



Ю. С. Сабадаш, Ю. М. Нікольченко,
Л. Г. Дабло, О. С. Манякіна

КУЛЬТУРОЛОГІЯ

Курс лекцій

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
МАРІУПОЛЬСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІСТОРИЧНИЙ ФАКУЛЬТЕТ
КАФЕДРА КУЛЬТУРОЛОГІЇ ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ



**Ю. С. Сабадаш, Ю. М. Нікольченко,
Л. Г. Дабло, О. С. Манякіна**

КУЛЬТУРОЛОГІЯ

Курс лекцій

Київ
Видавництво Ліра-К
2021

УДК 930.85(07)

*Рекомендовано вченою радою історичного факультету
Маріупольського державного університету
протокол № 2 від 16 вересня 2020 року*

РЕЦЕНЗЕНТИ:

Лисак В. Ф., професор, доктор історичних наук, декан історичного факультету Маріупольського державного університету.

Попович О. В., професор, доктор філософських наук, професор кафедри практичної психології Маріупольського державного університету.

Культурологія : курс лекцій /Укладачі Ю. С. Сабадаш, Ю. М. Нікольченко, Л. Г. Дабло, О. С. Манякіна. За заг. ред. проф. Ю. С. Сабадаш. – Київ: Видавництво Ліра-К, 2021. – 216 с.

ISBN 978-617-520-035-3

Курс лекцій призначений для вивчення навчальної дисципліни «Культурологія» студентами денної та заочної форм навчання.

Курс лекцій складається з двох модулів: Модуль I – «Теоретичні аспекти культурології як науки про культуру» (дві лекції), Модуль II – «Еволюція культури та головні етапи її розвитку» (дев'ять лекцій). До кожної лекції підготовлені питання для самоконтролю, а до кожного модуля – список рекомендованої тематичної літератури. Завершує видання список навчальної літератури, необхідної для засвоєння дисципліни та словник термінів і понять.

Курс лекцій буде корисним не лише для студентів, але й для працівників галузі культури та для всіх, не байдужих до культурології.

УДК 930.85(07)

ISBN 978-617-520-035-3

© Ю. С. Сабадаш, Ю. М. Нікольченко,
Л. Г. Дабло, О. С. Манякіна. 2021

© МДУ, 2021

© Видавництво Ліра-К,

ЗМІСТ

ПЕРЕДМОВА	4
------------------------	---

МОДУЛЬ I. ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ КУЛЬТУРОЛОГІЇ ЯК НАУКИ ПРО КУЛЬТУРУ

Лекція 1. Культурологія як наука і навчальна дисципліна: предмет і завдання вивчення курсу.....	7
Лекція 2. Культура і цивілізація.....	33
Список рекомендованої тематичної літератури до Модуля I	80

МОДУЛЬ II. ЕВОЛЮЦІЯ КУЛЬТУРИ ТА ВИЗНАЧАЛЬНІ ЕТАПИ ЇЇ РОЗВИТКУ

Лекція 3. Ранні форми культури	82
Лекція 4. Стародавній Схід як культурно-історична епоха	92
Лекція 5. Античність як культурно-історична епоха.....	114
Лекція 6. Середньовіччя як культурно-історична епоха	139
Лекція 7. Ренесанс як культурно-історична епоха	155
Лекція 8. Новий час як культурно-історична епоха.....	163
Лекція 9. Особливості розвитку культури доби Просвітництва	169
Лекція 10. Основні тенденції культури XIX століття	177
Лекція 11. Основні тенденції культури XX-початку XXI ст.....	192
Список рекомендованої тематичної літератури до Модуля II	202

ПІСЛЯМОВА	204
------------------------	-----

РЕКОМЕНДОВАНА НАВЧАЛЬНА ЛІТЕРАТУРА	205
---	-----

КОРОТКИЙ СЛОВНИК КУЛЬТУРОЛОГІЧНИХ ПОНЯТЬ, ТЕРМІНІВ ТА ІНШОМОВНИХ СЛІВ	206
--	-----

ПЕРЕДМОВА

Нагальні завдання всебічного удосконалення вищої освіти в Україні актуалізували проблему її гуманізації – набуття молодими фахівцями достатнього обсягу гуманітарних знань. Вирішення цього актуального питання передбачає уведення до навчального процесу курсів, призначених не лише підвищити якість професійної підготовки майбутніх спеціалістів вищої кваліфікації, але й суттєво вплинути на розширення їхнього світогляду. Таким є курс «Культурологія» у Маріупольському державному університеті, спрямований на формування у молоді уявлення про історичну логіку культурних процесів у світі в контексті розвитку культури людства.

Курс «Культурологія» дає можливість студентам осягнути культурологічні надбання світу і духовну діяльність людства. Через призму культурології як науки суб'єкт навчального процесу має можливість формувати об'єктивні знання щодо закономірностей та функціонування культури в усій повноті вияву цього багатовимірного феномену в різних регіонах земної кулі. Зокрема, через призму двох напрямків – особистісного формування людини та універсального засобу суспільного життя. Це дає можливість пояснити цілісну картину світу, уявити собі спільність людської цивілізації, в якій кристалізується внутрішнє багатство неповторних національних культур.

Метою курсу є розкриття загальнолюдського сенсу і суспільного призначення культурології як інтегруючої системи знань про досвід існування людини в суспільстві. Мета досягається через вивчення засадничих теоретичних проблем – генези культурологічної думки, сучасних напрямків культурології та контексту співставлення різних типів культур в історії розвитку цивілізації.

Першочерговими завданнями курсу лекцій є отримання студентами знань із культурології як наукової рефлексії уявлень про сутність культури і соціально-культурні процеси загалом; сприяти усвідомленню того, що культурологія допомагає формуванню власної життєвої позиції і надає можливість стратегічного осмислення свого професійного становлення.

У результаті засвоєння курсу лекцій студент повинен знати:

– загальні проблеми культурології та її місце у розвитку суспільства; типи і форми культур, мати уявлення про основні культурно-історичні центри і регіони; розуміти закономірності їхньої еволюції та функціонування;

– роль культури в розвитку цивілізації і пов'язані з нею сучасні соціальні, економічні та етичні проблеми;

– структуру розвитку культури людства, основні культурно-історичні епохи, їхні здобутки у матеріальній та духовній сферах, у різних галузях науки та видах мистецтва;

– різні моделі культури у світовій цивілізації та місце людини в них;

– норми, що регулюють взаємовідносини людей і ставлення людини до навколишнього середовища; сутність суперечностей, що існують на сучасному етапі науково-технічного розвитку, і кризи існування людини у природі

внаслідок порушення рівноваги в ній; важливість вирішення сучасних глобальних проблем;

– культурні процеси і явища, сучасні наукові методи їхнього дослідження на рівні, необхідному для розв'язання практичних завдань у майбутній професійній діяльності.

Студент повинен уміти:

– пояснювати феномен культури, її роль у людському житті; способи набуття, збереження і передачі соціального досвіду, базисних культурних цінностей;

– оцінювати досягнення культури на підставі знань історичного контексту їхнього створення; вести діалог як спосіб виявлення свого розуміння культурних здобутків різних регіонів, народів і націй та визначати напрям власної поведінки в умовах розмаїття культур;

– володіти розвиненою культурою мислення, вміти чітко і логічно висловлювати власні думки в усній і письмовій формах;

– самостійно опановувати нові знання, критично осмислювати набутий досвід із позицій останніх досягнень у галузі гуманітарних наук.

Комплекс знань із культурології призначений спрямовувати студентів у творчо-пошукове річище через особистісну орієнтацію в сукупності цінностей сучасного світу, диференційовано підходити до різноманітних мистецьких надбань, аналізуючи їх. Тому у даному курсі лекцій у концентрованому вигляді відображаються цінності минулого і сучасного; явища докільля розкриваються у всій динамічності та багатозаровості: від переживання – до знання, від передчуття – до ідеї, від підсвідомого – до свідомого, від інтуїтивно-ліричного – до загального. Ця властивість культурології – виявляти за конкретикою життя глибинні таємниці та розмаїття світу – є важливим інструментом для розвитку особистості.

Практичне значення курсу лекцій полягає у наступному:

– уміти самостійно узагальнювати й аналізувати набуті знання з культурології;

– аналізувати явища духовного життя;

– усвідомлювати природу різних жанрів художньої творчості й видів мистецтв;

– орієнтуватися у багатому світі духовної культури;

– розрізнати світобачення і світорозуміння кожної культурно-історичної епохи;

– збагачувати власну духовну культуру шляхом самоосвіти, творчо працювати над поглибленням і вдосконаленням культурно-освітніх знань;

– сформуванати у студентів здатність самостійно осмислювати та оцінювати процеси світового культурного розвитку, застосовувати набуті знання для формування власної громадянської позиції, вироблення чітких ціннісних орієнтацій в умовах сучасного суспільно-політичного життя.

Виховні завдання курсу лекцій полягають у наступному:

– посилення гуманітарної та гуманістичної складових освітнього процесу в Маріупольському державному університеті; усвідомлення майбутніми фахівцями різних галузей знань важливості всебічного духовного розвитку особистості; усвідомлення особистої причетності та відповідальності за майбутнє світової цивілізації;

– формування наукового світогляду, високого рівня культури особистості;

– усвідомлення студентами пріоритетного значення ідеалів демократії, прагнення до загальнолюдських цінностей;

– виховання моральної й естетичної культури, сприяння утвердженню у свідомості молоді принципів загальнолюдської моралі, розвитку зрілих естетичних смаків.

Курс лекцій відповідає Робочій програмі навчальної дисципліни «Культурологія», розробленій на кафедрі культурології та інформаційної діяльності МДУ у відповідності до вимог МОН. Він призначений сприяти закладенню у студентів базових, ключових понять, які є теоретичним підґрунтям для розуміння проблематики теорії та історії світової культури.

Видання допоможе підготувати фахівців, добре обізнаних із історією культури та сучасними проблемами культурного розвитку світової цивілізації, спроможних застосовувати базові знання у професійній діяльності. Зважаючи на специфіку аудиторії, укладачі курсу лекцій зацентрували особливу увагу на спеціальній культурологічній термінології.

МОДУЛЬ І

ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ КУЛЬТУРОЛОГІЇ ЯК НАУКИ ПРО КУЛЬТУРУ

ЛЕКЦІЯ 1

КУЛЬТУРОЛОГІЯ ЯК НАУКА І НАВЧАЛЬНА ДИСЦИПЛІНА: ПРЕДМЕТ І ЗАВДАННЯ ВИВЧЕННЯ КУРСУ

Становлення культурології як науки і визначення основних напрямків культурологічного дослідження. Зв'язок культурології з іншими науками. Діяльнісний підхід у культурології, її предмет та основні категорії. Багатозначність поняття «культура». Структура культури, її види, форми, засадничі функції.

Культура в життєдіяльності окремої людини. Важливість культурологічної освіти на сучасному етапі підготовки фахівців для різних сфер людської діяльності.

Концепції культури. Ментальне поле культури: поняття про ментальність, її категорії та рівні. ю

Інтерес до культури в сучасності визначається багатьма чинниками. Сучасна цивілізація стрімко перетворює навколишній світ, соціальні інституції, побут. У зв'язку з цим культура визначається як фактор творчого життєвого устрою, невичерпне джерело суспільних новацій. Звідси випливають наміри виявити потенціал культури, його внутрішні резерви, відшукати можливості її активізації. Розглядаючи культуру як засіб людської самореалізації, можна виявити нові імпульси, які можуть впливати на історичний процес, на саму людину.

Ось чому в сучасній культурології проявляється зацікавленість культурою як фактором соціального розвитку. Деякі дослідники приходять до висновку, що власне духовні риси, соціокультурні ознаки конкретного суспільства або навіть цілого регіону накладають відбиток на соціально-історичну динаміку. Багато дослідників пов'язують долю світу з філософським вивченням культури загалом або культури окремого народу.

Однак радикальність і невідворотність змін, які відбуваються в сучасності, сприймаються свідомістю конкретної людини як щось чуже для її власних прагнень. Виникає прірва між самовідчуттям певного індивіда та об'єктивним потоком культурної творчості. Людина намагається зрозуміти, звідки виникають традиції, що не мають своїх авторів, чому стають непередбаченими наслідки культурних акцій, який кінцевий результат сучасного цивілізаційного розвитку людства.

Порушення екологічного середовища також викликає потребу у вивченні культурних феноменів. Такі наслідки людської діяльності, як виникнення озонових дір над Землею, забруднення океанів та рік, визначаються як результат згубної господарської практики людини. Не менш актуальним є ще один аспект культурологічного аналізу – культура і суспільство, культура та історія. Яким чином культурний процес впливає на суспільну динаміку? Що принесе культурний розвиток історії? У минулому соціальний цикл був набагато коротшим від культурного. Індивід, з'явившись на світ, заставав певну структуру культурних цінностей. Вона не змінювалася протягом багатьох століть, регулюючи життя кількох поколінь.

У ХХ ст., на думку багатьох учених, відбувся розрив соціального та культурного циклів. Це одна з історичних закономірностей ХХ ст. Тепер протягом одного життя чергується декілька культурних епох. Накопичення знань у сучасному світі відбувається дуже швидко. Така динаміка випереджає процес осмислення суспільних закономірностей. У зв'язку з цим особливу роль відіграє можливість дослідника зафіксувати ті закономірності, які є характерними для культурної практики.

Актуальність культурології визначається також кризою сучасної просвітницької та постпросвітницької культури. У суспільній свідомості ці моделі культури переплетені між собою, через що створюються складні колізії в сьогоdnішньому розумінні самого феномену культури. Ось чому дуже важливо показати, як різні компоненти просвітницької моделі культури стають об'єктом культурологічного знання, викликають прагнення знайти потенціал культури, її внутрішні резерви, відшукати можливість її активізації.

Культурологію можна визначити як відносно нову дисципліну, яка вивчає, по-перше, культуру загалом, по-друге, окремі явища культури (матеріальну культуру, духовну, побут тощо). На сьогодні відомо багато визначень культурології, серед яких можна виділити такі основні:

– культурологія – це самостійна наукова дисципліна в системі соціальногуманітарних знань; культурологія – це комплекс дисциплін, що вивчають культуру за історичною вертикаллю її розвитку, соціальним функціонуванням із визначенням кінцевого результату системності культурного феномену;

– культурологія – це сукупність дисциплін, що вивчають культуру і намагаються досягнути її як цілісне явище із врахуванням надбань супутніх дисциплін, а також із позиції культурології, національних, регіональних особливостей в їхньому історичному розвитку.

Отже, культурологія – це система знань, які стосуються закономірностей існування та розвитку, способів досягнення культури. Хоча культура стала предметом пізнання з часу виникнення філософії, оформлення культурології як окремої галузі гуманітарних наук відноситься до Нового часу та пов'язане із філософськими концепціями історії Джамбатіста Віко (Італія, 1668-1744), Йоганна-Готфріда Гердера (Німеччина, 1744-1803) та Георга Гегеля (Німеччина, 1770-1831).

Основоположний вплив на становлення та розвиток культурології здійснили Вільгельм Дільтей (Німеччина, 1883-1911), Генріх Ріккерт (Німеччина, 1863-1936), Ернест Кассіпер (Німеччина, США, 1874-1945) та Освальд Шпенглер (Німеччина, 1880-1936). З останнім пов'язані одна з найбільш цікавих концепцій і злет широкого громадського інтересу до культурології. Основні ідеї та концепції культурології ХХ ст. пов'язані також із іменами Зігмунда Фрейда (Австрія, 1856-1939), Карла Юнга (Швейцарія, 1875-1961), Михайла Бердяєва (Росія, 1874-1948), Еріха Фромма (Німеччина, 1900-1980), Макса Вебера (Німеччина, 1864-1920), Арнольда Тойнбі (Англія, 1889-1975), Карла Ясперса (Німеччина, 1883-1969), Мартина Бубера (Німеччина, Ізраїль, 1878-1965) та інших.

Сьогодні відомо кілька моделей культурологічних досліджень:

- класичні підходи з чітким розмежуванням вивчення суб'єкта та об'єкта пізнання, їхнього раціонального потрактування;
- культурологія є об'єктом відбиття повсякденного життя людини і формою узагальнення, виводячи її на рівень діалектики;
- заперечення можливості вивчення в повному обсязі досягнень культурних надбань народів, народностей, націй, цивілізацій, їхнього пізнання та узагальнення, особливо щодо своєї культури та значення впливу на неї «чужих» культур.

Саме уявлення культурології допомагає в наш час подолати так званий «європоцентризм», сприяючи формуванню уявлень про особливості різноманітних культур. Розмірковуючи про культуру, не можна брати до уваги лише одну перспективу, характерну для європейського періоду історії. Знання власної культури ще не дає знань про інші культури, кожна з яких повинна розглядатися у своїй самостійності та самотності. На перший план тут виходить не те спільне, що характеризує будь-яку культуру, а окремішність її індивідуальних проявів, своєрідність та особливість її історично конкретних форм. Крах культурного європоцентризму, тобто спосіб думати про культурність різних і неподібних один до одного народів за їхньою відповідністю лише одному – європейському взірцю, став причиною виникнення науки про культуру – культурології, яка ставить своїм завданням напрацювання знань про різноманітні культури.

Насправді, сучасні культурологічні дослідження змушують критично подивитися на власну культуру та притаманний їй тип людини. Сучасна людина починає розуміти, що культурна самотність її народу невід'ємна від культурної самотності інших народів. Отже, одна із особливостей культурологічного світосприйняття – з'ясування і зрозуміння історичної і культурної відносності сучасної культури, її кордонів, з'ясування взаємозалежності і взаємозв'язків різних її складових. Сучасна культура – це багатство самотніх культур, які знаходяться у взаємодії одна з одною.

Але культура – це не лише багатство національних культур, це також світова культура, єдина культурна течія зі Сходу на Захід і навпаки. Сьогодні відповідно до долі культури виробились два різних розуміння, два погляди –

це «оптимістичний» і «песимістичний». Оптимісти впевнені, що світова культура на вірному шляху, що майбутнє за наукою, технікою, інформацією, що цінності західної культури є типовими та істинними, а західний спосіб життя – єдино правильним. Песимісти, навпаки, вважають, що сучасна світова культура рухається в бік занепаду.

У пошуках розв’язання цієї проблеми сьогодні існує два шляхи. Один – це вирішення кризових явищ культури завдяки розвитку науки, освіти та свідомого підходу до всього. Інший, або «альтернативний» – повернення людського роду чи до різних модифікацій релігійної культури, чи до форм життя, які найбільш прийнятні для людини – відчуття єдиного цілого з природою та космосом, формами буття людини, звільненими від влади техніки. Важко не помітити, що обидва підходи є досить органічними для нашої культури і реально здійснюються, так само як постійно набирають сили кризові явища.

Ще одна особливість сучасної культури – формування поряд із традиційним її образом нового. Традиційний образ світової культури пов’язаний, перш за все, з ідеями історичної та органічної цілісності, уявленнями про традиції. Новий образ культури все більше асоціюється з космічними та екологічними ідеями, з естетичними ідеями єдності людства та його долі. При цьому новий образ культури народжується поряд із новим образом людини.

Сьогодні багато людей приходять до висновку про неблагополучність свого життя, життя оточуючих та шукають вихід із складної ситуації. Екологічний рух, педагогічні експерименти – все це пагони нової альтернативної світової культури.

Спостереження підказують, що ми живемо в перехідний період, коли завершується існування і розвиток одного типу людини і складаються умови для створення нового типу. У цих умовах слід не лише вивчати існуючий тип людини, а й готувати умови для формування людини наступної нової культури і цивілізації. Якщо така робота буде ефективною, то це приведе до появи іншої, «постновоєвропейської» людини. При цьому, вочевидь, «постновоєвропейська» людина буде мати іншу психіку і зовнішність, буде з іншими душевними пориваннями і проблемами. Новоевропейська особистість, до якої ми звикли, або стане елементною основою для іншого цілого, або взагалі зникне з її надзвичайними потребами, егоїзмом і егоцентризмом. Що саме їй прийде на зміну – питання дуже цікаве, але на сьогодні на нього неможливо відповісти.

У якості ще однієї особливості сучасної культури можна визначити формування нового типу культурної взаємодії, яка містить у собі: поступову відмову від спрощених раціональних схем вирішення культурних проблем, створення нових шляхів вирішення культурних завдань. Більшого значення набувають здібності до розуміння чужих культур і точок зору, критичний аналіз власних підстав для дії та її межа, визнання чужої культурної самотності і чужої істини, вміння увести їх у свою позицію, визнання

закономірності існування багатьох істин, уміння будувати взаємини на принципах розумного компромісу. Такі окремі риси культурного контексту, в якому розвивається сучасна культурологія.

Предмет культурології – наука про культуру; що досліджує генезу, функціонування та розвиток культури загалом. Вона, як зазначається в науковій літературі, претендує на вивчення культури в її усій повноті проявів і в її сутності.

Метод культурології – це єдність пояснення та розуміння. Кожна культура є смисловою системою, що має свою сутність, свою внутрішню логіку, що досягаються шляхом раціонального пояснення. Раціональне пояснення є реконструкцією культурно-історичного процесу, виходячи з його загальної сутності, виділеної та зафіксованої у формах міркувань. Це припускає використання ідей та методів філософії, яка виступає спільним методологічним ґрунтом культурології. У той же час, як і будь-яка гуманітарна наука, культурологія не може обмежуватися лише поясненнями. Адже культура завжди спрямована до людської суб'єктивності та не існує поза живим зв'язком із нею. Ось тому культурологія для досягнення свого предмета потребує розуміння. Вищим досягненням культурології є повнота розуміння, яка спирається на повноту пояснення, що дозволяє проникати в життєвий світ інших культур і глибше осягнути свою власну.

Досягнувши повного розуміння, культурологія сприяє діалогу різних культур, який веде до взаємного обміну та взаємного збагачення їхніх творчих досягнень. Культурологія вивчає не лише культуру загалом, але й різні, часто дуже специфічні, сфери культурного життя, взаємодіючи з антропологією, етнографією, психологією, соціологією, економічною теорією, лінгвістикою та іншими науками, в той же час зберігаючи власне обличчя та розв'язує свої власні експериментальні завдання. Взагалі культурологія може вивчати будь-який предмет, будь-яке явище (навіть явище природи) за умови, що вона знаходить у ньому зміст, реалізацію творчого людського духу.

Проблеми сучасної культурології перш за все пов'язані з можливостями та перспективами людини, які відкриваються через культуру (зокрема через інші культури) драму і трагедію власного буття, його духовну безкінечність. Із усього випливає, що метод культурології невід'ємно пов'язаний з культурою, яка виконує чітко визначені функції:

– естетичну, яка передбачає формування високих естетичних рівнів і спадковості щодо їхнього сприйняття суспільством;

– інформативну, яка надає інформацію про культурні досягнення людства, народу, нації, держави, регіону протягом історичного часу і виробляє моделі використання досягнень;

– оберігаючи, яка передбачає збереження, консервацію і функціональність пам'яток історії та культури в соціумі, їхню трансформацію в сучасні культурні процеси;

– виховну, яка покликана пропагувати взірці для наслідування з метою розвитку кращого, що залишили попередники;

– пізнавальну, за допомогою якої подається цілісна картина світу, поєднуються результати наукового, ціннісного та художнього його відображення;

– регулятивну, яка здійснює регулювання взаємовідносин і діяльності людей;

– нормативну, яка вміщує надзвичайно широке коло вимог, що висуваються до духовного світу людини, її знань, світогляду, моральних якостей;

– оціночну (аксіологічну), за допомогою якої виражається якісний стан культури;

– світоглядну, яка синтезує в цілісну і завершену форму систему чинників духовного світу особи – пізнавальних, емоційно-чуттєвих, ціннісних, вольових.

Сучасна культурологічна наука вважає своїм предметом систему знань, яка могла б впливати на формування культури суспільства, стати самостійною галуззю суспільно-гуманітарних знань. З огляду на нагальність цієї проблеми, необхідно розробити концепцію культури, яка могла б зв'язати теоретичні й практичні уявлення та їхнє втілення в усі сфери людської життєдіяльності; розробити методологію для забезпечення комплексного дослідження культури як цілісного явища; виробити концепцію єдності набутків культур народів світу та усунути антагонізми серед них; упровадити системні підходи аналізу культури до державної політики і втілити її в діяльність системи управління; сформувані культурні потреби людини як на робочому місці, так і в активно-дієвому використанні позаробочого часу; враховувати «досягнення» технократизму, раціоналізму, маскультури, що особливо поширились у ХХ ст., із тим, щоб уберегти людину від їхніх згубних впливів і компенсувати їй засобами культурології комфортне співіснування у модернізовано-технологічному світі.

Говорячи про **предмет культурології**, слід мати на увазі три головні пізнавальні орієнтації – філософську, історичну і теоретичну. Відповідно до цього, в сучасності в культурології розрізняють:

– філософію культури (культурофілософію);

– історію культури;

– науки про культуру.

Отже, **філософія культури** – це визначення підходів до вивчення суті, мети та цінності культури, її умов і форм проявів. Адже розуміння культури та її вивчення сформувалися в середовищі філософських дискусій під час обговорення питання про специфіку та основи історичного вивчення суспільства і людини. Культурофілософія в рамках філософії досліджує ідею культури, її цілі та принципи. Філософія культури на філософському рівні і в контексті філософських концепцій розглядає умови та фактори, необхідні для розвитку та удосконалення культури. Предметом культурофілософії є філософський аналіз форм культури, їхнє значення, а також критика з точки зору вищої ідеальної цілі та цінностей культури.

Виділення культурофілософії, як відносно самостійної галузі філософських досліджень відбулося завдяки розподілу наук про природу та науки про культуру як феномен, протилежний природі, тобто про людину, суспільство як різних від природи об'єктів пізнання. Поширеною є думка, що філософське розуміння культури являє собою розуміння не будь-якої культури, а тільки тієї, яка утворює культурний світ, культурне існування європейця, якому притаманні розум, раціональне мислення. В історії філософії зафіксовано, що проблеми, які є предметом культурофілософії, привертати увагу багатьох філософів. Уперше сам термін «культурофілософія» запровадив німецький поет-романтик Вільгельм Мюллер (1794-1827) на початку XIX ст.

Щодо **історії культури**, то у сьогоденні в наукових колах панує думка, що її засадничою метою є розуміння того, як проходить формування та становлення явищ і культурних подій, що в культурі повторюється, а що залишається сталим, і чому, в якому напрямку і з яких причин здійснюються культурні процеси.

Важливим елементом, який необхідно на сьогодні враховувати при обговоренні предмету культурології, є неоднорідний характер **науки про культуру**. Відомо, що в культурологію до цих пір роблять свій внесок різні дисципліни: антропологія, соціологія, психологія, історія, педагогіка, мовознавство. Всі вони з різних боків і по-різному вивчають культуру та культурні явища. Насправді ситуація ускладнюється ще й тим, що існує багато різних шкіл і навіть індивідуальних версій визначення терміна культури.

Саме тому в культурології стільки теорій, скільки є відомих культурологів. Наприклад, є «семіотичні» версії культури: Юрій Лотман (Росія, Естонія, 1922-1993), «мистецтвознавчі та літературознавчі»: Марат Бабин (Росія, 1929-2010), Сергій Аверінцев (Росія, Австрія), «діалогічні»: Володимир Біблер (Росія, 1918-2000), «історичні»: Михайло Бахтін (Росія, 1895-1975); Арон Гуевич (Росія, 1924-2006), «методологічні»: Альфред Кребер (США, 1926-1960); Клайд Клакхон (США, 1905-1960), «антропологічні»: Маргарет Мід (США, 1901-1978) та інші. І всередині кожної науково-дисциплінарної версії розуміння культури часом суттєво відрізняються. У дослідженнях культурологів вивчаються різноманітні аспекти, явища та процеси культури, причому в реальності пізнання завжди починається із окремих явищ.

Більшість культурологів сходяться на тому, що у розвитку культурології можна виділити наступні засадничі теоретичні напрями або концепції:

- еволюційну;
- психологічну;
- функціоналістську;
- структурно-антропологічну;
- постмодерністську.

Формуванню **еволюційної** концепції передували емпіричні дослідження культури, які проходили насамперед у межах етнографії та етнології. У результаті цього були отримані широкі знання про побут, звичаї, інституції,

спосіб існування різних народів і здійснено першу систематизацію. Після цього вже наукове еволюційне пояснення спиралося на дані емпіричних досліджень. Для емпіричного пояснення були характерними: метод порівняльного аналізу різних культур, а також співвідношення сучасної європейської культури із попередніми культурами; філософсько-психологічне тлумачення культурних феноменів.

Психологічна концепція сформувалася в другій половині XIX ст. і до нашого часу пройшла у своєму розвитку три етапи. На першому етапі використовувалось переважно філософсько-психологічне уявлення, на другому етапі такі психологічні концепції, як біхевіоризм, психоаналіз, на третьому – до них додалася теорія інформації. Суть психологічної концепції можна пояснити із самої її назви: для пояснення культурних феноменів їх прирівнюють до психологічних, а потім на підставі отриманих психологічних характеристик пояснюють особливості культури.

Функціоналістична концепція дає пояснення культури на підставі структурно-функціональних уявлень. У XIX ст. англійський філософ і соціолог Герберт Спенсер (1820-1903) запропонував розглядати людське суспільство як єдине ціле, а його елементи – як функціональні частини цього цілого. На відміну від означеного сучасний функціоналізм висуває в якості базового поняття «систему». У культурології одними із перших працювали в цьому напрямку англійські культур-антропологі Броніслав Малиновський (1884-1942) та Альфред Редкліфф-Браун (1881-1955), які запропонували розглядати культуру як ціле, кожний елемент якого (одяг, релігія, традиції) виконує свою функцію. Відмовляючись від принципів історизму та еволюціонізму, прихильники функціоналізму почали розглядати культуру як самостійні системи та функціональні організми.

Структурно-антропологічний підхід у культурології виникає тоді, коли на галузь вивчення культури поширюється метод сучасного мовознавства. Структуралісти відмовляються від еволюційного та психологічного пояснення культури. Для них культура являє собою символічну систему. Природа цієї системи або не пояснюється, або потрактовується в одних випадках за допомогою категорій несвідомого, в інших – як принципи, на підставі яких людина структурує свою пізнавальну діяльність і формує уявлення про світ і про себе.

Якщо спочатку під **постмодернізмом** науковці розуміли один із сучасних напрямів у мистецтві та філософії, то сьогодні мається на увазі сучасна фаза розвитку західноєвропейської культури. Якщо порівнювати модерністську культуру з постмодерністською, то слід зазначити, що основними ознаками першої є: прагнення до побудови єдиної системи культурних норм, злагоди та порядку, встановлення істини як критерію знань, визначити науку провідною сферою культурної свідомості, окреслити пріоритет соціального та загального перед індивідуальним і приватним. А основними пріоритетами другої є: відмова від побудови єдиної системи культурних норм на користь багатьох часткових нормативних систем, замість злагоди і порядку – розрізнення, розбіжність, пріоритет не науки, а, насамперед, мистецтва.

Завершуючи характеристику концепцій культурології, ще раз слід звернути увагу на те, що йдеться не про конкретні дослідження чи авторів, а про підходи та методи, які отримали визнання. При цьому вказані лише переважні, а не всі концепції.

Культурологів давно цікавить проблема походження людини. Відповідь залежить від того, як розуміється людина, як вона співвідноситься з іншими феноменами, які вивчаються в гуманітарних науках. Якщо людина виділилася із тваринного світу, то за яких умов та причин, що спричинило це? Пристосування до нових умов, праця, спільна діяльність та спілкування, мова? На ці запитання відповідей безліч, оскільки знахідки, що засвідчують буття людини, відсуваються у часі щораз далі й далі. Щороку археологи знаходять нові свідчення діяльності на Землі людини розумної. Людина розумна, тобто така, яка свідомо здійснювала трудовий процес, з'являється на рубежі середнього і верхнього палеоліту. Вважається, що це вже «справжня» людина, за науковою термінологією – **Homo sapiens sapiens**.

Цей період став межею, яка відокремила світ людини від світу тварин, і засвідчує витoki формування культурних процесів, що відзначають вчені при аналізі найдавніших пам'яток. Вони підтверджують тезу про те, що праця стала вирішальним чинником у становленні людини, надала їй перевагу над іншими біологічними видами і зберегла протягом тисячоліть людський рід.

Найпростіші засоби та інструменти, що були виготовлені з кістки, рогу, каменю, стали сходинкою до створення фігуративних зображень, а отже, фіксації інформації доступними засобами, які умовно називаються протописемністю, а також накопичення досвіду, який передавався з покоління до покоління. Але слід пам'ятати, що, у тваринному світі є також позагенетичний спосіб передавання досвіду від однієї особини до іншої. Наприклад, досліді з вищими мавпами свідчать про те, що їх можна навчити використовувати знаряддя праці і навіть користуватися примітивною мовою глухонімих. Мавпа, яка знає мову глухонімих, може навчити їй інших осіб зграї. Це дало підставу деяким авторам говорити про існування у тварин елементарної культури чи пракультури.

Тварини мають елементарний засіб передавання досвіду, однак у них відсутні позагенетичні засоби закріплення цього досвіду всередині виду чи популяції. У людини з виникненням виробничої діяльності з'явилися й інші, окрім статевих ознак, матеріальні чинники, в яких фіксувався і з якими, водночас, передавався від покоління до покоління попередній досвід. Такими матеріальними структурами були виготовлені знаряддя праці (про що вже говорилося вище). Із початком фіксування у засобах виробничого досвіду кожне нове покоління, вступаючи у життя, отримало у своє розпорядження матеріалізований досвід попередніх поколінь, збагачувало його і передавало далі. Виникнення нового засобу фіксування і передавання досвіду мало своїм наслідком появу особливого матеріального процесу – еволюції знарядь.

Розвиток знарядь праці суперечив морфологічній будові організму людини і починав вимагати приведення його у відповідність до потреб подальшого

прогресу. Це приведення у відповідність просунулося по лінії не прямого пристосування до середовища, а пристосування до виробничої діяльності, і лише тим самим – до середовища. Під впливом виробничої діяльності змінювалась і власне організація предків людей – від зграї до суспільства.

Взаємини у зграї будуються за принципом домінування сили. Виготовлення знарядь праці передбачає ускладнення центральної нервової системи, передусім головного мозку, здатність до більш тонких і точних рухів, але аж ніяк не розвиток м'язів. Взаємини, що існують у зграї на піві сили, зробили неможливим розвиток виробничої діяльності. Потрібно було або відмовитись від удосконалення знарядь праці, або вийти за межі біологічної організації до соціальної, де провідними стосунками стають виробничі, які й визначають особливості поведінки людей, передусім рівний доступ до їжі.

Поступово формується рівноправний доступ всіх членів колективу до існуючої власності: знарядь праці, одягу, їжі та іншого. Це веде до остаточного утвердження суспільних відносин і до того, що тепер культурна еволюція почала визначати розвиток людства. Щоб зберегти і розвинути всю свою нову суспільну сутність, соціалізувати в належному напрямку кожного індивіда, людству слід було передати йому всю сукупність свого соціального життя, а також духовний світ. Це сприяло формуванню конкретно-образного первісного мислення, у якому фіксувалися загальні уявлення про навколишній світ. Людина, зупинивши «мить», ствердила себе у часі й просторі. Це було початком нової форми буття – художньої форми, коли подія, явище осмислювались стосовно власного буття.

Отже, у людини виникла потреба в пошуку надійного вирішення та визначенні його надійності. Саме ця потреба і лягла в підґрунтя генези культури з її різноманітним арсеналом фізичних та духовних технік. Культура прадавньої людини у різних регіонах земної кулі являє собою одноманітність та постійність явищ. Це ілюструють, у першу чергу, експонати археологічних, історичних та етнографічних музеїв. У кожному з них можна зустріти кам'яні сокири, молоти, ножі, шила, списи, голки, пилки, долота і наконечники стріл. Відрізняються лише окремі деталі. Те ж саме спостерігалось і щодо занять: способи добування вогню, приготування їжі на вогні, теслярські вироби тощо повторюються у всіх колекціях.

Така подібність притаманна і духовним процесам (міфам, легендам, звичаям, заборонам). У первісному суспільстві все спиралося на кровно-родинні стосунки. І світ, який оточує людину, це теж одна велика родина, яка живе за тими ж звичаями і законами, що й люди. На початку свого існування для первісної людини характерним був синкретизм свідомості, що означало невиділення прекрасного і потворного, добра і зла тощо. Але з розквітом родового ладу ці уявлення будуть розрізненими, хоча ще довго спиратимуться тільки на набутий родом досвід.

Характерною рисою свідомості первісних людей було одухотворення природи – **анімізм**. На думку первісної людини, вода у річках, що спокійно тече чи проривається через гірську ущелину, спадає влітку чи загрожує

повенями навесні, управляється не законами природи, а волею духа. При цьому водяні або лісові духи первісної міфології були духами, здатними впливати не тільки на життя водойм та дібров, а й приязно чи вороже ставитися до людини. Тому людина і намагається умилостивити їх жертвою. У перуанців зберігся звичай: прийшовши на берег річки, слід випити ковток води, зачерпнувши його рукою, і просити річкового бога послати щасливу переправу або щедрий вилов.

Поклоніння воді продовжувало зберігатися і в античні часи, і дійшло до наших днів. Так, наприклад, у східних слов'ян існує повір'я, за яким слід вихлюпнути з відра з водою, набраною у криниці, кілька крапель на землю, позбуваючись таким чином якогось духа, бо він може переселитися до оселі або ввійти в тіло того, хто вип'є з відра.

Тут варто також згадати і духів дерев та дібров, невід'ємно пов'язаних із первісною анімістичною теорією природи. У дереві часом убачають свідому істоту і тому вклоняються йому. Коли, наприклад, місіонер, який прибув на острів Борнео, зрубав дерево, то перша смерть, яка сталася після того, приписувалася цьому злочину. У підґрунті вірувань деяких малайських племен на острові Суматра лежить думка, що деякі старі дерева – це житло духів. Тому деревам також приносять дари. У Південній Азії дереву, з якого хочуть будувати човен, приносять пироги і рис.

Багато залишків культу рослинного світу збереглося у Північній Європі. У Прибалтиці лісовика вважали покровителем птахів і звірів. Селяни пов'язували з лісовим духом успіх на полюванні і, щоб улестити його, залишали йому в жертву першу забиту дичину або шматок хліба на пеньку. Якщо хтось захворів, повернувшись із лісу, то причиною цього вбачалися злі діяння лісовика. Тоді постраждалий відносив до лісу скоринку хліба і дрібку солі в чистій ганчірці і, полишивши там усе це, з молитвою повертався додому здоровим.

Отже, душа є у всього суцього, думали люди. А дух може існувати і сам по собі, поза якоюсь іншою сутністю: річчю, звіром, людиною, вітром, грозою, травою. Дух має необмежену сферу дії, він може тимчасово вселятися в якесь тіло або річ. Народження, смерть, сон і сновидіння, хворобу, непритомність, а також чхання і позіхання аборигени Нової Зеландії пояснювали існуванням у людини духу, здатного час від часу полишати тіло.

З вірою у духів пов'язані обряди вшанування небіжчиків. Анімізм проявляється у культурі предків, у давніх обрядах поховання. За віруваннями первісних людей, душа або дух, який полишав тіло після смерті, вирішував самостійно: чи йому залишатися біля могили, чи мандрувати по землі, літати у повітрі чи відлетіти у загробний світ. Людям було замало переконання, що смерть повертає душу до вільного і діяльного існування, вони намагаються допомогти природі і вбивають людей, щоб визволити їхні душі для служіння духам. Так виникли поховальні людські жертвопринесення на користь померлого: коли помирав господар і душа його, згідно з первісною філософією, відлітала, душі його рабів, слуг, дружини мали йти за душею

свого пана, щоб продовжити служіння йому у потойбічному житті. Такі думки і змушували приносити в жертву рідних померлого.

Шанобливо ставилися первісні люди до душ тварин. Вони умилостивлювали тварин дарунками перед полюванням. Із цього випливає, що первісні люди не вбачали великої різниці між людиною і твариною. Вони були переконані в тому, що душа тварини могла жити колись у людині, а тому тварина або предок, або друг людини.

Окрім анімізму, ідеї первісних людей відображалися у **тотемізм**і – ототожненні людини з твариною, від якої рід походить. Соціальне життя здебільшого визначалося тотемістичними уявленнями. Плем'я поділялося на клани, члени яких були пов'язані між собою ім'ям якоїсь тварини. Вони не тільки називають себе цим ім'ям, а й ведуть від даної тварини свій міфологічний родовід. Із цим були пов'язані деякі заборони, які не підлягали сумніву. Вони позначали зовнішні ознаки члена роду (амулет, забарвлення), забороняли певну їжу. Якщо світ одухотворений і все в ньому живе, то, природно, впливати на нього можна чародійством, волхвуванням, чаклуванням. Так виникає **магія, ритуал і міфи**.

Археологічна культура не завжди збігається з потрактуваннями культури у філософському, етнографічному та соціологічному розумінні, через те, що вона визначає спільність матеріальних пам'яток, що розміщені на одній території, і належать до одного часу. Скоріше за все, археологи визначають культуру за місцем перших знахідок або за певною характерною ознакою. Отже, археологічні культури поділяються на три великі періоди:

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

У пізньому палеоліті, пов'язаному з появою **homo sapiens sapiens**, виділяються культурні періоди, які отримали назви місцевостей у Франції:

– **Перигор** (30-20 тис. років тому). Це характерні крем'яні пластинки з ретушованими краями, шила з кістки, наконечники списів. У пізній період спостерігаються фігуративні зображення тварин і людини;

– **Оріньяк** (20-19 тис. років тому). Це характерні ретушовані пластинки з кремнію, шкребки, різці, кістяні наконечники; світильники, посуд для приготування фарби; мистецтво малих форм: дрібна скульптура, гравюра на кістках і кам'яних уламках; відбитки рук по фарбі, формування орнаменту («макарони»), де простежується певний малюнок; статуетки жінок із мамонтової кістки або м'якого каменю. Це перші в історії символи. Археологи та історики культури цей період інколи називають епохою палеолітичних Венер;

– **Солютре** (18-15 тис. років тому). Після тимчасового відступу льодовика суттєво змінюється життя палеолітичного людства. Для цього періоду є характерною надзвичайно висока для палеоліту техніка обробки крем'яних виробів, які використовуються як наконечники списів, дротиків, а також як ножі та кинджали; шкребки, проколки, голки, різноманітні статуетки, гравюри на камені та кістках;

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

Жанрове розмаїття знайдених зображень велике – 512 фігурок людей, близько 100 зображень людиноподібних істот і 986 тварин. Особливістю живопису цього періоду є реалістичне відтворення, особливо тварин: мамонти, коні, бізони намальовані так правильно і детально, що зоологи визначають навіть їхній біологічний вид. Аналіз печерного живопису дає можливість дійти до висновку, що приблизно 16 – 10 тис. років тому в суспільстві почалося розмежування професій: людина, яка досконало володіла якоюсь професією, мала змогу одержати «професійний» статус. На кінець мадленського періоду печерний живопис поступово зникає, і на зміну йому приходять орнаменти. Багато вчених схиляються до думки, що в орнаментах закодована певна інформація – це своєрідний вид писемності, культурне уявлення про світ.

Знайдені зображення і знаки можна прочитати лише тоді, коли знаєш правила певної граматики, що зникла. Вивчаючи знахідки цього періоду, дослідники довели, що в цей час відбувся перехід від вокальної комунікації до осмисленої мови. «*Homo sapiens sapiens*» під впливом певних обставин, а саме: ускладнення технологічних процесів, психосоціальних відносин сформував мовний процес, який забезпечив нагальну потребу в комунікативних зв'язках.

Із відступом льодовика починається новий період у житті первісних людей, у них зникає потреба пересуватися услід за тваринами, на яких вони полювали. Починається розподіл діяльності, оскільки навколишнє середовище дає можливість прогудуватися. Як і раніше, чоловік ходить на полювання, а жінка працює в оселі. У зв'язку з розподілом діяльності кожний має те, що більше знає: чоловіки – тварин, сцени полювання, жінки – орнаменти, прикрашаючи ними речі побуту.

У цей період формування цивілізації зароджуються соціальні явища, які стали визначальними для всіх майбутніх поколінь. Це культурні інновації, які підняли на вищий щабель людину і відокремили її від тварини. Людина навчилася прясти і ткати, використовуючи вовну, коноплі, кропиву, льон, виготовляти керамічний посуд. Житло поступово перетворилося із землянки на напівземлянку, а потім – на наземну будівлю. Людина почала використовувати природні й спеціально виготовлені будівельні матеріали: дерево, цеглу-сирець, кістки великих тварин, камінь тощо. Одяг зі шкіри почав витіснятися одягом із тканини.

Велике значення для розвитку людства мало зародження металургії. Прерогатива тут надається Близькому Сходу. Спочатку це були вироби із самородної міді, заліза, оброблені методом холодного кування. Приблизно в IV тис. до н.е. були винайдені колесо, гончарне коло, вітрило та збура для коня.

Завдяки розвитку виробничих відносин упорядковуються соціальні та сімейні відносини. Від ієрархічної праобщини, де існувала рівність чоловіків і жінок, поступово відбувається перехід до родоплемінних суспільних відносин. Змінюються форми власності. Полігамна сім'я витісняється моногамною.

У період родоплемінного ладу формується культова свідомість, про що йшлося в першому розділі. Тут слід лише зауважити, що культова свідомість виробила певні правила поведінки, які давали змогу племенам виживати, виконувати репродуктивні функції, зберігати соціальну пам'ять. Найбільш вдалі правила поведінки фіксувалися і ставали обов'язковими для всіх у племені. Інформація, яку мали старші, засвоювалась кожним членом племені при виконанні певних обрядів. Виробляються відповідні норми поведінки члена племені, зокрема – «табу – заборона порушувати колективну традицію», які регламентують життя племені, порушення яких жорстоко карається.

У цей час з'являються самоназви людей та їхніх спільнот, переважно такі: «лише ми справжні люди» або просто «люди», інші для цього племені були «не люди», тобто «чужі», наприклад, «варвари». З часом власні назви походять залежно від регіональних особливостей. Наприклад, ті, хто жили у болотистій місцевості, були «дреговичі», у лісі – «деревляни» (пізніше – «поліщуки», у полі – «поляни», біля букових лісів – «бужани» (пізніше – «волиняни») тощо.

У цей період з'являється одна з визначальних ознак первісної культури – **магія**. Це віра у способи, з допомогою яких можна на відстані впливати на людину, діючи на її речі. Деякі первісні народи живуть у смертельному страху перед цим підступним мистецтвом. Вони старанно стежать, щоб їхні нігті, волосся, недоїдки не потрапили у руки ворога. Чаклунських мистецтв, що ґрунтуються на простому аналогічному або символічному зв'язку, було у стародавнього людства безліч. У підґрунті магічних прийомів лежало уявлення про те, що певні дії викликають подібні до них наслідки, а саме: поливання водою з глечика – дощ, удар списом по зображенню тварини – добре полювання, а ворога – його загибель.

Ще однією ознакою первісної культури було виникнення **ритуалу**. Це було обов'язкове дійство з певними ознаками театралізації, побудоване на емоціях, уявленнях, діях відносно якогось природного явища або божества. Кожний народ створює і виконує ритуал із притаманними лише йому особливостями як символічну форму норм поведінки, виразника культурних взаємовідносин і цінностей. Характерною рисою ритуалу є те, що у кожному історичному періоді відбувається доповнення і збагачення його, а також пристосування до потреб певного часу.

