме в ній із усією гостротою поставлене питання про те, чи й далі людина буде покладатися на стихійний еволюційний процес розвитку суспільства, чи ж світ, у якому ми існуємо, потребує кардинальних змін? У дослідженнях Римського клубу були виділені кілька типологічних рис сучасної кризи. Перші два види криз мають *алармістський* (з франц. *elarme* – *занепокоєний, бентежений*) характер. Проблема полягала в тому, що сучасні тенденції світового розвитку, орієнтовані на принцип кількісного росту, ведуть до катастрофічних наслідків. Загальне уявлення про обмеженість Землі, як місце виробничої діяльності людини, є абстрактним. Наразі цей вид кризи усвідомлюється більш конкретно як "обмеженість деяких видів ресурсів", "економічних кордонів".

Інша криза цього характеру пов'язана з виникненням небезпечних тенденцій у використанні різних ресурсів. У результаті безконтрольної переробки ресурсів виникає непомірне навантаження на екологічну сферу, тому – чим більше ресурсів, тим більша небезпека. Мова тут іде про знищення лісів – легенів планети, про парниковий ефект, зменшення озонового шару.

Ці кризи є актуальними й дотепер, оскільки не знята проблема економічного росту на основі тотальної індустріалізації. Проблеми голоду, питної води, відставання країн, які розвиваються, ведуть до продовження економічного зростання. Це зростання неможливо здійснити без збільшення споживання енергії та ресурсів. Через це алармістська криза в найближчій перспективі буде розширюватися.

Інші види глобальних криз, розглянуті Римським клубом, пов'язані з внутрішнім розвитком самого суспільства.

По-перше, ціна науково-технічного прогресу виявляється занадто великою, позаяк збільшується ризик від гігантських катастроф (наприклад, Чорнобильської). Сучасна промислова й енергетична інфраструктура вразлива до впливу природних стихійних сил (цунамі наприкінці 2004 р. у Південно-Східній Азії)

та соціальних катаклізмів (війни, революції). Тож витрати на науково-технічний прогрес надто великі, а віддача – мала.

По-друге, до цих криз належить і проблема несправедливого розподілу негативних впливів науково-технічного прогресу на різні прошарки населення, країни та регіони світу. Так, країни, що володіють багатими енергоресурсами, здійснюють їхню первинну обробку, створюючи гігантське навантаження на екологію. Багата частина населення створює собі умови життя, що відгороджують її від екологічних неприємностей. Вона переносить екологічний ризик на інші соціальні групи. Усе це веде до дестабілізації соціального становища.

9.4. Поняття "масової культури"

До принципово нових явищ, пов'язаних саме з ХХ ст., належить виникнення такого культурного феномена, як "масова культура". Цей термін увели американські соціологи. Факт існування масової культури ніхто не заперечує, але розуміння та ставлення до неї різне.

Поняття "масова культура" є частиною більш загальної концепції "масового суспільства". Особливості сучасного суспільства пов'язані з виникненням масового виробництва та масового споживання. Бурхливе зростання населення, особливо міського, збільшення середньої тривалості життя змінили структуру раніше роз'єданого суспільства, а розвиток засобів масової комунікації сприяв його об'єднанню в єдине ціле.

Масова культура – складний соціально-культурний феномен, характерний для масового суспільства, можливий завдяки високому рівню розвитку комунікаційно-інформаційних систем, високому ступеню урбанізації та індустріалізації. Вона характеризується високим ступенем відчуження індивіда, втратою індивідуальності, що підмінюється егоїзмом. Звідси – ідіотія мас, а також можливість еліт легко маніпулювати цими масами за допомогою насадження культурно-поведінкових штампів через канали масових комунікацій. Масова культура пропонує осереднені моделі залучення людини до соціальних механізмів. Наприклад, створюється "замкнуте коло": відчуження – "забідбаність" – "ілюзії" масової свідомості – моделі осередненої

стандартної соціалізації – споживання – відчуження. Розвиток техніки, що перетворюється в самоціль на стадії масового суспільства, на думку *Ж. Еллюля*, знищує традиційні цінності всіх суспільств, створює єдину "вихолощену" культуру. Вона позбавляє людину волі та спотворює її духовний світ. Відбувається розпад системи цінностей сучасного суспільства, що, на думку *Еріха Фромма*, веде до абсолютизації технічного прогресу й нівелювання цінності людського буття.

Однак в осмисленні масової культури визначилася й інша тенденція. Начебто політична апатія обернулася наростанням соціальної напруги. Конформістська свідомість проявилася дуже суперечливо тому, що на різних рівнях соціальності вона показала протилежні ознаки. Вплив масової культури опосередковується багатьма факторами. Уплив з боку еліт, які маніпулюють свідомістю людей за допомогою засобів масової комунікації, наштовхується на реальні бар'єри в свідомості індивіда. Проте сучасне масове суспільство перешкоджає реалізації закладених у кожному індивіді глибинних особистих потреб. Прагнення людини знайти себе та встановити справді особистісні стосунки з іншими людьми чи вироджується в духовну пасивність, яка веде до стандартності поведінки, чи заміщується тяжінням до "ідолів", помилкових орієнтирів.