Виникнення ритуалів почалося пошануванням первинності жіночого начала, через те, що роль жінки була переважаючою у таких видах праці, як збиральництво, згодом – городництво, яке пізніше замінилося мотичним землеробством. Жінка була символом і об'єктом культу Богині-матері. Її звали Рожаницею, вона продовжувала рід, що відображене в таких ритуалах і обрядах, як веснянки, свята кохання та інші. З переходом мотичного землеробства на орне, появою групового полювання у культах належне місце

починають посідати також чоловіки, які з часом беруть на себе провідну роль у суспільстві.

Але поступово зі збільшенням кількості божеств, трансформацією їх у богоподібні істоти, урізноманітненням ритуальних дійств починають зароджуватись **міфи**. На першому етапі свого створення це були короткі оповідання про діяння предків і походження речей; пізніше вони формувалися у цикли, набували системності щодо явищ в уявленні народу про своє походження та місце у світі. Існує декілька видів міфів:

– **космогонічні**, суть яких зводиться до того, що вони пояснюють походження космосу з нічого;

– **антропологічні** – про створення людини;

– **етиологічні** – про походження речей і явищ;

– **есхатологічні** – про кінець світу.

Окрім належності до видів міфи мають свої ознаки:

– наявність стародавньої літературної форми оповідей;

– розповідь про героїв;

– наявність вигадки, фантазування, перекручування фактів, невідповідність розповіді реальним подіям (закон хронологічної несумісності).

Виходячи з цих ознак, до міфів слід ставитися досить обережно, через те, що міф і міфологізація явища часто підштовхують людину до необґрунтованих висновків, до підміни узагальнених фактів, заміни аргументації деклараціями, які слід сприймати з критичним осмисленням. Оскільки перевірити міфи на вірогідність дуже важко, тому коли в суспільстві панує неоміфологізм, починається деградація і суспільства, і його культури (фашизм в Італії, нацизм у Німеччині, міфічний комунізм у СРСР тощо).

На підставі виробленої системи обожнювання навколишнього середовища формується система **вірувань**, які часом переходять у **віру**. І віру, і вірування творять самі люди. Це один із основних проявів людської життєдіяльності, який забезпечує активний зв'язок людини з природою, її здатність творити новий світ речей і відносин, яких природа не дає людині в готовому вигляді. Кожного разу вона змушена ставити перед собою певну мету і передбачати можливі наслідки, чим поділяє світ на матеріальний та духовний, на той, що є (наявний) і на той, що буде (можливий). Тому вся історія людства – це історія ставлення людини до природи, суспільства та до самої себе в просторовочасовому вимірі. Адже вона сприймає, осмислює і переживає минуле і майбутнє як сучасну дійсність. Водночас – це історія людського прагнення подолати свою несвободу і залежність в умовах земного життя шляхом наближення до цінностей **«не від світу цього»**, що забезпечують осмислення першооснови Всесвіту і людини в реальному світі, почуття добра як **«блаженства»**, святості як **«благоговіння»**.

Ось чому становлення і розвиток людського суспільства немислимі без сакралізації людських стосунків, явищ природи та духовності самої людини. В іншому випадку людина втратила б ціннісні орієнтири і не змогла б

«перекинути» місток між тимчасовим і вічним, одухотворити себе метою і смыслом життя, що дає змогу самовизначити себе у світі. Тобто «здобути» саму себе в реальній дійсності.

Досягнення людства в системі виробничих відносин пришвидшило розвиток культурних процесів. Це було причиною утворення «культурної єдності» – людини і природи, що сприяло продовженню людського виду, гармонізувало стосунків всередині племен та між племенами. Ця цілісна система дала можливість вижити, розвивати культурний процес і спрямовувати його поступальний рух. Соціальна дійсність обумовила естетичну потребу в художній творчості, сприяла виникненню протиріч між продуктивними силами і виробничими відносинами, позитивно вплинула на суспільне життя і культурну сферу.

Соціальний розвиток зумовлює культурні досягнення лише за наявності гуманістично-розумових передумов, тобто використання раціонально-дієвих традицій, вироблених попередниками. Адже тільки завдяки їхньому аналізу можна визначити прогресивні тенденції, перспективні напрямки при зміні художньомистецької домінанти, збагачувати її новітніми досягненнями. Лише тоді національна культурна спадщина здатна посісти належне місце в загальнолюдських надбаннях.

Вивчення походження, сутності культури має свою історію. Воно передусім пов'язане з такими галузями знань, як історія, філософія, етнографія, мистецтвознавство, і знайшло свій вияв у різних теоріях культури. Серед них найбільш типовими є еволюціоністська, антропологічна, революційно-демократична, циклічна та філософська концепції.

Еволюціоністська теорія культури представлена в працях американського вченого Льюїса Моргана (США, 1818-1881) та інших дослідників. Її виникнення пов'язане з узагальненням емпіричних етнографічних матеріалів і визначенням закономірностей розвитку історії культури. Її сутність полягає в тому, що висувається і обґрунтовується принцип єдності людського роду та спорідненості потреб різних народів у формуванні культури. Провідна ідея еволюціонізму – це прямолінійність культурного процесу і обов'язкова вимога для кожного народу пройти всі необхідні стадії розвитку.

Засновником концепції циклічного розвитку культури вважається італійський філософ Дж. Віко. Кожний народ, на його думку, проходить цикл у своєму розвитку, який містить три епохи: дитинство, юність, зрілість. Формою правління у цей період є монархія або демократична республіка. Досягнувши вищого ступеня розвитку, людство знову опиняється на нижній сходинці. Ця концепція дістала подальший розвиток у працях О. Шпенглера, А. Тойнбі, природознавця, філософа і соціолога Миколи Данилевського (Росія, 1822-1885) та інших.

Антропологічна або функціональна, концепція культури представлена в працях видатного французького антрополога, етнографа, соціолога і культуролога Клода Леві-Стросса (1908-2009), американського етнографа

А. Кребера та багатьох інших. Сутність цієї концепції полягає в тому, що виникнення й розвиток культури пов'язується з потребами людства.

Серед концепцій культури особливе місце посідає **соціологічна**. Вона представлена в працях багатьох вчених, зокрема Питирима Сорокіна (США, 1889 – 1968), Герберта Маркузе (Німеччина, США, 1898-1979), Теодора Адорно (Німеччина, США, 1903 – 1969) та інших. Сутність соціологічної концепції полягає в тому, що культура розглядається як цілісне утворення, складна ієрархічна система культурних і соціальних систем. Увагу багатьох дослідників привертає криза сучасної західної культури. Г. Маркузе, Т. Адорно та інші вчені пов'язують виникнення кризи з такими сутнісними характеристиками культури, як репресивність та раціональність. Руйнування традицій, раціоналізм, проникнення наукових методів пізнання в усі сфери знання не лише підірвали, на думку Г. Маркузе, основи діяльності та емоційний світ людини, але й придушили утопію, фантазію, спричинили кризу віри. Все це призвело до появи глибоких внутрішніх суперечностей у сфері культури.

Значного розповсюдження набула **марксистська концепція культури**. Її засновниками були Карл Маркс (Німеччина, (1818-1883)) і Фрідріх Енгельс (Німеччина, 1820-1895). Вона ґрунтується на принципі, що визначальним у походженні і розвитку культури є матеріально-перетворююча суспільна діяльність людей, яка спрямована перш за все на задоволення матеріальних потреб, а також на формування висококультурної людини як суспільного суб'єкта діяльності. У системі культури марксизм виділяє два рівні: матеріальну і духовну культуру.

Особливістю матеріальної є те, що вона не рівнозначна виробництву і матеріально-перетворюючій діяльності людей. Матеріальна культура характеризує діяльність людей з точки зору її впливу на розвиток людини, виявлення того, в якій мірі ця діяльність сприяє розвиткові обдарувань і творчих здібностей особи, наскільки вона реалізує її сутнісні сили, сприяє вдосконаленню людини. Духовна культура спрямована на перетворення духовного світу людини і його соціального буття.

За марксистською концепцією поділ культури має умовний характер, оскільки між ними існує діалектичний взаємозв'язок. Вони активно взаємодіють між собою. Особливістю марксистської концепції є те, що вона ґрунтується на принципі формаційного підходу до аналізу культури.

Серед культурологічних теорій помітне місце посідають **теологічні концепції культури**. Основна суть цих концепцій зводиться до розгляду релігії як головної фундації розвитку культури. Концептуальні засади теологічного розуміння культури були започатковані ще засновниками і провідними богословами християнства. Розглядаючи культуру як «**Дар Божий**», «**Іскру Божу**» в людині, сучасні богослови всі досягнення духовної культури розглядають як похідні від релігії, а культурний розвиток людства потрактовують як процес пошуку божественної першооснови.

Так, католицька культурологія ґрунтується на принципі, що культура є наслідком божественного одкровення, етапи культурного прогресу людства –

не що інше, як наближення до пізнання мудрості Творця і його волі. Православна культурологія ґрунтується на принципі, що культура виникла з релігійного культу. Для протестантської культурології характерний принцип: лише в Богові і через Бога необхідно розглядати першооснови виникнення та розвитку культури. Релігія розглядається як субстанція духовної діяльності людини, форма осмислення і вірного сприйняття культурних цінностей. Активно в наш час розвивається ісламська культурологія, яка вирішальну роль у розвитку культури, науки, етики відводить Корану. Характерним для теологічних концепцій є протиставлення духовної і матеріальної культури.

Вагомий внесок у розвиток концепцій культурно-історичного процесу здійснили українські вчені. Їхня суспільно-політична і філософська думка була тісно пов'язаною з науковими надбаннями Заходу і Сходу. **Концепція** українського філософа Григорія Сковороди (1722-1794) ґрунтується на теорії трьох світів. Перший світ – це природа або «макрокосмос», другий світ – це суспільство і людина або «мікрокосмос», третій світ – це Біблія або «світ символів». Кожний із світів, на думку Г. Сковороди, має подвійну природу, «дві натури» – зовнішню, видиму або «матеріальну натуру», і внутрішню або «духовну натуру». Аналізуючи культурно-історичний процес, мислитель удався до алегоричного пояснення біблійних оповідей і міфів. Внаслідок цього вчений створює теорію «світу символів» або третього світу. Значення символів може бути різним, навіть протилежним щодо їхнього справжнього сенсу.

На підставі теорії «трьох світів» і «двох натур» Г. Сковорода дійшов до висновку, що вся природа «макросвіту» переломлюється і продовжується в «мікросвіті», в людині. Все неживе і живе підпорядковане єдиним природним закономірностям. Учений вперше заклав засади розуміння культури як окремої, специфічної сфери буття, в якій все божественне перебуває у символічних формах.

Культурологічна концепція Кирило-Мефодіївського братства висунула ідею звільнення слов'янських народів від ярма гнобителів і створення федеративного «Союзу слов'янських республік» зі столицею в Києві. Ідеї братчиків про соціально-політичну перебудову суспільства вміщували багато слухних думок про розвиток національної культури, що були висловлені у працях видатних українських діячів Миколи Костомарова (1817-1885), Пантелеймона Куліша (1819-1897), Тараса Шевченка (1814-1861). Це передусім положення про державну самостійність слов'ян, вільний розвиток національної культури та мови, про характерні риси ментальності українців, зокрема – природний демократизм, прагнення до волі, поетичність, відкритість у спілкуванні, доброзичливість та інше. Члени братства активно виступали за навчання українською мовою, були організаторами видавничих проєктів. Їхня діяльність сприяла формуванню національної свідомості українського народу.

У першій половині XIX ст. формується **концепція романтичного народництва**, відповідно до якої провідним фактором у духовній культурі виступає фольклор, який у подальшому визначає писемну культуру. Творцем культури є престолюд, селянство, панівні класи відсуваються на другий план.

Різноманітність концепцій культури обумовлена її багатоплановістю як системи. Складність культурно-історичного процесу, багатство складових культури вимагають різних підходів до вивчення цього феномену. Тому культура як соціальне явище, закономірності її розвитку стали об'єктом дослідження для фахівців різних галузей – філософів, соціологів, педагогів, психологів, мистецтвознавців тощо.

Важливе місце в концепціях культури належить визначенню ролі **ментальності** у світовій і локальних цивілізаціях. Термін «**ментальність**» часто використовується в культурологічній літературі. Він належить французькому філософу, антропологу та етнологу Люсьєну Леві-Брюлю (1857-1939), який використовував його для позначення «пралогічного мислення дикунів». Кожна епоха, народ, соціальна група має свою ментальність. Що означає це слово? Власне термін походить від латинського слова, що в перекладі означає розум, думки, душевний склад. Отже, **ментальність (або менталітет)** – це відносно цілісна сукупність думок, вірувань, яка являє собою картину світу та сприяє єдності культурної традиції. Ментальність характеризує специфічні риси індивідуальної та колективної свідомості. У цьому значенні вона є особливим типом мислення.

Але не піддається сумніву той факт, що соціальна поведінка людини зовсім не складається із безперервної аналітичної діяльності. На поведінку конкретного індивіда впливають його попередній соціальний досвід, здоровий глузд, інтереси і т.п. Сприйняття світу формується в глибинах підсвідомості. Отже, ментальність – це те спільне, що народжується від природних даних і соціально-обумовлених компонентів, і розкриває уявлення людини про світ.

«Які почуття ми викликаємо у чорної людини?» – поставив собі питання К. Юнг. І розповів про товариша, американського індієця, вождя племені публо. Під час конфіденційної розмови про білу людину він сказав К. Юнгу: «Ми не розуміємо білих. Вони завжди чогось хочуть. У них такі гострі носи, такі тонкі губи, такі лінії на обличчі. Ми думаємо, що всі вони дурні». Так про що все-таки йдеться – про образи людини в різних культурах чи особливості налаштованості розуму?

Американський антрополог Франц Боас (Німеччина, США, 1858-1942) уважав, що примітивне мислення первісної людини не відрізняється від мислення сучасної людини. Серед сучасних груп людей, які сприймалися як «примітивні», були особистості, яких можна назвати філософами, оскільки вони мали високорозвинені розумові здібності. Мови аборигенів доводять, що вони могли мислити абстрактно.

Проте мислення, як засвідчують дослідження, може бути різним. **Рациональне мислення** прийшло в наш світ і закріпилося як лінійне мислення. Характерна для нього широта задуму має своїм джерелом релігійне життя. Своєрідним є **мислення африканця**, який не уявляє себе інакше, як через «ми» («Я існую через те, що існуємо ми»).

Як самостійний феномен ментальність слід відрізнити від суспільних настроїв, ціннісних орієнтацій та ідеології. Вона виражає звички, пристрасті,

колективні емоційні шаблони. Суспільні ж настрої нестійкі, змінні. Ментальність вміщує в собі ціннісні орієнтації, але не вичерпується ними, через те, що характеризує собою глибинний рівень колективної та індивідуальної свідомості. Усвідомлені цінності виражають життєві настанови, самостійний вибір святинь. Ментальність все ж таки звертається до глибин психіки, і її носії не завжди можуть виразити її словесно. Зчаста ментальність реконструюється шляхом співставлення з іншою ментальністю.

Ментальність та ідеологія також різняться між собою. Ментальність, як і ідеологія, мотивує дії, але не завжди пропонує чіткі схеми поведінки. Ідеологія як сукупність форм мислення та ціннісних уявлень більш аналітична, ніж ментальність, яка більшою мірою спирається на стихійні схеми поведінки. На характер ментальності впливають традиція, культура, соціальні структури.

Як поняття, «ментальність» дозволяє поєднати аналітичне мислення, розвинуті форми свідомості з культурними кодами. У цьому значенні в середині самої ментальності є різноманітна опозиція – природне і культурне, емоційне та розмірковуюче, ірраціональне та раціональне, індивідуальне та суспільне.

Особливо продуктивно термін «ментальність» використовується для аналізу архаїчних структур, міфологічної свідомості. Але сьогодні воно розширило свою суть. Його використовують тоді, коли розглядають не лише окремі культурні трафарети, але й душевний склад різних типів спільнот, образ думок. Наприклад, ментальність допомагає проводити межу між європейською і американською, західною та африканською культурами. За її допомогою характеризуються етапи розвитку європейської культури (антична, середньовічна, ментальність Нового часу). Існує авторитарна та тоталітарна ментальність.

Американський есеїст, поет і філософ Ральф Емерсон (1803-1882) використовував поняття «ментальність», розглядаючи засадниче метафізичне значення душі як першоджерела цінностей та істин. Це поняття використовували феноменологи, психоаналітики. Але значною мірою цей термін зацікавив французьких вчених, які звернули увагу на питання історії ментальності. З часом учені почали вирізняти різноманітні типи ментальності, характерні для різних історичних епох, про що ми поміркуємо далі. Так, первісному ладу притаманна первісна ментальність, періоду античності – антична ментальність тощо.

Важливий внесок у розробку поняття **«примітивна ментальність»** здійснив Л. Леві-Брюль. Йому належить відкриття, яке стверджує, що первісна людина думала зовсім не так, як сучасна. Справа полягала не в тому, що у неї не було розвиненим мислення. Просто воно було іншим. Учений назвав його «дологічним» і вважав, що це мислення пов'язане із предметами внутрішнього світу. Л. Леві-Брюль позначив труднощі, які виникають при спробі з'ясувати колективне життя неписьменних народів.

Учений, співставивши первісну і сучасну ментальність, досліджував питання: чи існує взагалі універсальна логіка, через що зазнав сильної критики.

Тому дослідник змушений був відкоригувати свої погляди. Вивчаючи різноманітні погляди примітивних народів, учений засумнівався в тому, чи існує єдність людської природи. Він звернув увагу на наявність значних відмінностей між людьми, сформованими під впливом різних культур.

Л. Леві-Брюль висунув припущення про те, що розумові функції залежать від форм суспільного життя. Дослідник завважив, що можна проаналізувати психологію людей, навіть якщо максимально відійти від дослідження сучасних форм думки. Він почав вивчати мислення тих народів, яких тоді називали дикими. У первісній ментальності насамперед значну роль відіграє фактор ефективності. Саме в цьому дослідник помітив різницю між примітивною ментальністю та логічним мисленням.

Для того, щоб відрізнити первісну ментальність від ментальності сучасної людини, Л. Леві-Брюль характеризує першу як містичну, засновану на вірі в надприродні сили. Мислення первісних людей він назвав дологічним, але не тому, що воно передує або суперечить логіці, а тому, що воно підпорядковується не тільки законам нашої логіки. Первісна думка, яка сформувалася під впливом колективних уявлень, що не є суто інтелектуальними, ніби не помічала протиріч власне у процесі міркувань.

Інакше кажучи, дологічну ментальність можна охарактеризувати як таку, що підпорядковується принципіві, який не вписується у логіку нашої раціональної науки, а саме – принципу співучасті. Це означає, що одна і та ж істота може бути собою і чимось іншим. За визначенням Л. Леві-Брюля, первісна людина відчуває себе не тільки людиною, але й твариною, оскільки походить від неї. Вона може водночас знаходитись там, де вона спить, а також там, де розгортаються події її сновидінь. Із цих характеристик ментальності первісної людини випливає, що людина мало здатна до абстракції та висновків. Вона більше сприймає якісні, ніж кількісні відносини. Її сприйняття природи і всіх істот нівелує різницю між природою та її творінням.

Первісна людина вірила в надприродні сили, що привело її до містичного світосприйняття. Людина з таким світосприйняттям здатна до технічної діяльності лише настільки, наскільки цей вид активності спирається на закони фізики, але не потребує їхнього чіткого осмислення. Отже, людина може вести потяг, не знаючи його будови. Індивід не уявляє себе поза своєю групою. Він належить до того, що його оточує, і не виокремлює себе зі свого середовища.

Порівнюючи первісну та цивілізаційну ментальність, учений завважив, що між ними можливі відтінки та переходи. При цьому Л. Леві-Брюль уточнив, що людський дух не може повністю обійтися ні без логіки, ні без співучасті. З цього випливає, що первісна ментальність є однією із постійних структур людської природи. Вчений довів, що саме через магію, сновидіння, ігри первісна людина набуває містичного досвіду, який дає їй відомості про реальний світ.

Детальне вивчення вірувань австралійців і папуасів переконало Л. Леві-Брюля у тому, що міфологія примітивних народів не організована, а виходить із досить однорідного досвіду. Так, міфи мають животворчу силу, вони

закріплюють почуття співучасті. Символи ж перетворюють відвертість на конкретний досвід, дозволяють охоплювати невідоме. Але завважимо, що символізм є характерним для менш примітивного типу, ніж пряме відчуття єдності реального.

У результаті цього аналізу характеристиками примітивної реальності виступають не її байдужість до логіки та відсутність абстрагування, а радше той досвід, відтворений потім у міфах і символах, для того, щоб сформувати ту пережиту цілісність, яка залишається хаотичним мисленням.

У «Записниках» (1949), опублікованих через десять років після смерті Л. Леві-Брюля, вченим протиставлені два види ментальності, але тепер ці відмінності були пом'якшені ще більше. Вивчення архаїчних народів дозволяє нам лише усвідомити важливість визначеного аспекту людського мислення. Цей аспект у прихованому вигляді існує і при інтелектуальних операціях. А сучасну ментальність Л. Леві-Брюль характеризує як логічну, організовану та раціональну.

Окрім Л. Леві-Брюля, первісну ментальність досліджував і Е. Кассіер. На його думку, примітивна ментальність відрізняється від сучасної не особливою логікою, а насамперед своїм сприйняттям природи. Це сприйняття не є ні теоретичним, ні прагматичним, воно дозволяє злитися з природою. Примітивна людина здатна розуміти емпіричні розбіжності між речами, але найкраще в ній розвинуте почуття єдності з природою. Людина первісного суспільства ще не виділяє себе як особливе, унікальне явище в природі. У **тотемізмі** вона ототожнює свій рід із твариною, від якої рід походить.

Покоління людей також утворюють єдиний безперервний ланцюг, який підтримується з покоління в покоління. І це почуття непохитної єдності життя настільки сильне, що воно призводить навіть до заперечення смерті. Як підкреслює Е. Кассіер, якщо щось і потребує пояснення для первісної людини, то це не факт безсмертя, а факт смерті. На його думку, первісна релігія є, можливо, найбільш сильним і енергетичним ствердженням життя, яке ми знаходимо в людській культурі.

Для стародавніх греків навколишній світ не був їхнім «світоуявленням». Антична ментальність виявляє свою специфіку і в нас, коли ми намагаємося заглибитися, наприклад, в історію Індії з її багаточисельними народами і культурними формами. Це заглиблення засвідчує, що нашому європейцю притаманна визначена цілеспрямованість, яка пронизує будь-які зміни зразка Європи. Наприклад, римське право. Цього грандіозного та всесвітньо-історичного явища достатньо для того, щоб підтвердити наступну характеристику римського почуття соціального життя.

Дослідженню середньовічної ментальності присвятив низку праць російський медієвіст А. Гуревич. У центр культурологічного аналізу він поставив категорію особистості. Всі особливості історичної ментальності – сприйняття часу і простору, ставлення до природи, розуміння віку людського життя, трудового моралі, ставлення до багатства і бідності, право – являють собою культурні феномени, які проявляються в людській особистості. Вказані

культурні феномени створюють в особі єдину систему. Власне, всі вони загалом дають підстави вважати людину, яка ними володіє, особистістю. Причому, вони знаходять відображення в її свідомості. Ці культурні поняття спрямовують активність особи, надають людській поведінці історично своєрідну форму, специфічний стиль.

Вивчаючи особистість конкретної епохи, ми водночас звертаємося до ментальності, з'ясовуємо той зміст свідомості, який індивід поділяє з іншими членами своєї групи. При цьому ми розуміємо не загальну ментальність, а деякі риси самосвідомості та самоаналізу людини. Через це для пояснення самосвідомості індивіда краще за все використовувати такі історичні пам'ятки, як автобіографію та сповідь. Але тут історика культури чекає непередбачене. Жанр цих пам'яток дозволяє сховати унікальне та особисте за стійкими трафаретами.

Середньовічна ментальність була такою, що людина тієї епохи обов'язково ототожнювала себе з певною моделлю чи образом, який запозичений із стародавніх текстів – біблійних, створених первісними християнами чи священиками церкви. Отже, середньовічна особистість може «впізнати» себе тільки в тому випадку, якщо вона використовує «фрагменти» інших особистостей, взятих напрокат із літературних текстів.

Порівнюючи середньовічну та сучасну ментальність, можна знайти великі культурні протилежності, а саме – особистість середньовічної культури орієнтує себе на зовнішні по відношенню до неї форми і норми. Ядро ж сучасної особистості знаходиться всередині самого індивіда. Представник середньовічної культури, за словами А. Гуревича, коли говорив про себе, або малював свій власний вигляд, засуджував себе за безмежну пиху і розглядав власні біди як справедливий Божий гнів, викликаний людськими гріхами.

Ментальність середньовічної людини була пов'язана з релігією, її постійно переслідували жахи. Водночас, менталітет середньовічної культури вже характеризувався зростанням особистої самосвідомості, він являв собою, особливо під кінець Середньовіччя, спосіб самовираження людини, її самореалізацію та саморозуміння.

Французькі історики Люсьєн Февр (1978-1956) та Марк Блок (1886-1944) використали поняття «**ментальність**» дещо в іншому контексті, ніж це зробив Л. Леві-Брюль. Вони позначили цим словом колективну психологію суспільств на стадії цивілізації, а також всю сукупність уявлень про світ, за допомогою яких людська свідомість у ту чи іншу епоху перетворюється на упорядковану «картину світу», хаотичний і різномірний потік сприймань і вражень. Вони встановили, що духовна сфера суспільства складається не тільки з філософських, політичних, релігійних, естетичних ідей, а вміщує в собі і ментальні структури, обумовлюючи думки, почуття, цінності і поведінку людей, які виступають способами їхньої орієнтації в природному і соціальному світі. Одним із ефективних засобів виявлення й осягнення ментальності, на думку М. Блока, є аналіз мови, дослідження історичної семантики.

У дещо іншому аспекті проблему ментальності намагався розв'язати О. Шпенглер. Він наголошував на існуванні «культурних організмів», які присутні у трансцендентній життєвій сфері. В її лоні зароджується **«душа культури»**, її прафеномен. Життя як космічне начало має прообраз – наше власне існування. Діє життя через унікальну душу певної культури, надаючи душевним можливостям певної форми. О. Шпенглер у романтично-ідеалістичних висновках про «таємницю життя» доводить, що під поняттям «душа культури» він мав на увазі власне менталітет нації, що обумовлює неповторність її світобачення, а, отже, й життєдіяльності.

Послідовником О. Шпенглера у цьому питанні був М. Бердяєв, який сформувався як філософ-дослідник у творчій атмосфері Київського університету св. Володимира. Він пропонує оригінальне осмислення культури і цивілізації як феноменів історії. Наслідуючи О. Шпенглера, М. Бердяєв тим самим романтично-містичним шляхом, але в іншій, теологічній, площині, намагався відтворити образ народу, його душу, адекватну первісному божественному «смыслопокладанню» культури, її призначенню. Вона відповідає ідеї народу, його долі, що визначає наперед феноменальну багатоманітність культурної цілісності у різних історичних колізіях. Для проникнення в душу культури (особистості) М. Бердяєв спирається на теологічні віру, надію, любов.

Відмежуючись від ідеалістичних засад філософії життя та теології, але зберігаючи позитивний сенс досліджень О. Шпенглера і М. Бердяєва, а також враховуючи науковий доробок теорії етносу знаних учених археолога Володимира Генінга (Україна, 1924-1993), філософа, історика, культуролога Юрія Павленка (Україна, 1957-2012), історика та етнографа Юліана Бромлея (Росія, 1921-1990), історика Лева Гумільова (Росія, 1912-1992), можна стверджувати, що в історичному процесі через зв'язок часів зберігається певний психо-поведінковий варіант, який реалізується на спільній мовній, культурній та морально-етичній основі. Він дає змогу народу зберегти у собі тотожність у всіх історичних перипетіях, пронести через всі «малі Апокаліпсиси» історії етнічну самосвідомість як, вочевидь, єдину обов'язкову ознаку етносу. Цей інваріант і є тими важко вловимими особливостями національного характеру, фіксованими на рівні найдавніших архетипів світосприйняття та поведінки, що у метафізичній площині йменуються **«духом нації»**, **«душею народу»**. Це дозволяє визначити ментальність як спільне «психологічне оснащення» представників певної культури, що дає змогу хаотичний потік різноманітних вражень інтегрувати свідомістю у певне світобачення.

В україністиці дослідження національної ментальності розпочалося ще у ХІХ ст. працями М. Костомарова, письменника і публіциста Івана Нечуя-Левицького (1838-1918); про особливості українського характеру писав Т. Шевченко. Продовжили ці дослідження культуролог-славіст, філософ, літературознавець, релігієзнавець, лінгвіст Дмитро Чижевський (1894-1977), філософ, психолог і соціолог Олександр Кульчицький (1895-1980), психолог,

філософ, громадсько-політичний і культурний діяч, публіцист Богдан-Ярослав Цимбалістий (1919-1991), філолог, мовознавець-україніст Віталій Русанівський (1931-2007), поет-шістдесятник, літературознавець, публіцист, перекладач Микола Холодний (1939-2006). Вони намагалися виявити ті основні риси, що характеризують українську ментальність, і знайти засоби для її аналізу.

М. Костомаров у працях «Книги Буття українського народу» та «Дві руські народності» зробив спробу схарактеризувати український і великоруський народи. Серед ізначальних рис, що відрізняють українців від великоросів, М. Костомаров виділяє такі: панування особистого над загальним (український індивідуалізм), що пояснює терпимість до іноземців, «відокремленість» дорослих дітей від батьків, «внутрішня» цілісність церкви і віри (на відміну від великоруських розколів через розбіжність обрядів і форм богослужіння), високий суспільний статус української жінки. Відмінність світогляду українського і великоруського народів, на думку М. Костомарова, ґрунтуються на тому, що життя народу вириває із внутрішньої глибини його духу, яка постала вже у найдавнішій минувшині, з утворенням самого «племени».

Д. Чижевський, досліджуючи національний характер українців, зазначав, що до характеристики національного типу можна просуватися трьома шляхами. Перший – дослідження народної творчості, другий – характеристика найбільш «блискучих» представників народу. Вчений виділяє такі основні риси психічного складу українця: емоційність, сентименталізм, чутливість та ліризм, з іншого боку – індивідуалізм та прагнення до «свободи», яке у певних випадках «веде до самоізоляції, до конфлікту з усім та усіма, до розкладу усякої життєвої форми» і, нарешті, третя риса – неспокій і рухливість «більш психічні, ніж зовнішні», що в свою чергу сприяє здатності сприймати нове, створює передумови до психологічної революції, але ця риса має і негативний вияв – тенденція до протиборства, руйнації, з чим пов'язані криваві сторінки української історії.

На визначальну роль емоційності в українському національному характері вказував і політичний діяч, історик, історіософ, соціолог, публіцист, теоретик українського консерватизму В'ячеслав Липинський (1882-1931). Ця перевага емоційності над раціонально-вольовими компонентами є згубною, на його думку, для політики та й взагалі для суспільного життя. Водночас – «наша емоціональність, наш політично-руїницький, занадто чутливий темперамент можуть стати націоналотворчою силою». Наголошуючи на емоційно-почуттєвому характері української душі, О. Кульчицький пропонує «генетичне пояснення» української психіки з відповідними світосприймальними настановами. На думку дослідника, найбільш характерний архетип українського колективного несвідомого є тип ласкавої, плідної Землі, опертий на віковий спільний досвід співжиття хліборобського народу з землею.

Водночас, О. Кульчицький замало уваги приділяє органічній взаємодії культури як «живої» цілісності та душевної структури особистості. Врахування цього постійно діючого активного зв'язку дозволяє зрозуміти механізм передачі рис національного характеру, що визначають особливий спосіб сприймання,

мислення і поведінки народу. Саме на цьому наголошує Б.Цимбалістий, пропонуючи власний метод дослідження української ментальності – так званий метод соціально-культурної антропології. Основним у ньому виступає поняття культури в антропологічному сенсі, де йдеться про спільні норми і форми реакції якоїсь етногрупи на зовнішні та внутрішні збудники. Вони, визначаючи деякі сталості у поведінці, розкривають національний характер як цілість, складники котрої зумовлюють один одного.

Наслідуючи висновки З.Фрейда, Б.Цимбалістий припускає, що вплив культури на індивідуальний характер, на ментальність та вдачу людини відбувається у її ранні роки через родину, яка відтворює культурне середовище етногрупи, те, що є спільного у способі родинного виховання, і формує певні риси національного характеру. На думку дослідника, важливе значення для формування національної психіки має визначальна особливість життя української родини, а саме – становище в ній жінки-матері. Уже на рівні звичайних спостережень можна зазначити, що українська жінка активна, як і чоловік, у громадському і соціальному житті.

Це твердження відповідає загальноновизнаному емоційно-почуттєвому характеру українця, його втечі до малого гурту, об'єднаного теплотою взаємин, із цим узгоджується і відомий український індивідуалізм, відносна байдужість до загальнодержавних інтересів, брак активної настанови до навколишнього світу.

Серед сучасних досліджень ментальності заслуговують на увагу праці сучасного українського літературознавця Ірини Старовойт, яка стверджує, що ментальність не вичерпується сферою свідомості, а вміщує і несвідомі феномени психіки, і є явищем, що виникає як феномен життєдіяльності етносів. Переважаючими ментальними характеристиками українців вона вважає емоційність та індивідуалізм, обґрунтовуючи їх історикокультурним матеріалом. Емоційність розуміється тут як перевага чуттєвоемоційних чинників над раціональними підходами у сприйнятті та інтерпретації світу. Осередям національної ментальності є духовна культура народу, її складові – це мова, фольклор, звичаї, традиції, література, мистецтво, релігія, філософія.

Питання для самоконтролю

- 1. Що є предметом культурології?*
- 2. Які засадничі концепції культурології?*
- 3. У чому полягає особливість культурологічного світосприйняття?*
- 4. Що таке культура?*
- 5. Яку роль відіграє культура в діяльності людини?*
- 6. Що Ви розумієте під світовою культурою?*
- 7. Які особливості сучасної культури.*
- 8. У чому полягають особливості динаміки культури?*
- 9. Чим визначається поняття «культурна єдність»?*
- 10. Які головні елементи національної культури?*

ЛЕКЦІЯ 2

КУЛЬТУРА І ЦИВІЛІЗАЦІЯ

Різноманітність підходів до визначення сутності поняття «цивілізація» та співвідношення культури і цивілізації. З'ясування цього співвідношення у працях М. Вебера, О. Шпенглера, А. Тойнбі та ін. Соціокультурний розвиток людства і якісні характеристики цивілізації на підставі стабільності, полілінійності, культурної унікальності.

Проблеми соціокультурної динаміки, сучасної цивілізації та взаємодії культур. Різновиди взаємодії національних культур: діалог і взаємозбагачення, акультурація, зовнішнє запозичення, асиміляція. Субкультури і контркультури. Можливість трансформації культурних цінностей, міжкультурні впливи, творче сприйняття культурної спадщини, проблема культурного синтезу.

Термін «цивілізація» походить від латинського «civilis» – громадянство, міське населення, громадянин, община. Спочатку використовувався як прикметник, тобто гідний громадянин, вихований, чемний, і лише у середині XVIII ст. почав уживатися для характеристики якісного стану суспільства, маючи на увазі його зрілість. На думку багатьох учених, поняття «цивілізація» було введене у науку як назва певного етапу в культурній еволюції людства, що починається з 3500 р. до н. е. і триває по сьогоднішній день. Це поняття багатозначне. Ніхто не може сказати, скільки цивілізацій на Землі. Навіть А. Тойнбі називає різну кількість цивілізацій. Починаючи з 21 цивілізації, А. Тойнбі пізніше збільшує їх кількість до 23, а потім – до 26.

Для визначення поняття цивілізація та їхньої оцінки багато залежить від позиції дослідника: в дискусії з цієї проблеми будь-який вчений, наприклад, антрополог, тюрколог тощо, пропонує свої корективи до даної схеми і цим самим стверджує відносний характер категорії цивілізації, а також ширше – цивілізаційної схеми. І кожен по-своєму має рацію.

Більшість дослідників цивілізацій вказують на труднощі визначення терміна: неоднорідність внутрішнього складу кожної із цивілізацій; напружену внутрішню боротьбу в рамках цивілізації за лідерство над природними та людськими ресурсами; напружену боротьбу за гегемонію в символічній сфері у вигляді ідеології та релігії. Причому, в такій боротьбі ворожі групи, коаліції та клани часто шукають внутрішню підтримку проти братів по цивілізації, шукають шлях до самоствердження в субцивілізаційних протиріччях. Матеріал для таких роздумів дають історії арабо-ісламської цивілізації: індостанська, індонезійська XX ст.

Значну роль у поширенні й науковому збагаченні терміна «цивілізація» відіграли праці французького історика Франсуа Гізо (1787-1874), присвячені історії цивілізації в Європі і окремо – у Франції, а також двотомна праця англійського історика Генрі Бокля (1821-1862) «Історія цивілізації в Англії». З їхньої точки зору, вся загальносвітова культура сприймалася як єдина цивілізація. Але з розвитком суспільства та гуманітарних наук стає

зрозумілим, що цивілізація сформувалася лише на певному етапі розвитку людства і являє собою якісну межу на еволюційному шляху. Виділяють різні типи, етапи, рівні цивілізації.

Принциповою позицією вчених радянського періоду було виділення формаційних типів цивілізації (рабовласницький тип, феодальний тип тощо). Такий підхід відрізнявся від поглядів інших учених, які пояснюють цивілізацію через взаємодію з культурою.

Єдиного, загальноприйнятого значення терміну «цивілізація» не існує, в різних контекстах цей термін може означати прямо протилежні поняття. На Заході зараз найбільш поширене поняття цивілізації як сукупність історичних, географічних, соціокультурних та інших особливостей того чи іншого конкретного суспільства, народу, країни. У той же час словник «Американський спадок» повідомляє, що цивілізація – це:

- просунутий стан інтелектуального, культурного і матеріального розвитку в людському суспільстві, позначений прогресом у мистецтві та науках, інтенсивним використанням писемності, появою політичних і соціальних інституцій;

- тип культури та суспільства, розвинутий окремою нацією або утворений у визначеному регіоні чи в конкретній епосі;

- акт або процес удосконалення чи збагачення цивілізаційного стану;

- культурне або інтелектуальне удосконалення;

- сучасне суспільство з його комфортом.

Інше сучасне довідкове видання (The New Grolier Multimedia Encyclopedia) визначає цивілізацію як стан людського суспільства, який характеризується високим рівнем культурних та технологічних досягнень і відповідним комплексом соціального та політичного розвитку.

Характеризуючи цивілізацію, слід також завважити, що вона з часом змінюється, набуваючи нових рис, які дозволяють нейтралізувати її антигуманні прояви. Так, наприклад, перехід до інформаційного суспільства на підґрунті кібернетичних систем не потребує безпосередньої участі людини на рівні виробничих процесів, тому що багато функцій оперативного управління машинами та станками тут передані кібернетичним механізмам, а людина виведена із сфери безпосереднього впливу на природу. Через це людина припиняє бути частиною машини, а жорстка дисципліна праці, народжена індустріальним виробництвом, стає непотрібною.

Отже, цивілізація породжує можливість покращити, підняти рівень життя та умови розвитку особистості на новий якісний рівень. Інший приклад: усередині цивілізації, без використання її можливостей та продуктів, неможлива оптимізація взаємодії суспільства і природи, вирішення екологічних проблем, створення ноосфери. Фактично під цивілізацією вбачається культурна спільність людей, які мають певний соціальний генотип, соціальний стереотип, яка освоїла стале місце у світі.

Як бачимо, поняття «цивілізація» ще остаточно не склалося у цілісну систему понять, хоча ні в кого не виникає сумніву стосовно того, що вона є засадничим феноменом історичного і культурного розвитку суспільства.

Термін цивілізація в публікаціях істориків найбільш часто використовується для визначення певної стадії розвитку культури. Конкретна культура, яка розвивається, може стати цивілізацією. Процес історичного розвитку при цьому буде виглядати наступним чином: у результаті змін у виробничих силах, у свідомості суспільства конкретно-історична культура створює цивілізацію. Частіше за все це пов'язане із виникненням державності, міст, писемності, єдиної системи маси і ваги, розвинутою спільною релігією, системою права тощо. У той же час цивілізація, як і культура, також може визначатися як реальне історичне конкретне суспільство, так і являти собою окрему його характеристику.

Запропоновано вважати цивілізацію типом культури, при цьому маючи на увазі ті ж самі великі спільноти людей, зчаста національні, які відрізняються одна від одної в сфері культури. Тут, із одного боку, стверджується, що культура – це більш загальне поняття, ніж цивілізація, тому що цивілізація – це визначений тип культури. З іншого боку, знову ж таки термін «цивілізація» означає великі спільноти людей, через це відрізнити цивілізацію від культури дуже важко. Існують різні точки зору, які розкривають співвідношення культури та цивілізації. Так, одні вчені ці поняття ототожнюють. Французький філософ Жак Марітен (1882-1973) зауважив, що «...російські та німецькі автори протиставляють ці два поняття [...] Ми, скажемо, що культура чи цивілізація, – це розквіт людського життя, який зачіпає не тільки матеріальний розвиток [...] але також, насамперед, моральний розвиток, розвиток розумової та практичної діяльності, яка заслуговує, власне, на назву людського розвитку». Словник «Американський спадок» засвідчує, що культура і цивілізація – синоніми.

Спроби зрозуміти співвідношення понять «культура» і «цивілізація», визначити їхню взаємодію та застосування часом приводять до різних результатів: одні дослідники доводять, що цивілізація породжує культуру, є більш загальним відносно неї поняттям; інші висловлюють прямо протилежну думку. Наприклад, згідно з популярною серед сучасних культурологів концепцією, культура є механізмом цивілізації, тобто похідною від цивілізації. При цьому цивілізацію пропонують розуміти як історично складний спосіб існування великої спільноти людей, специфічну форму її самоорганізації та регулювання процесів колективної життєдіяльності. Культура у цьому випадку виконує певні функції в рамках цивілізації.

В іншому підході цивілізація і культура опиняються зануреними в особливу технологію. Культура тут входить до технології як її компоненти і являє собою «натуральний органічний акумулятор знань та інформації». Цивілізація, на думку автора даної концепції філософа Анатолія Ракітова (Росія, 1928-2019, також є особливим соціальним феноменом, народженим технологією: це «сукупність раціональних загальноприйнятих правил»; «загальноприйнятих загальнозначущих для відповідного соціуму стандартів правил та еталонів поведінки і їхня гармонія з боку державних структур».

Часто культуру протиставляють цивілізації. Так, «слов'янофіли» почали розвивати тезу про духовність культури та бездуховність цивілізації,

протиставляти цивілізацію як суто західне явище культури. Така концепція була чітко сформульована М. Данилевським у його праці «Росія і Європа», в якій автор поділив людство на 11 культурно-історичних типів. Окрім народів, які створили культурно-історичні типи, є народи «бичі божі» – негативна частина людства: готи, монголи, турки, – яка руйнує старі цивілізації. Кожний культурно-історичний тип проходить три основні фази розвитку: етнографічну, державну і цивілізаційну.

Німецький філософ і соціолог М. Вебер уважав, що культура – це неповторна і позбавлена будь-якої мети форма вияву духовного змісту світу, наслідком якого є витворення неповторних виражень міфів і символів, у першу чергу через різні види мистецтва, науки і світогляду. Цивілізація ж, на його думку, має підпорядкований характер – наприклад, техніка як елемент цивілізації є засобом створення благ для задоволення життєвих потреб людини.

Неважко помітити, що протиставлення культури і цивілізації має місце тоді, коли зміст культури зводиться до вужчого її тлумачення – лише як духовної культури. Насправді ж протиставляти культуру цивілізації неправомірно. Поняття «цивілізація» означає, в першу чергу, рівень соціального прогресу суспільства на певному історичному етапі його розвитку. Характер цивілізації створює певні виробничі відносини, які складаються між людьми і становлять її частину. В цьому розумінні виділяють **античну цивілізацію, буржуазну цивілізацію** тощо.

Цивілізацію розглядають ще як етап суспільного розвитку, що настає після варварства. Дехто з дослідників розглядає цивілізацію як характеристику цілісності культур усіх народів світу в минулому і сучасному. Культура у цьому сенсі виступає як суттєва сторона цивілізації; ці поняття близькі, але не тотожні. Ми можемо вести мову, наприклад, про сучасну технотронну цивілізацію, але не про технотронну культуру, бо сутність культури полягає не в рівні техніки, а в якості духовно-морального потенціалу суспільства, який виражений також і через техніку даного часу. Серед витворів сучасної цивілізації є й атомна бомба, однак нікому не спаде на думку вважати атомну бомбу явищем культури.

Особливо важливу роль у визначенні понять «культура» й «цивілізація» відіграло ознайомлення з життям племен Америки, Австралії, Африки, які зберегли архаїчні культурні комплекси. У результаті термін «цивілізація» дедалі більше використовувався для визначення особливого етносу в культурно-історичному процесі.

Значний внесок у розробку поняття «цивілізація» зробили К. Маркс і Ф. Енгельс, які довели зв'язок процесу виникнення цивілізації з появою антагоністичних класів, створення держави, появою міст і купецтва, а також писемності та мистецтва.

Поряд із марксистською культурологією, яка обстоює концепції висхідної культурно-історичної еволюції людства, існує значна кількість концепцій, у яких відкидається ідея єдиного культурно-історичного простору й часу. Цю

наукову тенденцію заклав німецький вчений О. Шпенглер у своїй праці «Занепад Європи». Він описав цивілізацію як заключний етап розвитку культури, як «смерть» культури, тим самим змалювавши цивілізацію та культуру як полярно протилежні явища. Якщо культура – природний розвиток соціальних систем, то цивілізація є знищенням культури. О. Шпенглер уважав головними рисами цивілізації «гостре холодне міркування», інтелектуальний холод, практичний раціоналізм, схиляння перед грішми, розвиток сучасної науки (це було написано ще в 1917 р.) та інші прояви. Водночас, перехід до цивілізації означає і відмову від демократії, прав людини, політичних свобод.

Погляди О. Шпенглера про співвідношення культури та цивілізації продовжив А. Тойнбі, автор 12-томної праці «Дослідження історії». Вчений довів, що кожна цивілізація проходить у своєму розвитку 4 стадії: виникнення, зростання, зламу і розпаду, після чого вона гине, а на її місце заступає інша цивілізація. Спільне у А. Тойнбі між культурою і цивілізацією – це релігійна приналежність.

Існують теорії, які розуміють цивілізацію як продукт культури, її специфічну якість і складову частину: цивілізація – це створена соціумом у ході культурного процесу система засобів функціонування та удосконалення людини, суспільства, визначений за своїми якостями та можливостями результат функціонування культури, засіб і умова її зміни. Таке розуміння співвідношення культури та цивілізації пропонувалося американськими вченими. Цивілізація – вся сукупність організаційних засобів, із допомогою яких люди намагаються досягнути тих цілей, які заховані в понятті «культура». Так, поняття «цивілізація» не виступає протилежністю культури, заключною фазою її розвитку, а навпаки, є неминучим продуктом культури і таким же необхідним інструментом, як і умовою її подальшого розвитку.

Цивілізація тоді може бути представлена і як феномен громадянського суспільства, і як достатньо розвинуте явище самої культури. Ідею культурно-історичного розвитку людства як колообігу локальних цивілізацій розвинув А. Тойнбі у згаданому творі «Дослідження історії». Автор зробив спробу пояснити водночас хід розвитку всіх людських культур, застосувавши поняття «цивілізація» до особливостей розвитку народів і культур різних регіонів і країн. У результаті всесвітня історія мала вигляд мозаїчного панно, складеного багатолінійним розвитком суверенних культур, які розташовані поруч і співіснують. Однак А. Тойнбі довів: при всій відмінності і несхожості культур різних народів усі вони належать до єдиної цивілізації, і в своєму розвитку рано чи пізно проходять ідентичні етапи, які характеризуються однаковими ідеями, і хоча мають свої особливості, сутність їх єдина.

Наприклад, основні ідеї Просвітництва, без яких сьогодні неможливо уявити сучасну цивілізацію: всі люди від природи рівні, кожна людина – неповторна особистість, людина – мета розвитку суспільства, а не засіб. Це доробок європейської культури XVIII ст. Парламент – феномен розвитку англійського генія культури, але, поширившись як невід’ємний елемент демократії на всі країни, він є фактором сучасної цивілізації. Трохи пізніше під

знаком засвоєних європейських ідей починає розвиватися східнослов'янська культура. Із деякими припущеннями, до цієї ж наукової тенденції належить і концепція російського вченого Л. Гумільова щодо етногенезу.

Спроби по-новому подивитися на шлях, подоланий людством, і знайти на ньому ті опорні точки культури, що тримають складну конструкцію людської цивілізації, тривають і дотепер. Сьогодні більше ніж будь-коли вчені прагнуть осмислити спеціальні галузі наукового знання (як гуманітарного, так і природничо-наукового) в контексті культурної епохи. Такий підхід у науці дістав назву **цивілізаційного**. Він ґрунтується на загальнолюдських цінностях.

Не заперечуючи реальної конфліктності історичного розвитку, ця концепція історії дозволяє зрозуміти її реальну безперервність, розкрити механізм дій людей, витоки і зміст загальнолюдських цінностей. Моральні переваги цивілізаційного підходу очевидні: стимулюючи практику, ідеї, настрої мирно-цивілізаційної взаємодії людей, він відкриває тим самим великий простір для творчих тенденцій історії.

Зупинимось на головних ознаках цивілізації, необхідних для аргументації класифікації стану розвитку культур різних народів у різних історичних періодах. Адже існує тенденція до використання терміна «цивілізація пастухів»; дослідники стародавньої Африки пишуть про «цивілізацію лісу» і поряд – про «цивілізацію міст». Часто таке використання є даниною моді й не відповідає науковому змісту цього терміна.

Як уже зазначалося, основні цивілізації як соціально-економічні системи загалом були визначені ще до середини XIX ст., але польові дослідження археологів вимагали більш детальних та обґрунтованих концепцій саме щодо тих ознак, які характеризують перехід до цивілізації. Така систематизація була запропонована археологом Віром Гордоном Чайлдом (Австралія, 1892-1957), який виділив десять основних ознак цивілізації: **міста; монументальні громадські будівлі; податки або данина; інтенсивна торгівля; виділення ремісництва; писемність; зародки науки; розвинуте мистецтво; привілейовані класи; держава.**

Саме В. Чайлд на підставі археологічних досліджень довів, що постійними супутниками вищих цивілізацій були монументальні споруди – культові, поховальні або світські. Під час наукової дискусії сучасний американський археолог К. Клакхолм запропонував скоротити список В. Чайлда до трьох ознак: **монументальна архітектура; міста; писемність.** Ці три ознаки, об'єднані системою причинно-наслідкових відносин із **економічними, соціальними та політичними процесами**, що відбуваються в суспільстві, створюють видиму вершину величезного айсберга культури перших цивілізацій. Вказана тріада виразно характеризує цивілізацію в першу чергу як культурний комплекс, тоді як соціально-економічна сутність цього явища пов'язана з появою класового суспільства та держави.

Зупинимось на загальній характеристиці тріади. Пам'ятки монументальної архітектури не лише вражають своїми розмірами, а й досить показові з точки зору

виробничого потенціалу суспільств, що їх створили. У них реалізований додатковий продукт, створений цією економічною системою, відбитий організаційний рівень суспільства, яке вміло використовувало просту кооперацію. Власне обсяг укладеної праці підносить перші величні храми над родовими капищами, для спорудження яких досить було зусиль кількох, а то й однієї сім'ї.

Із огляду на розвиток суспільної свідомості монументальні споруди свідчать про усвідомлення ідеї громадської єдності суспільства (на відміну від родової свідомості). Так, наприклад, за підрахунками В. Чайлда, для спорудження Білого храму в Уруці знадобилася безперервна праця 1500 людей протягом п'яти років. Окрім того, зведення такої будівлі вимагало знань математики, удосконалених знарядь праці.

Надзвичайно важливе значення мала поява писемності. Для первісної і навіть ранньоземлеробської общини кількість інформації, що підлягала переданню для збереження стабільності господарства й культури, була порівняно невеликою. Ця сума знань зберігалася жерцями або шаманами й передавалася усним шляхом під час навчання молоді. Складна соціальна й економічна система, якою стала цивілізація, веде до різкого збільшення кількості досить різноманітної інформації. Навіть облік продукції та організація усталених землеробських робіт вимагали чіткої регламентації. Створення єдиної системи релігійних вірувань, які приходять на зміну локальним культам родів і племен, також потребувало писемності для їхньої кодифікації та твердої фіксації. У соціальному плані розвиток писемності вказує на розподіл розумової та фізичної праці, який залежав від загального процесу утворення класів.

Третя, найбільш важлива ознака цивілізації – розвиток поселень міського типу. Недарма етимологія терміна «цивілізація» стосується міської громади. Саме в містах особливо інтенсивно розгортається процес накопичення багатства і, відповідно, соціальної диференціації. Тут розташовуються центри громадського та ідеологічного управління, концентруються спеціалізовані ремісничі виробництва, набувають сили обмін і торгівля.

Культурний комплекс перших цивілізацій є складним організмом, у якому активно взаємодіють усі різноманітні елементи, зокрема й ландшафтні. Але вивчення ідеології та соціальної психології давніх суспільств являє собою особливу складність, адже лише за класичної античності з'являються писемні свідчення про ці важливі елементи культурного комплексу. Тому саме матеріальні пам'ятки культури, які в той час стали носіями духовних надбань, дають змогу більш-менш вірогідно реконструювати культурно-історичний комплекс як цілісність.

Окреслені ознаки цивілізації є абстрактними і загальними, тому вони не визначають особливостей окремих цивілізацій і культур. Існує значний прошарок культурологічних досліджень і концепцій щодо специфіки окремих цивілізацій, культурно-історичних епох, культурно-антропологічних течій.

Отже, в історії людства цивілізація являє собою суперечливу єдність із культурою. Цивілізація і культура є двома різними способами реалізації

творчих сил людини. В культурі все матеріальне і практичне слугує духові. В рамках цивілізації дух служить матеріальному та практичному. Якщо виміром культури є самовідданість, то виміром цивілізації – самоствердження, незалежність людини від сліпих сил природи. Звідси зрозуміла відмінність цивілізаційних шляхів Заходу та Сходу.

Існують три критерії зіставлення західних і східних культур: становище індивіда в групі й суспільстві загалом, що визначається рівнем індивідуалізації чи, навпаки, приєднанням людини до соціальної ланки. Культура Сходу притаманна досить жорстка залежність індивіда від групи, принципова духовна підпорядкованість групі, коли лише в її рамках особистість відчуває себе цінністю, поза нею вона – ніщо. В деяких національних системах виховання, зокрема в Японії, людину виховують саме як представника групи, об'єднання. Цей процес починається в родині, продовжується в дитячому садочку, школі, університеті, фірмі, і скрізь індивід – лише частинка якоїсь цілісності, в котрій він повинен розчинитися. Оцінку собі індивід може дати тільки через визначення свого місця в групі.

Така особистість не здатна навіть подумки протиставляти себе спільноті, й найвищим покаранням для себе вважає відлучення від неї. Звідси виникнення символів духовної належності до касты, клану, верстви у вигляді всіляких кодексів честі. Ці кодекси базуються на уявленнях про притаманний кожній групі тип поведінки. Індивід повинен зберігати свій образ в очах громади.

Через такий кодекс (формальний чи неформальний) громада переходить у внутрішній світ особистості, й громадська думка немовби стає внутрішнім еталоном особистої поведінки. Ця громадська думка передбачає васальну вірність групі чи особі, що є символом групи. Наприклад, символом дітей богині Аматерасу в Японії, символом цілої нації в її міфологічній іпостасі виступає імператор.

У західних суспільствах, що вже давно подолали патріархальні структури і прийшли до суспільства незалежних індивідів, навпаки, будь-які форми соціокультурного патерналізму сприймаються як замах на свободу самодостатнього індивіда.

Як відбувається взаємозв'язок культури та цивілізації? Слід взяти до уваги, яка (світська або релігійна) орієнтація переважає у панівному світогляді. Відомо, що майже всі західні суспільства пережили процес секуляризації, тобто відокремлення релігійного життя від світського. Принципова можливість такого поділу крилася ще в новозавітному заклик: **«Кесареви – кесареви, а Богові – Боже»**. Більшість релігій Сходу не визнають такий підхід, оскільки вони, без винятку, регулюють усі галузі громадського й особистого життя східного суспільства. Визнання секулярного принципу не спостерігається в ісламі, що прагне панувати в економіці, праві, мистецтві, політиці, моралі, побуті, вихованні дітей. Вся система судочинства в країнах арабо-мусульманського культурного регіону побудована на нормах шаріату. Хоча в окремих державах, окрім фікха (мусульманського релігійного права), існує й цивільне право, відрізати в цих країнах ісламське від неісламського

вкрай складно. Тому деякі вчені стверджують, що іслам – це не стільки релігія, скільки спосіб життя мільйонів людей, складний соціокультурний комплекс, що наповнює собою майже всі елементи повсякденного життя.

Співвідношення культури та цивілізації на прикладі проблеми Заходу та Сходу визначається ставленням до традицій і новаторства, що має прояви у настановах на зміну або консервацію наявних структур. Культури Заходу і Сходу досить неоднозначно ставилися й ставляться до «традиції» та «інновації». Для того, щоб забезпечити конкурентноздатність ідеї на ринку Заходу, треба довести, що вона новітня, цілковито нова – це головне для суспільного сприйняття на підсвідомому рівні, незалежно від реальних переваг цієї ідеї. «Нове – це добре» є підсвідомою максимом західної культури. Натомість на Сході будь-яку нову ідею необхідно замаскувати під добре забуте старе, революційне – під реакційне, тільки тоді вона матиме надію на успіх. Історія Сходу знає безліч «консервативних реформаторів», які, змінюючи досить радикально сучасне й керуючись модерними ідеологемами, демонстративно спиралися на традиційні, звичні комплекси ідей.

Але й ці критерії потребують уточнення, бо є наслідками глибинних соціально-економічних процесів. Існували ще в далеку давнину принципові відмінності між Заходом і Сходом у формах власності, розподілу та обміну. У своїх світоглядних і соціокультурних орієнтаціях античний Захід і стародавній Схід відрізнялися не менш суттєво, ніж тепер. Досить згадати поняття «античний капіталізм», що його радянські науковці запровадили в науковий обіг у 20-ті рр. ХХ ст. Але за тих часів відмінності перебували ще тільки в зародковій формі, остаточно розвинувшись набагато пізніше.

Приватна, індивідуальна власність Заходу створила особливу соціокультурну систему, де панують матеріально-предметові, в завершеному вигляді – товарно-грошові відносини і зв'язки. Інші види соціокультурних систем відрізняються від неї переважанням міжособових відносин над предметовими. На відміну від міжособових, товарно-грошові зв'язки породжують анонімне суспільство, суспільство тотальної рівності спільного еквівалента – грошей. Саме вони об'єднують між собою незалежних індивідів, безвідносно до корпоративно-кланових особливостей. Це є типовим для розвиненого капіталістичного суспільства. Товарно-грошові відносини домінують над усіма іншими й опосередковують усі інші.

На Сході переважають саме міжособові відносини, що домінують над товарно-грошовими й опосередковують їх. Гроші не мають тут анонімно-абстрактної сили, їхня спроможність залежить від належності власника до касты, клану, верстви, що може бути дуже важливим. Східне суспільство знає рівність грошей, міжособових зв'язків, соціальної стратифікації. Звичайно, ці відмінності не слід сприймати як абсолютні, але вони існують.

Поняття «культура» надто багатозначне, має різні зміст і смисл не лише у побутовій мові, а й у різних науках, зокрема у філософії. Одні під культурою розуміють цінності духовного життя, інші, звужуючи це поняття, відносять до культури лише ідеологію, яка покликана обслуговувати сферу виробництва. Культура постає перед нами як багатогранна проблема історичного розвитку.

Незважаючи на різноманітність визначень культури, в них можна виділити синтезуюче ядро, що об'єднує різні точки зору. Вперше в літературі термін «культура» зустрічається у творі римського оратора й філософа Марка Туллія Цицерона (106-43 рр. до н.е.) «Тускуланські бесіди» (45 р. до н.е.). Етимологічно термін відноситься до слів «вирощувати», «обробляти». Під час тривалої еволюції від Цицерона до І. Гердера до поняття «культура» додали мову, сімейні стосунки, мистецтво, науку, ремесла, державне управління, релігію, змінивши її зміст із матеріального на духовний.

В універсальній культурно-філософській концепції І. Гердера поняття «культура» характеризується як явище, що належить людству. Вважаючи становлення культури другим народженням людини, І. Гердер у книзі «Ідеї філософії історії людства» писав: «Ми можемо як завгодно називати цю генезу людини у другому сенсі, ми можемо назвати її культурою, тобто обробкою ґрунту, а можемо пригадати образ світла й назвати освітою, тоді поєднання культури й освіти простягнеться до найдалшого краю землі».

Ідеї, історично сформовані в період від Цицерона до І. Гердера, створили теоретичне ядро того гуманістичного розуміння культури, яке і стало передумовою та вихідним пунктом для формування наукового розуміння поняття «культура». Культура у світлі наукового підходу до історії ґрунтується на динаміці суспільно-історичного розвитку. Це означає, що «культура» фіксує змістовно людський аспект суспільних відносин. Його можна визначити завдяки залученню до процесу суспільного виробництва об'єктів (предмети, знання, символічні системи та інше), способів діяльності та взаємодії людей, механізмів організації й регуляції їхніх зв'язків із оточенням, критеріїв оцінок оточення та зв'язків із ним. Причому культура розуміється як процес, результат і поле здійснення потенцій людини у визначений час.

Поняття «культура» слід розглядати в його диференційно-динамічних аспектах, що вимагає використання категорій «**суспільна практика**» та «**діяльність**», які пов'язують між собою категорії «**суспільне буття**» та «**суспільна свідомість**», «**об'єктивне та суб'єктивне**» в історичному процесі. У науковій філософській літературі поняття «діяльність» постає як одна з фундаментальних характеристик людського буття.

Отже, поняття діяльності вміщує специфіку соціальної форми руху матерії. Предметна діяльність людини є фундаментальною, дійсною субстанцією реальної історії людського роду: вся сукупність предметної діяльності виступає рушійною передумовою історії людства, всієї історії культури. Якщо діяльність – це спосіб буття суспільної людини, то культура – спосіб діяльності людини, технологія цієї діяльності. Можна стверджувати, що культура є історично й соціально обумовленою формою людської діяльності, являє собою історично змінну й історично конкурентну сукупність засобів, процедур і норм, які характеризують рівень і спрямованість людської діяльності в усіх її вимірах і взаємостосунках. Інакше кажучи, культура – це спосіб регулювання, збереження, відтворення й розвитку всього суспільного життя.

Саме в цьому напрямку наукової філософії, якщо розглядати «створення» суспільством людини як «найбільш цілісного й універсального продукта

суспільства», застосовується термін «культивація всіх властивостей суспільної людини».

Інакше кажучи, кожний окремих індивід лише тоді може вважатися «культурною людиною», коли навчиться користуватися досягненнями суспільства, в якому вона живе. Адже суспільне виробництво виступає як умова й передумова її діяльності. Культура ж є принципом зв'язку з людиною, способом її вступу до соціального життя. Розвиток здібностей до користування вже створеним та нагромадженим суспільством, оволодіння способами цього користування – ось що характеризує процес культивування людини.

У сучасній культурології та соціології поняття культури знаходиться серед фундаментальних. Його вважають таким же важливим для аналізу соціального життя й діяльності індивіда, як і поняття «гравітація» для фізики або поняття «еволюція» для біології. Значне підвищення інтересу до дослідження культури викликало лавиноподібне зростання визначень: загальна кількість їх на сьогодні перевищує п'ятсот. Така багатозначність формулювань свідчить про поліфункціональність, ємність та різноманітність поняття культури. Деякі автори вважають, що окремо існують релігійна і світська культури; вирізняються між собою жіночі (далекосхідні) та чоловічі культури (мусульманська, єврейська тощо); існують первісні, давні та сучасні «теоретичні» культури.

У світлі концепції наукового розуміння історії в підґрунтя типології культури слід покласти типології суспільного відтворення (це не означає, що типології іншого змісту слід відхилити, навпаки, вони також заслуговують на увагу). Роль та місце культури в діяльності людини можна зрозуміти лише на підставі уявлень про діяльність людей, яка в кінцевому результаті має відтворювальний характер.

Суспільна репродукція містить у собі відтворення особистості, усієї системи громадських відносин, зокрема технологічну та організаційну, а також культурну. Сутністю, головним змістом і призначенням сфери культури є процес суспільного відтворення й розвитку людини як суб'єкта різнобічної соціальної діяльності та громадських стосунків. Культура розглядається як необхідний елемент суспільного відтворення й одночасно як важлива характеристика суб'єкта діяльності, розвивається у єдності з репродукційним процесом загалом в усій його історичній конкретності. Тому зрозуміло, що з кожним типом суспільного відтворення (простий, інтенсивний та деструктивний) пов'язаний свій тип культури, що окреслює її місце та значення в життєдіяльності суспільства.

Звичайне відтворення співвідноситься з культурою, яка склалася в умовах домашнього виробництва та сільськогосподарської праці. У цій культурі суб'єкт відтворення спрямований на незмінність масштабів відтворення, на максимальну адаптацію до природних ритмів, що диктують умови доурбанізованого землеробства. Для цієї культури є характерним уявлення про навколишнє середовище як про надане людині зовнішніми силами, переконання, яке не може змінюватися діяльністю людини, оскільки створене

не нею. У культурах, що склалися в таких умовах, навіть активність самої людини розглядається як результат дії надлюдських антропоморфних сил.

З інтенсивним типом відтворення пов'язаний якісно відмінний тип культури. На відміну від суб'єкта простого відтворення, орієнтованого на адаптацію дозаданих ритмів як систему незмінних смислів, суб'єкт динамічного типу культури спрямований на вдосконалення власне себе в єдності з удосконаленням світу людей, уже сформованого, створеного всією попередньою людською активністю. Людина в такому типі культури зайнята облаштуванням раніше вже організованого, переосмисленням раніше осмисленого, перенаштуванням ритмів світу, що її оточує.

Саме тому суб'єкт інтенсивного типу відтворення мусить сконцентруватися для вирішення відповідних проблем. Необхідне багатство нагромадженої культури слід перетворити, осмислити й переосмислити, потрібно постійно поглиблювати вже усталені поняття, сформувані нові ідеї, культурні новоутворення. Світ уже не розділяється заданим, а виступає результатом відповідальної напруженої репродуктивної діяльності людини.

Деструктивному типу відтворення притаманна недостатня здібність суб'єкта через ті чи інші причини долати внутрішні і зовнішні протиріччя, обмежувати потік деструктивних інновацій, забезпечувати необхідні параметри простого суспільного відтворення, утримувати на мінімальному для даного суспільства рівні ефективність виробництва та відтворення. Деструктивний тип характеризується занепадом культури, недостатньою здатністю знаходити ефективні засоби й мету, що стабілізуватимуть ситуацію.

Під час аналізу культурних передумов науково-технічного прогресу необхідний облік історичних культурних традицій, які відтворюються до певного ступеня в культурі через її сталість навіть в умовах, коли змінюється більшість екологічних та соціальних умов, що породжують традиційні норми, звичаї, цінності уявлення, образ і стиль життя. Типи відтворення й культури – поняття, покликані розкрити філософське підґрунтя, дати теоретико-методологічні обґрунтування внутрішнього розмежування культури. Коли ж виникає необхідність у емпіричному вивченні процесів культурної диференціації, культурних відмінностей у суспільстві, вчені звертаються до більш конкретних понять, за допомогою яких стає доступним вивчення реалій культурного процесу. Культура має власні закони і функціонування. Істотні зміни, що відбуваються в культурі, не завжди можна пояснити соціальними причинами.

Сучасна культурологічна наука і досі чітко не пояснила той факт, що культура не припиняла розвиватися в найбільш критичні періоди тієї чи іншої епохи. Вона продовжувала розвиватися в умовах гострої кризи рабовласницького і феодального суспільства, а також у роки фашистських диктатур та за тоталітарних режимів. Феномен культури – це діалектична єдність перервного і неперервного. Законом розвитку культури є спадковість. Будь-яка культура водночас традиційна і новаторська. Сама єдність перервного і неперервного дозволяє виділяти в культурі певні етапи й періоди її розвитку, навіть цілі епохи та цивілізації.

Культура, як продукт суспільної практики, здійснює більш активний вплив на людей, на їхню життєдіяльність. Люди не лише створюють культуру в процесі матеріальної та духовної діяльності, але й оволодівають здобутими знаннями, тобто охоплені засвоєнням культури. Будь-яка діяльність – практична чи теоретична, матеріальна чи духовна, поряд із творчим аспектом вміщує й аспект функціонування, тобто засвоєння культури. Чим ширші обсяги створення культурних цінностей, тим більший обсяг діяльності необхідний для успадкування культури, для її передачі новим поколінням, творчого відтворення. Законом функціонування культури є її засвоєння, збереження і передача наступним поколінням. Суспільство формує різноманітні форми і способи передачі культурних цінностей. Передача і засвоєння культури здійснюється різними способами: шляхом виховання, мови, освіти, через традиції та звичаї. Такі способи дістали назву традиційних форм передачі.

У межах соціальної спільноти людей ці форми утворюють досить складну ієрархічну систему, яка акумулює і відтворює духовні цінності, погляди, ідеї, принципи, зразки поведінки і діяльності, мислення і почування, риси національного характеру. Протягом історії відбувається не лише оволодіння набутим досвідом, але й подальший розвиток і вдосконалення культури, створюються нові культурні цінності, змінюються традиційні форми передачі і засвоєння культури. В найбільш загальній формі можна виділити два аспекти діяльності: професійну й непрофесійну, що спрямовані на збереження духовності.

Поряд із поняттям «культура» сучасна культурологія все ширше використовує поняття «субкультура». **Субкультура** – це конкретна форма буття загальнолюдської культури, сукупність символів, ідей, тверджень, цінностей, норм, зразків поведінки, які сприймає те чи інше суспільство або будь-яка соціальна група. Кожне суспільство створює свою субкультуру. Хоча єдності вчених різних спеціальностей у застосуванні терміна субкультури поки що не досягнуто, у більшості випадків мається на увазі внутрішня диференційованість культури, що виражається у наявності специфічних для соціальних груп культурних ознак.

Ці ознаки можна узагальнити в категоріях «образ» та «стиль» життя, які вирізняють соціальні групи. Вони дають можливість виділити соціально прийнятні форми соціокультурної диференціації:

- національні;
- професійні;
- етнічні;
- субкультури соціальних груп;
- субкультури організацій.

Тип відтворення, тип культури й субкультури, можуть бути осмислені як послідовно конкретна низка понять, покликаних установити ієрархію у вивченні культурних спільностей – від глобальних розчленувань історії світової культури до емпіричних досліджень локальних процесів у культурі.

Роль субкультур у культурі визначається необхідністю кожної культури завойовувати і засвоювати різноманітність світу. Субкультура –

нагромаджувач своєрідності в культурі, вона дозволяє культивувати неосвоєне, виступаючи як «лабораторія майбутнього». Культура й суспільство не мають можливості рухатися, не «перевіривши» шляху. Такими природними й необхідними експериментами на шляху руху культури виступають субкультури, які опробовують ті чи інші новоутворення.

Субкультури певною мірою автономні, закриті і не претендують на те, щоб замінити собою пануючу культуру, витіснити її. Ми можемо говорити про особливий кодекс правил і моральних норм усередині етносу. Подібні феномени ми й називаємо субкультурами, фіксуючи таким чином герметичність даного явища. Субкультура призначена тримати соціокультурні ознаки у певній ізоляції від «інших» культур і не перетворюватись у загальноприйняту. Отже, базисні орієнтації більш-менш значної варіації, що якісно розрізняють громадянські цінності, знаходяться у підґрунті субкультур. Кожна субкультура, окрім раціональних переконань, має і рефлексивні неоформлені (підсвідомі), але, між тим, визнані людьми погляди, оцінки, асоціації і почуття. Субкультури також відрізняються одна від одної за принциповими, зокрема периферійними рисами і відтінками. Специфічною є також і субкультура молоді.

Після розгляду поняття «субкультури» та її взаємозв'язку з культурою, постає питання: чому субкультури, яким притаманна стійкість, не мають впливу на основний стрижень культури? Чому культури народжуються, живуть і зникають, а провідний устрій культури при цьому зберігається? Коли австрійсько-німецько-англійський соціолог і філософ Карл Мангейм (1893-1947) звернувся до цієї проблеми, він зрозумів її у традиційних рамках філософії життя. Культурні цілі він уподібнив життєвим, біологічним, і тому визнав, що субкультури – наслідок тих розбіжностей, які є характерними для різних поколінь людей.

В культурології проблема субкультури розглядається, зазвичай, в рамках концепції соціалізації. Припускається, що приєднання до культурних стандартів, входження у світ пануючої культури – процес складний і суперечливий. Він постійно нашоувхується на психологічні чи інші труднощі. Це і породжує особливі життєві прагнення молоді, яка із духовного фонду засвоює те, що відповідає її життєвим потребам. Так, на думку багатьох культурологів, народжуються визначені культурні цикли, які обумовлені зміною поколінь. Звичайно, молодь втілює в собі нову історичну реальність. Вона створює власну субкультуру.

У 60-х рр. ХХ ст. спостерігався складний спектр різних субкультурних феноменів. Серед них **рокери** – це одягнуті з ніг до голови в шкіру мотоциклісти, які своєю зовнішністю і поведінкою викликають негативну реакцію у суспільстві. Світ рокерів – їхній Панда, їхня релігія – рок, їхній Бог – спортивний Ісус на зразок Джеймса Бонда.

Рокери оцінюють світ із «життєстверджуючою надійністю»; їхні власні цінності, почуття так сильно укорінились у них самих, що утворюють частину очевидної буденної реальності. Рокери культивують «чоловічий дух», жорсткість і прямоту спілкування. Упевненість рокерів, як і весь їхній стиль –

грубий, прямо перегукується із визначеним музичним стилем, із рок-н-ролом. Своєю «музикою» вони вважають ранній рок-н-рол, символами якого були американські співаки Бадді Холлі (1936-1959) і Елвіс Преслі (1935-1977). Сучасний рок вони не сприймають як мистецтво.

У 80-х рр. ХХ ст. постав складний спектр екзотичних феноменів. Візьмемо наприклад, панків. Це слово відоме ще з ХVІ ст., у перекладі воно означає «вулична дівка». Крім такого перекладу, його можна, за свідченням Оксфордського словника, перекласти як «зіпсований», «нікчемний». «Хрещеним батьком» культури панків був Іггі Поп (англ. Iggy Pop, справжнє ім'я James Newell Osterberg, Jr. – Джеймс Ньюел Остерберг-молодший, народився у 1947 р.) – американський рок-співак і «гуру» альтернативного року. У 2009 році авторитетний британський журнал «Classic Rock» удостоїв його звання «Жива легенда панк-музики, панк-політики, «панк-культури».

Інша сучасна субкультура – «**готи**» (англ. Goths, від англ. Gothic у значенні варварський, грубий, самоназва «Діти Ночі») зародилася наприкінці 70-х років ХХ ст. у Норвегії та Великій Британії на підґрунті панк-руху. Готична субкультура досить різноманітна і неоднорідна, однак для всіх її прихильників більше чи менше характерний специфічний імідж та інтерес до готичної музики. Являючись молодіжною від свого заснування, нині у світі субкультура представлена людьми віком від 14 до 45 років і старшими. Розвиток готичної субкультури був тісно пов'язаний з еволюцією музичного жанру готичного року. Свого розквіту він набув у першій половині 1980-х рр., коли популярними стали такі виконавці, як Bauhaus, Southern Death Cult, Siouxsie and the Banshees та інші. Істотний вплив на формування готики здійснив лондонський клуб Batcave. До 1983 р. вже можна було говорити про те, що нова субкультура остаточно утвердилася. Однією з психологічних засад готичного руху був «пасивний», естетичний протест проти панівних культурних стереотипів.

Рок-культура загалом продовжує розвиватися і сьогодні. Зазвичай, рок-група виступає в ролі лідера, який демонструє на особливій мові-сленгу специфічну систему цінностей та норм, цим самим подаючи зразок стилю та манер поведінки, спілкування, а також висловлюючи дух групової солідарності на підґрунті протиставлення себе офіційному суспільству. Ці риси створюють рок-групу моделлю субкультурного молодіжного об'єднання.

Прикладом специфічної молодіжної субкультури вважаються «**хіпі**» – міжнародний молодіжний рух, який виник у 1965 р. у США в контексті необхідності лібералізації і демократизації традиційного американського суспільства у зв'язку з війною у В'єтнамі. Рух хіпі мав пацифістське забарвлення і суттєво впливав на мистецтво, особливо на рок-музику; з ним пов'язані такі поняття, як сексуальна революція, психоделічна революція. Цей рух був одним із символів епохи. Його учасники називали себе «Поколінням квітів, Дітьми квітів, Love Generation».

Не дивлячись на всі різновиди молодіжних субкультур, ні одна з них, якою б екзотичною вона не була, не може замінити домінуючу культуру. Але, по суті, субкультура і не ставить перед собою такого завдання.

Контркультура – ідейна течія та суспільний рух «бунтівних» соціальних груп студентства, хіпі, альтернативних комун, які отримали найбільший розвиток у 60-70-х рр. ХХ ст. Це сукупність соціально-культурних цінностей та орієнтацій, які протистоять домінантній культурі. Необхідно зазначити, що в сучасній культурології поняття «контркультура» використовується в двох значеннях:

– для визначення соціально-культурних напрямів, які протиставляються фундаментальним принципам панівної культури;

– для ототожнення із західною молодіжною субкультурою 60-х р. ХХ ст.

Уперше термін **«контркультура»** запропонував використовувати американський соціолог Теодор Роззак (1933-2011), який намагався об'єднати різні духовні впливи, спрямовані проти панівної культури. З точки зору культурології контркультура постійно проявляє себе у вигляді механізму культурних новацій. Вона має величезний потенціал для відновлення. Ідеологія контркультури мала різні форми вираження. Анархічна та нігілістична течії пояснювали контркультуру як антикультуру та закликали повернутися до докультурної первісної «природності».

Більш поширеною є інтерпретація **контркультури як антикультури**, яка суперечить цінностям та ідеалам західної культурної традиції. Ідеологія контркультури мала здебільшого полемічну загостреність проти «масового суспільства» та виражалася в критиці загального матеріального благополуччя, накопичення, життєвого успіху, соціального конформізму. В ній була сильно виражена спрямованість, пов'язана з поширенням антигуманного духу утилітаризму та наукової раціональності. В якості альтернативи розглядалось індивідуалізоване суспільство, яке відкривало б перед людиною можливості спонтанної самореалізації та встановлення істинних, вільних від диктату внутрішньої необхідності та меркантильного інтересу стосунків із іншими людьми та природою.

Природі як джерелу натуральності та чистоти в системі альтернативних цінностей контркультури відводиться особливе місце. У природі вбачається сакральне начало, а все, з чого складається природа, **сакралізується** (від латинського *sacrum* – священне), тобто предмети, речі, явища наділяються «священним» змістом, уводяться як обов'язковий атрибут у культуру та мистецтво, релігію.

Символом у сакральному може виступати звичайне для певного часу явище чи церемонія, у результаті якої життєва колізія набуває «значущості». Наприклад, страта Ісуса Христа на хресті для початку нової ери була звичайним явищем для Римської імперії, а з часом переросла в один із провідних символів християнства. Поряд із теологічним визначенням сакрального теологами і світські вчені присвятили його вивченню багато уваги. Так, французький соціолог і філософ Еміль Дюркгейм (1858-1911) наводив ідею священного як діалектично-природну основу людського буття, громадську колективістську сутність, яка протистоїть індивідуалістичному, егоїстичному існуванню.

Чим вищим є рівень розвитку суспільства, тим більше розмежовуються розуміння і сприйняття сакралізації. У кризових ситуаціях завжди знаходяться люди, які намагаються сакралізувати минуле, зокрема релігійні постулати, і видавати їх як єдино вірні для всього суспільства. Ці люди намагаються створити контркультуру, пов'язану із становленням нової чутливості, вивільненням підсвідомих сил, розвитком внутрішнього досвіду та релігійного оновлення.

Засобом досягнення цих цілей є використання наркотиків, створення невеликих груп альтернативних комун. Ці комуні частіше за все формувалися на політичній та релігійній підставі. Найбільшого поширення в них набули східні культури. Однією із відмінних особливостей контркультури є міфологізація культури Сходу, яка нібито, на думку деяких учених, має змінити західну культуру, що відживає.

Американський фізик і філософ Александер Грем Белл (1847-1922) стверджував, що традиційна західна культура вже замінена новою, яку вчений через свої неоконсервативні погляди назвав модерністською. Інший дослідник, професор Каліфорнійського університету, лютеранський теолог і соціолог Пітер Бергер (1929-2017) у книзі «Вживання контркультури» говорить, що в 60-х рр. ХХ ст. на Заході виникла нова культура. Увібравши в себе старовинні традиції – анархізм, пасторалізм, азійські релігійні та містичні культури, розум американських індіанців, нігілізм та інше – вона змогла розкрити в собі потенціал альтернативної культури. П. Бергер доводить, що молодіжні субкультури не зникли безслідно, вони вплели в тканину традиційної урбаністичної культури чужі для неї різнокольорові барви. У результаті цього і сама тканина виявилась зміненою. На його думку, процес створення нової культури буде продовжуватись.

Плюралізм духовних і ціннісних орієнтацій у сьогоденні – запорука майбутньої універсальної культури, яка, своєю чергою, створить сходинку для наступного етапу розвитку світової культури. Отже, зважаючи на реалії сучасного світу, ми можемо сказати, що для визначення ролі контркультури мають значення не лише окремі феномени, а вся сукупність субкультур. Зберігаючи та відновлюючи себе, вони всі разом сприяють справжній ціннісній культурній революції.

Вчені по-різному дивляться сьогодні на проблему рівноправності культур. Окремі культурологи виходять із уявлення про рівність культур, про неможливість їхнього протиставлення в якості різних величин. Інші, навпаки, думають, що розмаїття культур не виключає принципу ієрархічності. У цій системі відліку одні культури поцінуються як значні, розвинуті, розмаїті. Інші, навпаки, сприймаються як менш багаті, патріархальні, виснажені та ті, які втратили верховенство.

Сучасна канадська дослідниця Л. Марсиль-Лакост, намагаючись розкрити єдність культури як феномену, вірно позначила концептуальні непорозуміння, що притаманні прихильникам різних підходів до факту множинності культур. На жаль, її власна позиція будувалася на протиставленні двох понять – егалітаризму

(рівності) та плюралізму, які, по-суті, не є альтернативними. Насправді, якщо розмаїття культур розглядається як багатство рівних, самостійних, хоча і різних духовних сутностей, то плюралізм не протистоїть егалітаризму. Саме ідея плюралізму зазвичай вміщує у собі вимоги щодо врахування інших думок на противагу уніфікації та глобалізації культурного процесу.

Ідею рівності всіх культур обґрунтовували багато культуро-філософів, зокрема російський філософ М. Данилевський, німецькі філософи О. Шпенглер, В. Шубарт (1897–1942). Так, О. Шпенглер критикував європоцентристські погляди, за якими можна ігнорувати історію Китаю або вважати негідною уваги культуру майя. Говорячи про автономність культур, він зазначав, що «ці культури, живі істоти вищого порядку, зовсім непотрібні, ростуть, як квіти на полі». Зрозуміло, що відсутність ієрархії культур допомагає їм прикривати одна одну. «Феномен окремих культур, які простують одна за одною, виростають одна біля одної, стикаються, прикривають і придушують одна одну, вичерпує весь зміст історії».

Ось, наприклад, як розумів історію під цим кутом зору В. Шубарт (свою тезу він виклав у праці «Філософія історії»): історичні процеси ритмічні, тому стають принципово вірними циклічні пояснення соціокультурних процесів, запропоновані стародавніми індусами, персами, іудеями (Книга пророка Даниїла). Це визначення співпадало з думками, які у різні часи висловили німецький поет, прозаїк, драматург, мислитель і натураліст Йоганн Вольфганг фон Гете (1749-1832), німецький філософ, психолог і класичний філолог, представник ірраціоналізму Фрідріх Ніцше (1844-1900) та О. Шпенглер. Найбільш значущий історичний ритм здійснюється під час чергування вічних прототипів культури та особистості. Розвиток кожного із цих прототипів і його боротьба проти попередника та послідовника складає основу історії культури та задає епосові його ритм, напруженість і конфлікт.

Кожний вічний прототип переступає через межу нації або раси. Він здатний поширюватися на цілий континент. У межах свого господарства прототип пронизує всю культуру, і кожна людина повинна рахуватися з ним, слідкувати за ним або виступати проти нього. Завжди, коли людство «заражається» новим прототипом, попередній прототип здається застарілим. Новий прототип сприймається як вища цінність, як мета, до якої вся попередня історія була лише підготовкою.

Новий прототип повністю розкривається і втілює всі свої цінності. Потім, використавши свої ресурси, він старіє і поступається місцем новому. Ми можемо говорити про чотири головних прототипи культури та особистості — гармонійний, героїчний, аскетичний і месіанський. Всі періоди рівні перед Богом, навіть героїчні епохи. Неперервне розгортання творчих божественних сил здійснюється увесь час, і тому будь-який історичний момент сам по собі виправдовує своє існування. У цьому В. Шубарт солідарний із М. Данилевським, О. Шпенглером і А. Тойнбі, які відкидають лінійне тлумачення історичного процесу та «виправдання» історії за допомогою майбутньої мети прогресу.

Концепція багатства культур припускає обговорення ще одного питання: можуть культури впливати одна на одну, чи вони фатально розділені. В європейській філософії найбільш поширеними протягом багатьох століть були уявлення про відкритість різних культур, про їхній вплив однієї на іншу. Ця думка поєднувалась із особливим ставленням до самої культури. Прихильники ідеї європоцентризму вважають, що незахідні культурні системи відображають патріархальний світ, являючи собою варіанти стародавніх або середньовічних етапів розвитку, які давно пройшов Захід.

К. Леві-Стросс також виходить із принципу рівності культур. Він високо оцінює досягнення ескімосів, які чудово пристосувалися до суворого клімату півночі, і культуру Індії, яка створила неперевершені за своєю глибиною релігійно-філософські системи. Але при рівності культур є підстави для їхнього ціннісного співставлення. Так, наприклад, культури Мексики і Перу не витримали натиску завойовників, оскільки були неміцними. Тут також мала місце культурна коаліція. Але культури, які влилися в неї, були, по-суті, однаковими, тоді як у Європі це мало інші наслідки.

У висновках вченого прогрес виступає важливим показником. Чим більше розвинуті форми спілкування між культурами, тим більше підстав для прогресу. З цього всього випливає, що ідея рівноправності культур у сучасному світі стає досить поширеною. Це пояснюється тим, що будь-який етнос, нація мають рівні права, ніхто не може бути меншовартісним. Звідси й культури їхні рівноправні, але водночас і самотні, тому що кожному етносу, нації притаманна самотність.

Самотність – сукупність рис духовної і матеріальної культури, що історично склалася; характерна риса для конкретної національно-етнічної спільноти, що відрізняє її від відповідних рис іншої національно культурної спільноти й сприяє формуванню етнічної самосвідомості, яка на соціально-психологічному рівні базується на антитезі «ми» і «вони»; на уявленні про свої відмінні від інших якості. Самотність виявляється майже в усіх елементах культури. Усвідомлення власної самотності матеріалізується в етнонімі, тобто самоназві народу, в етно-топоніміці, способі співіснування зі своїм природним ландшафтом, у найбільш поширеному антропотипі, культурно-господарській діяльності, у повсякденній поведінці й побутових звичках, у ролі релігійних традицій у житті суспільства.

Культурна самотність часто формується специфічними умовами існування етносу в своєрідних обставинах природного оточення. Народ обирає спосіб життя й стає його землеробом або кочівником, мореплавцем тощо. Етнос може опинитися в інших природних умовах, і тоді можуть докорінно змінитися ознаки спільноти. Етнологи любляють наводити приклади із життя народу маорі. Розселившись колись на островах Океанії, він був відомий чудовими здібностями до мореплавання. Згодом, переселившись до Нової Зеландії, маорі геть утратили свій мореплавський хист.

У етнології цей феномен називається «вторинна здичавілість», коли зі зміною умов існування етнос втрачає якусь попередню здатність. Але,

завичай, існує тісний зв'язок між «грунтом» і «кров'ю», зв'язок етносу зі своєю землею. Елементи рідного ландшафту стають символами етнічної незалежності (тополя – в українців, сакура – в японців, Дніпро й Карпати – в українців, Рейн – у німців, Волга – у росіян). Проблема самотності постає, завичай, у тяжкі історичні періоди, в переломні з соціально-економічного й політичного погляду епохи.

Самотності не шкодять запозичення, причому не тільки із споріднених, а навіть із зовсім чужих культур. Але перевищення міри корисного запозичення призводить до розчинення однієї культури в іншій, до асиміляції, до цілковитої втрати духовного суверенітету культури.

Поняття **«самотність»** тісно пов'язане з політичними поняттями **«незалежність»** і **«суверенітет»**, оскільки без усвідомлення власної самотності не можна бути незалежним. Отже, **суверенітет — це духовна самотність етносу**, яку усвідомлює широкий загаль, емоційно забарвлене переживання унікальності власного бачення світу як самодостатньої цінності, почуття етнонаціональної гідності й упевненості у творчих силах власного етносу; комплекс етнокультурної повновартості. Суб'єктивне розрізнення особою й етносом «свого» й «не свого» – одна з суттєвих і простих водночас умов духовної суверенності культури.

Це усвідомлюється на рівні сюжетів, традицій. Представники того чи іншого етносу, якщо вони не втратили етнічну самосвідомість, досить чітко визначають межу між «своїми» і «не своїми» культурою, традицією, звичаєм. Природний розвиток етнічної культури не можна уявити без запозичень, але йдеться про те, які саме впливи та запозичення сприяють збереженню власних духовних надбань етносу, його етнокультурної ідентичності, а не про ті, які відіграють роль своєрідного «троянського коня», призводять спочатку до згладжування рис етнічної самотності, а потім і до повного розчинення етносу в складнішій людській спільноті.

Асиміляторські зусилля дуже часто починаються із замаху на духовний суверенітет народу, нівелювання його культурних цінностей у власних очах. Унікальність етносу заперечується, а вся увага зосереджується на рисах, що зближують його з етносом-асимілятором, і наявність їх стає провідним аргументом у закликах відмовитися від того, що робить цю спільноту людей несхожою на інших.

Духовну суверенність етносу, нації зберігають своєрідні «фільтри», особливі механізми етнокультурного самозбереження. Сприяючи засвоєнню окремих елементів іншої культури, специфічному редагуванню цих запозичень, перетворенню в душі власної культури, вони затримують те, що може спотворити, підірвати зсередини культуру. Але ці фільтри культури спрацьовують тільки за умов духовної суверенності етнічного менталітету, коли етнос відчуває себе самотнім суб'єктом культурної творчості, а не асоційованим, духовно залежним від іншого етносу, який він уважає взірцем, законодавцем моди для меншовартісних об'єктів у галузі політичного, культурного, економічного життя. Асоційований етнос немовби

«прив'язаний» до етносу-суверена». Якщо етнокультурні фільтри виходять із ладу, вони уже неспроможні захистити свій етнос, його культуру від вимивання, спотворення, набуття проміжних форм, маргіналізації та подальшої деградації в ерзац-культуру, в таку собі етнокультурну біомасу, яка зберігає лише регіональні ознаки в межах культури етносу-переможця.

Коли ж духовний суверенітет зберігається, фільтри працюють бездоганно, етнос навіть за найнесприятливіших умов упевнено дивиться в майбутнє. Комплекс меншовартості етносу може переходити в комплекс зверхності, зарозумілості – й навпаки. Коли етнос відчуває в собі ідею історичного покликання, вищої санкції, поштовху до «порятунку» та «вдосконалення» інших народів на підставі власної уявної «бездоганності», народжується феномен культурного месіанізму. Проте він дуже рідко не буває водночас месіанізмом політичним і не використовується з політичною метою.

Охоплений ідеєю месіанства етнос схиляється до думки, що в його духовному вжитку є щось вище за духовний вжиток інших народів, щось потойбічне, що свідчить про обраність цього народу Богом або історією. Практично всі державні, а насамперед імперські народи пережили такі настрої: звичайний колоніалізм виправдовувався благородною метою культуртрегерства, ошасливлення інших народів більш високою, на думку її носіїв, культурою. Але кожен національно-забарвлений культурний месіанізм формувався своїм особливим способом. Загальні тези, гасла, принципи культурного месіанізму однакові, але форми їхнього вияву – різні. Українцям довелося розвивати свою культуру в умовах постійного тиску: спочатку – польського, західнохристиянського, згодом – російського, східнохристиянського, пізніше – комуністичного месіанізму.

Наука, що вивчає історичне походження народів та етносів, дебатує питання про чистоту чи окремішність націй, але, як свідчить історичний аналіз, «чистих» націй на землі немає і не може бути, оскільки відбувалися великі переселення народів, воєнні походи, міграційні процеси, коли люди невеликими групами або цілими народами переходили з одного місця на інше, освоюючи нові території, змішувалися з аборигенним населенням або витісняли його. Мігранти приносили свої культурні цінності, асимілювали корінне населення або асимілювалися самі.

Прикладів історія знає багато: еллінізм, який запроваджував майже по всьому Середземномор'ю видатний полководець і політик, засновник великої держави, що охоплювала Македонію, Грецію, завойовану Перську імперію та Єгипет – Олександр Македонський (356-323 рр. до н.е.), експансія Давнього Риму у Європі, Північній Африці і Сході, приклад Радянського Союзу, американізація значної частини земної кулі. Культурна асиміляція може відбуватися також під впливом релігійної експансії, особливо під час зміни світоглядної домінанти, коли аборигенна релігія змінюється на «загально прийняту».

Зазначені процеси мають як негативне, так і позитивне значення, оскільки зумовлюють синтез культурно-мистецького процесу, збагачують національні

культури. Так, у європейській культурі завдяки арабському посередництву західних цивілізацій активізувався інтерес до античної культури. Схід збагатив лицарське середньовіччя Європи. Видатний поет італійського Раннього Ренесансу Данте Аліґ'єрі (р.н. невідомий-1321) запозичив образи у відомого ісламського богослова і філософа з Мусульманської Іспанії, авторитетного представника і теоретика суфізму в ісламі Ібн аль-Арабі (1165-1240), візантійські канони в архітектурі визначили особливість стилів Західної Європи.

Особливо виразними ці традиції стали на початку ХХ ст. Так, до Європи прийшло мистецтво Індії, Японії, Океанії, а також негритянське мистецтво, під впливом яких європейські митці завдяки культурно-мистецькому синтезу досягли високих результатів; сформувалися такі непересічні творчі особистості як художники-модерністи – Поль Гоген (Франція, 1848-1903), Пабло Пікассо (Іспанія, Франція, 1881-1973) тощо. У художній творчості з'явилися нові виражальні засоби, розширилася світоглядна база.