В умовах традиційного суспільства поведінка людини регулювалася, переважно, дією стихійних економічних сил і традицій, а не прямим тиском з боку соціальних інститутів. У сучасному суспільстві виникає потреба в прямому регулюванні поведінки людей, в уніфікації духовного життя, стандартизації інтелектуальних реакцій.

Однак масова культура неоднорідна: в її межах функціонують кілька субкультур, найбільш могутньою з яких є *рок-культура*. Це соціально-культурне явище, що своєю появою зобов'язане рок-н-ролу – музичному стилю, котрий виник у середині 50-х рр. ХХ ст. У процесі розвитку з музичного напрямку він швидко трансформувався в соціально-світоглядний феномен, який значною мірою визначив розвиток культури другої половини ХХ ст. Хоча рок-культура й утворилася в надрах масової культури, вона у своїх основних світоглядних позиціях

протистоїть їй, заперечує конформізм сучасного суспільства, відмовляється від ідеї тотального споживання, прагне до збереження індивідуального "Я" та волі людини. У творчому розвитку – це звертання до містичної сутності творчості.

За формою трансляції рок-культура, безумовно, належить до масової культури – вона немислима без електронних інформаційних систем. Однак її протиставлення масовій культурі полягає в неприйнятті цінностей масового суспільства (звідси друге визначення рок-культури – "контркультура"). Ця культура пропонує свій шлях соціалізації індивіда в сучасному суспільстві, безумовно, не без крайніх форм (студентські бунти 60-х рр. ХХ ст.). Незаперечне досягнення рок-культури – викликане нею безпрецедентне культурне пробудження декількох поколінь, спроба вирватися зі світу ілюзій, що нав'язуються масовою культурою.

Рекомендована література

1. Бичко А. та ін. Теорія та історія світової і вітчизняної культури: Курс лекцій. – К., 1992.
2. Бокань В. Культурологія: Навч. посіб. – К., 2000.
3. Боннар А. Греческая цивилизация: В 3-х т. – М., 1992.
4. Брагина А. Х. и др. Культура эпохи Возрождения. – М., 1986.
5. Горбатов А. Основные школы и концепции культурологии: Учебн. пособие. – Кемерово, 2000.
6. Гуревич П. Культурология: Учебник для вузов. – М., 2003.
7. Дмитриева Н. А., Акимов Л. И. Античное искусство. – М., 1988.
8. Ионин Л. Г. Социология культуры: путь в новое тысячелетие. – М., 2000.
9. Історія світової та української культури: підручник для вищ. закл. освіти / В. Греченко та ін. – К., 2002.
10. Кармин А. С. Культурология. – СПб., 2001.
11. Кордон М. В. Українська та зарубіжна культура: Курс лекцій. – К, 2002
12. Культурология: Учебн. пособие / Под ред. А. Радугина – М., 1999.
13. Культурология ХХ в.: Энциклопедия / Левит (сост. и автор проекта). – Т. 1–2. – СПб., 1998.
14. Культурология в вопросах и ответах / Под ред. проф. Г. В. Драча. – Ростов-на-Дону, 2003.
15. Культурология. История мировой культуры: Учебник для вузов / Под ред. проф. А. Марковой. – М., 2003.

16. Культурология: Курс лекцій / Під ред. А. Баканурського та ін. – К., 2004.

17. Культурология / Під ред. проф. В. Пічі. – Львів, 2003

18. Культурология: теорія та історія культури: Навч. посіб. / За ред. І. Тюрменко, О. Горбула. – К., 2004.

19. Культурология: Учеб. пособие для студентов высших учебных заведений. – Ростов-на-Дону., 2002.

20. Лобас В. Українська і зарубіжна культура. – К., 2000

21. Лосев І. В. Історія і теорія світової культури: Європейський контекст. – К., 1995.

22. Павлишко Ю. Історія світової цивілізації. Соціокультурний розвиток людства. – К., 2000.

23. Подольська Є. та ін. Культурология: Навч. посіб. – К., 2003.

24. Полікарпов В. Лекції з історії світової культури: Навч. посіб. – К., 2002.

25. Попович М. Нарис історії культури України. – 2-ге вид. – К., 2001

26. Чорницький Я. Культурология. Теорія. Практика. Самостійна робота: Навч. посіб. – К., 2004.

27. Шевнюк О. Культурология. – К., 2004.

Навчальне видання

ПАВЛЕНКО Олександр Павлович

КУЛЬТУРОЛОГІЯ

Над випуском працювали

Головний редактор А. О. Кравченко

Редактори Ю. В. Паливода, В. В. Погрібна

Коректор О. В. Юшко

Комп'ютерна верстка Ю. С. Губатенко

Художнє оформлення обкладинки Л. В. Холошо

Підписано до друку 02.10.2006 р. Папір офсетний. Друк офсетний. Гарнітура Times. Формат 60x84/16. Наклад 1000 пр. Умов. друк. арк. 10,23. Зам. № 0063.

Видавець – Паливода Алла Володимирівна

02068, м. Київ, вул. О. Кошиця, 7, кв. 90, тел.: (044) 565-49-88

Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи до Державного реєстру видавців, виготівників і розповсюджувачів видавничої продукції (серія ДК № 283 від 18.12.2000 р.)

Віддруковано в друкарні СПД ПАЛИВОДА В. Б.

м. Київ, вул. Пироговського, 19, корпус 4