Проте активне запозичення чужих культурних цінностей зумовило конфліктну ситуацію. До керівництва панівною світоглядною системою прийшли люди, налаштовані проти традиційних релігій, культур. Поряд із цим виникло багато релігійних об'єднань і новітніх культів: спиритизм, містицизм, окультизм, теософія тощо. Усе це разом із нестабільними економічними та політичними обставинами кинуло Європу у вир Першої світової війни, кривавих революцій та Другої світової війни.

Ще одна суттєва проблема, що торкається динаміки культурних процесів, пов'язана зі складністю їхньої об'єктивної оцінки, насамперед, коли йдеться про культурно-історичні події, віддалені в часі. Будь-який дослідник не вільний від власного історичного простору й часу, від особистих поглядів, уподобань, розуміння та оцінок. Збагнути події далекого минулого дослідник, попри свої суб'єктивні гносеологічні, пізнавальні настанови, може тільки через ментальні конструкції власного сьогодення, а вони функціонують у свідомості, а головне – у підсвідомості індивіда і мас.

Отже, дослідник повинен остерігатися, щоб його культурно-історична заангажованість не спроторювала картину, й намагатися звести її до мінімуму. Інакше науковець стає жертвою так званого модерноцентризму, коли людина оцінює минуле з позицій свого часу. Ця небезпека усвідомлена лише в ХІХ-ХХІ ст. А в давній період модерноцентризм був нормою: в уста діячів античної культури автори Середньовіччя вкладали промови, можливі лише за християнської доби. Окремі вчинки й думки людей минулого нам буває вкрай складно зрозуміти, і завжди постає спокуса витлумачити їх, керуючись власними усталеними ментальними конструкціями, накинути свої погляди людям іншої епохи. Але спрощені тлумачення не є правдивими.

Інша небезпека – **етноцентризм**, коли дослідник тлумачить цілу світову історію виключно через історичні потреби і реалії етносу, до якого він належить, розглядаючи історію інших народів лише як складову історії свого етносу. Часто етноцентризм дослідника віддзеркалює етноцентризм його

народу, закорінений у масовій ментальності, в моделі природного і соціального світу, що властива свідомості та підсвідомості цього народу. Інколи це набуває крайніх форм, наприклад, у давньоєгипетській мові слово «люди» позначало лише єгиптян. У багатьох випадках така ментальність формується через географічну чи культурну ізоляцію країни. Скажімо, Давній Єгипет справді був географічно ізольованим пустелями й морем від найближчих сусідів.

Але в науці така позиція абсолютно неприпустима, бо несумісна з об'єктивністю та правдивістю дослідження. У культурі кожного народу є те, що видатний німецький соціолог М. Вебер називав «своєю раціональністю», тобто те, що виступає надзвичайно логічним, послідовним і раціональним у межах власної культури. А це означає, що кожна культура має бути поцінована за її власними критеріями, адже вона утворювалася часто в унікальному природному середовищі й за особливих соціально-історичних умов. Етноцентризм може набувати рис релігійного чи політичного явища, коли уявлення про найбільш справжню віру, найбільш передове вчення зливаються з уявленнями про «великий народ», що уособлює цю віру, вчення.

Ще один суттєвий аспект перебігу культурних процесів у межах етнічних культур – «архаїзація» та «етнографізація» культури, повернення до джерел, але з намаганням штучно воскресити минулі, давно втрачені культурні феномени, вже не здатні природно функціонувати. За нових умов робиться спроба прищепити до сучасної культури старі, архаїчні образи, ідеї, традиції, фольклорні форми, народжені зовсім іншим побутом; у таких випадках активно нав'язуються змодернізованій дійсності старі феномени.

Трапляється й таке, що певні історичні епохи прагнуть використати для своєї мети потужний культурний потенціал попередніх, особливо коли віднаходять там щось корисне для себе. Причому слід відрізнити ідеологічно забарвлену архаїзацію культури від примітивної етнографізації, що не зважає на сучасні урбаністичні форми життя і перетворює функціонування складного організму національної культури у різновид етнографічного заповідника, який попри всі зусилля однаково залишається на узбіччі реального буття нації. Не можна заперечити корисну роль етнографічної і культурної просвіти у вихованні етнічної й національної самосвідомості молоді, проте необхідно мати почуття міри і добре розуміти динаміку сучасних культурних процесів.

Культура тісно пов'язана з політикою, політика здійснюється націями, нації ведуть безупинну боротьбу за свої національні інтереси. Але нації намагаються розширити не лише свій екологічний, політичний, географічний, але й культурний простір. Реалії культурної боротьби досить однозначні: не всі національні культури її витримують; культури недостатньо модерні, провінційні, хуторянські або гинуть, або животіють, що теж є загибеллю, але уповільненою в часі. Культурна поразка нації – пролог усякої іншої поразки.

Етноцентризм і культурний месіанізм спонукають до утворення національно-культурних міфів, що розчиняються в масовій ментальності і стають рушіями історичної активності народів. Їхнє завдання полягає в тому,

щоб обожнювати історію та культуру власної нації, милуватися ними (це своєрідний феномен національно-культурного нарцисизму), кликати свій народ уперед, породжувати у нього національний ентузіазм.

У ХХ ст. активізувалися рухи народів до національного самовизначення, найбільш популярною стала культурна теорія. Вона проявляється у колективному егоїзмі, який вбачає свою культуру месіанською щодо інших. Теоретики вважають, що лише культурний націоналізм може об'єднати народ і вивести його на політичний рівень об'єднання нації. Культурний процес будь-якої держави не може бути однорідним, це суперечить як діалектиці, так і здоровому глузду. Адже кожне суспільство за останні 500-700 років чітко детерміноване, кожна соціальна група утворює, виробляє і трансформує культурно-мистецькі досягнення як свої, так і сусідів, при цьому враховуються регіональні та національні особливості.

Зазвичай, народи з «нижчим» соціальним рівнем більш консервативно зберігають культурну спадщину, а «вищі» – більшою мірою сприятливі до досягнень цивілізаційного процесу. Цивілізація ніколи не може бути локальним явищем, вона завжди поширюється на досить значні території. Кожна з них досягла високих рівнів розвитку, має певні особливості, які суттєво різняться. Кожна з них адаптувала цілу низку націй і держав, увела їх до свого культурного процесу. Особливо це помітно на сповідуванні світових релігій: уся Європа – це переважно християнський світ, азійський континент – світ ісламу; відповідно вони мають різні культурні домінанти.

Останній півтораковий період точиться гаряча дискусія щодо питання стосовно теорії двох культур; на політичному рівні протиставлялися класові групи, стверджувався антагонізм між ними, доводилось, що кожна з них творить свою культуру, але час усе ставить на свої місця. Вихідці з панівного класу: політичний, церковний і освітній діяч, митрополит Київський, Галицький і всієї Русі Петро Могила (1633-1647), богослов, письменник, поет, математик, філософ, перекладач, публіцист, науковець-гуманіст, ректор Київської академії у 1710-1716 рр. Феофан Прокопович (1681-1736), видатний військовий і політичний діяч, засновник Гетьманщини Богдан Хмельницький (1595-1667), письменник, фольклорист, етнограф, мовознавець, перекладач, критик, редактор, видавець, філософ історії Пантелеймон Куліш, поет і письменник Євген Гребінка (1812-1848), письменник Микола Гоголь (1809-1852), поетеса, письменниця, перекладачка, культурна діячка Леся Українка (1873-1913), успішні підприємці другої половини ХІХ-початку ХХ ст. – Симиренки, Терещенки, Тарновські, Ханенки були блискучими представниками української нації, відповідно всі здобуті знання вони максимально застосовували на своїй землі, адаптуючи чужі набутки до своїх потреб.

Україна має своєрідну територію; вона розташована між двома суперетносамі – східним і західним, а отже, поєднує особливості як одного, так і іншого. Нині на емпіричному рівні робляться спроби вивести походження України. Дехто починає від створення світу (прозаїк, публіцист, критик Сергій Плачинда, 1928-2013); інші намагаються зробити українцями переважну

більшість визначних діячів світу. Так, Ісус Христос, за визначенням доктора економічних наук, письменника, публіциста, есеїста, історика, одного з авторів так званої «трипільсько-арійської теорії походження українців» Юрія Канигіна був українцем-галичанином; на його думку – «Галичина – це біблійна Галилея».

Ейфорія свободи після проголошення незалежності України в 1991 р. дала можливість уявити себе на більш високому щаблі стосовно інших. Після ейфорії перших років творення держави починають вироблятися передумови напрацювання конструктивніших моделей визначення себе у світі економіки, виробничих відносин, культурно-мистецького процесу. Останній завжди діалектичний, потребує певного часу для втілення. Уже сьогодні спостерігаються відчутні ознаки його поліпшення. Вчені України працюють над моделями реального втілення національного «Я», щоб український народ, відчувши свою єдність, внутрішній зв'язок, вагомість історичного характеру, традицій, увів їх у свою свідомість, загартував волю і завдяки цьому утвердився серед інших народів світу.

Науки про техніку вчені зовсім недавно пов'язали із питаннями **про долю людини та долю культури**. На думку М. Бердяєва, техніка – це остання любов людини, і вона може змінити свій образ під впливом предмету своєї любові. Все, що відбувається у світі, залежить від цієї нової віри людини. Отже, за визначенням М. Бердяєва, техніку можна розуміти як у широкому, так і у вузькому значенні. Техніка – слово грецького походження, означає як «індустрія», так і «мистецтво», а також від слова грецького походження – «фабрикувати», «створювати з мистецтвом». Ми говоримо не тільки про техніку економічну, військову, техніку, пов'язану із життєвим комфортом, але і про техніку мислення, живопису, права, навіть про техніку духовного життя.

Наприклад, існує своєрідна **духовна техніка**. Техніка скрізь вчить досягати найбільшого результату при найменшому використанні сили. Це є особливо характерним для техніки нашого економічного століття. На відміну від техніки старих культур у сучасній техніці кількісні досягнення перевищують якісні. О. Шпенглер у книзі «Людина і техніка» визначив техніку як боротьбу, а не як зброю. Безперечно, техніка завжди є засобом, зброєю, а не метою. Не може бути технічної мети життя, мета життя завжди залежить від духу. Засоби життя, на думку М. Бердяєва, часто замінюють мету життя. Він зазначав, що техніка для вченого, який займається наукою, для інженера може стати головним змістом і метою життя. Але при цьому заміна мети життя технічними засобами може означати занепад духу.

У своїх працях М. Бердяєв розглядав характерний парадокс: без техніки неможлива культура, з нею пов'язана сама поява культури, але остаточна перемога техніки в культурі, вступ людства в технічну еру веде культуру до знищення. Вчений виділив у культурі два етапи: технічний і природноорганічний. Остаточна перемога першого над другим означає переродження культури у щось інше, не схоже на культуру. М. Бердяєв виділив три стадії в історії людства:

– природно-органічну;

- культурну;
- технічно-машинну.

Цим стадіям притаманне різне ставлення духу до природи та утворення особливої сфери духовності. Ці стадії, напевно, ідеальні типи, а не хронологічно зафіксовані стадії якогось процесу. І людина культури все ще жила в природному світі, який не був створений людиною, а був створений природою. Ця людина пов'язала себе із землею, рослинами та тваринами. Через це велику роль відіграли рослинні та тваринні релігійні культури. На природно-органічній стадії люди хотіли розуміти культуру, державу. Розквіт культур та держав уявлявся їм як рослинно-тваринний процес. Культура була сповнена символами, в ній відображалось небо в земних формах. Для техніки є чужою символіка, вона реалістична, нічого не відображає, вона створює нову дійсність, існує в ній. Техніка відриває людину і від природи, і від інших світів.

Далі М. Бердяєв у своїй праці схарактеризовує відмінності між організмом та організацією. Організм сам народжується із природного, космічного життя. Ознака народження є ознакою організму. Організація ж зовсім не народжується. Вона створюється активністю людини. Організм не є машиною, він не складається з частин, він народжується цілим і залишається таким протягом усього існування. Організм зростає і розвивається. На думку М. Бердяєва, механізм, створений організаційним процесом, складається із частин, він не може рости і розвиватися. Організм є доцільним, ця доцільність закладається в ньому його Творцем або природою і визначається пануванням цілого над частинами.

На протигагу організму в організації, за визначенням М. Бердяєва, доцільність полягає в іншому, вона вкладається в нього його організатором. Механізм створюється в залежності від визначеної мети. Він не народжується із своїм задумом. Годинник дуже потрібний, але ця необхідність не в ньому самому, а в тому, що його створила і завела людина. Тому створений механізм у своїй доцільності залежить від організатора. Але в ньому є інерція, яка може впливати на організатора і навіть ставити його до себе в залежність.

В історії, вважав М. Бердяєв, вже були організовані тіла, подібні до життя організмів. Так, патріархальний устрій, натуральне господарство були органічними і навіть вічними в цій своїй органічності. Органічний устрій здавався створеним не людиною, а самою природою або Творцем світу. Довгий час панувала віра в існування вічного об'єктивного порядку природи, з яким повинна погоджуватися і якому повинна підпорядковувати своє життя людина. При цьому природному надається нормативний характер. Єдність із природою подавалася як щось добре і справедливе. Для стародавнього грека та середньовічної людини існував незмінний космос, незмінна ієрархічна система, вічний «*ordo*» – «**безконечність**».

Існування такого порядку визнавали давньогрецький науковець-енциклопедист, філософ і логік, засновник класичної (формальної) логіки Аристотель (384-322 рр. до н. е.) та католицький теолог, філософ-схоласт, монах-домініканець, визначний мислитель і знавець всесвітньої історії,

засновник теологічної і філософської школи томізму Фома Аквінський (1225-1274). Земля і Небо, за Аквінським, створюють ієрархічну систему. Розуміння незмінного порядку в природі було пов'язаним із об'єктивним теологічним принципом. Але у XVIII ст. зародилась техніка, яка стала активно руйнувати цю віру у вічний порядок природи. Нова природна дійсність, перед якою сучасна техніка ставить людину, є продуктом не еволюції, а винахідливості та творчої активності самої людини, не органічного, а організаційного процесу. Отже, за словами М. Бердяєва, панування техніки і машин є насамперед переходом від органічного життя до організованого, від рослинного до конструктивного.

Власне техніка відкриває новий крок для дійсності, і ця дійсність, створена людиною, є результатом «прориву» духа в природі і запровадженням розуму в стихійні процеси. Техніка руйнує старі органічні тіла і створює нові організовані. Саме в цьому вчений вбачав прояви трагедії. Філософ підкреслював, що сам дух, який створив техніку і машину, не може бути повністю технізованим і машинізованим, у ньому завжди залишається ірраціональне начало. Але техніка хоче оволодіти духом і раціоналізувати його.

Спочатку людина залежала від природи, але ця залежність була рослинно-тваринною. Тепер почалася титанічна боротьба людини з технізованою нею природою. Людині ще не вдалося пристосуватися до нової дійсності, яка розкривається через техніку та машину. Вона не знає, чи зможе дихати в новій електричній та радіоактивній атмосфері, чи виживе в новій холодній металічній дійсності, без тепла, яке потрібне живим організмам. І ось вже панування техніки та машин відкриває нову дійсність. Ця нова дійсність очевидна лише із історії, із цивілізації, а не із природи. І не дивлячись на те, що в цій новій дійсності присутні механіко-фізико-хімічні сили, вони розвиваються в космічному процесі після складного соціального розвитку, на вершині цивілізації.

Історія соціального розвитку переконує нас у тому, що людина в усі часи добувала своєю діяльністю інформацію – практичне знання про закони природних процесів. І використовувала їх у досягненні своєї мети. Отже, інформаційноцілова основа будь-якої діяльності людини є природно закономірною і з необхідністю опосередковує соціально-економічне життя людини. Людство усвідомило той факт, що прогрес суспільства неможливий без фундаментальної ролі в ньому інформаційного ресурсу. Фундаментальний механізм соціального розвитку базується, на думку провідного наукового співробітника Інституту світової економіки і міжнародних відносин НАН України, академіка Міжнародної академії інформатизації при ООН, Олексія Скаленка, на трьох засадничих основах:

- інформаційній;
- інтелектуальній;
- інноваційній.

На інформаційному підґрунті формуються цілі та образ очікуваного результату, шляхи і методи його досягнення. При відповідному ставленні

суспільства до інформаційних знань вони можуть стати запорукою позитивної або негативної орієнтації суспільної діяльності. Сьогодні ми можемо констатувати актуальність розробки цієї проблематики, якщо спрямовувати курс на необхідність прискореного розвитку процесу реформ в Україні та на перспективу наближення постіндустріального, інформаційного соціального стану людства. Інтелектуальна основа нерозривно пов'язана з феноменом інформації.

Остання забезпечує ефективність процесу, цілеспрямованої творчості. Інноваційна ж основа має розглядатись у системі інформаційного та соціально-економічного розвитку держави. Цивілізаційні процеси здійснюються таким шляхом: людство добуває інформаційні знання про закони природи і в межах цих законів творчо здійснює вибір напрямків інновації та інтенсифікації життєво необхідних виробничих процесів за допомогою новітніх технологій. Всі три підгрунття пов'язані між собою: інформаційне тло живить інтелектуальне, інтелектуальне – інноваційне, а інноваційне підгрунття забезпечує створення сучасних технологій для пошуку нової інформації, посилення інформаційної складової.

Процеси виробництва й передачі інформації, що здійснювалися людьми на практиці за допомогою засобів, відповідних рівневі розвитку виробничих сил на всьому протязі історії суспільства, потрапили до числа об'єктів наукового інтересу лише на початку ХХ ст. Це сталося все ж таки не раніше, ніж наука накопичила достатній об'єм емпіричних фактів, які стосуються виникнення, обробки, оцінки, збереження, вимірювання і передачі того, що є «організуючим початком будь-якої форми людської діяльності», тобто інформації. Відбувся «інформаційний вибух». Традиційні засоби масової комунікації вже припинили задовольняти потреби суспільства в обміні інформацією. Все більше використовуються космічні апарати – штучні супутники Землі, які транслюють телевізійні і радіопрограми, що покликані вже сьогодні забезпечити «терміновий зв'язок» у термінових ситуаціях.

Вихід технічних засобів зв'язку за межі планети, «космізація» засобів телевізійної комунікації свідчить про те, що потреби в інтенсивному обміні інформацією набувають глобального і галактичного характеру. І сама нова технологія з'являється зовсім не довільно і стихійно, а як результат усвідомлення і втілення соціальних потреб. Тобто, з багатьох відкриттів суспільство відбирає саме ті, які йому необхідні.

Донедавна окремі види та засоби діяльності, пов'язані з інформацією, існували окремо впродовж тривалого часу. Зараз телекомунікації, друк, різні форми зв'язку, комп'ютери тощо інтегровані в єдину систему інформаційних технологій. Конвергенція цих технологій у всеохоплюючу інформаційну технологію та пошуки застосування цієї технології в індустрії, комерції, побуті породжує революцію у впливі на людину, яка не має аналогів у історії розвитку суспільства. Процес прогресивно зростаючого використання інформаційних технологій для виробництва, переробки, зберігання розповсюдження інформації і особливо знань визначає інформатизацію суспільства. Результатом цього є виникнення інформаційного суспільства, що знаменує

собою радикальні перетворення не тільки в сфері виробничих структур і технологій, але, головним чином, у сфері соціальних і економічних відносин у культурі, духовному житті й побуті, визначаючи рівень соціалізації людини. Суспільство є інформаційним, якщо:

- індивід, група осіб, підприємство чи організація в будь-якому куточку країни і в будь-який час можуть за відповідну плату або безкоштовно отримати на підставі автоматизованого доступу і систем зв'язку інформацію, необхідну для іншої життєдіяльності та вирішення особистих і соціальних завдань;

- у суспільстві виробляється, функціонує і є доступною для споживача сучасна інформаційна технологія, що забезпечує виконання попереднього пункту;

- існують розвинуті інфраструктури, що забезпечують створення національних інформаційних ресурсів у обсязі, необхідному для підтримання науково-технологічного прогресу; в суспільстві відбувається процес прискореної автоматизації і роботизації всіх сфер і галузей виробництва й управління;

- виникають радикальні зміни соціальних структур, наслідком яких є розширення сфери інформаційності та послуг.

Отже, інформатизація суспільства завдяки використанню інформаційних технологій, інтегруючи, синтезуючи й акумулюючи в собі низку технічних і технологічних субпроцесів, переростає рамки технологічної проблеми. Вона виступає як процес, що реалізує на наших очах соціалотехнологічну інформаційну революцію. І сам цей процес, і його результат – інформаційне суспільство – не лише переміщується в епіцентр філософських досліджень, а й поступово набувають, так би мовити, поля філософського бачення. По суті, йдеться про зміну структури й сенсу людського буття. В культурній, соціальній сфері поширення інформації допоможе збудувати збалансоване суспільство, поліпшити добробут людини.

У цьому зв'язку на підставі впровадження нових інформаційних технологій в культурі розвиваються і взаємодоповнюють одна одну дві протилежні тенденції – **масифікація та демасифікація особистості, суспільства**. Перша забезпечує рівень взаєморозуміння і взаємодії. Друга – самобутність та індивідуальну самоцінність особистості. Отже, зв'язок інформаційно-комп'ютерної революції з фундаментальними трансформаціями культури є очевидним.

Діалектика **масифікації та демасифікації** заснована на використанні новітньої техніки у соціальному і психологічному аспектах, визначає мислення і сприйняття сучасної людини. Окрім того, технічний стиль мислення, який притаманний технологічній культурі, переноситься і на розуміння людини та суспільства. Зазвичай, культурні процеси мають тенденцію до незворотності. Обираючи напрямок суспільного розвитку, заздалегідь можна уявити передбачуваний результат: відставання або інформатизація, регрес, заорганізованість і тоталітаризм або науково-технологічний прогрес і гуманізм. Тому, щоб оцінити історичне значення

рішень, які ухвалюються, і правильно вибрати стратегію, важливо чітко уявляти реальну ситуацію і найбільш вірогідні сценарії розвитку.

Коли інформаційні технології забезпечують створення інформаційного суспільства, виникає могутня індустрія інформаційних технологій, яка призначена задовольнити його потреби. Індустрія інформаційних технологій виробляє інформаційний продукт та засоби, які доводять його до споживачів. Під інформаційним продуктом розуміються різні аспекти знань, дані, твори мистецтва та інші форми інформації та розваг, отримані традиційним шляхом або за допомогою електронної техніки. Отже, інформаційні технології виявляють себе в різноманітних секторах економіки, таких як організація розваг, видавнича справа, виробництво офісного обладнання та обчислювальної техніки, системи телезв'язку та побутової техніки, які до недавнього часу якщо і були взаємопов'язаними, то незначною мірою. Інформаційні технології стимулюють цей взаємозв'язок.

Інформаційні технології роблять можливим доступ людини до глибин комп'ютерної пам'яті, масивів інформації, безмежних варіантів організації дозвілля і знань мільйонів людей. Інформаційна технологія дозволяє зближувати і у розумних межах інтернаціоналізувати культури, що мають глибокі історичні, моральні, релігійно-філософські і світоглядні корені. Але сучасні інформаційні технології не просто мають культурну функцію, властиву усім, зокрема попереднім інформаційним технологіям, але й надають цій функції власний потужний імпульс, який дозволяє здійснювати розвиток культури у країнах, що йдуть шляхом інформатизації, у вкрай стислі часові проміжки. Він об'єднує цілий спектр різноманітних явищ: дороги, фінанси, мову, писемність, науку, телебачення, ЕОМ тощо.

Отже, не можна заперечувати захоплюючих перспектив, що розкриваються у найближчому майбутньому завдяки стрімкому розвитку інформаційних технологій, причому в першу чергу – перспектив морально-етичного плану, тому що в інформаційному суспільстві володіння інформацією, що зберігається в пам'яті інформаційної системи, рівнозначне володінню правом на життя окремої людини та всього людства загалом. Наприклад, знання групи крові людини, яка потрапила у катастрофу, може врятувати її життя, а знання можливостей доступу до програм управління запуском міжконтинентальної ракети може поставити людство на грань Третьої світової війни.

Інформацію необхідно захищати від випадкового або умисного перекручення, щоб уникнути непередбачених наслідків. У наш час захист інформації організований на підставі ієрархічного доступу, що охоплює організаційні, фізичні і програмні способи захисту. Ієрархічний спосіб захисту інформації породжує нерівність між людьми, які знаходяться на різних сходинках інформаційної ієрархічної піраміди:

– люди, які знаходяться на нижчій сходинці, безправні та підконтрольні усім;

– люди, які знаходяться на верхній сходинці, мають право контролювати абсолютно всіх і не підконтрольні нікому;

– люди, які знаходяться на проміжних сходинках, мають право контролювати тих, хто стоїть нижче і бути підконтрольними тим, які стоять вище.

Нерівність у правах породжує нестабільність суспільства, оскільки безправні будуть прагнути здобуття прав, а ті, хто має владу, завжди будуть намагатися примножити її та зберегти, вживаючи при цьому будь-які, зокрема протиправні дії. Одностороння інформаційна прозорість суспільства замість того, щоб виховувати в людях чесність, навпаки, заохочує до брехні та хитрощів, принаймні, стосовно до підлеглих. Інформаційне суспільство з ієрархічним способом захисту інформації має тенденцію стати тоталітарним, що призведе його до повного виродження, оскільки кожна людина, окрім тієї, яка стоїть на вершині піраміди влади, знаходиться під таким тотальним контролем інформаційної системи, що може підштовхувати лише в бік деградації.

Окрім того, ієрархічний спосіб захисту потребує значних витрат, темпи зростання яких перевищують темпи зростання витрат на власне інформацію, і рано чи пізно перевищать її вартість. Тобто, такий спосіб захисту інформації веде до «глухого кута».

Вихід із такої ситуації щодо розвитку інформаційної системи можливий шляхом уведення в законодавчому порядку заборони на обмеження санкціонованого доступу до інформації, створення її захисту від випадкового чи умисного перекручування на ґрунті зберігання всієї інформації, що надходить до системи. При інформаційному способі захисту інформації в системі обов'язково зберігається інформація про первинне введення даних. Отже, завжди можна буде виявити автора вірусу програми. А побоювання бути спійманим, беззаперечно, вплинуть на його готовність свідомо чинити зло.

Одним із шляхів підготовки умов переходу до системи захисту інформації є заборона в законодавчому порядку приховувати інформацію, окрім тієї, яка являє собою особисту, комерційну й державну таємниці. Це дозволить створювати архіви, влаштовувати незалежні органи масової інформації, що будуть висвітлювати всі сторони життя суспільства.

У цьому контексті слід пам'ятати, що демократичні країни намагаються упроваджувати політику щодо інформації та інформаційних технологій, складовою якої є розробка довгострокової політичної орієнтації засвоєння інформаційних технологій на національному та на регіональному рівнях, створення відповідних національних та регіональних принципів і норм.

Однією із потреб людини є пошук **об'єкта поклоніння**. Індивід, закинутий у світ таємних речей та явищ, просто не в змозі самостійно пізнати своє призначення і суть навколишнього середовища. Йому потрібна система орієнтацій, яка дала б індивіду можливість ототожнення себе з певним образом. Таку орієнтацію дає йому саме культура. Ось чому проблема культурної ідентифікації (перше питання) відіграє величезну роль у культурології. Вперше механізм культурної ідентифікації був розкритий в психологічній концепції З. Фрейда. Вона виникла на підставі психологічного спостереження, а потім поширилась на «нормальне» духовне життя. Вчений розглядав ідентифікацію як спробу дитини (або слабкої людини) перейняти

силу батька, матері (чи лідера) і таким чином зменшити почуття страху перед навколишнім світом.

Дослідження сучасних учених, насамперед психологів, дозволяють значно розширити уявлення про такий механізм. Світ людських переживань надзвичайно складний. У підґрунті емоційного стану, якими є любов, ніжність, співчуття, відповідальність, лежить щось таке, що пропонує поглянути не тільки на самого себе, але і на інших. Адже ці почуття за своїм визначенням «відкриті», «спрямовані» на інший об'єкт. Через це величезна потреба людини полягає у тому, щоб постійно спостерігати перед собою якісь персоніфіковані образи, з якими вона може себе ідентифікувати. Таких образів дуже багато.

Тому в науці виникла потреба в їхній типологічній персоніфікації, яка втілює в собі форми культурної ідентифікації:

– **тип «традиціоналіста»**. Ці люди поділяють цінності даної культури та інтегруються у відповідну структуру. Визначається новаторський дух етнічних традиціоналістів – представників культурних меншин, які компенсують творчою працею маргінальність та нестійкість свого суспільного становища;

– **тип «прибульця»** – неофіта. До цього типу відносяться люди, які включаються у структурну систему етнічних зв'язків, але не мають спадкового коріння у відповідній етнічній культурі – вона не складає їхнього внутрішнього духовного багатства. Рання ідентифікація «прибульців» протікала за межами культурної спільноти, до якої вони приєдналися. Вони відчують себе на порозі зовсім нового культурного досвіду. Звідси випливає більш гостре почуття невпевненості та маргінальності, ніж маргінальність «традиціоналіста». Вростаючи в чужу структуру, людина попередньо або водночас зникає до її культурних цінностей та символів;

– **тип «вигнанця»** – йдеться про втрату первинних соціальних зв'язків із одноплемінниками при збереженні етносу та символічних традицій рідної культури. Духовний досвід «вигнанця» – це, насамперед, досвід ізоляції та самотності. Життєві типи «вигнанця» зустрічаються на різних рівнях соціально-класової системи;

– **тип «свнуха»** – це люди, які позбавлені пам'яті про своє культурне минуле, не мають ніякої традиційно-символічної пам'яті та на сучасному етапі не адаптувалися в будь-яке соціокультурне середовище. Такий тип ще називають «манкуртом», тобто людиною без коріння. «Свнух» – тип, протилежний «традиціоналісту».

Сьогодні в культурології спостерігається ще одне поняття, яке виступає опозицією до нормальної культурної ідентичності, – **маргінали**. Цей термін з'явився у Франції в 1927 р. як іменник. Маргіналами стали називати тих, хто сам відкидає суспільство або відкинутий ним. Маргінальність – це не стан автономії, а результат конфлікту із суспільними нормами. Маргінальність не виникає усередині реальної чи вигаданої сутички з навколишнім світом. Як уважає французький соціолог А. Фарж, стати маргіналом можна двома шляхами: або розірвати всі традиційні зв'язки і створити власний зовсім інший світ; або бути поступово витісненим (чи насильницьки викинутим) за межі офіційних типів суспільства.

У будь-якому випадку: чи внаслідок «вільного вибору», чи внаслідок процесу декласування, який провокується наляканим суспільством, маргінали – це його тіньові сторони. Суспільство виставляє відкинутих про людське око, щоб підкріпити, прикрасити свій власний вигляд, який воно визнає світлим, «нормальним». Сьогодні, говорячи про маргіналів, ми маємо на увазі не лише аутсайдерів суспільства. Маргінальність загалом стає універсальним феноменом. Багато людей залишаються ніби між культурними позначками. Багато з них не можуть чітко ідентифікувати себе ні з однією культурою. Вони залишаються, наприклад, між традиційною і сучасною культурами, між різними віросповіданнями.

Е. Фромм зазначав: «англійський джентльмен або дрібний буржуа, відірвані від свого середовища, почуваються напружено». Люди постійно перебувають у процесі пошуку культурної ідентичності. Тут виникає широке поле проблем, які вимагають культурологічного аналізу. Але, з іншого боку, кожний етнос, кожний народ має риси, притаманні лише йому. Науковцями це визначається як **характер нації, народу**. Він також має вплив на визначення поняття культурної ідентифікації.

Характер (від грецького – риса, особливість) – це сукупність моральних якостей народу, нації, особистості, які визначають об'єкт моральної оцінки та є предметом морального виховання людини суспільством. Характер нації чи людини найбільш яскраво проявляється в їхній поведінці. Умовно складові **характеру** розрізняють наступним чином:

- ідейність;
- свідомість;
- принциповість;
- ініціативність;
- переконання.

Ці складові характеризують ставлення народу, людини до праці (працелюбність чи споживацтво), до власності (ощадливість чи користолобство), особливості міжособистісних стосунків як усередині нації, так і у зв'язках із іншими народами (людинолюбство і людиноненавистство, повага і зарозумілість, увічливість і грубість); якості, що розкривають риси людини (правдивість, вірність, щирість, лицемірство, підступність). До останніх належать вольові якості особистості, притаманні також народу: самолюбство, самовладання, витримка, мужність, сміливість, боягузтво.

Мораль кожної суспільно-економічної формації виробляла специфічні уявлення про характер і взірці позитивних чи негативних моделей поведінки, морального виховання громадськими інституціями. У періоди активної пропаганди релігійних концепцій створювалися моделі відповідності характеру до життя «святих праведників», які переборювали потяг до радощів земного буття. У період формування буржуазних відносин пропагувався образ ошадливого господаря, який накопичення первинного капіталу ставив понад усе.

У період перерозподілу та стабілізації накопиченого капіталу почав стверджуватись характер упевненої в собі людини, яка забезпечена

матеріально і може займатися меценатством та благодійництвом. Надмірне заселення територій, зокрема Європи, спровокувало завойовницькі війни з метою розширення життєвого простору та одержання прибутків. Колонії європейських країн (Англії, Франції, Португалії, Німеччини тощо) були розкидані на всіх континентах.

Національний характер позначається цілісністю, але в кожній спільноті формуються окремі угруповання, які своєрідно сприймають особливості моделі загальнонаціонального визначення. Так утворюється опозиція, яка може бути як конструктивною, так і деструктивною. Це залежить від багатьох чинників. Насамперед від рівня політичної культури опозиційних структур, які можуть позитивно вплинути на розвиток держави, а можуть призвести до її розвалу.

Зрозуміти особливості національного характеру можна лише через порівняльно-культурологічні дослідження, які передбачають вивчення культурних процесів, їхніх досягнень на підставі порівняльного аналізу, щоб виявити та ідентифікувати схоже та відмінне у культурно-мистецькому процесі певного етносу. У галузях соціально-гуманітарних наук дослідження на підставі порівняльного аналізу є найбільш помітними у спрямуваннях історико-культурних студій, порівняльному мовознавстві, літературознавстві, мистецтвознавстві, антропології, орієнталістиці, порівняльній політології.

Визнання факту, що існують культурні розмаїття різних народів, історичних епох, цивілізацій, стало висхідною базою досліджень. Важливо також, що науковці широко використовують дані порівняння, аналізу, варіативні модифікації культурних показників, що уможливує порівняння регіональних культур, які сформувались за всю історію людства, та етапів загального поступального розвитку. На цьому ґрунті виведені порівняльно-типологічні методики, які активно використовують досягнення соціальної статистики. У соціально-культурних дослідженнях набувають популярності субкультурні порівняння підсистем, які суттєво відрізняються від культур подібного типу.

Залежно від спрямованості, визначається чотири типи як провідні:

- соціокультурний простір стає предметом досліджень, а порівняльний аналіз – допоміжним інструментом для уточнення специфіки об'єкта;
- порівнювані культури стають об'єктом дослідження, визначають орієнтацію на виявлення тієї чи іншої культурологічної характеристики;
- порівнювані характеристики є одиницею аналізу під час вивчення цілісних соціальних систем;
- дослідження мають транснаціональний характер, коли окремі культури вивчаються і вважаються елементами загальної системи.

При цьому слід з'ясувати визначення типологічних понять при виборі порівняльних показників, щоб вивести оптимальну систему кодування з метою утворення моделі загального.

Національна свідомість охоплює весь життєвий спектр: виробничі, економічні та політичні відносини, культурно-мистецький процес. Усе це уособлює психологічний рівень моральних стосунків як у самому об'єкті, так

і в його зовнішніх зв'язках. Кожна історична епоха має певні особливості. Історичний процес розвивається циклічно, мирні періоди співжиття чергуються з конфліктними, переважно воєнними, коли ставиться мета: загарбницька – одержати нові території, міжетнічна – певну кількість людей вивести з території, як це, наприклад, відбулось у Європі в період хрестових походів.

На жаль, людство дуже часто воювало. За підрахунками істориків воєн, за **останні 5500 років** відбулося понад **15000 воєн**, де загинуло понад **4 млрд. чоловік**. За цей період мирними були лише **292 роки**. Витрати на війни становили близько 500 квінтільйонів швейцарських франків. Війни постійно дорожчають. Якщо під час Другої світової війни один солдат коштував 33 тис. дол., то в 1986 р. – 66 тис. дол. Витрати на озброєння також величезні. Так, у 70-ті рр. ХХ ст. танк США «Абрамс» коштував 2 млн. дол. За ці гроші, на той час, можна було б збудувати школу з загальною кількістю 50 класів по 30 учнів у кожному. На кошти, які щорічно витрачаються у світі на озброєння, можна було б протягом п'яти років виконати всі програми Всесвітньої організації здоров'я.

Свідомий вибір **морального імперативу** визначає поведінку людей, їхнє почуття обов'язку перед суспільством. Ця моральна домінанта визначає мотивації вчинків, творення моральних цінностей, якісних ознак суспільних відносин, ідеалу народу. **Моральна свідомість** формує одну з провідних категорій етики – **совість**, завдяки якій особистість здійснює самоконтроль у своїх діях, що стверджує людину, визначає її належне місце у громадських структурах, виробляє особистісні переконання, виявляє її честь і гідність. На цій підставі формується категорія національного інтересу, яка поєднує індивідуальні, загальнолюдські та державні установи. Лише в цьому випадку можна досягти кінцевої мети – об'єднати нації у створенні та становленні держави.

Вищий рівень формування національного характеру, свідомості нації – **вироблення ідеї**, що визначає прагнення до високої мети, якій присвячується все життя. Ідейність як моральна якість, що характеризує одну з найважливіших форм моральної самосвідомості, визначає її життєдіяльність і зумовлює систему вчинків, що допомагають втілити певну ідею в життя. Особистість завдяки своїм переконанням обирає єдино правильний шлях до поставленої мети. У результаті формуються позитивні якості – героїзм, благородство, самопожертва, але, на жаль, спостерігаються й негативні – безпринципність, лицемірство, цинізм, особливо в політичній діяльності, догматизм і нігілізм в ідеології. Відмежувавшись від негативного, маємо визнати, що найвищий рівень ідейності – це позитивна якість народу, що сприяє створенню ідеалу. Він утворює людину в суспільстві, суспільство – у державі, усіх разом – у співдружності демократичних країн, наприклад – у Європейському Союзі.

Ідейність та ідеал визначають обов'язок особистості перед суспільством. Обов'язки поділяються на дві великі групи. До першої належать світоглядні

засади – релігійна мораль і політична культура. Щоб вони реалізувались у суспільних відносинах, потрібний мінімум теорії для максимального їх сприйняття широким загалом. До другої належить система суспільних відносин, складовою яких є культурно-мистецький процес як провідний формуючий чинник моральноетичних засад у суспільстві. Залежно від політичної, світоглядної моделі, виробленої керівними структурами суспільство споживатиме пропоноване чи нав'язане мистецтво адекватно рівню розвитку на певному етапі.

Висока ідея національної ідентифікації (як усвідомлення ролі та значення свого народу в міжнародній спільноті) кінцевою метою ставить національне державотворення. Як ідеальна модель, вона передбачає утворення державних структур на демократичних засадах, а також утвердження національних інтересів, має виробити таке законодавство, яке не суперечить нормам міжнародного права, сприяє розвитку національної освіти, виховання, культури. Водночас, мають бути дотримані обов'язкові умови, щоб усі етнонаціональні групи у державі мали рівні права, можливість збереження і розвитку своїх національно-культурних закладів, інституцій, інформаційної мережі тощо.

Отже, у державі мають ідеально поєднуватись національне і загальнолюдське. Незважаючи на те, що провідна, титульна, нація посідає особливе становище, усі інші мають бути шанованими, оскільки вони стверджують державу як єдину цілісність.

У 1955 р. був оприлюднений «Маніфест Рассела-Ейнштейна» – антивоєнний заклик, написаний видатним американським фізиком ХХ ст., лауреатом Нобелівської премії з фізики 1921 р., дійсним членом Наукового товариства ім. Т. Шевченка Альбертом Ейнштейном (1879-1955) та британським філософом, логіком, математиком, громадським діячем, засновником англійського неореалізму, неопозитивізму та сучасної філософії логічного аналізу Бертраном Расселом (1872-1970) і підписаний одинадцятьма видатними вченими. Цей маніфест став початком зародження Пагвоського руху вчених, які виступають за мир, роззброєння та міжнародну безпеку, за запобігання світовій термоядерній війні та наукову співпрацю; мир, у рамках якого велася боротьба проти гонки озброєнь, створення ядерної і термоядерної зброї. Перша конференція руху відбулася у 1957 р.

У «Маніфесті Рассела-Ейнштейна» було наголошено про загрозу для життя людства від термоядерної зброї та поставлена проблема: «Чи покінчимо ми з людською расою, чи людство відмовиться від війни. Пам'ятайте про те, що ви належите до роду людського, й забудьте про все інше». Перша його частина констатувала політичну інтеграцію у світі, а друга частина виявилась досить абстрактною: це були декларації щодо подолання політичних, ідеологічних та інших відмінностей у світі, які і досі звучать на рівні побажань.

Цілком вірогідно, що нівелювати класи, об'єднати держави набагато легше, ніж націю, адже нація – це динамічна субстанція, а не перехідна історична функція. Досвід свідчить про «живучість» нації в історичному часі. **Нація** є визначальним фактором при утворенні держав саме за національними

ознаками, що й підтверджується практикою. Так, на уламках Радянського Союзу та Югославії утворилися національні держави, зокрема Україна, Чехія і Словаччина тощо. У 1989 р. об'єдналася Німеччина.

Важливу роль у визначенні культурної ідентифікації відіграють **звичай**, які з часом стають **традицією**.

Звичай – це найпростіший тип культурної регуляції, який базується на звичних зразках поведінки у певний час, певному місці. Звичай являє собою продукт поділу традиції. У сучасному світі з його культурним плюралізмом, який є результатом багатопланового культурного розвитку, спостерігається тенденція надавати окремим звичаям значення повномасштабної традиції. Наприклад, звичай вітати старших, вшановувати їх став традицією. Обряд перейшов у ритуал, що унормовувало формалізовану поведінку. Дійства, які мали символічне значення, часто були позбавлені доцільності, але зміцнювали зв'язки як між окремими особами, так і між групами. Наприклад, домовленість про дружні взаємини, поділ території тощо.

У переважній більшості обряди, звичаї, традиції, що є загальноживаними в суспільстві, не пояснюються, а сприймаються як належне всіма членами спільноти. Вони виконують нормативні функції регулювання поведінки й обов'язкові для всіх. Завдяки їм формуються неповторні риси, які відрізняють один народ від іншого, визначають його культурну ідентифікацію. Саме тому індивідууму завжди важко адаптуватися в чужому культурному середовищі. У кожному суспільстві існують обрядові системи, притаманні лише йому. Рівень виконання їх визначає знаковий статус певного суспільства.

Сутність взаємодії культури з суспільством, яка має діалектичний характер, виражається у таких аспектах: культура відображає стан морального здоров'я суспільства, рівень економічних і політичних свобод, характеризує його духовний потенціал. Культура функціонує за своїми специфічними законами, сягаючи корінням у традиції попередніх поколінь, синтезуючи позитивний досвід минулого з сучасним і тенденціями майбутнього.

Певний тип суспільних відносин, економічний стан, політичний режим, соціально-класова структура, етнічні і національні стосунки впливають на зміст і форми культурного процесу, з одного боку, а з іншого – культура чинить відповідні корективи у духовній композиції суспільства, слугує передумовою радикалізації і стабілізації всіх сторін суспільного буття і забезпечує відповідну рівновагу при переході його з одного історично-культурного стану в інший.

Конкретизуючи названі аспекти взаємодії культури з суспільством, слід зазначити, що в першу чергу культура віддзеркалює перебіг суспільних процесів у певні історичні періоди. Шляхом виявлення культурних настанов у праці, навчанні, політичній боротьбі, змаганні ідеологічних і наукових напрямків можна встановити не тільки ступінь живучості старих стереотипів, норм поведінки, тобто міру тяжіння до звичних способів самореалізації особи в рамках уже віджилих суспільних форм, але й моральну готовність людей подолати існуючі кризові явища, позбутися вад, які стримують поступ.

При висвітленні суспільних явищ на підставі культурологічних підходів важливо враховувати динаміку ціннісної переорієнтації під впливом створення правових умов для вільної діяльності людини, аналізуючи такі фактори:

- законодавче закріплення політичних, економічних і культурних прав людини та її моральна готовність до дії в рамках вільного волевиявлення;
- диференціація поглядів, переконань як на рівні міжособистісних контактів, так і на рівні соціальних груп;
- пріоритет демократичних, правових принципів над особистими чи корпоративними інтересами;
- прояви критичного осмислення фактів і процесів суспільної дійсності та пошук шляхів конструктивного вирішення проблем через механізми масової свідомості.

Кожен із названих підходів розкриває те культурне тло, на якому спостерігаються метаморфози в динаміці суспільного життя під кутом зору спроможності суб'єкта засвоїти розуміння свободи як культурної цінності. Коли людина чи організація з огляду на певні інтереси не хочуть відмовитись від бюрократичних принципів діяльності, при цьому іменуючи себе патріотами та борцями за демократичні ідеали, їх цілком справедливо можна вважати носіями авторитарної культурної традиції.

Другий аспект взаємодії культури з суспільством розкриває закономірності її функціонування як відносно самостійної субстанції. Визначаючись суспільними стосунками і одночасно впливаючи на них, культура все ж має свої специфічні особливості розвитку. Це пояснюється тим, що культурний процес не завжди перебуває у прямій залежності від даного типу суспільства, він черпає свою енергію в традиціях культури минулого. Тому часто спостерігається культурний ренесанс у тих країнах, які знаходяться на значно нижчому щаблі суспільного прогресу. Наприклад, Німеччина у XIX ст. помітно поступалась Англії і Франції щодо ступеня розвитку цивілізації, зате переважала їх у культурному рівні.

Прогрес у галузі культури здійснюється через механізм спадкоємності як способу репродукції складових культурного генофонду і новаторства, як способу продукування цінностей, співзвучних новітньому часу. Співвідношення між репродуктивним і новаторським моментами у соціокультурних рамках може мати такі варіанти:

- традиції і новаторство співіснують при домінанті традиційних елементів;
- традиції і новаторство активно взаємодіють, створюючи при цьому синтезований образ нової культури;
- традиційні норми активно витісняються, а нові ідеї, втративши зв'язок із минулим, не вписуються в нове культурне середовище, що може призвести до занепаду культури.

Третій аспект взаємодії культури і суспільства передбачає аналіз окремих закономірностей впливу суспільних факторів на культуру, з одного боку, та ролі культурної бази в процесі революційних суспільних змін – із іншого. Серед суспільних факторів, що впливають на становлення культури, можна

виділити: спосіб виробництва, політичний режим, соціально-класову структуру, становище індивіда в соціальній групі, яке характеризує міру вияву його індивідуальної свободи або залежності від колективних форм співжиття, ступінь сакралізації свідомості.

Спосіб виробництва визначає не лише задоволення матеріальних потреб людини, але й міру вияву її творчих потенцій під кутом зору граничних можливостей історичного прогресу. Уявімо собі на мить розширення свободи особи до нинішніх масштабів у далекому минулому при тодішніх обмежених можливостях виробництва. Це, безумовно, мало б трагічні наслідки для людства, бо парадокс культурного прогресу полягає якраз у тому, що в стародавні часи при низькому рівні виробництва жорсткий позаекономічний примус відіграв позитивну роль, оскільки створював необхідний фундамент для вільної, культурно зорієнтованої діяльності лише незначної частини суспільства.

Отже, досягнення культури ґрунтувалися не тільки на свободі людини, але й на позаекономічному примусі, обумовленому як історично обмеженими можливостями виробництва і споживання, так і кордонами сприйняття та розуміння людьми суті природного і суспільного середовища. Піднесення культури хоч і залежало від способу виробництва матеріальних благ, але в значно більшій мірі визначалося типом державності, політичним режимом. Демократичний суспільний і державний устрій завжди створює сприятливі умови для духовного поступу, розвитку творчого потенціалу особистості, орієнтації громадської поведінки в рамках моральних і правових норм. І навпаки, тоталітарний режим паралізує духовне життя, культивує в масових масштабах споживацький егоїзм, політичну інфантильність і правовий нігілізм.

Соціально-класова структура суспільства визначає певну ієрархію культурних цінностей і норм, сприяє змаганню культурних напрямків, що виражають естетичні уподобання різних соціальних груп. Залежно від характеру соціально-класової структури (**динамічна чи статична, ієрархічно-вертикальна, замкнута чи відкрита, диференційована чи монолітна**) можна говорити про ступінь рухомості культури, її здатності вийти не тільки за національні рамки, але й за рамки існуючого типу суспільних відносин. Чим більша динамічність і диференційованість суспільної структури, тим сильніші живильні джерела культурної творчості, тим кращі передумови для зближення і взаємодії культурних типів.

Хоча вже на ранніх історичних етапах культура відображала класову специфіку суспільства, проте це не означає, що її творцем був якийсь один клас чи соціальний стан. У культурному творенні брали участь представники різних соціальних прошарків, які репрезентували різноманітні течії, напрямки, відмінні за соціально-класовою формою, але близькі за своєю культурологічною суттю.

Зміст культури обумовлений також становищем індивіда в суспільстві під кутом зору пріоритету приватного чи колективного. Досвід історії свідчить, що колективні форми співжиття порівняно з приватними забезпечували значно

гірші умови для поступу цивілізації і культури, оскільки вони паралізували ініціативу людини, сковували персональну відповідальність, ослаблювали внутрішні пружини самореалізації і самоідентифікації особи. Однак сказане не має універсального значення, а стосується тільки певних історичних періодів і окремих регіонів.

Наприклад, у наш час спосіб життя і мислення, який базується на колективізмі в органічному поєднанні з вільною підприємницькою діяльністю і демократичними інституціями, виявився більш сприятливим для історичного і культурного прогресу людства, ніж спосіб з явно вираженим приватним спрямуванням. Підтвердження тому – розвиток Японії порівняно із США, які мають значно слабші історичні традиції колективних форм співжиття. Пошуки оптимального співвідношення колективного і приватного в сучасному типі суспільства є актуальною проблемою.

Кожна культура черпає **сакральний (священний)** зміст у джерелах суспільної свідомості. Від ступеня сакралізації суспільної свідомості або її секуляризації (звільнення від релігійного) залежить співвідношення священних і прагматичних моментів у культурній архітектоніці. Історичний досвід навчає: коли із свідомості витісняються елементи сакрального смислу і вона наповниться тільки елементами реально-прагматичного смислу чи навпаки, культурний процес може загальмуватися. У першому випадку повна секуляризація призводить до орієнтації людей на прагматичні цінності, сприяє міщанському способу їхнього існування і в кінцевому результаті веде до втрати культурного смислу соціального буття; в другому – повна сакралізація спонукає до войовничого фанатизму або абсолютного зречення існуючого суспільного порядку, що також є антикультурним за своєю суттю.

Слід мати на увазі, що сакралізованого вигляду можуть набути не тільки істинні ідеї (ідея Бога, справедливості), але й хибні (ідея «царства божого» на землі, національної винятковості). Животворним джерелом культурного розквіту є лише гармонійне поєднання сакралізованих істин, гуманних цінностей та елементів розумного прагматизму.

Тією мірою, якою суспільство формує культуру, сприяючи її розквіту чи спричиняючи занепад, культурогенні фактори, фіксуючи перебування народу на певній стадії суспільного прогресу, слугують передумовою революційного оновлення суспільства. Без достатнього духовно-культурного потенціалу суспільство не спроможне перейти на якісно новий рівень свого розвитку, а за несприятливих обставин може бути відкинуте далеко назад. У тих країнах, де культурне середовище було пройняте авторитарно-патріархальними традиціями, стереотипами сервілізму та ідолопоклонства, на руїнах деспотизму швидко виростили тоталітарні режими.

Це пояснюється тим, що народи, які довгий час перебували в стані іноземного або тоталітарного поневолення, не могли витворити резерв культурно-духовних сил, здатних протистояти авторитарному мисленню й тоталітарним структурам. Звідси випливає, що тоталітарний суспільний і державний устрій є своєрідним відхиленням свідомості мас, які, прагнучи

свободи і соціальної справедливості, але недостатньо розуміючи їх істинний смисл, намагаються швидко й рішуче знищити bastiони деспотизму і в результаті вручають свою долю ще більш підступному монстру.

Отже, вплив культури на суспільство слід розглядати як запоруку відвернення загрози відродження тоталітаризму, попередження національних конфліктів, збереження соціальної рівноваги при переході на принципово нові суспільно-політичні засади, очищення від догм минулого. Аналіз загальних закономірностей впливу культури на суспільство буде не повний, якщо не з'ясувати специфіки їхнього переломлення через національні відносини, національну культуру.

Слід вирішити проблему взаємодії етнічних і національних факторів із культурою. Для цього варто попередньо з'ясувати такі поняття як **«етнос»** і **«нація»**. Під **етносом** (із грецької – народ, плем'я) слід розуміти стійку спільність людей, що історично склалася на певній території, має відносно стабільні особливості культури (включно мову) і психіки, а також етнічну свідомість. Значно важче визначити поняття **«нація»**, оскільки у багатьох теоріях і концепціях воно трактується по-різному. Окрім того, немає єдиного підходу щодо виділення суттєвої ознаки, на підставі якої можна провести межу між **етнічним і національним**.

У німецькій класичній філософії, зокрема у Г. Гегеля, нація розглядається як «дух народу», який набув цілісності й завершеності в державі. За окремими теоріями, сутність нації виражається в особливому «народному дусі», «національному характері», який переважно базується на спільності походження, крові, раси. У соціально-психологічних теоріях головними рисами нації вважаються національні почуття, національна воля. Теорії культурологічного спрямування потрактовують націю як історично-культурну спільність, у рамках якої культурною «здатністю» наділена лише творча еліта.

У марксистській теорії суттєвою ознакою нації є спільність економічного життя: народ зникає лише в умовах розвитку капіталізму, коли сформувався єдиний загально-національний ринок. Не відкидаються й інші важливі ознаки – спільність території, психологічного складу, культури. Привертають увагу течії, що виділяють державу як головний фактор формування нації. Згідно з цими теоріями, народ стає нацією лише в умовах державного існування.

Враховуючи сказане, слід визнати, що економічний і державний фактори є важливими чинниками для розрізнення понять «нація» і «етнос». Єдиний ринок і держава формують таку історичну спільність, у якій усі складові, притаманні етносу, переломлюються через політико-державницьку свідомість.

Отже, основні відмінності між народом і нацією полягають у наступному:

- нація є вищим етапом розвитку народу, коли завдяки спільному розвитку у державі формується усвідомлення національної приналежності;
- нація об'єднує й народи, які не є автохтонами на даній території;
- у нації всі ознаки етносу набувають більш досконалого розвитку.

Поняття **нації й національної культури** перебувають у такому ж співвідношенні, як поняття **культури і суспільства** загалом. Тому

національну культуру можна визначити як історичну просторово-часову величину виміру морально-духовної сили нації, інтелектуальних ресурсів, соціальних резервів із точки зору перспектив розвитку світової цивілізації. **Національна культура** охоплює спектр різноманітних чинників національного життя – географічних, господарських, побутових, мовно-духовних, політико-державних, які забезпечують збереження і відтворення генофонду, сприяють утвердженню національної свідомості, інтегрують націю у світову співдружність народів.

Відповідно до цього в структурі національної культури виділяються такі елементи: культуроформуючі фактори географічного середовища і господарства, побутова культура, політична і правова культура, духовна культура. Такий підхід до структури національної культури дає можливість розкрити національну специфіку у важливих сферах суспільного життя. Проте національна культура характеризує ті феномени національного життя, які мають інтегральний і синтезуючий вигляд, закладають духовні підвалини для всіх напрямків національно-культурного процесу. До них можна віднести національний характер, національну свідомість, національний менталітет.

Географічний фактор особливо проявляється на початку становлення етносу і його культури. Він сприяє формуванню етнічної специфіки суспільної організації, виробляє відповідні стандарти національно-культурної адаптації людини, закладає генофонд національного характеру і менталітету. Під впливом природного середовища формується духовний склад людини, виробляються різноманітні форми комунікації, які забезпечують етнічну специфіку світовідчуття і світосприйняття.

Змальовуючи безпосередній зв'язок наших предків із природою, видатний український історик Іван Крип'якевич (1886-1967) наголосив на її величезному впливі на формування у них світоглядних орієнтирів і патріотичних відчуттів: «Давня людина жила в тісних зв'язках із природою, і як її господарські заняття, так і весь світогляд єдналися з явищем природи... Вся земля була освячена присутністю богів. І це тісно зв'язувало людину з рідною країною, відтворювало в ній любов до батьківщини».

Географічний фактор зберігає сильний культуротворчий потенціал протягом усієї історії народу і нації, він є тим невичерпним матеріалом, із якого творяться всі культурні форми і завдяки якому зберігаються національна унікальність і самобутність культурного процесу. Під впливом географічного фактора витворюються схожі господарсько-культурні типи серед народів, які живуть у подібних природних і соціально-економічних умовах.

У рамках господарсько-культурного типу в органічній єдності перебувають усі елементи: традиційні види господарської діяльності, структура виробництва, зафіксований у знаннях і навичках людей технологічний досвід, а також відповідна система цінностей трудової мотивації. За названими чинниками можна виявити генетичне ядро, що є домінантою в подальшому розвитку національних особливостей господарської культури народу і сприятливою передумовою для обміну між

спорідненими культурами різних народів. Так, висока землеробська культура українського народу, що бере свій початок із доби неоліту (VI-IV тис. до н. е.), була провідним чинником формування його світогляду на всіх етапах історичного розвитку.

У структурі господарської культури цементуючим елементом є національно-світоглядне підґрунтя трудової мотивації. Лише зберігаючи і закріплюючи це підґрунтя, народ може досягти економічного розквіту. Саме відданість віковим трудовим традиціям, органічно пов'язаним із ритуальними культурами, допомогла японському народові здійснити економічне чудо. На Україні праця завжди пов'язувалася з християнськими символами. Образи Христа, який «іде за плугом», і діви Марії, яка «істи приносить», сприймалися хліборобами як вияв Божої благодаті в їхньому повсякденному спілкуванні з землею-годувальницею.

Специфіка національної культури проявляється не тільки у традиційних видах господарської діяльності, але й у всіх сферах сучасної економіки: виробництві, обміні, споживанні, розподілі й управлінні. Необхідною умовою «окультурення» сучасної економіки є вільна підприємницька діяльність. Тільки економічна свобода в поєднанні з національною культурно-господарською традицією здатні витворити такий тип культурного господаря, для якого культурно-національний аспект товару буде не менш значущим, ніж економічний. Досвід сучасних цивілізованих країн свідчить, що дух вільного підприємництва поступово орієнтує зміст виробництва і споживання на етнічні цінності. При цьому, аби не втратити національну самобутність у бурхливому процесі інтернаціоналізації та інтеграції, національна економіка мусить шукати оптимальні резерви виходу на передові рубежі науково-технічного прогресу у джерелах вітчизняної і світової культури.

Ось чому на Заході в школах бізнесу велика увага приділяється вивченню предметів гуманітарного циклу як національного, так і світового рівня. Наприклад, працівник торгівлі володіє декількома іноземними мовами, знаннями в галузі історії, соціології, теорії економічних учень, географії зарубіжних країн. Отже, національна культура в галузі господарського життя не лише забезпечує органічний зв'язок господарсько-культурної традиції з сучасними галузями економіки, але й збагачує мозаїку світового культурного процесу дорогоцінними каменями з національним відблиском.

Національна побутова культура, функціонуючи за межами виробничої і суспільно-політичної діяльності, містить у собі засоби задоволення потреб людини у їжі, одязі, житлі, охороні здоров'я, а також різні механізми засвоєння духовних благ, мереж закладів відпочинку, спілкування, розваг, сімейні і родинні стосунки. Вона охоплює як матеріальні елементи, так і широкий спектр духовних явищ: фольклор, народне образотворче мистецтво, народні філософські знання, релігійні вірування. До матеріальних чинників можна віднести домашні промисли, ремесла, традиційний гужовий транспорт, типи поселень та різновиди народного житла, його інтер'єр, господарський двір, народний одяг, харчування.

Усі перелічені складові мають етнічну і національну специфіку. Взяти хоча б систему харчування: набір харчових продуктів, способи їх обробки, приготування страв, харчові обмеження, режим повсякденного харчування, асортимент обрядових страв. Та й власне широковживані терміни «**національна кухня**», «**національний одяг**» переконливо свідчать про національний характер побуту. Важливим чинником побутової культури є звичаї, традиції, обряди, ритуали, які, поєднуючись із відповідними матеріальними елементами, виражають глибокий духовний смисл.

Завдяки певному консерватизму, яким позначається побутова культура, забезпечується ефективна дія механізму культурної спадкоємності, без якої неможливий розвиток нації. Але деякі елементи побуту набувають рудиментарної форми, стають анахронізмом до вимог часу. Сутність культури полягає в тому, щоб шляхом розумного селекційного відбору здійснювати синтез позитивних чинників сучасного в побутовій сфері. Отже, побутова культура, маючи глибокі народні корені і розгалужену систему судин, якими рухаються культурні потоки широких верств народу, є одним із головних складових національної самоідентифікації.

Політична культура характеризує стан і функціонування політичної системи з погляду вираження і гармонізації інтересів різних соціальних категорій, забезпечення організації господарського і духовного життя народу, гарантування прав і свобод громадян, захисту національних інтересів на міжнародній арені. Дія політичної культури поширюється на такі елементи політичної системи, як держава, право, стосунки між соціальними групами, партіями. Національна специфіка політичної культури полягає в тому, що вона, по-перше, синтезуючи різні складові духовного життя з погляду національного інтересу, забезпечує консолідацію соціальних верств народу в боротьбі проти іноземного поневолення; по-друге, акумулюючи політичний досвід своєї нації й інших народів, спрямовує процес будівництва держави у відповідності з національно-культурними традиціями і тенденціями розвитку політичних систем у масштабах світової цивілізації.

Держава, яка є продуктом розвитку національної культури, водночас слугує передумовою культурного прогресу. Якщо державні інституції є логічним витвором тенденції розвитку національно-культурної традиції, то вони зберігають свою міцність протягом століть. Тому у сьогоденні в процесі побудови української демократичної держави необхідно не лише врахувати політичний досвід Заходу, а використовувати демократичні традиції державного і громадського життя нашого народу.

Політична культура як елемент національної культури може втратити свій вплив на суспільство у випадках, коли народ не має держави, або коли держава перебуває на стадії тоталітарного чи авторитарного режиму. Тоталітарна держава можлива при відсутності громадянського суспільства як сукупної суспільної опозиції до неї. Громадянське суспільство, вміщуючи цілий спектр недержавних інституцій (партій, рухів, вільних профспілок, підприємницьких і просвітницьких організацій), не тільки формує органи влади і управління, а й

впливає на їхню діяльність для адекватного вирішення суспільних потреб, сприяє поступу правової самосвідомості.

Отже, діалектична взаємодія держави з громадянським суспільством розширює вплив політичної культури на всі сторони національного життя. На підставі сказаного можна зробити висновок, що національно-творчий потенціал політичної культури перебуває у прямо пропорційній залежності від громадянського суспільства і обернено пропорційній – від держави. Правова культура нерозривно пов'язана з політичною і має аналогічні структуру та сферу застосування, однак, на відміну від неї, вміщує у собі механізм правотворчої діяльності, має яскраво виражений нормативний характер. Необхідною умовою правової культури є розуміння права як суспільно необхідного самообмеження суверенітету особи в ім'я її власної свободи, свободи інших людей.

Підґрунтям права для європейських народів стала римська правова традиція, виражена принципом **«Закон суворий, але він – закон»**. Ця особливість підкреслює національний характер правової культури, оскільки висока правоздатність народу знаходиться біля давніх джерел звичаєвого державного права.

Національна духовна культура реалізує свій зміст через **мову, філософію, науку, релігію і мистецтво**. Мова є становим хребтом для національної культури, засобом людського спілкування, мислення і самовираження у різноманітних формах духовного виробництва і споживання. Окрім того, мова є специфічним національним засобом збереження і передачі соціокультурної інформації, управління поведінкою людей. Будучи формою об'єктивізації мислення людини, мова забезпечує творчий процес у науковій і мистецькій діяльності. Чим ширша сфера застосування національної мови на всіх ділянках суспільного життя, тим є сильнішим культуротворчий потенціал народу, тим є вищим його духовний розквіт.

Національна специфіка філософії полягає у тому, що вона черпає свій зміст із джерел народної мудрості, яка знаходить яскравий вияв у міфології, легендах, піснях, казках, віруваннях тощо. Філософські проблеми походження світу і самої людини, питання про смерть і безсмертя, про сенс людського життя поставлені ще в міфології раннього етапу становлення етносів. Розвинута міфологічна свідомість народу закладає фундамент для його філософського мислення.

Філософія як сфера теоретичного розв'язання світоглядних проблем, на відміну від інших наук, не може верифікувати свої дослідження, вона лише крізь призму національного світовідчуття і світосприймання задовольняє прагнення людини збагнути смисл вищих моральних цінностей, граничних начал буття у певних історичних координатах. Зміна цих координат обумовлює і зміну характеру філософського осмислення світу. На національну специфіку філософії вказував Д. Чижевський, вбачаючи національні особливості у формі вияву філософських думок, у методах філософського дослідження та в побудові системи філософії.

Форма вияву філософських думок є зовнішня національна риса у філософії. Стосовно ж побудови філософських систем, то можна говорити про максимально вартісні або помилкові національні ідеї. Йдеться про те, наскільки та чи інша національна філософська система зможе зберегти актуальність для розвитку світової культури.

Дещо інше значення в системі національної культури має **наука**. Вона може розвиватись на підґрунті як національних, так і міжнаціональних, навіть так званих мертвих мов, як-от латинської, старослов'янської. Проте відносна мовна індиферентність науки зовсім не відкидає необхідності вироблення національної наукової термінології – і не лише для освіти, а й для збагачення духовного життя народу. Національний аспект науки виявляється також у пріоритетах наукових розробок та відкриттів у провідних галузях науково-технічного прогресу. На відміну від природничих і технічних наук, гуманітарні науки мають добре виражену національну специфіку. Особливо це стосується історії, яка відіграє велику роль у формуванні історичної пам'яті, національної самосвідомості.

Незнання історії свого народу породжує такі явища, як **манкуртство** (втрата представниками етносу своєї родової пам'яті) і **маргіальність** (пограничне перебування людини між різними культурно-національними середовищами).

Релігія і церква у контексті національної культури виконують роль морального регулятора суспільних відносин, інтегратора всіх духовних чинників національного життя в єдине ціле, що формує ядро національного характеру, роль хранителя народних звичаїв і традицій, захисника національних інтересів у найтяжчі періоди історії. Історія нашого народу переконливо засвідчує, що українська православна церква була не лише культуротворчою, але й консолідуючою силою нації у її визвольних змаганнях XVII ст.

Релігійна ідеологія, будучи в ті часи домінантним фактором національної культури, зуміла відобразити національні потреби й інтереси, спрямувати національно-визвольний рух у русло державотворення. Те ж можна сказати і про роль греко-католицької церкви в Галичині: значною мірою завдяки їй вдалося зберегти національну ідентичність населення, яке там проживає.

Вихід багатьох народів на світову арену зумовлений, у першу чергу, тим, що вони залишилися відданими своїй **національній церкві**.

Мистецтво ще глибше пронизує весь духовний уклад народу, оскільки специфіка художнього відображення дуже тісно пов'язана з національним менталітетом і характером. Митець, шукаючи ідеал краси, добра, істини в рідній природі і душі народній, творить світ художніх образів у відповідності з усім багатством національного буття. Художній геній здатний якнайповніше виразити дух нації. Прикладом цього є творча діяльність Т. Шевченка, який зумів воскресити героїчний дух старовини, пробудити народ до боротьби за свої права.

Мистецтво – показник величі кожної нації. Недарма німецький поет, філософ, теоретик мистецтва і драматург, професор історії і військовий лікар,

представник напрямків «Буря і натиск» та романтизму в літературі Фрідріх Шиллер (1759-1805) стверджував: якби німці мали свій театр, то вони стали б нацією, яка викликала б широкий резонанс у світі.

Основою і сплавом усіх складових національної духовної культури вважають **національний менталітет, національний характер і національну самосвідомість**. **Національний менталітет** характеризує спосіб мислення народу, його духовний стан. Менталітет здебільшого охоплює сферу інтелектуальних явищ. **Національний характер** являє собою сукупність психологічних, емоційночуттєвих чинників націй. Враховуючи головні елементи національної культури, можна визначити такі закономірності її цілісного функціонування:

– відтворення в повному обсязі всіх традиційних культурних чинників; розвиток різноманітних модерних мистецьких стилів, течій, напрямків на всіх рівнях духовної архітекτονіки;

– забезпечення органічного зв'язку складових національної культури з менталітетом і характером народу;

– формування синтезуючого ядра всіх складових національного культурного процесу;

– виховання світоглядних орієнтацій як духовного підґрунтя системи трудової мотивації; забезпечення діалектичної взаємодії господарських, політичних і культурних процесів.

Культурні здобутки кожного народу є вагомим внеском у світову скарбницю культури. Загальнолюдські цінності культури існують тільки через національні, і втрата будь-якої національної культури, навіть малочисельного народу, є значною втратою для людства. Рівень національної культури залежить від історичної долі народу, політичного режиму, геополітичного становища, географічних факторів і, нарешті, від того, чи має народ національну свободу і державний суверенітет. Отже, усі складові суспільного життя, сформовані через призму національних відносин, знаходять своє відображення у змісті і формі національної культури.

Питання для самоконтролю

1. Що означає терміни «субкультура» і «контркультура»?
2. Що таке цивілізація?
3. Як співвідносяться поняття «культура» та «цивілізація»?
4. Що таке ментальність?
5. Які співвідношення ментальності і культури певної епохи (Античність, Середньовіччя, Новий час, Новітній час)?
6. Що таке національний характер та національна свідомість?
7. Як пов'язані між собою національний характер та національна свідомість?
8. Від чого залежить рівень національної культури?
9. Які засадничі ознаки інформаційного суспільства?
10. Яку роль відіграє культура в інформаційному суспільстві?

Список рекомендованой тематичной литературы до Модуля I

1. Барт Р. Избранные работы : Семиотика. Поэтика / Ролан Барт ; [пер. с фр. сост., общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косиков]. – М. : Прогресс, 1989. – 616 с.
2. Беньямин В. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости / В.Беньямин ; [пер. с нем. С. Ромашка] // Беньямин В. Озарения. – М. : Мартис, 2000. – С. 122-152
3. Блок Марк. Апология истории, или Ремесло историка / Марк Блок. – М. : «Наука», 1986. – 254 с.
4. Боас Ф. Методы этнологии / Антология исследований культуры. Т.1. Интерпретация культуры. – СПб.: Университетская книга, 1997. – С. 519-527.
5. Боас Ф. Эволюция или диффузия? / Антология исследований культуры. Т.1. Интерпретация культуры. – СПб.: Университетская книга, 1997. – С. 343-347.
6. Бодрияр Ж. Симулякри і симуляції / Ж. Бодрияр ; [пер. із фр. Ховхун В.]. – К. : Основи, 2004. – 230 с.
7. Бронуэн М. Словарь семиотики / М. Бронуэн, Р. Фелицитас.; [пер. с англ.]. – М. : URSS, 2010. – 256 с.
8. Быстрицкий Е. К. Феномен личности : мировоззрение, культура, бытие / Е. К Быстрицкий – К. : Наук. думка, 1991. – 200 с.
9. Гірц Кліфорд . Интерпретация культур : Вибрані есе : пер. із англ. / Кліфорд Гірц; Пер. Наталья Комарова.– К. : Дух і Літера, 2001.– 542 с.
10. Деррида Ж. Структура, знак и игра в структуре гуманитарных наук // Деррида Ж. Письмо и различие. – М. : Академический проект, 2000. – С. 352-368.
11. Жижек С. Возвышенный объект идеологии / С. Жижек; [пер. с англ. В. Софронов]. – М. : Художественный журнал, 1999. – 236 с.
12. Кассирер Э. Логика наук о культуре / Э. Кассирер // Избранное. Опыт о человеке. – М, 1998. – С.7-140.
13. Костомаров М. Дві руські народности / М. Костомаров. – Ляйпціг: «Українська Накладня», б.р. – 111 с. – [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://diasporiana.org.ua/ideologiya/13655-kostomarov-m-dvi-ruski-narodnosti>
14. Кребер А. Конфигурации развития культуры / А. Кребер // Антология исследований культуры Т.1. Интерпретации культуры – СПб.: Университетская книга, 1997. – С. 465-499.
15. Кребер А. Стиль и цивилизации / А. Кребер// Антология исследований культуры Т.1. Интерпретации культуры – СПб.: Университетская книга, 1997. – С. 225-270.
16. Леви-Стросс К. Структурная антропология / К. Леви-Стросс. – М.: Изд-во ЭКСМО-Пресс, 2001. – 512 с.
17. Лотман Ю. Культура и взрыв : / Ю. Лотман. М. : Гнозис; Издательская группа «Прогресс», 1992. – 272 с.
18. Лотман Ю. Семиосфера / Ю. М. Лотман. – СПб : Искусство-СПБ, 2000. – 704 с.
19. Малиновский Б. Миф в примитивной психологии / Б. Малиновский // Магия, наука и религия. – М.: Рефл-бук, 1998. – С. 92-144.
20. Морфология культуры : тезаурус / За ред. проф. В. О. Лозового. – Харків: Право, 2007. – 384 с.
21. Ницше Ф. О пользе и вреде истории для жизни / Ф. Ницше // Сочинения в 2-х томах. Т.1, М. : Мысль, 1996. – С. 158-230.
22. Ницше Ф. Рождение трагедии, или эллинизм и пессимизм // Ф. Ницше Сочинения в 2-х томах. – Т.1. – М. : Мысль, 1996. – С. 59-71.

23. Петров Т. К. Язык, знак, культура / Т. Петров – М.: Наука, 1992. – 236 с.
24. Попович М. В. Нарис історії культури України / М. В. Попович. – К.: «Арт Ек», 1998. – 728 с.: іл.
25. Радклиф-Браун А. Историческая и функциональная интерпретация культуры и практическое применение антропологии в управлении туземными народами / А. Радклиф-Браун // Антология исследований культуры Т.1. Интерпретации культуры – СПб.: Университетская книга, 1997. – С. 633-635.
26. Розин В. Визуальная культура и восприятие: как человек видит и понимает мир / В. Розин. – М. : ЛИБРОКОМ, 2009. – 272 с.
27. Сорокин П. Человек. Цивилизация. Общество / П. Сорокин – М.: Политиздат, 1992. – 543 с.
28. Сартр Ж.-П. Воображаемое. Феноменологическая психология воображения / Ж.-П. Сартр ; [пер. с фр. М. И. Бекетова]. – СПб : Наука, 2001. – 319 с.
29. Тайлор Э. Б. Первобытная культура: Пер. с англ. / Э. Б. Тайлор. – М. : Политиздат, 1989. – 573 с.
30. Тойнби А. Дж. Постижение истории: Пер. с англ. / А. Дж. Тойнби. – М. : Прогресс, 1991. – 736 с.
31. Уайт Л. Наука о культуре / Л. Уайт // Антология исследований культуры Т.1. Интерпретации культуры – СПб. : Университетская книга, 1997. – С. 141-156.
32. Уайт Л. Понятие культуры / Л. Уайт // Антология исследований культуры, Т.1. СПб., 1997. – С. 17- 19.
33. Февр Л. Цивилизация: эволюция слова и группы идей / Л. Февр // Бои за историю – М., 1991. – С. 239-281.
34. Фрейд З. Тотем и табу. Психология первобытной культуры и религии / З. Фрейд. – СПб.: Алетейя, 1997. – 222 с.
35. Фрейд З. «Я» и «Оно» / З. Фрейд // Избранное. – М. : Республика, 1995. – С. 34-102.
36. Фуко М. Слова и вещи : Археология гуманитарных наук / М. Фуко; [пер. с фр. В. П. Визгин и Н.С. Автономова]. – СПб : А-сад, 1994. – 406 с.
37. Шпенглер О. Закат Европы. Очерки морфологии мировой истории. Т.1. – М. : «Мысль» 1993., С. 34-106.
38. Юнг К. Г. Понятие коллективного бессознательного / К. Г. Юнг // Структура психики и процесс индивидуации. – М.: Наука, 1996. – С. 10-17.
39. Ясперс К. Смысл и назначение истории / К. Ясперс. – М. : Политиздат, 1991. 527 с.

МОДУЛЬ II

ЕВОЛЮЦІЯ КУЛЬТУРИ ТА ВИЗНАЧАЛЬНІ ЕТАПИ ЇЇ РОЗВИТКУ

ЛЕКЦІЯ 3 РАННІ ФОРМИ КУЛЬТУРИ

Характер культурного мислення первісної людини. Прадавня міфологія: специфіка та типологія. Найдавніші форми мистецтва. Становлення культури як продукту людської діяльності.

Незважаючи на те, що протягом дуже довгого часу первісні люди сприймалися представниками цивілізованого світу як «примітивні дикуни», «доісторичні», або «печерні» істоти, «троглодити», «грубі язичники», культура первісних суспільств протягом майже всієї історії людства була єдиною, а протягом майже всієї історії цивілізацій, що посідали лише незначну частку освоєних людиною земель, основною формою культури, та й в сучасності залишається важливою складовою часткою будь-якої культури хоча б у вигляді багаточисельних пережитків первісної психології.

Окрім того, саме в **первісних суспільствах** зародилися ґрунтовні культурні досягнення (діяльність з використанням знарядь праці, тобто технологія, привласнююча та відтворююча форми економіки, релігійні уявлення, мистецтво, сигнально-знакові системи з мовою на чільному місці тощо).

Духовна культура первісної людини, у підґрунті якої лежали міфологія й міфотворчість, у зародковому вигляді вмщувала всі основні форми суспільної свідомості, зокрема первісну натурфілософію, з якої виросло сучасне природознавство, а **егалітарний характер** (фр. egalitarisme, від фр. Egalite – рівність: концепція, що пропонує створення суспільства з рівними можливостями з управління і доступу до матеріальних благ усім його членам. Протилежність **елітаризму**) і колективізм первісних суспільств були джерелом мрій людства про «золоте століття», соціальні утопії, теорії про справедливий суспільний устрій. Епоху **первісної культури** не без підстав називають «дитинством людства», й без знайомства з її основними рисами навряд чи ми зможемо цілком усвідомити сутність сучасної цивілізації.

Починаючи розмову про специфіку розумової діяльності людини, пов'язаної з доцивілізаційними формами культури, слід насамперед зупинитися на її **синкретичному характері**: у первісній культурі неможливо, якщо не дивитись на неї поверхневим поглядом «цивілізованої» людини, відокремити художні образи від релігійних уявлень, ігровий процес – від священного ритуалу, а релігійний ритуал – від естетично оформленого дійства.

Інакше кажучи, жодна з форм суспільного буття, породжених первісною культурою, не може навіть умовно бути розглянута й проаналізована в «чистому» вигляді, збагнути ж внутрішній зміст первісної культури можливо лише в соціально-ментальному контексті, з урахуванням суспільних відносин і специфіки мислення, зумовленої світоглядом «доісторичної» людини.

Термін **«синкретизм»** означає повну злитість, недиференційованість складових частин якогось явища на початковому етапі його розвитку і зчаста застосовується для характеристики основних форм художньої творчості: образотворчого мистецтва, видовищних форм, музики та хореографії. Однак для чіткого визначення й правильного розуміння феномену первісного синкретизму цих ознак недостатньо. Більш важливим є те, що всі зазначені вище форми художньої творчості нерозривно пов'язані з різноманіттям форм життя первісного людського співтовариства – ідеологічних, соціальних і навіть економічних – тих форм, яких первісна людина у власному житті не виокремлює.

Коли австралійський мисливець брав на полювання дерев'яну дудку як магічне знаряддя, що забезпечувало успіх полювання, він сприймав її як знаряддя, що приносить користь не меншу, а може, й більшу, ніж бумеранг, спис чи лук. Орнамент, що прикрашає звичайну мисливську зброю або томагавк війни, за переконанням людини первісної культури, важив не менше, ніж туга тятива чи гострий спис. Коли землеробські племена супроводжують кожен нову фазу трудового процесу певними ритуалами, на які вони не шкодують ані сил, ані часу, вони переконані, що виконувані ними магічні дії здатні забезпечити хороший врожай.

Релігійні обряди й уведені до їхнього контексту об'єкти мистецтва безпосередньо є необхідним компонентом того, що ми б назвали господарчо-економічною діяльністю.

Однак не всі витвори первісного мистецтва мають магічне призначення. З'ява деяких із них могла бути викликана до життя освітніми цілями, прагненням реалізувати естетичні потреби. Так, англійський етнограф Ф. Роуз (1915-1991), який вивчав культуру австралійських аборигенів, зазначав, що твори мистецтва, які відносились до світу священного, сакрального, у деяких племенах називали спеціальним словом «мандья», але це слово ніколи не вживали відносно орнаменту й видовищно-демонстративних форм, що не мали стосунку до надприродного.

Отже, **синкретизм первісної культури** – це не лише недиференційованість її різновидів, але й тісний, органічний зв'язок із життям традиційних суспільств у всіх його проявах, взаємопроникнення форм первісного мистецтва й інших форм архаїчної свідомості. Це характерна риса первісної культури, синкретичної в самій своїй сутності. Синкретизм – явище стадіальне й знаменує собою один із найдавніших етапів розвитку мислення й культури. Подальший їхній розвиток веде до поступової диференціації елементів культури, що з часом зростає й ускладнюється як у кількісному, так і в якісному вимірах.

Іншою особливістю первісного мислення є відсутність у свідомості первісної людини опозиції «Я»-«не»-«Я». Для первісної людини не тільки людська община представляє собою мовби єдиний людський організм, що виявляє себе однаково в кожному з його членів; увесь навколишній світ сприймається як велетенська жива істота, часткою якої є люди, звірі, рослини, навіть об'єкти неживої природи і т. п. Ця особливість світосприйняття привела до того, що, приміром, образ тварини спочатку як об'єкта полювання, а потім як шанованого предка-тотема у первісній культурі передує образу людини. Залишки **тотемістичного** (від індіанського слова «ototeman» – «рідня його брата-сестри») шанування тварини можна й сьогодні зустріти в казках різних народів – від демонічних образів вовкулаків до чарівної царівни – жаби.

Самоототожнення людини з природою, властиве раннім землеробським культурам, мало наслідком виникнення уявлень про помирання й наступне воскресіння людини – подібно до того, як восени «помирає», а навесні «народжується знову» навколишня природа. Відродження в цих уявленнях відбувається в країні предків, що розташовується здебільшого на заході Сонця (там, де Сонце «помирає») і є об'єктом шанування в ранніх культурах. Саме в поховальному й поминальному культі, пов'язаних із предками, вперше в ритуальній практиці з'являються не зооморфні, а антропоморфні (людиноподібні) личини – маски.

На цій стадії відбувається перехід від предка – тварини до предка – людини. Віра в помирання й відродження вийшла далеко за межі архаїчних культур і стала органічною часткою складніших за змістом і формою аграрних містерій, пов'язаних із культом божества, що помирає та згодом воскресає (напр, давньоєгипетські культові містерії про Озіріса та Ізиду, давньовавилонські свята на честь Мардука, давньогрецькі ритуали, присвячені Деметрі й Діонісові, дещо пізніше – християнські містерії).

Уже не вперше ми бачимо, як явища, що виникли в нетрях первісної культури, згодом стають на довгі віки здобутком суспільств, які піднялися у своєму розвитку на високий рівень цивілізації. Це, зазвичай, не свідоме запозичення з «країни предків», а наслідок непомітної праці універсального механізму культурної традиції, що є, за видатним культурологом Ю. Лотманом, єдиним у культурі засобом передачі не генетичним шляхом життєво важливої інформації не лише у просторі, а й у часі. Ця життєво важлива інформація формується й селекціонується тисячоліттями й водночас повільно відбивається у суспільній свідомості людей у вигляді **архетипів** (від грецьких слів «arche» «початок, первозданий» і «typos» – «образ, форма, відбиток»), тобто глибинних, споконвічних першообразів, що дісталися нам у спадок від первісної культури й знаходяться у підсвідомих глибинах людської психіки, являють основу загальнолюдської символіки й визначають спільність міфологічних уявлень у різних народів, що не може бути пояснена запозиченнями, зовнішніми впливами тощо, а зрештою – єдність і цілісність культури. Божество, що помирає й воскресає, є одним із універсальних архетипів світової культури.

Іншим прикладом архетипу може бути **мандала** – зображення кола із вписаним у нього квадратом та іншими простими геометричними фігурами, що втілює уявлення про загальну впорядкованість (космічність, на відміну від хаотичності) світу, тобто слугує моделлю картини світу, першоелементами якої є надзвичайно розповсюджені в різних культурах образи «ембріонів» наявного буття: «світового яйця», «первісної гори», «світового древа» та ін.

Як деякі універсальні архетипи були ембріонами хронотопу первісної культури, так «ембріоном» первісної культури (і культури загалом), була міфологія – основний спосіб сприйняття, розуміння, пізнання й ментальної презентації світу, що оточував первісну людину в період (історичний, певна річ, тобто доволі тривалий) формування міфологічної традиції. Міф був єдиною мовою –інтегратором культури, культурним текстом, що найліпшим чином передавав синкретичний характер культури й мислення архаїчної людини. Всі події своєї історії первісне суспільство сприймало як події міфологічні, відбитком або наслідком яких було сучасне йому життя, у якому вони постійно відтворювалися через специфічні ритуали й навіть буденне життя.

Завдяки створенню циклічної моделі світу й часу утверджувалася думка про споконвічність і незмінність і навіть небажаність будь-яких змін у культурі. Опертя на могутню міфологічну традицію стала головним засобом консервації культури й збереження її протягом довгих тисячоліть з майже невідчутними змінами.

Найцікавішим є те, що навіть зараз, на початку третього тисячоліття, коли первісні суспільства отримали змогу використання більш оперативних механізмів культури, вони зовсім не поспішають покласти до свого арсеналу ці «дари данайців» від цивілізованих народів, покладаючись, як і далі, на силу вікової традиції й напівзнецінені міфи, вирвані з ритуального контексту, без якого вони втрачають свій сакральний зміст, і позначені явищами деградації й розпаду, тобто перетворення міфу на звичайну казку, в якій міфологічний хронотоп виражається не визначено – казковими формулами часу: «За царя Гороха», «За царя Панька, коли змля була тонка, сніг горів, соломною вогонь тушили», «За діда-прадіда», «З давніх-давен», «Чи довго, чи коротко», «Це було за гетьмана Хмеля, як людей було жменя», «Скоро казка мовиться, та не скоро діло робиться»; формулами казової географії – «У тридев'ятому царстві, у тридесятому государстві», «За морем телиця даром дається, та вона не варта перевозу», формулами неможливого – «І я там був, мед-вино пив, по вусах текло, а в рот не попало». Але ментальність людини традиційної культури таким чином постійно «підгодовувалася». У її власній священній (не казковій) історії, що відбувалася у так званий «міфічний», або «початковий» час, діяли далекі «предки».

Астральні міфи розповідають про зірки й планети, обставини їхньої з'яви на небосхилі й стосунки між ними, причому часто персонажі астральної міфології у минулому виявлялися тваринами або людьми, що згодом дало підставу присвоїти їхні імена зіркам або сузір'ям (Великої Ведмедиці, Гончих

Псів тощо). Різновидом астральних міфів є міфи лунарні й солярні, в яких Сонце й Місяць виступають як брат і сестра (або чоловік і дружина) чи навпаки, демонструючи ще один архетип первісної свідомості й культури, як парне протиставлення, що в науці називається «**бінарною опозицією**» й розглядається як одна із найдавніших умов розвитку мислення.

Опозиція визначає багато особливостей міфологічної картини світу, що виявляє себе, наприклад, і в близнюкових міфах, героями яких є парні (бінарні) персонажі, що дуже нагадують один одного за своїми якостями й тому, зазвичай, що після суперництва на початку стосунків перетворюються на нерозлучних друзів у подальшому (прикладом може слугувати пара Гільгамеш – Енкіду зі знаменитого шумерського епосу: ці герої припинили двобій після того, як кожен знайшов у очах супротивника своє віддзеркалення).

Тотемічні міфи також побудовані на бінарному співставленні й принципі спорідненості. У їхньому підґрунті лежать уявлення про кровний зв'язок на підставі спільного походження, про братерські стосунки між певною групою людей і представниками тваринного, рідше – рослинного світу та навіть об'єктами неживої природи.

Есхатологічні міфи (від грецького слова *eskhatos* – останній, кінцевий) є обов'язковою ланкою у циклі оповідей про історію та долю тутешнього світу, але йдеться в них не про народження, а про загибель, «смерть», «кінець світу» (всесвітній потоп у «Епосі про Гільгамеша», біблійній книзі Буття, у грецькому міфі про Девкаліона та Пірру і багатьох інших), руйнації усталеного порядку й поринання його у хаос, повернення до первісного стану безладдя. У формі «малої есхатології» міфи цього типу намагаються також пояснити феномен смерті людини, оскільки в «золотому» віці (див. вище) люди жили вічно й лише згодом втратили благо безсмертя (згадаймо принаймні біблійну історію про вигнання Адама і Єви з Едемського саду). Зчаста всесвітні катастрофи осмислюються як покарання людства вищими силами за переповнену ним «чашу гріхів» (Страшний суд). У багатьох випадках смерть розглядається не як остаточний кінець, а як радикальне оновлення, повне перетворення на щось нове й водночас схоже на давно минулу пору «золотого віку».

Календарні міфи відносяться до найбільш архаїчних пластів міфології й потрактовують зміну сезонів року як циклічний процес помирання й відродження природи (приміром, грецький міф про викрадення богині Кори (Персефони) володарем підземного царства Аїдом). Календарні міфи об'єднують у собі ознаки космогонії й есхатології, оскільки щороку повторюють і відтворюють повний вселенський цикл космічного буття (Новий рік, наприклад, завжди сприймається як символічне народження Космосу)

Героїчні міфи – дещо пізніше явище, що виникло на початковій стадії деградації міфу й тому близьке за змістом до народного епосу (наприклад, славетних скандинавських саг). Вони могли кристалізуватися навколо образу «культурного героя» міфу, концентруючи увагу не на його «культурницькому подвигу», а на всьому життєвому шляху, що перетворювався на ідеальну модель біографії. Сюжет таких міфів будується наколо біографії

міфологічного героя, його чудесного народження, швидкого змушнення, видатних подвигів і, зазвичай же, героїчної смерті. Мотивація вчинків героя не обов'язково прозора й легкозрозуміла, але в будь-якому випадку вони є взірцем для наслідування.

Часто героїчні міфи через персоніфікацію подій суспільного життя в символічній формі передають інформацію про зрушення в різних сферах культури (так, подвиги Геракла, пов'язані з перемогами над звірами – Немейським левом, Лернейською гідрою, Ерімантським вепром, Керінейською ланню та ін. – можуть символізувати витіснення олімпійською релігією пережитків тотемістичних вірувань).

Типологія персонажів міфології теж досить складна й розгалужена, тому наведемо тут лише найбільш розповсюджені типи міфологічних героїв. **Першопредки** – група персонажів, що уособлюють прабатьків ранніх людських співтовариств, які завдячують предкам своїм існуванням і ставляться до них із великою шанобою. Рані першопредки, які часто фігурували в образах тотемних істот, пізніше набувають антропоморфного (людиноподібного) вигляду.

Культурні герої здобувають або вперше створюють для людини різні культурні чи побутові атрибути – вогонь, житло, їжу, одяг, знаряддя праці та полювання, культурні рослини, технічні навички, різні види мистецтв, правила поведінки, закони тощо. Пізніше виникнуть образи **героїв-деміургів** (творців), які переборюють хаос і стають творцями світу й перших людей. Функції культурних героїв переходять згодом до богів, але й після цього залишаються персонажі, що завершують справу впорядкування світу, розпочату богами-деміургами, до того ж не завжди згідно з їхньою волею.

Духи – міфологічні істоти, які постійно взаємодіють із людиною, допомагають їй у різних сферах діяльності й, виконуючи функції «двійника» людини, наповнюють його життя позитивним, зазвичай, сенсом і значущими подіями.

Боги й напівбоги – могутні надприродні істоти, які створюють світ і людей та керують ними. Образи богів еволюціонують із розвитком релігійних уявлень від політеїзму (багатобожжя) до монотеїзму (єдиногобожжя) у напрямку абсолютизації їхніх суттєвих ознак від надлюдської сили, вічної молодості, можливості одночасно перебувати в різних місцях, здатності творити чудеса й бачити майбутнє – до всемогутності, безсмертя (точніше, вічності, спрямованої як у минуле, так і в майбутнє), всевладдя й всевідання.

Міфологією були просякнуті всі форми суспільної діяльності первісної людини, зорема й найдавніші форми мистецтва, багато свідчень про які не збереглося або збереглося в опосередкованому вигляді (особливо такі, що стосуються видовищних та ігрових форм мистецтва, танців, пісенної та музичної творчості) й можуть бути проаналізовані лише на підставі більш пізніх форм художньої діяльності, що досі функціонують у так званих традиційних культурах, існуючих як релікти найдавніших епох (наприклад, культура аборигенів Австралії, бушменів південної Африки, деяких племен Центральної Африки, Південної Америки, Полінезії тощо).

Ці етноси не можуть розглядатися як первісні в чистому вигляді, оскільки в своєму розвитку вони, як і решта, пройшли тривалий шлях і зазнали значного впливу з боку цивілізованих народів; специфіка цього шляху зумовила наявність у їхньому сучасному стані культури реліктових елементів, що завдяки різним обставинам (умовам природного середовища, приміром) уникнули істотних змін і зберегли фундаментальні засади своєї традиційної культури. Але ми маємо ще одного досить надійного «свідка», водночас промовистого й мовчазного – це найдавніші форми образотворчої культури: наскальні малюнки, скульптури, рельєфи, виконані нашими далекими предками багато тисячоліть тому назад; вони несуть у майбутнє безцінну інформацію стосовно характеру мислення й світогляду ранньої первісної людини, але цю інформацію треба вміти правильно читати.

Форми образотворчої діяльності, які людина нашої культури може сприймати як мистецтво, виникли близько 30 тисяч років тому, за доби пізнього, або верхнього палеоліту (100-10 тис. років тому) й мистецтвом у сучасному розумінні цього поняття зовсім не були. Трафаретні зображення людської руки, нанесені кінчиками пальців плетива ліній на вогкій глиняній поверхні (так звані «макаронні») свідчили про перші спроби ідентифікації людини та її спілкування з навколишнім світом. Численні зображення звірів мали обрядово-виробничий характер і водночас були об'єктами магічних дійств і тренувальних вправ (кидання списів у малюнок було, з одного боку, магічно-ігровою моделлю майбутнього полювання, а з іншого – виробляло мисливські навички).

Зображення могло виконувати функції сакрального тотема, до якого зверталося з проханням забезпечити успіх полювання, а потім із вибаченнями перед тотемом за вбивство звіра й дароприношеннями або жертвами. Маски, що так подобаються колекціонерам із цивілізованих країн і надихають багатьох сучасних митців, вироблялися для використання у специфічних ритуалах, у яких люди перетворювалися на образи вдягнутих ними масок і відтворювали події майбутнього полювання.

Отже, контекст витворів первісного «мистецтва» міг бути яким завгодно, лише не естетичним, тобто пов'язаним із спогляданням прекрасного й повною відсутністю практичної зацікавленості, що, втім, зовсім не заважає нам милуватися пам'ятками художньої творчості первісної людини й дуже високо їх поцінувати (нагадаймо, що поліхромний (багатокольоровий) живопис відомої печери Альтаміра в Іспанії певний час уважали фальсифікацією художників-імпресіоністів, настільки сучасним здавався він людям кінця XIX-XX ст.).

Художники з епохи верхнього палеоліту вміли економними засобами, іноді декількома плавними лініями й кількома кольоровими плямами передати найбільш суттєве в кожній з тварин, які на першому етапі розвитку мистецтва були його головною темою. Незважаючи на відсутність понять про перспективу й композицію, зображення передають грацію фігур і динаміку руху – це було продиктоване не лише прагненням якомога точніше передати реальність, а магічним світосприйняттям. Художник вірив: якщо йому

вдасться «схопити», тобто вірно передати, форму (образ) звіра, його обцини пощастить схопити такого ж звіра під час цілком реального полювання. Деякі об'єкти образотворчого мистецтва, вочевидь, у графічній формі передають зміст невідомих нам міфів; наприклад, у знаменитій «Шахті з мерццями» печери Ласко у Франції первісний художник намалював пораненого списом бізона, поруч із яким зображені жертва – людина й загадковий жезл із верхівкою у вигляді птаха (вочевидь, символ душі, що покидає тіло).

Логіка подальшого розвитку первісної художньої творчості на перший погляд може здатися парадоксальною. Досягши високого для свого часу рівня технічної досконалості й художньої виразності з застосуванням, задовго до постімпресіоністів, таких технічних «спецефектів», як пуантилізм, первісна людина немовби «раптом розучилася» малювати в «реалістичній» манері. У фінальному палеоліті й мезоліті зображення стають схематичними, «абстракціоністськими», почасти настільки, що в них важко впізнати прообраз, а згодом і зовсім перетворюються на чисті знаки. Це показчик не «зіпсованого смаку» або деградації художньої техніки, а переходу людського мислення на якісно новий рівень уміння оперувати загальними поняттями, абстрактними символами, за якими стоїть не одиничний об'єкт, а цілий клас об'єктів.

Цей, без сумніву, грандіозний стрибок у розвитку мислення втілений в образотворчій діяльності первісної людини переходом від зображення до знака – предка майбутніх систем писемності, цього найбільшого досягнення людського інтелекту. Відповідно до цієї тенденції мистецтво стає й більш «текстологічним»: ускладнюється композиція малюнків, предметом зображення стають не окремі об'єкти, а сцени з композиційною динамікою, акцент переноситься зі стосунків по лінії «людина-звір» на стосунки між людьми або групами людей. Захопившись своїм відкриттям – абстрактним мисленням, первісна людина на деякий час повністю позбулася своїх попередніх здобутків, оскільки культура на цьому етапі завдяки своєму синкретизму створювала лише **мононорми** (від грецького слова monos – «один») і не була спроможною зберегти свої найбільш актуальні надбаня у вигляді «альтернативного художнього стилю».

Наскальні зображення дають нам уявлення про ті елементи первісної культури, що не були пов'язаними з власне живописним (точніше, графічним) відтворенням окремих аспектів діяльності ранньої людини.

Наприклад, у печері Трьох братів (Труа Фрер) у Франції є зображення людини з оленячими рогами – це наче «кадр» магічного мисливського ритуального танцю, в якому динамічне відтворення сцен полювання підкорялося чіткому ритму, підтриманому й подвоєному ритмом музичного супроводу. Примітивні музичні інструменти, вочевидь, лише відбивали такт, диктуючи виконавцям ритм їхніх рухів. Танець мав театралізований характер і відтворював сцени різноманітних трудових актів, здебільшого мисливських. Однак грою в чистому вигляді подібні «вистави» назвати не можна, оскільки пластичні дії були ритуалом, що мав впливати на майбутній трудовий акт, сприяти збільшенню кількості тварин тощо.

При цьому ритм видовища звичайно збігався з реальним ритмом трудового процесу. Як зазначив німецький економіст, історик народного господарства і статистик Карл Бюхер (1847-1830) у книзі «Праця і ритм» – на нижчих рівнях розвитку людини робота, музика й поезія являли собою щось єдине, але основним елементом цієї триєдності була передовсім праця.

Згодом «інсценізації» стали підлягати й ранні міфи. На перший план при цьому виступав оповідальний аспект, що став важливим фактором формування словесного мистецтва й видовищної культури. Інсценізація міфу зіграла значну роль у втраті ним священного змісту. Так, приміром, у міфах австралійського племені аранда, присвячених першопредкам, значна увага приділялася місцям, де мандрували аборигени, пояснювалися особливості ландшафту. Переведений на «ігрову платформу» міф позбувається географічних описів місцевостей, у яких проходили мандрівки персонажів, а з ними й низки інших сюжетних подробиць.

Десакралізація міфу призводить до того, що зчаста на перший план у сценічному втіленні міфологічних сюжетів виходив не культурний герой або першопредок, а **трікстер** – спритний ошуканець і хитрун. У цьому випадку увага зосереджувалася на трюкові, який здійснював трікстер, а це було вже перетворенням міфу на казку. Згодом трікстер з усіма своїми атрибутами органічно перемістився до казкових текстів (типovим прикладом трікстера є Івандурник). Справжні ж міфологічні персонажі не здатні пережити таку трансформацію, не втративши при цьому цілої низки своїх надприродних якостей.

Однак деякі елементи, що є доцивілізаційними культурними формами, не лише не деградували, але й надовго пережили епоху, що їх створила, й здійснили вагомий вплив на культури наступних епох. Це, наприклад, первісний орнамент, що зберігся в народній (фольклорній) культурі практично всіх етносів: декоративні рослинні мотиви, що походять від образу світового дерева, геометричний орнамент як символ зораного й засіяного поля, плідності худоби тощо.

Серед таких реліктових елементів первісної культури слід назвати й застосування гриму, татуювання, масок, спеціальних костюмів у видовищній культурі, ритуалізовані масові дієства (наприклад, святковий хід, військовий парад тощо), прикраси (релікти первісного фетишизму, віри в силу талісманів, оберегів тощо). До культури первісної епохи належить також особливо актуальна в сучасному молодіжному середовищі знаковість одягу (наприклад, шанувальники різних музичних стилів чітко розрізняються за атрибутикою, прикрасами, кольором одягу, аксесуарами, зачісками, татуюванням тощо).

Отже, ранні форми культури представляють, за висловом Г. Гегеля, «факт, не рівний самому собі».

Елементи первісної культури буквально пронизують усі прошарки культурних епох, не вилучаючи й сучасної. Це дозволяє зробити висновки не лише про самоцінність первісної культури як історичного етапу розвитку світової культури, але й, як не дивно, про її потенціал у справі «культурного будівництва» наступних епох.

Питання для самоконтролю

1. *Що означає термін «Культура первісного суспільства»?*
2. *Із яких періодів складається культура первісного суспільства?*
3. *Які форми має первісна культура?*
4. *Що означає термін «палеолітичне мистецтво»?*
5. *У чому полягає зміст і сутність поняття «неолітична революція»?*
5. *У чому полягають особливості світогляду первісної людини доби неоліту?*
6. *Вплив відтворюючої господарської діяльності людини на розвиток культури первісного суспільства ?*
7. *На якому етапі первісної культури виникає міфологія?*
8. *Коли і за яких обставин у давньої людини виникає писемність?*
9. *Коли і за яких обставин у первісній культурі відбувся перехід образотворчого мистецтва до умовної манери?*
10. *Коли та за яких обставин у первісній культурі формується язичництво?*

ЛЕКЦІЯ 4

СТАРОДАВНІЙ СХІД ЯК КУЛЬТУРНО-ІСТОРИЧНА ЕПОХА

Проблема методологічних засад вивчення історії культури Стародавнього Сходу. Особливості епохи: традиційність, консерватизм, життєздатність, синкретизм. Релігійна та екологічна свідомість як культурні домінанти епохи. Стародавні цивілізації як частина сучасної культури. Культура Стародавнього Єгипту, Месопотамії, Палестини, Ірану, Стародавньої Індії, Стародавнього Китаю, Стародавньої Японії.

Культура Стародавнього Сходу є одним із найважливіших етапів в історії людства. Саме тут виникають найдавніші цивілізації, тобто суспільства, що вирізняються з первісного океану культури виникненням перших держав, соціальною диференціацією, наявністю офіційної релігійно-культурої традиції, містами як осередками культури й, зазвичай, писемністю. За доби перших цивілізацій остаточно закріплюється виокремлення людського роду з тваринного світу, зароджується спеціалізація сфер культурного буття, формуються такі специфічні елементи культури, як література, право, мораль, мистецтво тощо.

Термін «**Стародавній Схід**» характеризує перші цивілізації і в історичному, і в географічному аспектах. Історично термін «Стародавній» стосується в даному випадку не просто найдавніших із відомих людству цивілізацій, що почали свій розвій з IV тис. до н. е., але й «мертвих», тобто таких, що не залишили по собі жодного сліду, окрім матеріальних решток (лише давньоєврейське населення може розглядатися як певний виняток із цього правила). Термін же «Схід» уживається тут згідно з античною традицією: так називають території на схід від Риму, що були втягнуті в середземноморське коло культур за часів розквіту давньоримської держави. Те, що ми називаємо Сходом сьогодні: Центральна й Південна Азія, Далекий Схід тощо – у поняття «Стародавній Схід» слід вводити з певною обережністю.

Загалом під східними маються на увазі культури народів, що мають не античні культурні корені. Тут і далі варто враховувати, що політичні, географічні й культурні рубежі часто не збігаються, й одна країна може в культурному вигляді належати Сходу, а в політичному – Заходу, держава ж, географічно розташована в Азії, в культурному плані може тяжіти до Європи.

Традиційне порівняння цивілізацій Заходу й Сходу здійснювалося аж до ХХ ст. на рівні конструювання бінарних опозицій типу «динамізм – інертність», «об'єктивізм – суб'єктивізм», «штучність – природність», причому позитивні (з точки зору якоїсь культурно-історичної епохи) характеристики здебільшого приписувалися Заходу, а негативні – Сходу. Це цілком відповідало принципам так званого «євроцентризму» як прояву «етноцентризму», тобто погляду на всі інші культури крізь призму досягнень власної (в даному випадку європейської), що уважалася моделлю світового розвитку. У сучасній культурології переважає прагнення віднайти об'єктивні глибинні причини відмінностей між Заходом і Сходом.

У давні часи на території Сходу розквітли могутні цивілізації: Шумер, Єгипет, Вавилон, Палестина, Іран, Індія, Китай, Японія. У соціально-політичному плані загальними відмітними рисами більшості з цих цивілізацій були: деспотичний характер правління водночас із жорсткою монополізацією й централізацією влади (своєрідний ранній тоталітаризм), персоніфікація влади у постаті деспота (царя, фараона), сакралізація, тобто абсолютне підпорядкування усіх форм суспільного життя релігійним нормам, повне домінування держави над людиною. Державний апарат організаційно забезпечував функціонування життєво важливих для країн Сходу іригаційних систем (нерідко у велетенських масштабах, як у Стародавньому Єгипті), здійснював престижне будівництво (піраміди, палаци тощо), контролював усі сторони життя підданих, проводив активну завойовницьку політику – необхідний механізм культурної експансії за умов екстенсивних форм економіки.

Усі зазначені вище риси повною мірою притаманні культурі **Стародавнього Єгипту** – першої цивілізації Стародавнього Сходу, що після багатьох століть цілковитого забуття була заново відкрита європейцями після єгипетського походу Наполеона у 1798-1801 рр.; розшифровки ієрогліфів Жаном-Франсуа Шампольйоном (1790-1832) – видатним французьким істориком-орієталістом і лінгвістом, визнаним засновником єгиптології. Завдяки проведеній ним розшифровці тексту Розетського каменя у вересні 1822 р. стало можливим читання ієрогліфів і подальший розвиток єгиптології як науки. Культ писемності (в Єгипті був навіть Бог Тот – винахідник ієрогліфів) забезпечив збереженість багатьох текстів, що були висічені на камені, записані на стінах, папірусних сувоях.

Це насамперед так звані «**Тексти пірамід**», «**Тексти саркофагів**», «**Книга Мертвих**» (авторство приписане Тотові), «**Пісня арфіста**», «**Повість про Сінухета**» тощо. Саме вони, а також численні пам'ятки архітектури, образотворчого мистецтва, що також є своєрідною мовою для допитливого дослідника, й допомогли сформуванню уявлення про культуру, яка мовчала протягом майже півтора тисячоліття.

Істотним чинником розвитку давньоєгипетської цивілізації були унікальні й навдивовижу сприятливі природно-географічні умови. Різкий контраст між позбавленою життя пустелею й квітучою оазою нільської долини великою мірою визначав світосприйняття древнього єгиптянина. Ґрунт у долині й дельті Нілу напрочуд родючий, і там здавна збирали по два врожаї на рік. Однак вузька смуга родючої землі, що тягнеться за течією Нілу на північ до дельтової оази, складає лише 3,5% території усього Єгипту, решта ж являє собою безплідну пустелю.

У долині Нілу й зараз проживає 99,5% населення Єгипту. Приблизно таке ж співвідношення було і в епоху фараонів – недарма єгиптяни називали свою країну «даром Нілу». Природні умови сприяли ізоляції країни, що, своєю чергою, зумовило особливості картини світу давнього єгиптянина, зокрема, характерний для нього феномен етноцентризму (у давньоєгипетській мові поняття «люди» і «єгиптяни» позначалися одним словом).

Найбільш важливою складовою давньоєгипетської культури була релігія, ще дуже архаїчна, насичена магією й тотемістичними пережитками. Найбільш відомими Богами давньоєгипетського пантеону були спочатку сонячний бог Ра (лише одне з його численних імен, оскільки він виступав у багатьох втіленнях, навіть у фараонах, які мали деякий час титул «син Ра»), Озіріс (Осіріс, Бог, який помирає й воскресає, володар загробного світу), його сестра-дружина Ізіда (Ісіда), син Гор (Хор), брат і братовбивця Сет, Амон, Атон, Тот.

Боги розпоряджаються світом, вірніше, забезпечують його впорядковане існування на підставі універсального поняття «**ма'ат**» («правди, істини, рівноваги, справедливості»), втіленого в образі богині Ма'ат (Муа). Люди завдяки наявності в них божественного начала «**ба**» й посередництву фараона (живого Бога), були споріднені зі світом Богів і мали жити у згоді з правилами «**ма'ат**», тобто не порушувати існуючого порядку й допомагати сонячному та іншим богам у їхній віковичній битві з силами хаосу, уособленими в образі вселенського змія Апопа (Арора). Після смерті людська душа потрапляла на суд Осіріса, який був верховним суддею загробного світу, й гріхи її зважувалися на терезах Ма'ат. На душу, яка була обтяжена гріхами й виявлялася тяжчою за страусове перо (символ богині істини), чекало хтонічне чудовисько Амт (Амут, Амент) і пожирало її після суду, тобто знищувало остаточно, виштовхувало у зону хаосу без надії на повернення. Душам праведників судилося вічне життя зі збереженням соціального статусу, здобутого в цьому світі.

У політичному статусі Стародавній Єгипет являв собою типову східну деспотію з тотальною владою держави, образ якої у свідомості людини зливався з сакральною постаттю фараона. Фараон був живим божеством, предметом загального поклоніння. Навіть вимовляти його ім'я смертним заборонялося; натомість уживали словосполучення «**Великий дїм**», що і є буквальним перекладом терміна «**Фараон**» (від давньоєврейського «**пераа**»).

Давньоєгипетська держава виникла, ймовірно, в останніх століттях IV тис. до н. е. в результаті підкорення нанів легендарним царем Верхнього (Південного) Єгипту Менесом (Міною) Нижнього (Північного) царства, що розташовувалося переважно в дельті. Загалом в історії Стародавнього Єгипту, якщо вірити складеним жерцем Манефоном спискам правителів, було 30 династій, які налічували іноді десятки фараонів. Період до початку правління першої династії заведено називати переддинастичним (зараз відомо 13 імен фараонів цього періоду, об'єднаних у так звану «нульову» династію). Наприкінці переддинастичного періоду сформувалися основні особливості давньоєгипетської культури: **ієрогліфічна** (священна) та **ієратична** (спрощена, скорописна) системи писемності, художній канон, релігійні уявлення з культом мертвих. Традиційність, самодостатність і консерватизм давньоєгипетської культури зумовили майже незмінний характер цієї цивілізації протягом трьох тисячоліть її існування.

Уже в епоху **Старого царства** (близько 2755-2255 рр. до н. е.) за фараона Джосера його верховним сановником, геніальним архітектором, лікарем і

мудрецем Імхотепом була споруджена перша велична царська усипальниця у формі ступінчастої піраміди (раніше царські гробниці зводилися у вигляді масивного видовженого бруса з нахиленими до центру стінами; вони своєю формою нагадували арабам кам'яні лави й тому отримали назву «**мастаба**» – від араб. «лава»). За фараонів Хуфу (Хеопса за давньогрецькою традицією вимови), Хафра (Хефрена) й Менкаура (Мікериона) було здійснено будівництво найвеличніших, так званих правильних, пірамід Єгипту: висота піраміди Хуфу сягала 146,5 м, довжина сторони платформи – 230 м, складається вона приблизно з 2 млн. 300 тис. кам'яних блоків середньою масою 2,5 тони. Точність припасування блоків вражає й сьогодні – між ними неможливо просунути лезо бритви, хоча це можна пояснити не лише майстерністю будівельників, але й посадкою каменю.

У Старому царстві формується єгипетський **канон** (від грецького слова, що означає «зразок»). Канонічність художнього мислення є надзвичайно характерною для єгипетського мистецтва, що виникло й розвивалося передовсім у ритуально-релігійному контексті: статуя сидячого фараона протягом багатьох століть мала втілювати не портретну індивідуальність, а священну силу й всемогутність, єдність із тронем у позі й небесно-божественну орієнтацію в погляді; узагальнені геометричні форми, фронтальна композиція, статична поза, спокійно-холодний вираз обличчя репрезентували скоріше абстрактний символ влади, ніж образ реальної людини.

Людина, незалежно від того, стоїть вона, сидить чи йде, зображена схематично, за твердою схемою незмінного канону: постава, поза, жестикуляція, лінії контурів; чоловічі статуї забарвлювалися червонуватим (теракотовим) кольором, жіночі мали «шкіру» білого або жовтого кольору. На настінних розписах і рельєфах (що зчаста поєднувалися в одному образі) метод представлення людини був ще більш незвичним: голова та кінцівки у профіль, натомість тулуб і очі – анфас; художник немовби стверджував такою розірваністю тілесних елементів, що головне для нього – не зовнішня схожість, а внутрішній зміст образу, а насправді він намагався акумулювати в єдиному графічному образі найбільш важливі риси людської натури з огляду на її релігійно-міфологічну інтерпретацію.

Окрім канонічно-культового стилю, в Стародавньому Єгипті існувала й традиція більш вільного й наближеного до життя потрактування образу людини. У сценах повсякденного життя, звільнених від ритуального контексту, навіть фараони, не кажучи вже про сановників, переписувачів та інших наближених до трону людей, які могли дозволити собі портретування власної особи, зображуються в досить реалістичному стилі, без порушення пропорційності, з вірною передачею ракурсів і динаміки поз.

Однак «життєвість» єгипетського портрета має суто релігійну природу й пов'язана з давньоєгипетською концепцією смерті як тимчасового розлучення душі з тілом, у яке вона коли-небудь повернеться – ось чому варто було зберігати тіло (звідси ідея муміфікації) та по можливості виготовляти його

«дублікат», який могла б упізнати «ка» – та частина людської душі, що на відміну від «ба» – прояву божественного в кожній людині, що після смерті злітає на небо, є «двійником» людини, позначає її індивідуальність і нерозривно пов'язана з тілом або його заміником.

Епоха Середнього царства (2134-1784 рр. до н. е.) для Стародавнього Єгипту була періодом складних випробувань. Політична дезінтеграція держави, розпад на ному з символічною владою більшості династій, розбалансування іригаційної системи, посухи, навіть подеколи голод і соціальні заворушення, врешті-решт завоювання Єгипту іноземцями – усе це не могло не внести корективи в традиційну картину світу.

У єгипетському мистецтві епохи Середнього царства нове світовідчуття із властивими йому сумнівами й песимізмом найбільш виразно втілене і в образотворчому мистецтві, і в літературі. Чудовою пам'яткою цієї епохи є створена на самому початку Середнього царства «Бесіда розчарованого з його душею» (вірніше, з «ка»), який вперше відмовляється від беззастережної віри у загробне існування, яка була фундаментом світогляду в попередні століття.

Сумнів спонукає шукати нові форми знання, й епоха Середнього царства збагатила науку відомими науковими досягненнями: обчислення поверхні кулі – в математиці, формування уявлень стосовно ролі мозку для людського організму – в медицині тощо. Будівництво пірамід поступово занепадає, замість каменю використовується недовговічна сирцева цегла. Але наймогутніший з династій цього періоду Аменемхет III – поряд зі своєю новою столицею у Файюмській оазі збудував величну споруду з тисячею приміщень, галерей і коридорів, яке приголомшувало греків не менше, ніж піраміди, й отримало від них назву **Лабіринту**.

Вражаючих успіхів досягла у цей період скульптура. Відмовившись від канонічної офіційності, вона представляла фараонів не як божества, а як правителів, стурбованих долею своєї держави й трону; погляд спрямований не на небо, а радше на учасників вищої державної ради, на обличчях – застигла красномовна скорботна посмішка. Такі ж почуття вловлюються й на портретних зображеннях сановників і нижчих адміністраторів, що наслідували нову традицію «художнього реалізму».

Епоха Нового царства, що тривала приблизно з 1570 до 1070 рр. до н. е., була, особливо за фараонів 18-ї династії, добою найвищого піднесення політичної та військової могутності Стародавнього Єгипту. Водночас підсилюється влада жрецтва, передусім жерців великого храму головного Бога фіванських правителів – Амона – в містечку Луксор.

Самобутнім явищем в історії культури цього періоду була так звана «давньоєгипетська Реформація», пов'язана з ім'ям фараона Аменхотепа IV. Прагнучи звести весь політеїстичний пантеон до культу єдиного родового божества правлячої династії – Бога сонячного диска Атона, Аменхотеп IV фактично вступив у боротьбу зі жрецтвом, оскільки зведенням усєї складної релігійної системи до культу єдиного бога позбавляв жерців величезного впливу і статків. Він узяв нове офіційне ім'я – Ехнатон («бажаний Атону»), переніс

столицю держави з Фів у збудоване за власним планом місто Ахетатон (назва в перекладі означає «небозвід Атона»), тобто власне місто пов'язувалося з новою картиною світу, затверджуваною реформами фараона), перевів туди всю адміністрацію. У блискавичній і насильницькій манері Ехнатон упровадив новий, більш світський, незважаючи на нечуване навіть для Єгипту обожнювання власної особи, стиль життя, що позначилося на всій культурі Стародавнього Єгипту, зокрема зумовило стрімкий злет «мистецтва Амарни» (період отримав назву від арабського поселення Тель Ель-Амарна, біля якого знаходяться рештки Ахетатону). Завдяки реформам Ехнатона, що розхитали тисячолітню релігійну традицію, принципово змінився й характер мистецтва: у ньому з'явилася увага до повсякденного існування людини, зазвучали мотиви милування принадністю навколишнього світу й навіть певний гедонізм. Згідно з новими мистецьким канонам зображення стають більш живими, динамічними, втрачають величність попередніх періодів (особливо попередника Ехнатона – Аменхотепа III, чий величезний статуї, два знаменитих «колоса Мемнона», сягали 24 метрів заввишки).

Прекрасними зразками нового бачення людської натури є, зокрема, скульптурні портрети цариці Нефертіті, власне Ехнатона та їхньої родини. Неперевершеною за своїм естетичним наповненням і досі залишається помертвела золота маска спадкоємця Ехнатона – фараона Тутанхамона.

Вже за життя наступника Ехнатона статус жерців і колишньої релігійної системи було відновлено; столиця знову перенесена до Фів, а новий фараон Тутанхатон набув ім'я Тутанхамона, підкресливши цим повернення культу Амона. Ахетатон повністю занепадає, а разом із містом – і новаторські тенденції в культурі. Після правління фараонів 20-ї династії (від якої залишилися, наприклад, славетний вирубаний у скелі храм Абу-Сімбел із чотирма 20-метровими статуями Рамзеса II й храм Амона в Ель-Карнаку) біля 1070 р. до н. е. наступає доба занепаду давньоєгипетської культури. За деякими винятками, Єгипет перебуває під владою лівійських, кушитських, ассирійських правителів; двічі входить до складу Перської імперії. У 332 р. до н. е. Єгипет був завойований македонським царем Александром Великим і вміщений у простір елліністичного світу.

Єгипетська культура за довгий час свого існування справила вагомий вплив на розвій культури держав і народів Середземномор'я. У період Нового царства Єгипет був важливим центром давньоєврейської діаспори, і його літературні традиції легко прочитуються у Старому Заповіті іудеїв. В елліністичну добу саме Єгипет стає основним ареалом культурного взаємовпливу «Заходу й Сходу». Майже на все Середземномор'я поширилися містичні культури Ізиди й Серапіса (Осіріса-Апіса). Тема смерті – воскресіння й «Страшного Суду» в міфі про Осіріса проявилася згодом у християнській міфології й теології, а образи Ізиди та її сина Гора перегукуються з образом діви Марії й маленького Ісуса, що підтверджується порівняльним аналізом іконографії цих персонажів.

Отже, лише один аспект давньоєгипетської релігії слугував відправним пунктом формування міфологічної традиції християнства і європейсько-

християнської цивілізації загалом. Простежується також вплив ідеології Стародавнього Єгипту на важливі напрями інтелектуально-духовного життя пізньої античності – гностицизм, маніхейство, герметизм, неоплатонізм, що суттєво збагатило християнську теологію у Середньовіччі, а згодом стало ідейним підґрунтям європейського Ренесансу. Навіть таке явище, як чернецтво у християн, імовірно, коріниться в традиціях храмового життя Стародавнього Єгипту, для якого було характерним довгострокове усамітнення жерців у храмах та їхня офіційна безшлюбність.

Багато чого з давніх ритуалів і традицій органічно вплелось в культ ісламу. Усе це не дозволяє вважати релігійну систему давніх єгиптян залишками екзотичної східної архаїки й підкреслює, наскільки тісно сучасний європейський світ пов'язаний культурними традиціями з однією з перших цивілізацій на Землі.

Не менш важливе місце в історії світової культури посіла і **Стародавня Месопотамія** («Межиріччя» в перекладі з давньогрецької), тобто межиріччя Тигру і Євфрату, розташоване на схід від Єгипту. Тут із початку IV тисячоліття до н.е. формується ще один близькосхідний епіцентр найдавнішої цивілізації, представленої в цьому регіоні 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 та природно-географічний регіон вирізнялася надзвичайно напруженою динамікою подій, яким сприяли непередбачувані повені внаслідок нестримної поведінки Тигру і Євфрату, буревії, смерчі, суховії з Арабської пустелі та сирійського степу разом із нескінченними війнами, калейдоскопічними вторгненнями десятків племен, насильницькими переселеннями цілих народів створили протягом кількох тисячоліть надзвичайно складну, строкату й мозаїчну картину культурного розвитку.

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

Численні історичні джерела свідчать про високі досягнення шумерів – цього загадкового народу, мова якого й досі не знає аналогів, незважаючи на прагнення лінгвістів їх відшукати – у різноманітних галузях культури: архітектурі, астрономії, математиці. Саме шумери винайшли колесо й гончарний круг, побудували першу в світі ступінчасту піраміду; вони – автори найдавніших календарних систем (сонячних, місячних, які співвідносилися одна з одною у 19-річному циклі), рецептурного довідника, бібліотечного каталогу. 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 – підґрунтя більшості алфавітних систем світу. У Шумері

виникає справжня література – найдавніша на землі епічна поема «Сказання про Гільгамеша» («Того, що пізнав усе»). Герой поеми, на дві третини Бог, на третину людина, переборює численні небезпеки й ворогів, виявляє мужність і гордість, відсутність страху перед великими богами, пізнає сенс життя й радість земного буття, гіркоту (уперше в світі!) втрати й невблаганність смерті. У цьому ж епосі є й найдавніший опис всесвітнього потопу – події, що стала чільним елементом біблійної есхатології.

Наприкінці III тис. до н. е. шумери зовсім зникають із палітри месопотамської історії, але вони встигли у відносно короткий період 3-ї династії міста Ура подарувати людству перший у світі **юридичний кодекс** царя Ур-Намму. Нова хвиля переселенців-завойовників еламів (із Еламських гір в Ірані) заснувала могутню Вавилонську державу, що на деякий час об'єднала землі Шумеру й Аккаду та успадкувала культурні здобутки стародавніх шумерів. Місто Вавилон сягнуло вершини величі за царя Хаммурапі (роки правління 1792-1750 до н. е.), який зробив його столицею свого царства. Хаммурапі уславився як автор другого кодексу законів, у якому не лише був констатований усталений принцип «око за око, зуб за зуб» (хоча й жорстоку і здебільшого теоретичну, але все ж ідею правової рівності у відповідальності усіх членів суспільства), а й стверджувалася необхідність турботи про вдів та сиріт.

Державний лад Вавилону, як і вся культура Месопотамії, відрізнялися від давньоєгипетського більш світським характером, дещо меншим значенням жрецтва як апарату управління державним зрошенням, цією основою життя на землях Межиріччя, і сільським господарством загалом. Значним впливом користувалися військові й царські чиновники.

Саме такий досвід функціонування східної деспотичної держави узагальнюють закони Хаммурапі. Але й у Месопотамії держава являла собою зразок теократії, тільки правив тут не Бог у плоті, а цар – його намісник на землі (Хаммурапі, наприклад, нібито отримав таблиці з законами від Бога Сонця й небесного судді Шамаша). Ієрархічна структура суспільства знаходить висвітлення у вавилонських уявленнях про світовий устрій, що своєю чергою втілюється у пам'ятках мистецтва: храмах, стелах із рельєфами й написами та **ступінчастих пірамідах-зіккуратах** – спорудах культового призначення, що використовувалися жерцями-астрологами як стародавні обсерваторії.

Орієнтація на земні цінності (до того ж не лише позитивні) ще більше виявилася в культурі Ассирії, яка вирізняється різкою брутальністю, жорстокістю, украй мілітаризованим характером. Навіть цар тут – не стільки сакральна постать, скільки воєначальник, який абсолютно не вбачає різниці між поняттями «війна» й «політика». Головна тема ассірійського мистецтва – полювання, битви, розправи над полоненими й переможеними ворогами, втілені з жорстким, навіть відразливим натуралізмом, але водночас із вражаючими уяву лаконізмом і виразністю.

Світової популярності набули, приміром, зображення шеду – крилатих біків із людськими обличчями, які стояли на нижніх сходинках царського

палацу. Древній скульптор блискуче вирішує з їхньою допомогою проблему відповідності реальності: бики мають по п'ять ніг, розташованих таким чином, що, звідки б не дивився на них глядач, спереду чи збоку, він бачить грізних стражів входу чотириногоми. Отже, проблема співвідношення реальності й умовності в мистецтві усвідомлюється вже в мистецтві древньої Ассирії.

Неможливо оминати увагою й відому бібліотеку царя Ашшурбаніпала (VII століття до н. е.). У своєму палаці в Ниневії, столиці Ассирійського царства, Ашшурбаніпал зібрав величезну колекцію рукописів, особливо, якщо взяти до уваги, що клинописні тексти писалися на десятках тисяч глиняних табличок. Серед цих текстів і теогонічна поема «Енума Еліш» («...Коли вгорі...»), яка переповідає ще одну добіблійну версію всесвітнього потопу, що стався внаслідок гніву Богів.

Величезне книгосховище, вочевидь, утримувалося в зразковому порядку: в ньому був знайдений каталог (зрозуміло, теж глиняний) з переліком назв текстів та інформацією про місце їхнього зберігання.

Ассиро-вавилонська культура стала спадкоємицею культури Давньої Вавилонії. Вавилон, що входив до складу могутньої Ассирійської держави, а в VI ст. до н. е. став столицею Ново-Вавилонського царства, або Халдейської держави (від назви пануючого етносу – халдеїв), був величезним (понад мільйон жителів) східним містом, що гордовито йменувало себе «пупом землі». До нашого часу збереглися фразеологізми «Стіни Вавилону», «Висячі сади Семіраміди», «Вавилонська вежа».

Вавилоняни подарували світовій культурі позиційну систему чисел, точну систему виміру часу (першими розділили годину на 60 хвилин, а хвилину – на 60 секунд), навчилися вимірювати площу геометричних фігур, відрізняти зірки від планет і присвятили кожен день ними ж «винайденого» семиденного тижня окремому божеству (відбитки цієї традиції збереглися у назвах днів тижня романських мов). Залишили вавилоняни нащадкам і астрологію, науку про передбачуваний зв'язок людської долі з розташуванням небесних світил у секторах зодіакальних сузір'їв. Усе це – далеко не повне перерахування спадщини вавилонської культури в нашій повсякденності.

Культура Месопотамії була менш тоталітарною, унітарною й консервативною, на відміну від єгипетської. Месопотамська модель світового устрою заощаджувала для людини нехай маленький, але все ж таки певний простір для прояву власної індивідуальності; цей прояв часто набував хижих, кровожерних форм, які мало асоціюються в нашій уяві з поняттям цивілізованої людини, але інакше виявити свої «гуманітарні» тенденції розвитку від колективно-родової істоти первісного суспільства до свідомої індивідуальності людини цивілізованої культура Стародавнього Сходу ще не була спроможною. Утім, зазначимо, що саме месопотамська традиція світосприймання лягла в підгрунття картини світу практично всіх народів Середземномор'я, зокрема Передньої Азії, Малої Азії, та якоюсь мірою визначила дух вільнодумства й заповзятливості семітських племен Сирії й Фінікії, населення крито-мікенської цивілізації та навіть античних греків.

Із зазначених культур до східної тематики безпосередній стосунок має населення **Стародавньої Палестини**. Цій землі, що розташована на захід від Месопотамії вузькою смугою між Середземним морем і Ліванським хребтом, між Синайським півостровом і рікою Йордан, була визначена значна, а можливо, й унікальна роль у світовій культурі. Географічне розташування Палестини зумовило надзвичайну розмаїтість культурних впливів і взаємовпливів: країну оточували Єгипет, Фінікія, Ассирія, Хетське царство.

До XIII ст. до н. е. землі Ханаану (давня назва Палестини – «Землі філістимлян») населяють землеробські народи: ханаанеї, моавітяни, амореї та ін. Із XIII ст. до н. е. в ці землі починають вдиратися, витісняючи колишнє населення, скотарські племена семітського походження – предки єврейського народу. Пропущені крізь призму міфу історичні події приблизно трьох століть, із XIII до X ст. до н. е., коли євреї остаточно осіли на теренах Палестини, склали величезну частину тексту Старого Заповіту, значення якого в історії світової культури беззаперечне. Перехід до землеробства й осілого способу життя прискорив процес розпаду родоплемінної організації й перехід до класового суспільства та становлення держави, що також відбилося в біблійних текстах. Давньоєврейська держава в різних формах (світській, часом жрецькій і теократичній) проіснувала майже тисячу років, із X ст. до н. е. по 70 р. н. е., коли Палестина була остаточно захоплена Римською імперією і перетворена на одну з її провінцій.

Епоха монархії і є часом формування юдейського корпусу Біблії (Старого Заповіту). Саме цей культурний текст є унікальним джерелом інформації про давньоєврейську культуру й, разом із тим, важливим чинником її розвитку.

Формування Біблії сприяло розвою літургійної й світської поезії, збагаченню жанрових форм (гімнів, молитов подяки, ламентаций – прохання, звернень до бога тощо). Літургійна (богослужбна) поезія поєдналася з музикою, насамперед хором співом, що було введено в богослужбну практику царем Давидом, співаком і музикою. Світська поезія увійшла в Біблію циклом любовної лірики – Піснею Пісень, авторство якої приписується цареві Соломону, хоча часи створення Пісні Пісень і царювання Соломона розділяють кілька століть. У любовно-еротичній поезії Пісні Пісень дослідники вбачають вплив еллінізму, тобто східної культури, що склалася насамперед під знаком античної (грецької) культури часів Олександра Македонського. Однак той факт, що великих царів – засновників єврейської держави – міф наділяє художніми смаками і здібностями, свідчить про особливу роль мистецтва в світобаченні двніх євреїв.

Постає й такий літературний жанр, як повчальна проза – наприклад, біблійна Книга Йова, що містить елементи різних літературних жанрів: поеми, ліричної драми й філософського трактату, що осмислює нерозв'язні протиріччя буття. Основне, що з них випливає від безіменного автора, виглядає так: чому одні люди щасливі, а інші – ні? Автор по суті знімає своє питання посиленням на незбагненність шляхів господніх. Водночас закиди на адресу бога, вкладені в уста Йова, сповнені гіркоти й скептицизму, вони

змушують сумніватися власне у його існуванні: «Та ось, я йду вперед» (тобто, «зазираю в майбутнє») « – і немає Його, назад» («оглядаюся на минуле») « – й не знаходжу Його», – мовить стражденний Йов. За своїм характером ця література переважно світська й космополітична, звернена до всіх людей усіх націй, незалежно від конфесійного самовизначення.

У кінці так званого періоду **Другого храму** (536 р. до н. е.-70 р. н. е.) в давньоєврейській літературі формується новелістична та історіографічна література. Остання позначена безперечними ознаками впливу греко-античної традиції, передусім грецької історіографії (відомі книги єврейського історика Йосипа Флавія, 37-100 рр., «**Юдейські старожитності**» та «**Юдейська війна**»). У цей період заявляє про себе образотворче мистецтво (наявність якого в єврейській культурі довгий час піддавалася сумніву через заповідь: «Не роби собі кумира й ніякого зображення того, що на небі вгорі, і що на землі внизу, і що у воді нижче землі».

Виникнення єврейського образотворчого мистецтва пов'язане з появою синагог як у самій Палестині, так і в країнах розсіювання євреїв (діаспори). Синагога стає тут не лише релігійним, але й суспільним осередком єврейських громад, слугуючи взірцем організації культури для християнства й ісламу.

Археологічні розкопки древніх синагог у Бег-Альфа (Ізраїль) і Дура-Европос (Сирія) засвідчили, що мозаїчні та фрескові зображення, зокрема зображення тварин і людини, є звичайним елементом не лише синагогального інтер'єру, але й зовнішнього декору.

Останні століття **епокси Другого храму** були позначені посиленням впливу еллінізму на культуру стародавніх євреїв, особливо в середземноморській діаспорі, насамперед у її центрі – єгипетській Олександрії, столиці еллінізованої династії Птолемеїв. Саме в Олександрії в II ст. до н. е. з'являється новий жанр єврейської літератури – драма. Автором декількох п'єс на біблійні теми був Іехезкель на прізвище Трагик. Одна з його п'єс, «Вихід із Єгипту», збереглася до наших днів і дозволяє мати уявлення, що написана вона за канонами грецької трагедії.

Сучасник Іехезкеля олександрійський історіограф Артапан намагався синтезувати елліністичні мотиви з традиційним світоглядом іудаїзму. Так, у творі про історію єврейського народу він міфологізує образ пророка Мойсея на греко-єгипетський кшталт, наділяючи його рисами божества Гермеса-Тота. Більше того, Мойсей в інтерпретації єврейського історика стає культурним героєм: йому приписується роль творця культури, передача її людям, що, варто зазначити, не суперечить Святому Письму.

Найбільш визначним представником єврейського еллінізму в діаспорі був Філон Олександрійський, теолог і філософ I ст. н. е. Використовуючи ідеї грецької філософії, переважно Платона, Філон розробляє метод алегоричного тлумачення Біблії, створює вчення про **Логос** – божественне слово-посередник між Богом і людьми. Вчення Філона вплинуло на формування християнської теології.

Культура **Стародавнього Ірану** також посідає важливе місце у світовій цивілізації. Термін «**Іран**» за самовизначенням свого ж народу означає «**культура**

арійв», які належали до індоєвропейської групи, але досить швидко асимілювалися з протоіндійською культурою. Арії створили міцну державу, підкорили багато народів, виробили своєрідний тип культуротворчого процесу. Особливістю їхньої культури було створення кераміки «сірого типу» та виробів із металу, на яких зустрічаються цитати з ассирійської та вавилонської культур.

Іран пройшов у своєму розвитку багато історичних періодів, але найбільш важливі з них наступні:

– **Елан**, у якому близько III тис. років до н. е. виникає піктографічна писемність, що з часом перетворюється на лінійне складове письмо. Особливістю було виготовлення керамічного посуду, який оздоблювали зображеннями птахів, тварин, людей, а також демонами, крилатими левами;

– **Мідійський період** характеризується виробами із бронзи, на яких зображення будувалися симетрично. Архітектура представлена храмами і святилищами, що нагадували оборонні споруди та були оздоблені численними декоративними прикрасами. Боги для іранців уособлювали лише символи, перед людьми вони завжди з'являлися у вигляді тварин і птахів. Але з 525 р. до н. е., після завоювання Єгипту, кордони держави збільшилися і почалася епоха **династії Ахеменідів**.

Культурним центром цієї держави став Персеполь. Тут виник своєрідний архітектурний напрямок, який вплинув на забудову міст Середземномор'я. Найбільш відомим був храм Персеполя. У ньому сформувалися мистецькі та філософські школи, були вироблені жорсткі вимоги до іконографії в мистецтві, а також – релігійний канон.

Зороастризм або Маздеїзм, іноді Заратустрианство – (самоназва: **«Вахві Даена Маздаясна – Добра Віра Вшанування мудрості»**) – стародавнє пророцьке віровчення, у підґрунті якого знаходиться проповідь давньоіранського пророка Заратустри (Заратуштр), відома з зороастрійських гімнів – Гат, які дійшли до нас у складі **Авести** – священного зороастрійського канону. Пророцтво полягає в тому, що існує два споконвічних вибори: благий і злий, які з'явилися Заратуштрі в одному з видінь, як Спента-майню («Дух святий») і його супротивник – Анхра-Майню («Злий дух»).

Ці дві основні протилежності буття побачив Зороастр в їхньому початковому зіткненні: «Воістину є два першопочаткових духи, які явилися світу як близнюки, відомі своєю протилежністю. В думці, в слові і в дії – вони обидва, добрий і злий [...] Коли ці два духи вперше зійшлися в боротьбі, то вони створили буття і небуття, і те, що чекає врешті-решт тих, хто йде шляхом неправди, – це найгірше, а тих, хто йде шляхом добра, чекає найкраще».

Все, що відбувається у світі – відбувається згідно з однією з цих причин. Між ними точиться постійна непримиренна боротьба. Людина самостійно має обрати, на якій стороні вона знаходиться. Від цього вибору залежить її подальша доля. Заратустра проголосив себе «посередником» між Богом і людиною. Цю тезу пізніші релігії використали у своїх ученнях. Через те, що зороастрійці вважали первинною субстанцією вогонь, тому в їхніх храмах він горів постійно і був символом вічного життя. Як антитеза зороастризму, в Ірані

зароджується маніхейство, яке ставило на меті врятувати людство від першості світового зла. Водночас, зороастризм передував християнству; він істотно вплинув на релігії євразійського континенту.

Іранці цінували фізичну і духовну красу, і про це свідчать тексти «Авести», які збереглися. У них оспівується божественна мета людини. Скульптурні зображення були вишуканими. Багато витончених фігур прикрашали храм Персеполь і площі культурної столиці. Провідною темою в мистецтві іранців було світло, яке поборює темряву. Тому світлоносність пронизувала всі твори мистецтва, літератури, скульптури, архітектури.

Культура **Стародавньої Індії** (серед. IV тис. до н.е.-VI ст. н. е.) – одна з найбільш оригінальних культур, які існують на нашій планеті. За рівнем розвитку виробничих сил, використання залізних знарядь праці, наявності землеробства і ремесла, а також писемності, художньої та духовної культури Стародавня Індія не поступається першим із класових суспільств і цивілізацій, що існували в долинах Нілу, Тигра та Євфрату.

Про заселення території Індостану ще в давнину свідчать багаточисельні знахідки, які засвідчують високий для свого часу рівень матеріальної, художньої та духовної культури. Особливо важливими були археологічні пошуки, які проводили англійські вчені в двадцятих роках XX ст. у долині р. Інд – в районі Харалпи (пізніше культурні знахідки IV-середини II тис. до н.е. отримали назву **Харалпської культури**). Знайдені поселення міського типу вражають рівнем цивілізованості: двоповерхові кам'яні будинки; системи керамічних труб під землею для каналізації; спеціальні приміщення для купання в будинках і міські лазні з басейнами та підігрівом повітря.

Численні археологічні знахідки свідчать про розквіт Харалпської культури в середині III-середині II тис. до н.е., вміння обробляти метал та ін. Знайдені ігрові комплекси типу шахмат та шашок.

У Харалпі була відома **писемність**, яка нараховувала близько 400 піктографів (малюнкове письмо) та складових знаків. Історія зберегла також художні пам'ятки тієї епохи у вигляді печерних малюнків, на яких зображені сцени полювання та ін.

Щодо релігійних уявлень народів Харалпської культури, то відомостей про це мало. Історія не донесла до нас пам'яток культових приміщень, але знайдено численні зображення богині-матері, чоловічого божества – прототипу Бога Шиви, різні види поховань (могили, урни) дозволяють сприймати їх як частину релігійного ритуалу.

У першій половині II тис. до н. е. спостерігається поступовий занепад Харалпської культури, яка до середини тисячоліття зникла. Низка геологічних досліджень дає можливість передбачати, що серед причин знищення цієї цивілізації може бути природна катастрофа – землетрус, який призвів до розливу або зміни гирла р. Інд. Існують версії, що народ Харалпської культури був завойований іншими племенами, які були на нижчому рівні розвитку. Як би там не було, але залишається той факт, що культура Харалпі стала підґрунтям для подальшого культурного розвитку народу Індії.

Згідно з однією найбільш поширеною версією, в середині II тис. до н. е. в Індію з півночі вторглися і поступово розселилися в східному та південному напрямку племена **аріїв**, які говорили індоєвропейською мовою. Від цього часу починається нова доба в розвитку індійської культури. Вважається, що вже тоді була створена літературна мова **санскрит**, що означає «упорядкований». Нею були написані найдавніші релігійно-філософські пам'ятки Індії – **Веди** (або «**Самхіти**»).

Значущість «**Священного знання**» **Вед**, які і сьогодні є головними священними книгами індуїзму, настільки велика, що вони являють собою справжній пласт культури Стародавньої Індії – **ведичну культуру**. Основу цієї культури становлять чотири збірники: **Ріг-Веда** (книга гімнів), **Сама-Веда** (збірник ритуалів та пісень), **Яджур-Веда** (молитовні формули для здійснення жертвоприношення), **Атхарва-Веда** (збірник пісень та заклинань). Поряд із релігійними творами Веди вмщували і байки, і казки, часом із елементами сатири.

Спочатку Веди були результатом усної творчості і передавалися із покоління у покоління. Потім жерці опрацювали і записали їх. При цьому кожна Веда набула своїх ритуальних коментарів. Це – **Брахмани**. Пізніше ведичну літературу доповнили і релігійно-філософські коментарі – **Упанішади і Араньяки**. Ведична література вагома тим, що в ній зібрані відомості з різних галузей знань: медицини (рецептів цілющих трав), геометрії, ремесел, військової техніки тощо. Істина ведичних гімнів вмщує в собі молитви та прохання у зверненні до численних богів індуїстського пантеону: **Агні** (Бога вогню), **Індри** (Бога грому), **Сурії** (Бога Сонця), **Варуни** (Бога космічного порядку та справедливості).

Згодом в індуїзмі формуються взаємозалежні і взаємодоповнюючі культури Богів **Брахми, Вішну та Шиви**. Складається так звана **триєдність**, яка сприймається як вищий прояв єдиного божества. **Брахма** уважався творцем світу, який встановив на землі соціальні закони і поділив людей на **варни і касты**:

– **варна** (санскр. वर्ण, varṇa IAST, «одяг»; «колір») – назва великого соціального стану в традиційному суспільстві Індії. Існує чотири варни: жерці – брахмани, воїни – кшатрії, торговці, фермери – вайш'ї, слуги, робітники – шудри;

– **касты** – форма соціальної стратифікації, яка є певним числом ієрархічно ранжированих, закритих ендогамних страт із системою наказаних ролей, при яких заборонені шлюби і різко обмежені контакти між представниками різних каст. У суспільстві Індії існує 27 каст за спеціальностями. Перехід із однієї касты до іншої практично був неможливим. Уважалось, що порушення кастової приналежності може призвести в наступній інкарнації до перетворення людини на тварину.

Вішну був Богом-охоронцем, а **Шива** – Богом-руйнівником.

У I тис. до н. е. в Індії відбуваються важливі суспільні зміни. У різних регіонах виникають держави з рабовласницьким устроєм, серед яких

виділяється централізована держава Маур'їв із центром у Магадсі (Магадхо-Маурійська епоха), розквіт якої припадає на IV-III ст. до н. е.

У духовній культурі Індії також відбуваються певні зміни. У VI тис. до н. е. фактично водночас виникають дві великі релігійно-філософські течії: на півдні це **джайнізм**, а на півночі – **буддизм**.

Джайнізм – заперечував авторитет Вед; відкрив доступ у свою общину чоловікам і жінкам усіх каст; признавав вічність душі; признавав аскетизм, як істинний релігійний подвиг.

Пророком джайнізму вважають Вардхамана, який звався Джиною Махавіром (599-528 рр. до н. е.) і був за походженням із дрібної княжої сім'ї. Залишивши дім і сім'ю, він мандрував світом, присвячуючи життя аскезі. На тридцятий рік свого аскетичного життя він стає Джайном (Джиною-переможцем). Звідси й назва релігії – **джайнізм**.

Буддизм – навчав благородним істинам: страждання, припиненню страждань, шляху до вічного спокою; навчав дотримуватися вимог «Трипітаки» («Три кошика законів») – головної книги вчення Будди.

Засновником буддизму вважається реальна історична особа – **Сіддхартха Гаутама** (623-544 рр. до н. е.). Виходець із царського роду племені Шаків, він із самого дитинства вражав своїми здібностями. Оточений слугами, він проводив безхмарне життя в чудових палацах. Але одного разу, коли йому виповнилося 29 років, він побачив біля стін палацу й інше життя – жебраків, хворих людей, виснажених працею ремісників і селян. Потрясіння було настільки великим, що він залишив палац і провів у мандрах сім довгих років, шукаючи причину зла, і став Буддою (просвітленим, пробудженим до нового життя).

Буддизм не став загальноприйнятим релігійним вченням в Індії, поступившись місцем індуїзму, але вже у III ст. до н. е. він почав поширюватися за межами Індії, особливо серед народів Центральної, Східної та Південно-Східної Азії.

Потреби повсякденного життя примушували індусів накопичувати знання. Розвиток астрономії був пов'язаний з потребами раціонального землеробства. Давньоіндійські астрономи ділили рік на 12 місяців – по 30 днів у кожному, а кожних 5 років додавали 13-й місяць. Висувалася ідея щодо обертання Землі навколо своєї осі.

У скарбницю світової науки внесли свої знання давньоіндійські математики. Незалежно від вчених інших країн, ще в період Хараппської культури (III тис. до н. е.) ними було сформульована десяткова система обчислення. В Індії вперше було застосовано знак нуля. Цифри, які ми називаємо арабськими, насправді були винайдені індусами, а вже потім перейшли до арабів (до речі, самі араби називали їх індійськими цифрами).

Праці з хірургії, терапії, фармацевтики збагатили світову медицину. Вчені-медики Стародавньої Індії створили **Аюрведу** – науку про догляд за здоров'ям. Індійці вміли не тільки робити операції, а й виготовляти протези. Поява перших медичних трактатів припадає на початок нашої ери.

Різноманітною і величною є давньоіндійська література. Окрім творів релігійного характеру (індуїстський та буддійський канони), тут було написано багато художніх творів, особливо з релігійно-філософськими мотивами.

Перлинами світової літератури є дві великі епічні поеми – «**Махабхарата**» та «**Рамаєна**», які були створені у IV ст. до н. е. В основу сюжету «Махабхарати» лягла розповідь про суперництво двох царських родів – Пандавів та Кауравів, про 18-денну битву на полі Куру та участь у ній Кришні. Поема «Рамаєна» розповідає про похід на острів Ланка царя Рами, який вирішив урятувати свою кохану Сіту, викрадену царем демонів Раваною.

Самостійно, незалежно від інших країн, розвивалась давньоіндійська драматургія. Поступово індійська драма із пантоміми з коментарями перетворюється на театральне дійство за участю акторів. Серед видатних письменників Давньої Індії особливо виділяється Калідаса, який написав драму «Шакунтала», поеми «Хмара-вісник», «Рід Рагху» тощо.

Поряд із офіційною придворною літературою розвивалася світська, яка досить скептично ставилася до релігійного аскетизму. Характерною ознакою літературно-поетичних творів стає вишуканість форм. Аналіз літературних творів того часу свідчить про те, що поезія призначалася для декламації.

Із середини VI ст. до н. е., коли в Індії відбулося розмежування на сільське і міське населення, міста стають центрами розвитку культури. Тут зосереджувалися ремісники провідних спеціальностей, які об'єднувались у корпорації. Корпорації виконували великі за обсягом роботи, наприклад, велику бронзову статую Будди в Султанганджі, колону Чандрихупти II у Делі з неіржавіючого заліза.

Із усіх мистецтв найбільш розвинутою була скульптура, яка тісно пов'язана з архітектурою. Для вироблення канону художники надають перевагу портретним зображенням. Навіть робилися спроби психологічного вирішення і розкриття характеристики особистості. Високого рівня майстерності у створенні ліплених скульптур досягла Аджарська школа. У період переходу від старої ери до нової помітними стали античні впливи.

Давня спадщина органічно входить у культуру сучасної Індії. Цій країні притаманна усталеність давніх традицій, завдяки чому досягнення давньоіндійської цивілізації є вагомою складовою світової культури.

Матеріальна і духовна культура **Стародавнього Китаю** є самобутньою і неповторною. Вона належить до часів царств Шан (середина II тис. до н. е. – XII ст. до н. е.) та Чжоу (XII-III ст. до н. е.). Народи Давнього Китаю поклонялися духам землі, річок, сонцю, місяцю, вітру.

Сильним був також культ предків. У його підґрунті знаходилося уявлення про безсмертя душі, і тому померлих рабовласників ховали разом зі слугами та рабами. У могили клали дорогоцінності, зброю і, взагалі, все, що оточувало людину у її повсякденному житті.

У середині I тис. до н. е. в Китаї зародились основні філософсько-релігійні системи. Це були **даосизм**, **конфуціанство**, **моїзм**. До цих учень додався

буддизм, який виник в Індії, але швидко розповсюдився і в Піднебесній (самоназва Стародавнього Китаю).

Даосизм – традиційне вчення, у якому наявні елементи релігії, містики, ворожіння, шаманізму, медитації, а також традиційної філософії та науки. Послідовників даосизму називають даосами. Даосизм виник у IV-III ст. до н. е. і його зародження пов'язують із іменем легендарного імператора Хуан-ді (Жовтий імператор). В історії даосизму відбувся поділ учення на **філософський даосизм (дао цзя)**, що розвинувся в неодаосизм, і **релігійний (дао цзяо)**, що містив алхімію, демонологію, лікування. За час свого існування даосизм не створив єдиної церкви, а догматичні приписи його ортодоксальних напрямів не сформувалися в конкретний, спільний для всіх вірян догмат.

Конфуціанство – етично-філософська школа, підгрунття китайського способу життя, принцип організації суспільства, засновником якої був китайський філософ Кунфу-цзи, відомий на Заході як Конфуцій, який жив у 551-479 рр. до н. е. Спираючись на давні традиції, Конфуцій розробив концепцію ідеальної людини, якій притаманні гуманізм, почуття обов'язку, повага до старших, любов до людей, скромність, справедливість, стриманість тощо. Проповідуючи ідеальні стосунки між людьми, в сім'ї та в державі, Конфуцій виступав за чіткий ієрархічний розподіл обов'язків між членами суспільства. Конфуціанство вважало базою соціального устрою моральне самовдосконалення індивіда й дотримання норм етикету, проголошувало владу правителя священною, а метою державного управління – інтереси народу. Конфуціанство має деякі риси, спільні з релігією – культ предків, ритуали, жертвоприношення.

Моїзм – давньокитайська філософська школа, яка виникла у V ст. до н. е. Вона розробляла програму удосконалення суспільства через знання. Засновник моїзму – давньокитайський мислитель Мо-цзи. У V-III ст. до н. е. моїзм являв серйозну конкуренцію конфуціанству як панівній ідеології Китаю. Мо-цзи вважав конфуціанські обряди та церемонії марнотратством державних коштів і закликав до особистої покірності волі небес.

Якщо Конфуцій вбачав розходження між любов'ю до родини і батьків та любов'ю до інших ближніх, Мо-цзи закликав однаково любити всіх без розмежування. Зразком вірності принципу всезагальної любові моїсти вважали Великого Юя – легендарного правителя давнини, який приборкав потоп. Всупереч конфуціанству стверджувалося, що передвизначень волі не існує. Мо-цзи виступав проти загарбницьких воєн, проповідував мир між державами. Моїсти розробляли логіку та теорію пізнання, стверджували об'єктивне існування речей поза нашою свідомістю. Знання – результат зусиль наших почуттів і мислення.

За часів імперії Хань настає розквіт культури Стародавнього Китаю. Був винайдений компас. Видатний вчений Чжан Хен (78-139) створив небесний глобус. Китайські вчені уточнили значення числа «л» (**π**), спорудили двигуни, де використовували силу вільно спадаючої води. Давні китайці були єдиною країною, яка засвоїла культуру розведення шовкопряда. Китайський шовк

цінувався у всьому стародавньому світі. Великим внеском Давнього Китаю до світової культури був винахід паперу. Винахід паперу і туші створив умови для розвитку в XI ст. техніки швидкого копіювання текстів, що було передвісником книгодрукування.

Значний внесок у світову медицину здійснили китайські лікарі. Одним із значних досягнень китайських лікарів стало винайдення у I ст. до н. е. заспокійливих і знеболювальних препаратів, які широко застосовувалися в лікарській практиці. У цей же час настає ера голковколювання як медичного і профілактичного засобу.

У середині II тис. до н. е. у Китаї було винайдене ієрогліфічне письмо. За правління династії Хань міста стають культурними осередками, де значного розвитку набула архітектура, особливо палацова, яка мала монументальний характер. Їй притаманні високі міцні стіни, що виконували також оборонні функції. Палацові комплекси склалися зі з'єднаних дерев'яних будинків, вкритих червоною черепицею із загнутими кутами. Палацові споруди були оточені садами. Платформи, на яких зводилися будинки, облицьовувалися каменем, дерев'яні елементи покривалися червоним лаком. Серед культових споруд вирізнялися пагоди, які зводилися на узвишсях, в оточенні зелених насаджень.

Китайці рано почали використовувати бронзу, з якої вони відливали дзвони для пагод, робили бронзові вироби з декорованою поверхнею. Окрім архітектури, розвивалась у китайців і скульптура. Це переважно різноманітні статуї Будди, а також постаті духів, які охороняли храми або житла.

Особливо уславились китайці своєю визначною порцеляною. Була розроблена складна технологія, яка уможлиблювала виготовлення майже прозорого виробу, що розписувався. Досить популярним для розпису у китайців стали жанри «квітів і птахів», «гори та води».

Окрім виготовлення порцеляни широкого розвитку набув китайський живопис тушшю на шовку та папері. Застосовуючи жанр «квітів і птахів», художники малюють тварин, комах, риб та іншу живність. Живописом прикрашаються різноманітні предмети, такі, як ширми, декоративні вставки, віяла. У пейзажних мотивах переважають відстороненість від реалій життя та споглядальність. У зображення вводиться текст, який доповнює зміст твору.

Художник і поет у багатьох випадках – одна людина. Живопис сприяв зародженню поетичних рядків, що дало можливість для з'яви своєрідного літературного жанру – «ши», започаткованого Конфуцієм. Цей жанр створювався у пісенній формі. Але поступово жанрова палітра збільшується. Видатними пам'ятками китайської літератури I тис. до н. е., які дійшли до нашого часу, були «Книга пісень» і «Книга перемін». Перший поет, ім'я якого відоме в історії китайської поезії, – Цюй Юань (близько 340-278 рр. до н. е.). Його творчість ознаменувала перехід від фольклорних традицій до авторських.

Відомими поетами Стародавнього Китаю були Лу Цзи, Мей Шен, Ян Сюнь. Лірика Сун Юя, який жив у III ст. до н. е., пронизана відчуттям радості життя. Його називають першим у Китаї оспівувачем кохання та жіночої краси.

Видатним істориком Китаю був Сима Цянь (145/135-86 рр. до н. е.) – «батько китайської історіографії» і письменник. Він був, як і його батько Сима Тань, придворним історіографом та астрологом династії Хань. Сима Цянь є автором «Історичних записів» («Шицзін»), до складу яких входять біографії та вислови видатних історичних діячів (імператорів, чиновників, філософів та ін.), вірші тощо. У цьому збірнику (із 130 сувоїв) він вперше окреслив більше як двохтисячолітню історію Китаю – від часів легендарного Жовтого Імператора (близько 2600 р. до н.е.) до династії Хань включно. «Історичні записи» Сима Цяня мали великий вплив на китайських істориків наступних поколінь, зокрема на Бань Гу (32-93 рр. до н. е.), який написав твір «Хань шу» («Історія Старшої династії Хань»), що була визнана пам'яткою офіційної китайської історіографії.

У II тис. до н. е. китайцям були відомі понад два десятки музичних інструментів: барабан, бубон, дудка, металеві дзвіночки, духові та бамбукові інструменти. В означений період почався процес формування прошарку професійних музикантів. У II ст. до н. е. була створена придворна музична палата Юефу, головним завданням якої була спеціальна підготовка музикантів.

Символом щастя у Давньому Китаї був кажан. П'ять кажанів були символами щасливого життя – довголіття, багатства, міцного здоров'я, високої моралі та природної смерті.

Культура Стародавнього Китаю мала непересічне значення не тільки для країн Сходу, а й для Європи, які впродовж багатьох віків використовували її досягнення.

Японська цивілізація вважається однією з наймолодших на Далекому Сході. Вона умовно поділяється на чотири основних періоди: епоха Нара (V-VIII ст.), Епоха Хейан (VIII-XII ст.), Епоха Мінамото (XIII-XVI ст.), Епоха Токугава (XVII-XIX ст.). Культура Японії (самоназва – Країна висхідного Сонця) складалася під сильним впливом культури Китаю – в політичній системі, адміністративно-територіальному устрої, в системі урядового і чиновницького апарату, в законодавстві, у формуванні духовних традицій, естетичних і моральних принципів. Китайська мова, китайська писемність, китайське мистецтво міцно увійшли в духовне життя японців епохи Нара.

Особливістю культури Японії була традиційність, яка визначається релігійними віруваннями. Найдавнішою релігією Японії вважається **синтоїзм** («**син**» – Бог, «**то**» – шлях), а верховним божеством була Богиня Сонця Амаатерасу; в підґрунті релігії знаходився культ природи і культ предків. Другою офіційною релігією Японії був буддизм, але у тлумаченні «**дзен**», який з його принципом природності виявився найбільш близьким до японців. Поняття «дзен» додає до буддизму необхідність внутрішньої практики свідомості.

У синтоїзмі немає проповідників, таких як Будда, Христос, Мухаммед, канонічних церковних книг у власному розумінні цього слова. У кожному храмі або групі храмів є свої міфи і свої обрядові приписи, але навіть вищі священники інших храмів і місцевостей можуть нічого про них не знати. Проте

існувала група міфів, спільних для всього сінто, відома кожному синтоїсту і записана в книзі «**Кодзікі**». Останні розділи «Кодзікі» являють собою звичайну династичну хроніку, своєрідну історичну хроніку про період правління японських імператорів у V-VII ст.

Дивною для європейців уявляється японська традиція самогубства, проте вона має свої історичні та соціальні корені. У Середні Віки склався оригінальний звичай, який у XII ст. став домінуючим у всіх без винятку верствах вільних громадян Японії, а саме – **сеппуку (харакірі)**. Це було не просте самогубство, а ритуальне дійство, спрямоване на збереження власної честі та обов'язкову відданість сюзерену (наприклад, не здаватися у полон, «самогубство слідом» у випадку смерті сюзерена), відданість обов'язку.

Література Японії як самостійний вид культури виникла у VIII ст., коли на підґрунті китайських ієрогліфів була створена японська азбука. До IX ст. з'явився великий звід «Стародавніх повістей», до якого увійшли оповідання та повісті про чудесні або дивні події. Унікальність японської літератури полягає в тому, що авторами видатних творів не тільки японської, але й світової літератури були жінки – представниці придворної аристократії епохи Хейан.

Мурасаки Сикибу в XI ст. написала «Повість про блискучого принца Гендзі» – видатну пам'ятку світової літератури. «Повість про Гендзі» – це концентроване виявлення духовного життя цілої епохи Хейан і водночас пророцтво щодо її кінця. В Японії отримала розвиток безсюжетна проза під впливом китайської високої прози, блискучим зразком якої є «Записки в головах», написані придворною дамою Сей-Сенагон.

В епоху Едо (XVII ст.) у літературі Японії з'являється жанр укійо-дзоси («Повість про наше життя»), засновником якого був письменник Йхара Сайкаку. Його твори «Чоловік, відданий любовній пристрасті» і «Жінка, незрівнянна в любовній пристрасті» започаткували новий жанр і новий напрямок у літературі Японії – реалізм.

Самобутнім явищем у літературі Японії є поезія. Володіння віршуванням було неодмінною умовою для кожного освіченого японця. Емоційне ставлення до світу, відчуття «сумного зачарування речей» забарвили в особливий, неповторні тони всю культуру періоду Хейан. Це був час розквіту ліричної поезії, що розвивається у формі короткого п'ятивірша – танка. Ще у VIII ст. була створена антологія японської народної поезії – «**Манійосю**» («**Міриади листя**»), що вміщує в себе велику кількість народних пісень і віршів, у яких змальовувалися побут, звичаї, вірування людей Стародавньої Японії. Народна поетична антологія «Манійосю», складена з 20 сувоїв, у яких записано 4516 віршів і пісень, увібрала в себе все краще, що було створене генієм народу з IV по VIII ст. У VIII ст. у японців ще не було своєї писемності, тому вірші записувалися китайськими ієрогліфами, за допомогою яких транскрибувалися японські слова. Фонетичне використання ієрогліфів отримало назву «маньегана» – «Азбука Манійосю».

Тематика японського мистецтва в IX-XI ст. була переважно релігійною, але рамки її були розширені. Поштовх цьому дало вчення Сингон, згідно з яким

Всесвіт є вираженням сутності Будди, присутнього у всіх морських і неживих предметах. Це давало можливість скульпторам і художникам зображувати образи не тільки лагідних і доброзичливих Будд, але і грізні божества, які символізують сили природи – урагани, землетруси, виверження вулканів тощо. Все жахливе, відразливе, гротескне мало право на існування в мистецтві, як протилежність благочестивому.

Храмова архітектура Японії вирізняється своєрідністю. Переважно культовими спорудами були синтоїстські та буддійські пагоди. Синтоїстський храм конструктивно простий і являє собою прямокутну за формою споруду з двосхилим дахом, встановлену на стовпи-опори і обнесену відкритою верандою. Пагоди споруджувалися під впливом і за безпосередньої участі китайських майстрів, проте, на відміну від китайських, пагоди в Японії були більш витонченими і стрункими, добре вписувалися в навколишній пейзаж.

Монументальна скульптура Японії розвивалася під впливом буддизму, тому канонічність і сакральність були її характерними рисами. До XVII ст. в Японії значного поширення набула пластика малих форм – нецке – кістяні або дерев'яні скульптурки, що зображують фантастичних звірів, ченців, ремісників, акторів. Для нецке характерними є гумор і гротеск.

Живописне мистецтво розвивалася в Японії також спочатку під впливом китайського живопису. Жанри **«Гори і води»**, **«Квіти і птахи»** тут отримали назву **«Суміє»**. Цей стиль має давні витoki в світських школах ченця-поета Сессон Юбая (XIV ст.) та в творчості художників Сюбун (1414-1465) і Сессю (1420-1506). Його характеризує відображення істинної реальності, природи, вміння в «невеликому» відобразити «велике»; відсутність симетрії, геометричних форм, викривлені лінії. До початку XVII ст. японські художники виробили ще більш «імпровізаційний» стиль, який отримав назву **«Хайга»** – **«Живопис без живопису»**. Хайга – це невимушені, блискавичні замальовки до японських віршів хокку або буддійських сутр. Це унікальне явище, що є характерним лише для мистецтва Японії.

У XVIII ст. значного поширення в Японії набуває гравюра, завдяки чому твори образотворчого мистецтва стали доступними широким верствам населення через їхню невелику вартість.

Сформований у VIII ст. під впливом китайського мистецтва театр покликав до життя традиційне театральне дійство – **«Саругаку»** («Мистецтво мавп»), що включало в себе потішні фарси, фокуси, жонглювання. Театральне дійство будувалося на пластиці акторів засобами пантоміми. Актори накладали грим так, щоб їхні обличчя набирали вигляду маски з містично застиглим виразом. Однак, до XIV ст. «Саругаку» перетворився на професійну театральну виставу, центральним дійством якої було виконання витонченого жіночого танцю під музику і спів.

Великою популярністю в Японії користувався театр маріонеток **«Дзерури»**. Цей жанр бере свій початок із театру кабукі і лялькового театру **«Нінгьодзьорурі»** періоду Едо японського драматурга Тікамацу Мондзаемона (1653-1724).

Питання для самоконтролю

- 1. Що таке «цивілізація»?*
- 2. У якому сенсі поняття «культура» й «цивілізація» близькі, а в якому – різні?*
- 3. Які основні фактори виникнення цивілізацій Стародавнього Сходу?*
- 4. Як своєрідність природно-кліматичних умов у цих регіонах позначилася на особливостях їхніх культур?*
- 5. Які основні риси давньосхідних цивілізацій?*
- 6. У яких формах розвивалася писемність у цивілізаціях Стародавнього Сходу?*
- 7. У чому проявлялися загальні уявлення про світ і людину в цивілізаціях Стародавнього Сходу?*
- 8. У чому проявлялися основні відмінності в уявленнях про світ і людину в цивілізаціях Стародавнього Сходу?*
- 9. Які основні пам'ятки Стародавнього Єгипту й Месопотамії визначають особливості їхньої культури?*
- 10. Які основні пам'ятки Стародавньої Індії та Стародавнього Китаю визначають особливості їхньої культури?*

ЛЕКЦІЯ 5

АНТИЧНІСТЬ ЯК КУЛЬТУРНО-ІСТОРИЧНА ЕПОХА

Проблема методологічних засад вивчення історії античної культури. Інтерактивний характер культури, новаторство, агональний культурний тип. Антропоморфізм, космологізм, міфологізм як культурні домінанти античності. Проблема періодизації. Універсалізм античної культури.

Історія культури Стародавньої Греції Крито-мікенська культура. Героїчний період, становлення релігійно-міфологічних уявлень. Культура архаїчного періоду. Класичний період давньогрецької культури: література, філософія, мистецтво, наука. Період еллінізму: містобудування, філософія, скульптура.

Всесвітньо-історичне значення давньогрецької культури. Розвиток культури Стародавнього Риму. Етрусська культура. Культура Стародавнього Риму за правління царів. Період римської республіки, «Закони XII таблиць». «Золотий вік» правління Октавіана Августа: розвиток літератури, філософії, архітектури. Всесвітньо-історичне значення античної культури.

Античність поруч із цивілізаціями Стародавнього Сходу є складовою частиною культури давнього світу. Термін «**Античний**» (від латинського *antiquus* – «**давній, старожитній**») був уведений італійськими гуманістами епохи Ренесансу для позначення греко-римської (передовсім римської) культури, що вважалася у XV ст. найдавнішою з відомих на той час культур (інші розглядалися лише як частка священної історії Старого Заповіту). Після сенсаційних археологічних відкриттів у XIX ст., більш давніх за грецьку та римську цивілізацій Стародавнього Сходу, термін «**Античний**» набув цілком умовного значення й може вмещувати в собі поняття усього стародавнього світу.

У запропонованому курсі лекцій під поняттям «**Антична культура**» слід розуміти формування, розквіт, занепад і загибель цивілізацій басейну Середземномор'я, Причорномор'я та територіально близьких до них земель із III тис. до н. е. до середини V ст. н. е. Вагомий спадок у культурній історії залишили п'ять великих цивілізацій: **Егейська (Крито-мікенська), Грецька, Елліністична, Етрусська, Римська**, які протягом багатьох віків сплавилися в єдиний і неповторний образ античності, характерними рисами якого були міфологічний спосіб мислення, рабовласницький тип економіки, полісна система державності, політеїзм у релігійному житті, тонке естетичне чуття як обов'язковий елемент світосприйняття.

Культура античності, проіснувавши більше трьох тисячоліть, залишила настільки глибокий слід в історії людства, що навіть її трагічна загибель унаслідок навали варварів, для яких пам'ятки античності були будівельним матеріалом і в буквальному, і в переносному сенсі; довготривале панування християнської релігії, що постала на зовсім інших ідеологічних засадах і повністю відмовилася від здобутків своєї історичної попередниці, не змогли

стерти цей слід остаточно. У певному сенсі можна говорити, що антична традиція ніколи не переривалася, натомість набула дещо інших, незвичних для себе форм. Витвори грецьких і римських скульпторів були ідеалом (**зразком, «класом»**) для цілих європейських культурних епох, наприклад, Ренесансу й Класицизму; антична архітектура й скульптура донині цінуються фахівцями й аматорами за яскраву емоційність, гуманістичну наповненість, ясність стилю, чітку логіку й винятковий естетизм.

Античне мистецтво зазвичай сприймається нами як синонім абсолютної досконалості, ідеальної міри прекрасного. Такий погляд, безумовно, помилковий, але є в ньому дециця істини. Досконалість античного мистецтва настільки ж відносна, як і досконалість єгипетського, китайського чи готичного мистецтва. І єгипетські, і китайські майстри також нерідко сягали вершин художньої досконалості в межах власної світоглядної парадигми. Однак античному, насамперед грецькому, мистецтву властиві деякі специфічні риси, що змушують нас як представників європейської культурної традиції повірити в його абсолютну досконалість і додають античному художньому генію особливої виховної сили. Греки вперше в світовій культурі звели в ранг вищих цінностей поняття свободи й індивідуальності (попри різницю між змістом цих категорій в античній і сучасній культурі) й цим начебто наблизили нас до себе, стали зрозумілишими для нас, ніж будь-яка стародавня культура.

Між тим шлях до затвердження цих цінностей у світовій культурі був складним і довгим. Людині античної доби, як і первісній людині чи представникові культур Стародавнього Сходу, було властивим специфічне сприйняття світу, що ми його називаємо міфологічною свідомістю.

Цей тип свідомості вирізняється прагненням досягти гармонії у повсякденному, виходячи з гармонії високого, а тому суперечності життя, зіштовхуючись у такій свідомості, не взаємознищуються, а об'єднуються в єдине ціле – у міф, що є більшим, ніж абсолютна сума його окремо взятих елементів. **Міф для античності** – не просто «казка, в яку вірять», за образним висловом геніального представника школи англійської соціальної антропології, еволюціоніста, релігієзнавця, фольклориста, етнолога, культуролога та історика релігії Джозефа Фрейзера (1854-1941). Це **надреальність**, що формує картину світу людини міфологічної епохи.

Поняття «**Міф**» грецьке за походженням й означає «слово», «мова», «сказання». Міфологія сама була водночас і результатом освоєння людиною світу, й тим інформаційним каналом, через який здійснювалося спілкування поколінь. Тому в античності міф виконував функції і соціального регулятора, й історичної оповіді, й джерела встановлення правових норм (за принципом так званого прецедентного права – «бо так вже було»), й нагромаджувачем образів для художньої творчості. Видатний знавець античної міфології й філософії академік А. Лосєв уважав міф дологічним засобом відображення дійсності. Міфотворчість є найдавнішою формою, своєрідною символічною мовою, у термінах якої антична людина моделювала, класифікувала й інтерпретувала інформацію про світ, суспільство й себе. Втративши в перші

століття нашої ери, в період пізньої античності, соціальну значущість, міф перетворюється на алегорію, казку, що збагачує фантазію творців, в обґрунтування культової практики – в той час як власне міфологічна культура неухильно руйнується.

Завдяки своєму універсальному значенню й унікальній для давнього світу гуманістичній парадигмі антична міфологія (власне, знову ж таки переважно грецька, оскільки вона стала взірцем вже для сучасників греків – римлян) була для наступних культур (особливо з епохи Ренесансу) символом і навіть синонімом самої античності. Виразні, світлі, надзвичайно рельєфні у своїй образності міфи класичної Греції надихали європейських авторів на створення живописних, скульптурних і літературних шедеврів, що збагатили світову культуру. Саме на шляхах вивчення міфів, у пошуках матеріальних підтверджень античних сюжетів були здійснені найбільш вражаючі відкриття в галузі античної археології, історії й культури народів, які населяли колись басейн Середземномор'я.

Міфологічний тип сприйняття й відображення світу, політеїзм у його розвинутій формі, ієрархічний пантеон божеств із розподілом їхніх функцій і витонченою культовою практикою, організація культурного простору навколо святилища, обрядів, кумирів тощо – все це знайоме нам із попередньої теми й зближує античну культуру з цивілізаціями Стародавнього Сходу, але, на відміну від останньої, деспотичної й тоталітарної, античність являє собою зразок цивілізації демократичного полісного типу, в якій головною тенденцією розвитку в людському вимірі був процес культурної індивідуалізації, тобто зростання індивідуальної самосвідомості, усвідомлення себе як неповторної, незамінної соціальної одиниці.

Грецька антична (давня) культура принесла з собою вищу форму демократичної діяльності громад, гармонію природи й суспільства і тонке відчуття прекрасного. Грецька культура сприймалася у наступні століття як історичне диво. Вона створила, окрім усього іншого, величезну кількість понять і термінів. Хоча грецький **поліс (місто-держава)** і грецьке мистецтво залишили у численних своїх витворах неперевершені взірці й стали прекрасним дитинством людства, не будемо забувати, що життя античного світу мало й досить жорстокості, особливо у культах і обрядах.

Поліс – термін грецький за походженням, але як суспільно-політичне явище він притаманний будь-якій античній цивілізації. Поліс являє собою не просто місто-державу, але й цивільну громаду, об'єднану спільною власністю на землю самого міста і його сільської округи (поліси спочатку були переважно містами селян, а не торговців і ремісників, як можна було б уявити), культом божеств – покровителів міста й громадян, котрі часто мали себе за нащадків божеств, а також традиціями, звичаями й нормами, дотримання яких було – принаймні, формально – обов'язковим для всіх громадян без винятку. Завдяки цим перевагам демократичної системи вже в VI-V ст. до н. е. поліси перетворилися на складні й тонко збалансовані соціально-економічні структури й ремісничо-торгові центри зі зв'язками у багатьох країнах світу..

Поліси були насамперед неймовірно цільними самокерованими політичними й духовними (релігійними, але не тільки) співтовариствами громадян, для яких вищою цінністю стали особистісний суверенітет і суверенітет їхньої батьківщини, як малої (власне полісу – Афін або Риму), так і великої (Еллади або Італії); не було такої жертви, яку б античний громадянин не приніс би в ім'я захисту цих свобод. Міста-держави в давній історії були досить звичайним явищем, але лише в античній культурі ця «індивідуалістична» соціополітична система, вочевидь, повністю уклалася в рамки національного характеру населення. Поліс являв автономну, економічно й політично, а іноді й культурно незалежну одиницю. Навіть за наявності монарха він керувався радою громадян, чия роль була особливо важливою при вирішенні кардинальних питань – війни й миру, торгових договорів, судочинства тощо.

Складний і багатоплановий історичний матеріал, що висвітлює життя й розвиток різних культур античного типу, об'єднаних часом існування, формою свідомості (міфологічної) й механізмом суспільного втілення, заведено поділяти на кілька періодів.

Найдавнішою цивілізацією **Стародавньої Греції** була **Крито-мікенська або Егейська культура**, існування якої загалом відповідає бронзовому віку археологічно-технологічної періодизації (III тис.-XII ст. до н. е.); кінець цього періоду фіксується умовною датою загибелі легендарної Трої – 1184 р. до н. е., – вирахованої від легендарної дати заснування Рима).

У сутінках періоду так званих **«Темних Віків»** (його ще називають субмікенським) протогрецьке населення ахейців (героїв попереднього періоду історії) змінили спочатку дорійські, згодом іонійські, еолійські, фессалійські та інші племена, об'єднані загальним етнонімом елліни, і Греція вступила в **Гомерівський, або героїчний, період** (IX-середина VII ст. до н. е.), основним змістом якого був перехід прибульців із північних Балкан до осілого способу життя, від скотарства до переважно землеробської моделі економіки. До цього періоду відносяться перша **«точна дата»** еллінської історії – 776 р. до н. е., започаткування Олімпійських ігор, і Велика Колонізація, широке розселення греків вздовж узбереж Середземного й Чорного морів, перетворення Еллади на Велику Грецію – осередок розповсюдження новітніх тенденцій в культурі.

Архаїчний період (приблизно 650-480 рр. до н. е.) знаменується утвердженням полісної системи суспільного буття, встановленням демократії в більшості міст, появою правових систем (законодавства Лікурга у Спарті, Дракона й Солона в Афінах), розквітом грецьких колоній в Західній Малій Азії й Південній Італії, постанням храмового будівництва, творчим переосмисленням східних традицій в архітектурі та мистецтві, зародженням філософії й перемогою в боротьбі маленької й роз'єднаної Греції над величезною перською державою Ахеменідів як доказ переваги «грецького (європейського) способу життя над варварським» світом східних деспотій.

Класичний період (приблизно 480-323 рр. до н. е.) характеризується, незважаючи на відносно недовготривалість, блискавичним піднесенням усіх

форм культури, вищими досягненнями якої стали в архітектурі та містобудівництві – афінський Акрополь з його перлиною – Парфеноном, у скульптурі – творчість Поліклета, Фідія, Праксителя, Скопаса, Лісіппа, в літературі й театральному мистецтві – трагедії Есхіла, Софокла й Еврипіда, у філософії – ідеї Сократа, Платона, Аристотеля. Афіни стають наймогутнішим політичним центром і культурною Меккою середземноморського світу, створюють союз полісів, до якого входять понад 200 давньогрецьких міст, але непримиренне протиборство двох моделей розвитку еллінської культури – афінської й спартанської – знекровлює Грецію й робить її відносно легкою здобиччю Македонської держави.

Елліністичний період (323-30 рр. до н. е.) проходить під знаком кризи традиційних античних цінностей і водночас широкої експансії культурних здобутків стародавніх греків далеко за межі навіть Великої Греції.

Утворення велетенської держави Александра Македонського та її наступниць – елліністичних монархій – уперше в історії створило умови для всебічної інтеграції в єдине ціле багато в чому протилежних культурних традицій «Заходу» й «Сходу» (щось на зразок сьгоднішніх глобалізаційних тенденцій світового розвитку). Афіни перетворюються на своєрідний «музей» цінностей античного світу, а першість переходить до східних культурних центрів – Олександрії Єгипетської з її уславленою бібліотекою при Мусейоні – «**Храмі Муз**», Антіохії, Селевкії, Пергаму, збудованих за регулярним планом велетенських міст із сотнями тисяч різно-племінних жителів. Численні пам'ятки свідчать про величність і оригінальність елліністичної культури, яка навіть після підкорення Римом останньої елліністичної держави ще довго справляла помітний вплив на культуру завойовників і зумовила її піднесення в I-II ст. н. е.

Культура Стародавнього Риму також мала досить довгу передісторію. Найдавнішою цивілізацією на Апеннінському півострові – колисці племені латинів, що згодом перетворили свій крихітний поліс на найбільшу в античності світову імперію, – була етруска культура, яка сформувалася ще в IX-VIII ст. до н. е. (так звана «**Культура віланова**») й остаточно розчинилася в римській лише в I ст. до н. е., залишивши після себе багато культурних ознак, що здаються нам «суто римськими» (імена й функції божеств, перших царів, перший алфавіт, основні засади архітектури, магічні знання, маски як прообраз римського портрета, традиційний одяг – тогу, сенат як вищий орган влади, навіть капітолійську вовчицю – відомий символ «**Вічного міста**»).

Царський період (753-509 р. до н. е.), про який дійшли до нас переважно легендарні свідчення, розпочався з легендарним заснуванням Риму й проходив під знаком повного домінування етрусків, доки не завершився вигнанням останнього царя Тарквінія Гордого й установам аристократичного республіканського ладу.

Республіканський період (509-31 рр. до н. е.) був епохою становлення Рима як непереможного воєнно-політичного механізму, наповненою безперервними війнами – спочатку за підкорення італіків – корінних

мешканців Італії й сусідів-латинів, потім із Карфагеном у серії Пунічних воєн за панування у Середземноморському басейні й створення наддержави після скорення Македонії й завоювання Греції (й разом початок широких запозичень із різних сфер давньогрецької культури); нарешті, боротьба між патриціями й плебеями, криза республіканських політичних інститутів і згубні для Республіки громадянські війни.

Період Імперії – ранньої (31 р. до н.е.-193 р. н. е.), протягом якого Римська держава сягнула вершини своєї могутності й процвітання в умовах установленого Октавіаном Августом «римського миру» й великих успіхів у справі романізації скореного населення; й **пізньої** (193-476 рр.), для якої характерними були насамперед перехід від завойовницької політики до оборонної стратегії, спрямованої на утримання захоплених територій і запеклі спроби зберегти цілісність держави на тлі зростаючої анархії й перетворення армії з інструмента політики на фактор розпаду політичної системи.

Одна із важливих проблем дослідження античної культури полягає в характері джерелознавчої бази й інтерпретації документів античної доби. Незважаючи на величезне число збережених текстів (серед яких численні праці вчених, філософів, поетів, драматургів, архітекторів), усі вони досить фрагментарні й до того ж нерідко опосередковані, тобто відомі в копіях пізніших часів або навіть реконструкціях. Те ж можна сказати й про пам'ятки мистецтва, що складають надзвичайно важливу групу джерел для формування уявлень про античну культуру. У справі реконструкції первинного вигляду пам'яток величезну роль відіграє міф, необхідний для відтворення античної картини світу й подальшої інтерпретації античних джерел. Справжньою енциклопедією античної грецької міфології й мовою-інтегратором для всього еллінського світу були епічні поеми легендарного грецького поета Гомера – «Іліада» й «Одіссея», тому знайомство з ними є необхідною умовою вивчення античної культури загалом.

Перейдемо до стислої характеристики античних культур згідно з наведеною вище періодизацією.

Крито-мікенська або Егейська культура була відкрита на рубежі XIX й XX ст. англійським істориком та археологом, першовідкривачем мінойської цивілізації А. Евансом (1851-1941). Центром цієї культури був острів Крит, на північному узбережжі якого досліджені міста-держави Кносс, Фест, Агіа (Айа) – **Триада**. Вони різьоме відрізнялися від потужних фортець Сходу або акрополів материкової Греції. Знамениті палацові ансамблі були, по суті, інтегральною формою організації суспільно-ритуальної й господарчої діяльності, що забезпечувала добробут околиць сільських поселень і переважно мирні стосунки з ними. Характерною була повна відсутність укріплень навколо міст і гаваней – потужний морський флот критян сам був до певних часів найліпшою захисною стіною.

Критські палаці, передовсім Кносський, мали дуже складну й подекуди заплутану просторову організацію, знайомство з якою в «темних», порівняно з критянами, мікенців-ахейців цілком вірогідно могло викликати асоціації з

лабіринтом. Будувалися вони десятиліттями, без визначеного плану; різнофункціональні приміщення, наче осині гнізда, прирощувалися до ядра, яким був просторий внутрішній двір (у Кносському палаці він мав розміри 30-50 м – ціла площа за стандартами тих часів), пристосовувалися до пагорбкуватого критського рельєфу й мали від двох до п'яти поверхів. Незважаючи на складну структуру й величезну кількість приміщень, палаці мали високорозвинені системи освітлення, вентиляції й каналізації. Так звані «світлові колодязі» – прикметна риса палацової архітектури Криту – слугували водночас і вентиляційними шахтами. Інтер'єр палаців, підкреслений оригінальними, розширеними знизу догори критськими колонами (як архітектурний елемент колони уперше з'явилися в Європі саме на Криті), свідчить не лише про високий рівень будівельної технології, а й про світле, радісне сприйняття світу, орієнтацію на земний бік буття.

Вочевидь, саме така оптимістична ідеологія допомагала жителям Криту знову й знову відбудовувати палаці після страшних землетрусів і вулканічних вивержень, які зчаста ущент руйнували міста узбережжя протягом III-II тис. до н. е. (виверження вулкану Тера близько 1625 р. до н.е. залишило згадку в народів Палестини і Єгипту й, вірогідно, послужило імпульсом для давньогрецької версії про всесвітній потоп – есхатологічного міфу про Девкаліона та Пірру).

Археологи вбачають в архітектурі палаців, якій притаманний був чіткий розподіл на житлову й господарську частини, аналогії з общинними будинками-поселеннями північноамериканських індіанців-пуебло й на цій підставі висувають гіпотези щодо патріархального, напівпервісного характеру соціальної організації критян, очолюваних царями-вождями.

Існує наукова гіпотеза, підтверджена фактами, що правителі втілювали в собі також іпостась верховного бога. Наприклад, легендарний критський цар Мінос (за чийм ім'ям і всю культуру Криту часто називають мінойською) уважався сином Зевса і його іпостассю, а також був культурним героєм: це він наділив свій народ законами, був верховним суддею (й після смерті став одним із суддів підземного царства). Цариці, можливо, виконували функції верховних жриць. Невипадково функціональним центром усього палацу слугував так званий «**Зал лабрису**» (ще одна підстава для пояснення витоків міфу про «**Лабіринт**»), приміщення у вигляді двосторонньої сокири – імовірно, містично-релігійного символу влади критських царів.

Егейському живопису було притаманним співіснування двох традицій: канонічної, парадної, відповідно до якої фігури трактуються з великою мірою умовності (як у Єгипті – торс і в деяких випадках очі анфас, голова та кінцівки в профіль), і реалістичної, чи натуралістичної, що домагається портретної виразності.

Культура Криту справила настільки глибоке враження на прашурів стародавніх греків, що найдавніший пласт грецької міфології (походження світу й богів, перемога Зевса й богів-олімпійців, битва з титанами тощо) став яскравим відлунням їхніх архаїчних уявлень про крито-мікенську культуру й

насамперед культуру Криту, де народилися боги Зевс і Діоніс, за однією з версій – богиня Афродіта (Кіпріда, тобто родом з Кіпру, що був периферією кікладської гілки егейської культури); тут, у нетрях палацу, збудованого легендарним Дедалом, блукав Мінотавр, велетень із головою бика, котрому афіняни змушені були віддавати на поталу кращих дівчат та юнаків, аж поки син афінського царя Егея (звідси Егейське море) Тесеєм не переміг потвору й не дістався з лабіринту за допомогою дороговказної нитки Аріадни.

Тексти так званого «**Лінійного письма Б**» (XV-XIV ст. до н. е.), розшифрованого британським архітектором і криптологом Майклом Вентрісом (1922-1956), донесли до нас багато імен божеств, серед яких зустрічаються й головні грецькі боги – окрім Зевса, – Посейдон, Афіна (як богиня домашнього вогнища), Артеміда (як всеприродна богиня-матір), Арей, Гермес (котрий разом з Діонісом був богом земної плодючості), богиня справедливості Діке. Критське походження має й одне з «класичних» давньогрецьких уявлень про загробний світ – заморські Єлісейські поля (Елізіум), де мертві герої відроджувались до нового життя, повертаючись до царства «Золотого Віку».

З культом Діоніса, вочевидь, прийшли в Грецію й традиції античного театру, позаяк останній виріс із діонісійських містерій.

Типологічно дуже близькою до критської була **Кікладська цивілізація** (від назви Кікладського островного архіпелагу в Егейському морі), де вперше почали використовувати мармур для скульптурних виробів (Мікеланджело саме звідси замовляв для своїх статуй славнозвісний пароський мармур) і був принаймні один значний центр на маленькому острівці під назвою Санторін (Тера), майже повністю поглинутому морем внаслідок згадуваного виверження, яке перетворило острів на «грецькі Помпеї» – тут збереглися чудові зразки фрескового живопису з морськими й анімалістичними мотивами.

Крізь призму троянського циклу, до якого входять і гомерівські поеми «Іліада» (від назви малоазійського міста Іліон, або Троя) і «Одіссея» (від імені одного з головних персонажів «Іліади»), постають перед нами з небуття ті, хто був носієм агресивної й героїчної мікенської (від назви одного з найголовніших міст – Мікен, де царював Агамемнон, верховний вождь походу на Трою) культури, що в XV-XIV ст. до н. е. ери підкорила Крит і перетворила його з метрополії Егейського світу на власну провінцію (як згодом римляни вчинили з греками).

Мікенське населення («ахейці»), не обмежилося завоюванням Криту й протягом XV-XII ст. до н.е. поширило свій вплив і присутність на весь басейн Егейського моря й малоазійське узбережжя, завоювавши Трою. Хетські джерела згадують країну Аххіява, з якою асоціюються гомерівські ахейці. Розкопки поблизу малоазійських античних міст Фокєї й Галікарнасу виявили гробниці тих часів із ахейськими воїнами й жінками вочевидь місцевого походження, причому деякі деталі зброї й обладунку дивним чином нагадують описи з «Іліади». Вчені вважають, що десятилітня «**Троянська війна**» була в дійсності ще більш довготривалою й географічно розпорошеною серією

воєнних конфліктів між ахейцями й анатолійцями (мешканцями Малої Азії), а «Одіссея», як і історія інших героїв Троянської війни, з котрих майже ніхто не повернувся додому, відбиває процес колонізації ахейцями узбережжя Малої Азії в процесі «Троянської війни».

Саме в ахейцях убачали греки своїх предків, котрі завоювали для них території й своїми славними діяннями забезпечили собі й нащадкам не менш важливе для міфологічної свідомості заступництво Богів. Від учасників Троянського походу вели свої родоводи громадяни грецьких полісів, і кожен еллін (самоназва греків), ставши 14-літнім підлітком, мав вивчити напам'ять «Іліаду» й «Одіссею», а це, нагадаймо, складає відповідно 15689 і 12107 рядків широкого шестистопного гекзаметру (недарма Гомера називали «вихователем Греції»).

Центри мікенської культури були відкриті в 70-80-х рр. XIX ст. славнозвісним археологом-аматором, феноменальним поліглотом і меценатом Генріхом Шліманом (1822-1890), який все своє життя фанатично вірив у історичну достовірність гомерівських міфів і багатодесятилітніми зусиллями, що увінчалися сенсаційними розкопками на Гіссарликському пагорбі (де тепер локалізується Троя), а згодом в Мікенах і Тірінфі, довів свою правоту.

Головна риса культури материкової Греції пізньо-елладського періоду полягає в акценті на будівництві грекомовними царями-вождями приголомшливих фортифікаційних систем із сухою «циклопічною» кладкою з величезних необроблених кам'яних блоків (стіни Мікен довжиною в 900 м мали товщину від 6 до 10 м, а Тірінфа – 17,5 м і були складені з брил вагою 5-6 т). Палацове будівництво також визначається високим рівнем майстерності. Палац у Пілосі (місті мудрого Нестора), типова будівля героїчної епохи, з точністю до деталей відповідає гомерівським описам і складався з вестибюлю (продомосу) й тронного залу з великим округленим вогнищем у оточенні колон («домосу», або «мегарону» за Гомером). Традиції мікенської палацової архітектури втілилися згодом в античних храмах.

Г. Шліманом були досліджені фантастично багаті «царські» гробниці (так звані «скарбниця Атрея» й «гробниця Клітемнестри» в Мікенах, облаштована біля 1250 р. до н.е.) з високим купольним зводом і колосальним 120-тонним монолітом у перекритті входу. Інтер'єр гробниць був прикрашений різьбленими зображеннями й рельєфами, на яких поряд із солярними символами (спіралями, окружностями й т.п.) відбивалися бурхливі сцени військових битв і полювання; зображення колісниць, які, можливо, надихали душі покійних на участь у поховальних колісничних перегонах, теж описаних Гомером (варто зазначити, що саме з оздоблення мікенських гробниць відомі перші в Європі зображення колісниць). Золоті шоломи, поховальні маски й діадеми, золоті й срібні кубки, найбагатші ювелірні вироби (бурштин для яких доставлявся з Прибалтики, а аметист – із Єгипту) й одяг, бронзове озброєння, щедро оздоблене золотом і анімалістично-рослинним орнаментом – уся ця розкіш здавна стала символом мікенської епохи.

Живопис мікенської Греції загалом нагадує критський, але в ньому відчувається перевага першої, офіційної традиції. Очевидно, після розгрому

Криту майстрам, які мігрували на материкову Грецію, легше було відновити закріплені канонами прийоми, та й увесь стиль життя мікенців відповідав героїчному стилю в мистецтві.

Цивілізація Стародавньої Греції пов'язана з мікенською (ахейською) й генетично, й культурно. Щоправда, держави під назвою «Стародавня Греція» не існувало ніколи, а суверенність Греції як територіальної держави була вперше формально визнана лише 1832 р., тому термін цей суто умовний. Еллада (Давня Греція) являла собою ряд етнічно, лінгвістично, релігійно й ментально споріднених міст-полісів, стосунки між якими були складними й зчаста суперечливими. Незважаючи на політичну роздробленість, греки були абсолютно монолітні в аспекті етнічної самосвідомості; вони завжди відчували себе єдиним народом, пов'язаним спільністю походження, мови й релігійного пантеону. Усегрецькому єднанню чимало сприяли регулярні змагання співаків, акторів, поетів, атлетів (великі Олімпійські ігри, що проводилися з 776 р. до н. е. й були заборонені лише 393 р. н. е. римським християнським імператором Феодосієм I).

Грецька культура не була статичною, вона істотно змінювалася протягом своєї історії. Так, грецьких Богів ми звично уявляємо у вигляді прекрасних людей, якими вони втілені у статуях епохи грецької класики. Але в більш ранні часи греки поклонялися цим же богам у вигляді тварин, рослин, навіть каменів та інших фетишів (наприклад, дерев'яних колод – «ксоанів»). Так само виглядає справа і з міфологічними сюжетами: міфи склалися поступово, щонайменше протягом століть. Збережені в структурі міфу залишки найдавніших міфологічних мотивів несуть у собі виразні сліди світобачення сивої давнини, що поступово витіснялося в тому ж сюжеті більш прогресивними для певної фази розвитку суспільства елементами.

Засаднича риса грецької культури – міфологічний спосіб світосприймання. Грецька міфологія, надзвичайно розгалужена й насичена героями й подіями, протягом усієї історії існування античної цивілізації відігравала, безумовно, визначальну роль у розвитку не лише релігії, але й літератури, філософії, мистецтва, у зв'язку з чим культурний космос давніх греків і їхнє ставлення до категорій простору й часу, природи, суспільства й особистості найкраще висловлене саме в міфах і пов'язаних із ними релігійних віруваннях, сфокусованих на стосунки між богами й людством.

Міфологічне світосприймання давніх греків формувалося й трансформувалося не менше тисячоліття, з часів Гомера (приблизно 9-8 ст. до н. е.) до правління імператора Юліана Апостата Відступника (роки правління 361-363), який востаннє зробив спробу захистити релігійні цінності античної цивілізації. Грецька релігія досить рано вийшла за межі суто релігійної свідомості й стала «**метарелігією**», тобто синкретичною міфо-поетичною світоглядною системою широких і почасти релігійних поглядів, вільно відкритою нескінченному світові. Греки не мали навіть у своїй мові терміна, що відповідав би нашому розумінню релігії; вони користувалися словами **эйсебейя** (шанування) і **фрескейя** (преклоніння), що так само використовувалися і в інших, нерелігійних сферах суспільного буття.

Ставлення греків до своїх Богів, за наявності храмів, культових місць, містерій і церемоніалів, виглядало як звичайний прояв релігійності, близької за характером до вірувань будь-якого іншого народу. У той же час свідомість греків мала надзвичайно великий простір для вільнодумства й, отже, «думання» взагалі, оскільки їхня релігія ніколи не була ортодоксальною й деспотичною, вона ніколи не намагалася в особі своїх жерців проникнути в усю сферу суспільної свідомості й соціальної дійсності.

Давньогрецький релігійний світогляд мав дві характерні риси: антропоморфізм численних Богів і ще більш численних напівбогів і духів, і практично повна відсутність догматизму. В історичній перспективі релігія давніх греків формувалася на підставі консолідації культів, з одного боку – землеробської великої Богині-матері (покровительки природи й плодючості), з іншого – верховного небесного божества, архетипного для всіх індоєвропейських народів із початковою скотарською формою господарства. Іноді синкретичне поєднання цих культів породжувало незвичні для сьогоднішніх стереотипів образи: в Пілосі, приміром, були знайдені жіночі статуї з іменами «Зевс» і «Посейдон».

За всіх регіональних особливостей у віруваннях, елліни поклонялися 12 верховним божествам-олімпійцям (тобто тим, що мешкали на «**Вершині світу**» – **горі Олімп**).

На верхівці ієрархії олімпійського пантеону був Зевс, найбільш синкретичний з усіх божественних образів, у якому злилися релігійні уявлення й культова практика представників землеробської критської культури, для якої він був верховним божеством плодючих сил природи, і войовничих ахейців – народу індоєвропейського походження, що традиційно мав за голову пантеону небесного Бога (тому атрибутами Зевса є грим і блискавки).

Волоока Гера, сестра-дружина Зевса, була покровителькою сімейних і материнських зв'язків із дуже поширеним культом (храм на її честь в Олімпії збудований був набагато раніше, ніж храм Зевса зі знаменитою статуєю роботи Фідія, одним із семи чудес світу).

Брат Зевса Посейдон – образ також синкретичний за своєю природою; він був спочатку хтонічним божеством і повелителем усіх вод, океанічних і підземних, згодом – могутнім морським божеством, «коливателем землі», тобто причиною землетрусів.

Сестра Зевса Деметра була богинею природи й покровителькою родючості іземлі, джерелом материнської сили; міф про викрадення її прекрасної дочки Кори-Персефони володарем підземного світу Аїдом (Гадесом) пояснював існування в календарі греків трьох сезонів року.

Гестія, найстарша із Зевсових сестер, незважаючи на згадування у міфах лише почасти, була надзвичайно популярною Богинею – покровителькою домашнього вогнища; її вівтар був у кожному селищі, їй складали застільні молитви.

Улюблена дочка Зевса – совоока Афіна, Богиня справедливої війни, мудрості, покровителька міської культури й ремесел, була головною богинею

культурної столиці античного світу – Афін, де на її честь був збудований відомий храм – Парфенон.

Критській за походженням Афіні як Бог жорстокої, кривавої війни протистояв Бог Арес малоазійського походження (від цього імені утворилося слово «агресія»); культ Ареса був поширений переважно у Спарті, де йому приносили людські жертви, хоча й вважали водночас «утішником жінок» (на згадку про любовний зв'язок із Афродітою, від якої народилися сини Фобос – «страх» – і Деймос – «поразка»).

Культ Афродіти прийшов із Малої Азії й дуже нагадував культури аналогічних Богинь із Передньої Азії й Месопотамії (Інанні-Іштар, Астарти); Афродіта – богиня не лише любові й краси, але й війни (такою вона довгий час шанувалася в Спарті, а Гомер описує її безпосередню участь у двобоях Троянської війни).

Пара богів-близнюків – Артеміда й Аполлон – також прийшла в Грецію зі Сходу; перша була лунарною богинею-мисливицею, незайманою покровителькою незайманої, дикої природи, помічницею мисливців і породіль. Культ Аполлона сформувався як аристократична альтернатива дуже знаному в народі культу Діоніса, а згодом Аполлон став по-справжньому грецьким серед Богів і перетворився на одного з наймогутніших і впливовіших олімпійців: він – охоронець мистецтв і очільник Муз (Мусагет) із відповідним атрибутом – лірою (кіфарою), далекосяжний метальник із луком і стрілами, що не знають поразки, виконавець волі Зевса й провидець (йому належав знаменитий Дельфійський оракул), Бог сонячного чи денного світла (інше його ім'я – Феб, що означає «сяючий», «променистий»).

Гефест, Бог-коваль, який своєю працею в підземних кузнях спричиняв вулканічні виверження (слово «вулкан» походить від римського імені цього Бога), перейшов у Грецію з Малої Азії, очевидно, разом із металургійними технологіями.

Догрецьким (критським) за походженням був і Бог Гермес (від грецького «герма» – «межовий камінь»), який ще в Пелопоннеській Аркадії шанувався як Бог родючості й захисник домашньої худоби (звідси образ «доброго пастиря»), який згодом став однією із поширених форм репрезентації Христа); вже в поемах Гомера він виступає як вісник Богів, який тлумачить людям їхню волю (похідний від його імені термін «герменевтика» означає «тлумачення текстів») і провідник душ у підземне царство (Гермес-Психопомп), а відтак і Бог сновидінь, оскільки уявлення греків про смерть і сон були досить близькими за змістом; Гермес уславився своїм шахраюватим характером та трикстерськими витівками (за однією з міфологічних версій, саме він, а не Прометей, викрав у Богів вогонь), а також допомагав подорожнім, особливо послам і купцям, знав таємниці підземних скарбів, був покровителем торгівлі, багатства й життєвого успіху.

Слід зауважити, що офіційним олімпійцям протистояли олімпійці неофіційні, серед яких найбільш популярним був Діоніс (Вакх), покровитель виноградарства й виноробства, божество стихійних життєвих сил світу. Для культури Діоніса характерними були, насамперед, такі риси:

– оргастичні **вакханалії** за участю **менад** (буквально: «божевільних жінок»), або вакханок;

– тріумфальний хід по світу, під час якого Діоніс виступав у ролі культурного героя, здійснював перевтілення (на козла, бика, лева, пантеру тощо) й творив різноманітні чудеса. Образ помираючого й воскресаючого (як у міфі про Діоніса-Загрея) божого сина-чудотворця, до того ж дуже популярного в народі й не занадто шанованого на офіційному рівні (так звані «діонісії» вважалися профанацією елевсінських містерій на честь Деметри, й участь у них суворо каралася).

Роль культу Діоніса важлива ще й тим, що в ньому буяли джерела давньогрецького, а відтак і сучасного театру: на ґрунті діонісійських хоральних співів народилася трагедія як головний жанр театрального мистецтва античності.

Відсутність догматизму в давньогрецькій релігії справила відчутний вплив на всю античну культуру, оскільки спроби переосмислення усталеної в епоху архаїки міфологічної традиції й навіть полеміки з цією традицією складають чи не левину частку всього, що було вироблене греками в інших сферах культури, насамперед, у філософії, літературі й мистецтві.

Грецьке мистецтво класичної епохи, що розвивалося на підґрунті властивого античній культурі антропоцентризму, заклало підґрунтя для розвитку реалістичного напрямку в європейському мистецтві (хоча причини звернення до природи як зразка в греків і художників-реалістів суттєво відрізняються). Для грецького мистецтва характерним було зображення живих істот, репрезентація їх у гармонійному, пропорційному вигляді, прагнення до динамізму й експресії.

Центром уваги за всіх часів у грецькому мистецтві залишалася людина (зокрема в образах богів) у її нерозривній тілеснодуховній єдності проявів краси й гармонії, а сюжетна канва визначалася міфологічною традицією, літературою й повсякденним життям. Архітектура, живопис і велика скульптура аж до кінця класичного періоду слугували переважно суспільному призначенню, орієнтуючись на будівництво храмів та інших священних об'єктів, увічнення подій цивільного життя й відомих людей, серед яких особливою популярністю користувалися переможці атлетичних змагань й узагалі змагань (конкурсів поетів, драматургів, художників, скульпторів), що супроводжували будь-яке велике суспільне свято.

У той же час малі, декоративні форми мистецтва, слугували переважно задоволенню смаків приватних осіб (хоча при зведенні гробниць заможні громадяни ними не обмежувалися). Улюбленими матеріалами давньогрецьких майстрів були мармур і вапняк; дерево й черепиця застосовувалися в перекриттях. Скульптори працювали з мармуром, вапняком, глиною, бронзою. Великі вотивні скульптури виконувалися із карбованих бронзових пластин чи покривалися пластинками із золота й слонової кістки поверх дерев'яної основи (хрисоелефантинна техніка). Кам'яні й глиняні скульптури розфарбовувалися почасти або повністю водними барвниками яскравих кольорів, причому

відповідність до натуральних кольорів не була самоціллю (борода могла бути зеленою, шкіра синьою, очі – червоними тощо). Храміві споруди, що поєднували в собі багатство кольорів, математичну гармонію ордерної архітектури й майстерну пристосованість до особливостей рельєфу, здавалися начебто вирощеними самою природою з джерел міфологічного буття.

Упевненість давніх греків у творчих силах людини мала своїм наслідком виникнення зовсім нової форми суспільної свідомості – **філософії** (грець. «**любов до мудрості**»), заснованої на раціональних засадах людської духовної природи, а не на містичних нахилах людини.

Це явище стало початком становлення традиції раціонально-критичного дослідження й пояснення фундаментальних закономірностей формування, існування й розвитку природи, суспільства й людини. За три століття грецькі мудреці зуміли створити класичну в своїй завершеності систему раціонального відображення світу; такі основні напрямки в розвитку філософської думки, як метафізика (дослідження вищих закономірностей природи) й атомістична теорія світового устрою, епістемологія (пояснення природи й характеру пізнавального процесу), логіка (дослідження закономірностей раціонального мислення), етика (система уявлень про моральні засади людини), естетика (наука про прекрасне) виникли саме в античній Греції.

Грецька філософія в очах найбільш видатних діячів античної культури замінила релігійний метод пізнання дійсності й укорінилася в усіх формах суспільної свідомості, докорінно змінивши характер громадського життя. Проте в культурі Стародавньої Греції філософію нелегко відірвати від суспільної діяльності, літератури чи театру (Фалес був державним діячем, який пропонував оригінальні концепції федеративного устрою малоазійських колоній, Ксенофан із Колофону заробляв собі на життя, будучи рапсодом – мандрівним співаком; «Діалоги» Платона, що оповідають про театральний, ігровий у своїх засадах стиль життя одного з найвидатніших мислителів усіх часів – Сократа, являють собою розгорнуті сцени з багатьма персонажами й суто літературними коментарями, а видатних грецьких трагіків Есхіла, Софокла й Еврипіда не дарма називали філософами на сцені); настанова ж філософів на мислення передовсім задля мислення поєднувала філософію з мистецтвом і перетворювала її на мистецтво мислення.

Першим філософом, за свідченням Аристотеля, традиційно вважають Фалеса з Мілета (624-547 рр. до н. е), одного з семи грецьких мудреців і фундатора мілетської філософської школи. Фалес і його послідовники Анаксимандр та Анаксимен заклали початок традиції моністичного способу пояснення світу (тобто такого, що зводив усю світобудову до якогось одного першоелементу – води, повітря або **апейрону** – «**безкінечного**») й зробили рішучий прорив крізь товщу міфологічної свідомості у сферу наукового пояснення природних явищ, відкривши фундаментальні принципи сталості речовини, природної еволюції Всесвіту й перетворення кількісних змін у якісні.

Геракліт із Ефесу (народ. близько 540 р. до н. е.) бачив Всесвіт як вічне становлення, взаємоперехід різноманітних форм буття, фундаментом якого

уважався вогонь; філософія Геракліта в наївній формі висловлювала фундаментальну ідею енергетичної теорії, допомогла сформуванню найважливіше для античності поняття «логосу» як закону, розумної основи буття.

У південно-італійському місті Кротоні Піфагор (570-497 рр. до н. е.) здійснив не менш оригінальну спробу об'єднання в рамках спіритуалістичної філософської системи й стилю життя – піфагореїзму – міфологічного й наукового типів світогляду. Піфагорійці розкрили математичну природу музики, висунули планетарну концепцію «музики сфер» і застосували її як терапевтичний засіб для приведення людської природи у відповідність до вищої «гармонії небесних сфер», а їхня теорія фігур і чисел як першоелементів світу проклала шлях до пізнішої ейдології (вчення про ідеї-форми) Платона й математики Евкліда.

Великий внесок у розвиток логіки й епістемології методом критичного аналізу ідей попередників зробили філософи Елейської школи (Парменід, Зенон Елейський). Левкіпп (500-440 рр. до н. е.) і Демокрит (460-370 рр. до н. е.) запропонували плюралістичний підхід до пояснення фізичних підвалин світу, розробивши концепцію атомів як неподільних часток буття. У сфері пізнавальної діяльності Демокрит вирізняв «темне» (тобто чуттєве) й «світле» (раціонально-логічне знання) й навіть уважав, що володіння «світлим» знанням допоможе людині перебудувати її атомарну структуру й удосконалитись фізично (за свій оптимізм щодо можливостей людини його часто називали «філософом, який сміється»).

Поворот від **натурфілософії («філософії природи»)** до гуманітарної філософської проблематики був здійснений софістами, лідер яких Протагор проголосив принцип: «Людина є мірою всіх речей». Сократ (469-399 рр. до н. е.), якого сприймали то як софіста, то як запеклого їхнього опонента, за висловом Цицерона, спустив філософію з небес на землю, тобто перейшов від розробки космологічних теорій до людини як головного об'єкта філософського пізнання, пропонуючи людям, у відповідності до поради Дельфійського оракула, пізнавати насамперед самих себе. Сократ уперше в історії філософії усвідомив необхідність визначення філософських термінів і категорій, розвинув діалогічний метод мислення, здійснив величезний внесок у теорію пізнання й етику. Учні Сократа започаткували нові філософські течії – платонізм, стоїцизм, кінізм, епікуреїзм.

Філософія Платона (427-347рр. до н. е.), коментарем до якої зчаста називають всю західноєвропейську філософію, була першою спробою побудови цілісної й послідовної ідеалістичної системи, що об'єднала б у собі фундаментальні проблеми розвитку природи, політичну теорію, філософську метафізику, теологію й епістемологію. У підґрунті платонізму лежить концепція первинності ідей стосовно матеріальних об'єктів, що є їхніми маловиразними відбитками, та ієрархію ідей, на вершині якої розташована ідея Блага, або Добра, що знаходяться у підґрунті всієї світобудови.

Учень Платона Аристотель (384-322 рр. до н. е.), видатний систематизатор-раціоналіст, автор майже 170 праць із питань фізики, хімії, зоології, ботаніки,

психології, політології, етики, естетики, логіки, метафізики, історії, теорії літератури, риторики, впровадив у категоріальний апарат філософії поняття сутності, форми й матерії, можливості й дійсності, причини й наслідків. Аристотель першим узагальнив усі форми політичного життя стародавніх греків, чим забезпечив нам уявлення про принципи державницького будівництва в епоху Античності й продемонстрував, що особливі досягнення греків у політичній практиці пов'язані не лише з появою у них чинного письмово зафіксованого права, а передовсім – із високим рівнем розвитку демократії (народовладдя), незважаючи на обмежений характер влади й поняття народу, до якого належали лише повноправні, законнонароджені громадяни поліса (за наявності великої кількості частково неповноправних, так званих «метеків»), і цілком безправних – рабів).

Антична демократія існувала в різних формах, залежно від широти прав населення: як власне демократія (Афіни), олігархія, влада окремої групи населення, наприклад, аристократичних кланів (Спарта), монархія, тобто єдиновладне правління (Сіракузи, де існував цар, чия влада все ж таки обмежувалася народними зборами), тиранія – влада тирана, тобто людини, яку народ (принаймні формально) наділяв особливими політичними повноваженнями (Пісістрат, Перикл).

Політика як засаднича колективна форма життя полісу (недарма Аристотель називав людину «політичною твариною») уповільнювала процес індивідуалізації людини й викарбовувала з неї насамперед громадянина-патріота. Саме цим слід пояснювати виняткову увагу грецької античності до розвитку громадянських якостей людини; родина, виховання, освіта розглядалися як явища суспільні, розвитку яких сприяли театр, література, пластичні мистецтва, музика. Саме повнота всебічного розвитку людини як громадянина робила з неї чи не найвищу цінність античної культури й надавала грекам підстави для виокремлення себе з варварського, рабського оточення, яким вони вважали для себе деспотично-теократичні культури Стародавнього Сходу (греки першими серед європейців осмислили своє чільне місце в сучасному їм культурному світі в рамках бінарної опозиції, сформульованої як «проблема Заходу–Сходу»).

У Давній Греції виробилися ціннісні орієнтації та установки на ідеал, який дотримується норм законів, що регламентують співжиття. Завдяки цьому формується особистість, виникає інтерес до внутрішнього духовного світу людини, його індивідуальних особистостей. Це сприяло розвитку суспільної свідомості і як найвищого її уособлення – розвитку мистецтв.

Все це сприяло виникненню своєрідного літературного жанру – ліричних сповідей, основними темами яких було кохання, життя. Розвитку ліричної поезії дуже сприяли змагання поетів та музикантів. На Олімпійських іграх головну роль відігравали змагання атлетів і перегони на колісницях. Але й тут в урочистих піснях славили переможців, виконували гімни на честь Богів і героїв, співали пісень під час урочистих процесій. Деякі види ліричної поезії були особливо тісно пов'язаними з музикою і танцями.

Велике значення для розвитку античної культури має грецька трагедія, яка виникла з культових ігрищ і ритуалів свята Діоніса. Це був складний діалог хору з одним актором, але пізніше кількість акторів збільшилась. За змістом трагедія мала відображати пристрасті та страждання людини. Грецька драма ставила особливо високі вимоги до голосу акторів. Вони грали у масках, що обмежували всю міміку одним порухом і загальною поставою тіла. Акторами були тільки чоловіки. Окремі з них досягали досконалості у грі. Водночас на сцені перебувало не більше як троє акторів. Актори були шанованими людьми. Вони брали участь у політичному житті. Їм надавалися великі пільги, гарантувалися недоторканість і звільнення від податків. Театр посідав чільне місце у житті рядових греків. Спочатку відвідування видовищ було безоплатним, згодом стало платним, але Перікл запровадив видачу грошей на видовища з державної скарбниці.

Фізично і морально досконала людина, в якій воедино злилися добродієність і пропорційна краса тіла, – такою є ідеал особистості вільного грека. Ритм тіла виховувався атлетикою, ритм душі – «музикою», що для грека означало музичні (тобто під знаком Муз) мистецтва: триєдність поезії, танцю і власне музики. Це була програма для кожного вільного грека. Ці три роди творчості в класичній Греції були неподільними. Оди або трагедії співали і танцювали, хоча для нас вони – літературні тексти. Давньогрецька література жила не тільки у слові – вона жила і у звуці, і в німому жесті, і в танці. На великому виховному значенні мистецтва наголосив Аристотель у своїй праці «Поетика»

Історики античного світу неухильно наполягають на значенні художнього елементу в грецькому житті, починаючи з культури тіла, гімнастики і закінчуючи гомерівськими шляхетністю й лицарським кодексом, що уважалися взірцем гідної поведінки. Насичені суспільним змістом, громадянськими мотивами, обряди на тлі високої художньої культури, створеної архітектурою, пластикою та іншими Музами, відігравали величезну роль.

Широкого розвитку в Греції набула архітектура, особливо храмова. Була розроблена класична модель, за якою головне приміщення копіювало прямокутний зал царського палацу і житло Бога. Храм був оточений колонами, що символізували священний гай. Греки розробили класичні архітектурні **ордери (типи колон): іонійський, коринфський і дорійський**. Кожний із них являв собою певні символи – дорійська – чоловіка, іонійська – жінки, коринфська – дівчини. У храмах дорійського ордену колони інколи замінювалися або доповнювалися фігурами чоловіків (атлантами), іонійського ордену – жіночими фігурами (каріатидами).

Храми декорувалися барельєфами, горельєфами та круглими скульптурами, які розповідали про Богів, їхнє життя, про переможців спортивних змагань і олімпійських ігор. Основний матеріал, із якого створювали скульптури, був мармур. Видатними грецькими скульпторами стали Скопас, Фідій, Пракситель, Мирон та інші.

Архітектурне мистецтво Давньої Греції розподіляється на жанри, з яких виділяється декоративно-парадний, представлений багатофігурними

рельєфами і скульптурними композиціями великих розмірів. Також існував експресивно-героїчний жанр. Спостерігається поступовий відхід від монументалізму до інтимного сприйняття скульптурного твору.

Грецька культура залишалася вищим досягненням цивілізації ще багато століть. Вона стала підґрунтям культури імперії Александра Македонського й елліністичних держав діадохів – воєначальників Александра, які стали монархами після його смерті. Поліси стали прообразом міст-держав навіть у долині Інду. Грецька мова й система освіти стали загальноприйнятими в усьому цивілізованому світі, що зазнав впливу європейців.

Навіть після завоювання Еллади римлянами (146 р. до н.е.) багато полісів продовжували зберігати традиції самоврядування, а гордовиті римляни, ознайомившись із культурою Греції, відчули себе не стільки завойовниками, скільки провінціалами. Дух грецької цивілізації справив величезний вплив на культурний розвиток Рима й сприяв його перетворенню на світову державу; римляни не тільки не знищили грецьку культуру, але й поширили її по усьому Середземномор'ю й самі стали двомовним народом, якщо мати на увазі елітну частину суспільства, не говорячи про те, що у східній частині Римської імперії грецька мова була головною, а римський пантеон швидко перетворився на кальку давньогрецького.

Грецькі філософські напрями (герметизм, неоплатонізм і т.п.) зіграли істотну роль у формуванні ранньохристиянської ідеології й наступній духовній еволюції християнства, а грецькі герої й навіть божества почали шануватися як християнські святі. Коли ж Римська імперія остаточно розпалася у 395 р. на Західну й Східну частини, античні традиції грецької культури лягли у підґрунтя Візантійської імперії, де грецька мова стала державною. Загальновідома роль давньогрецької спадщини в розвитку середньовічної теології, мистецтва Ренесансу, формуванні світської культури Нового Часу, ідеології Просвітництва тощо. У сучасних європейських мовах збереглося безліч крилатих слів і виразів, що нагадують нам про грецьку міфологію й історію («Яблуко розбрату», «Ахіллесова п'ята», «Сізіфова праця», «Танталові муки», «Вуха Мідаса», «Дамоклів меч», «Нитка Аріадни», «Троянський кінь», «Діжка Данаїд», «Прокрустове ложе», «Авгієві стайні» тощо). Культура Еллади постійно відроджується в сучасній літературі, мистецтві, літературі й науці через звернення до її історичних прикладів, художніх образів, естетичних архетипів і мови. Усе це й дозволяє визначити невеликий конгломерат полісних держав Стародавньої Греції як «Європу в мініатюрі», досягнення й помилки якої, можливо, допоможуть сучасному людству збагнути власне майбутнє.

Останнім етапом у розвитку античної культури стала цивілізація **Стародавнього Риму**. Стародавній Рим, як жодна інша держава, вплинув на хід загальнолюдської історії завдяки, по-перше, створенню «всесвітньої», а вірніше – пансередземноморської імперії, що акумулювала кращі досягнення давніх культур Європи й Близького Сходу, і, по-друге, катастрофі цього культурно-політичного конгломерату, на уламках якого виникли й

візантійсько-слов'янські культури, й середньовічна західноєвропейська цивілізація, що зуміла завдяки успадкованим різними шляхами й у різний час античним культурним традиціям затвердитися у якості лідера сучасного цивілізованого світу й визначити шляхи формування загальнолюдської культури й цивільного суспільства в XIX-XX ст.

Блискуча, яскрава, інтелектуально бездоганна грецька культура не була пристосована для завдань глобальної перебудови суспільного буття, як це мало місце в період найвищої експансії Риму з його нестримним прагненням до зовнішніх завоювань і надмірно політизованою культурою, що стала найбільш функціональним, раціоналістичним і стійким в умовах постійного розширення сфер впливу типом античної цивілізації, довговічність якої проявилася ще й у тому, що традиції римської культури на багато століть пережили її політичне тіло.

Завдяки ранній консолідації декількох незначних і культурно відсталих сільських громад у громаду цивільну й небаченої фанатичної орієнтації на політичну експансію Рим за кілька століть перетворився з маленького містечка на березі Тибру в центральній Італії, що цілком контролювалася етрусками, у наймогутнішу й величезну імперію, що охоплювала майже всю Британію, усю континентальну Європу на захід від Рейну й південь від Дунаю, велику частину Азії на захід від Євфрату, Північну Африку й острови Середземномор'я. У період пізньої Республіки й перших століть Імперії Рим безроздільно володарював над басейном Середземномор'я, підкоривши своїй владі практично весь античний культурний хронотоп. Вищим досягненням римлян і їхнім внеском в античну й сучасну культуру стали не витончені мистецтва, а юриспруденція, адміністративне й державне управління, міське планування.

Велич культури Рима складалася в створених ними й доведених до досконалості в умовах античного часу військово-політичних і соціально-економічних механізмів і установ, настільки збалансованих, що це дало підстави для створення **«римського міфу»** про **«Вічне Місто»**. Римське суспільство вже в період Республіки було майже цілком мілітаризованим і не уявляло собі життя без війни, але поряд із цим вело дуже гнучку й структуровану політику стосовно об'єктів своїх войовничих устремлінь, інкорпоруючи скорені народи у власне культурне середовище й соціально-політичну систему.

Союзники й васали Риму, що сприймали його традиції, врешті-решт ставали римськими громадянами, що в античний час означало бути громадянами світу, а це привело практично до денационалізації влади (у період принципату сенатські місця й навіть імператорський трон нерідко посідали вихідці із різних областей Середземномор'я), інтернаціоналізації населення Римської імперії, глобалізації культурного й громадського життя і уведення єдиного життєвого стандарту, що для багатьох означало входження в коло найбільш розвинутої цивілізації стародавності й мало епохальні наслідки.

Римське право, що представляло собою дуже складну, але глибоко продуману систему прецедентів і коментарів, було на початку VI ст.

кодифікованим візантійським імператором Юстиніаном і стало основою сучасного західноєвропейського й міжнародного права.

Римські дороги, що зіграли величезну роль у розвитку систем комунікацій, збереглися донині й сьогодні дивують своєю добротністю, а в античному світі вони просто не мали собі рівних.

Римські міста демонстрували безпрецедентний рівень комфорту й гігієни з їхніми системами водогонів, очисних споруд, дамб і акведуків (у I ст. до н.е. система водопостачання в Римі забезпечувала на кожного жителя до 600-900 л води на день, а Нью-Йорк у середині XX ст. міг дозволити собі лише 520 л на душу населення).

Римська архітектура дещо поступалася грецькій у виразності й збалансованості елементів, але вирізнялася сміливістю інженерних рішень, монументальністю форм і технічною досконалістю.

Латинська мова, що не тільки породила блискучу літературу, але й стала у найдавніші часи одним із основних механізмів романізації, посіла унікальне місце в історії світової культури, залишившись єдиною «живою мертвою» мовою: румунів, португальців; француз, а тим більше іспанець чи італієць без надмірних зусиль опановують латину, а якщо взяти до уваги опосередкований вплив латини через французьку на англійську мову, стане зрозумілим, що сильно трансформованою латиною говорить тепер (і користується латинським алфавітом) майже все людство.

Етнічні джерела римського народу різноманітні: сікули, сабіни та інші представники давнього населення Апеннінського півострова. Особливо великою була роль **етрусків** – загадкового народу, який створив найбільш розвинуту культуру на території доримської Італії, а згодом розчинився в римському етносі. Вплив етрусської культури відбитий не лише в легендах про перших царів Риму, але й у безперечних фактах: римляни майже повністю запозичили систему вірувань і культової практики етрусків, їхні архітектурні традиції, а на підставі етрусського алфавіту, що являв собою адаптацію грецької абетки, створили класичний латинський алфавіт із 26 літер; відомі **римська тога** з пурпуровою облямівкою, **фасція** (жмут прутиків, з'єднаних із сокиркою – атрибут влади), військові тріумфи, гладіаторські бої, розповсюджена серед римлян практика магії й ворожіння – все це має етруске походження.

Міф про Енея як прабатька легендарних засновників Рима – братів Ромула й Рема, які були вигодувані вовчицею на Капітолійському пагорбі – дає можливість говорити й про мікенсько-троянський культурний компонент, але набагато важливіше значення мав вплив південно-італійських грецьких колоній.

Отже, висхідна поліетнічність давньоримської культури з самого початку її формування вимагала створення нових соціальних регуляторів, які обмежували б дієвість заведеного в різних народів звичаєвого (тобто заснованого на місцевих звичаях) права й етнокультурних традицій окремих груп населення. Саме тому вже на світанку римської державності стосунки між громадянами регулюються нормами писаного права – давнім римським кодексом, відомим як «**Закони XII**

таблиць». Закони були ухвалені Народними зборами в два етапи. Першим етапом у 451 р. до н.е. було затверджені 10 таблиць, а в наступному – 450 р. до н.е. – ще дві. Метою законів було послаблення протистояння патрициїв і плебеїв за допомогою імплементації у традиційний аграрний порядок рівного для всіх приватного і кримінального права. Найбільш значущий факт – впровадження **грошей (ais)** у поширеній на той час формі – мідних монет, які зважувались і відповідно до маси мали свій номінал.

Юридичний, нотаріальний підхід властивий і давньоримській релігії, що формувалася на анімістичних і магічних засадах, культі предків і мала синкретичний характер. Імена й функції Богів були запозичені в сусідніх народів (етрусків, греків, троянців, фракійців), але стосунки з ними будувалися суто на римський кшталт. Релігія римлян базувалася не на вірі, а на **довір'ї** (рим. *fides*), на взаємній домовленості між людьми (державою) й богами і незчисленними духами (Юпітерами, Нонами, Ларами, Пенатами, Манами, Геніями тощо).

Римське право навіть припускало права Богів на земельну власність, що згодом стало підставою зростання економічної могутності християнської церкви. Звичайною формулою, що вимовлялася при жертвоприношенні, було: **«Даю тобі, щоб ти дав мені».** Римляни навіть Богів примусили служити «римській ідеї» – провіденційному відчуттю виключності власної історії, власне, кінця історії, метою й вершиною якої повинен стати Рим.

Тому римляни практично не мали міфології в традиційному сенсі слова, тобто переказів про виникнення й упорядкування світу, теогонії й діяння Богів, стосунки між Богами й людством, подвиги славетних героїв.

Римська міфологія, а отже, й історія світу, починалися й закінчувалася Римом; римляни, щоправда, визнавали існування світу до 753 р. до н. е. (легендарна дата заснування Рима), але воно осмислювалося як невиразна передмова до провіденційної місії їхнього міста. Римляни не лише, на відміну від греків, не уподібнювали своїх Богів до себе, але й навіть довго не могли визначити ім'я і стать своїх божеств і уявляли їх як **«божественні множинності»**, з яких поступово виділялися парні однофункціональні божества (наприклад, Боги тваринної природи Фавн і Фавна/Фауна, боги плодючості Лібер і Лібера тощо), а згодом і архетипні тріади.

Вже в царський період римляни запозичили етруську, так звану Капітолійську тріаду, що складалася з **Юпітера – небесного Бога, Бога війни Марса й Бога міської громади Квіріна**; загалом це відповідало характеру латинського суспільства, що будувалося на міцній полісній організації, воєнній експансії й провіденційній ідеї. Зазначимо, що в наступні епохи склад верховної тріади змінився: замість плебейського Квіріна й Марса до неї увійшли аналоги грецьких богів Юнона й Мінерва, але Марс, на відміну від грецького Ареса, продовжував відігравати значну роль до самого кінця римського пантеону.

Неконкретність уявлень про власних Богів призвела до того, що після завоювання Греції й захоплення римлян грецькою культурою римський

пантеон 12-ти сформувався цілком на підґрунті олімпійської релігії греків з відповідними римськими іменами: Юпітер-Зевс, Нептун-Посейдон, Юнона-Гера, Церера-Деметра, Веста-Гестія, Мінерва-Афіна, Венера-Афродіта, Марс-Арес, Вулкан-Гефест, Меркурій-Гермес, Діана-Артеміда, Аполлон.

Римська релігія й надалі залишалася відкритою й внутрішньо мало узгодженою, еkleктичною системою, що без будь-яких обмежень запозичувала культову практику й образи божеств у всіх підкорених Римом народів. Надмірна широта, а точніше – державний прагматизм релігійних поглядів вже в період пізньої Республіки спричинили безвір'я й скептицизм серед представників інтелектуальної еліти; цей духовний вакуум не судилося заповнити навіть культу імператорської особи, що сприяло у кризовий період (III-IV ст. н. е.) широкому розповсюдженню християнства.

Підкоривши державній ідеї не лише народи, а й божеств, римляни втілили у практику те, про що греки мріяли у своїх філософсько-політологічних утопіях: вони домоглися поєднання монархічної, аристократичної й демократичної форм державного устрою. Римлянам, не занадто сильним у питаннях політичних теорій, вдалося створити синкретичну модель державності, яка виявилася настільки надійною, що всі сучасні демократії так чи інакше побудовані за цією моделлю й тому можуть навіть формально бути монархіями.

Видатний елліністичний історик Полібій невтомно захоплюватися тим, з якою спритністю римляни об'єднали елементи монархії (посади магістратів, серед яких особливо слід відзначити консулів і диктаторів), аристократії (сенат) і демократії (народні асамблеї – коміції) у рамках єдиної й надзвичайно ефективної впродовж довгого часу політичної системи, досить гнучкої для того, щоб відповідно до вимог часу надавати перевагу тій чи іншій формі влади або тій чи іншій вищій посадовій особі.

Орієнтація на практичний результат, прагнення до порядку й чіткої організації суспільного буття позначилося на політичному устрої Риму. Римське суспільство складалося з окремих соціально відмінних верств населення, які сформувалися ще в племінний період римської історії і культури:

– **патриції** (від лат. «pater» – «батько»), вища верства суспільства, родова аристократія, яка походила, за легендою, від трьохсот римських кланів – нащадків вершників Ромула. З числа патриціїв довгий час обирався вищий законодавчий орган Римської держави – **Сенат** (від лат. Senes – «старший»);

– **плебеї** – повноправні громадяни-власники, що обирали сенаторів і на всезагальних зборах – коміціях – ухвалювали найважливіші політичні питання, але самі не мали права бути обраними на посади магістратів; інтереси плебеїв у сенаті після довгої боротьби за емансипацію їхніх прав почали представляти трибуни, що мали право «вето» (заборони) на прийняття законів;

– **люмпени** – правочинний, але незабезпечений прошарок населення, люди, які втратили власність і джерело доходів, які живуть за рахунок щоденних роздач хліба;

– **пролетарі** – єдину власність яких являли діти, що не давало їм можливості навіть брати участь у війнах – найдостойнішому для істинного

римлянина заняті, оскільки озброюватися треба було за свій рахунок (усі повноправні громадяни, що досягли 21 року, мали почесне право бути записаними в легіон, тобто стати військовослужбовцями, але до періоду Імперії на вищі військові посади могли претендувати лише патриції);

– **вільновідпущеники** (колишні раби) – практично безправне населення, яке не мало права обирати й обиратися на державні посади, але отримало право на власність і користування землею;

– **колони** – напівзалежні селяни в Римській імперії в період занепаду (III–IV ст. н. е.). За своїм юридичним статусом колон наближався до раба, проте наявність власного господарства, орендна плата з частки урожаю зближували колону з феодално-залежним селянином. До останньої чверті III ст. колони були переважно вільними, але відповідно до указу Костянтина I Великого (272–337) навіки прикріплялися до землі.

– **раби** – повністю безправна частина римського суспільства, яка вважалася не за людей, а за «знаряддя, що вміє говорити».

На всіх етапах римської цивілізації її соціальна структура була домінуючим чинником історичного і культурного розвитку. Важливою особливістю культури Риму було те, що римляни не стільки породжували нове знання, скільки накопичували, узагальнювали й систематизували створене їхніми попередниками. У результаті давньоримська цивілізація залишила нам такі видатні науково-літературні пам'ятки енциклопедичного характеру, як «Географію» Страбона (I ст. н. е.), «Природничу історію» Плінія Старшого, «Історію» та «Аннали» Тацита (обидва – I–II ст. н. е.), медичні студії Галена (II ст. н. е.) тощо.

Широко застосовувавши у зведенні архітектурних споруд бетон, арки, куполи, колони, римські зодчі й будівельники запровадили ряд нових або поновому реалізованих архітектурних форм і типів – величні тріумфальні колони з багатими наративними (оповідальними) рельєфами, тріумфальні арки, багатокілометрові акведуки, віадуки, мости, багатоповерхові будинки – інсули, вілли, гігантські базиліки (лат. basilica від грец. βασιλική – «царський дім» – прямокутні у плані споруди, розділені усередині рядами колон або стовпів на 3–5 частин – нав; середня нава, найвища, освітлюється через вікна над дахами бічних нав і зазвичай закінчується напівкруглим виступом – апсидою; перед входом до базиліки знаходиться поперечне в плані приміщення – нартекс – бабинець, терми (лазні), храми, цирки, театри, тумулуси (купольні гробниці або некрополі у вигляді кургану.). Гігантизм був притаманним і офіційній скульптурі (статуї Октавіана Августа, Нерона, Костянтина I Великого сягали кільканадцяти метрів заввишки) при вражаючому реалізмі скульптурних портретів.

Філософію і в римській час розвивали переважно греки, але багато освічених римлян захоплювалися ідеями стоїцизму й епікуреїзму, без яких не було б поеми «Про природу речей» Тита Лукреція Кара (90/95–55 рр. до н. е.), численних трактатів і промов сенатора Цицерона або однієї з популярних книг усіх часів – «Наодинці з собою» («Утішання філософією») імператора Марка Аврелія (121–180).

Римська культура знала «срібний» і «золотий» віки літератури, до здобутків якої слід віднести чеканну прозу Юлія Цезаря (100-44 рр. до н. е), витончену лірику Гая Валерія Катулла (84-54 рр. до н. е.), лірику й сатири Квінта Горация Флакка (65-8 рр. до н.е.), елегії та «Метаморфози» Публія Овідія Назона (43 р. до н. е.-17 р.), епічну поему «Енеїда» Публія Вергілія Марона (70-19 рр. до н.е), славнозвісний «Сатирикон» Петронія Арбітра (14-66 рр.) – перший роман і блискучу сатиру на римське суспільство ранньої Імперії.

Після багаторічних археологічних досліджень поглинені Везувієм 24 серпня 79 р. Помпеї відкрили людству вражаючу картину повсякденного буття жителів звичайного римського міста епохи пізньої Республіки – ранньої Імперії, з якої випливає, що римляни спромоглися творчо переробити й об'єднати культурні здобутки мало не всіх підкорених ними народів, підвести своєрідний підсумок багатотисячолітнього розвитку Стародавнього Світу Середземномор'я й Близького Сходу.

Однак перетворення на всесвітню державу спричинило поглиблення кризи традиційної для європейської античності системи цінностей, насамперед занепад демократично-правових установ і полісної моделі регулювання державних і особистих стосунків громадян. Рим, а разом з ним і вся антична культура, переживають період агонії. Поступово руйнується економічна та військова структура, держава позбавляється засобів і боєздатної армії для захисту від варварських нападів, після едикту Каракали 212 р. остаточно нівелювалося поняття римського громадянства (усі вільнонароджені жителі Імперії, зокрема провінціали, ставали римськими громадянами), після чого на цезарському троні було чи не більше варварів, ніж власне римлян. Після остаточного розподілу Імперії на Західну й Східну частини у 395 р. н. е., декількох трагічних пlynдрувань самого «Вічного міста», зокрема нападу вестготів у 410 р. н. е. й сумнозвісного розгрому його германським плем'ям вандалів 455 р. н. е., Рим позбавляється всіх залишків колишньої могутності й величі.

476 р. н. е. черговий варвар, готський воєначальник Одоакр, захопив Рим, скинув варварського ж імператора Ромула Августула й відіслав імператорські регалії до Константинополя – столиці Східної Римської імперії.

Племена германців та іллірійців руйнують міста імперії, розселяються теренами Італії й засновують свої держави, що являють собою уже пролог до епохи Середньовіччя. Деяко пізніше на південному сході колишньої Римської імперії арабські кочові племена руйнують римський Єгипет, Пальміру, Біблос. На їхніх руїнах у середні століття затвердиться нова культура – культура мусульманського світу.

Незважаючи на всесвітній розмах катастрофи античного світу, повного розкладання державно-політичної системи Риму не відбулося ні з занепадом Імперії, ні пізніше, оскільки багато інститутів влади й апробованих багатовіковою практикою ідей збалансованості різних її галузей проросли в ґрунті нових європейських культур уже на зорі християнської цивілізації.

Основні риси політичної надбудови Давнього Риму були сприйняті германськими вождями, й у перекрученому вигляді, що відповідав рівню їхньої політичної культури, лягли у підґрунтя системи влади варварських королівств, не говорячи вже про стрижневу для пізньої Імперії ідею миропомазаного володаря – священного царя, функції й прерогативи якого, об'єднані раніше постаттю імператора, були розщеплені й розподілені між володарями світу (королями) й церкви (римськими Папами).

Християнська релігія, що прийшла в Європу з Палестини й набрала суспільної ваги саме в імператорському Римі, пристосувалася в лоні європейської культури, перетворившись із віри гнаних і знедолених, яких цезарі перших римських династій відправляли на поталу аристократії й черні в Колізей боротися з левами за прикладом старозаповітного пророка Даниїла, на офіційну релігію найбільшої в світі держави, стала, з одного боку, могутнім фактором культурної інтеграції й уніфікації ранньоевропейської цивілізації, а з іншого – річищем, яким до Європи торували собі шлях нові близькосхідні й елліністичні культурні парадигми.

Імперія впала; проте побудована в рамках її політичної структури церква залишилася протягом багатьох століть ідеологічним підґрунтям у всіх середньовічних цивілізаціях, а в епоху повного занепаду світської культури християнська ідеологія та її церковна сутність залишилися єдиним механізмом ретрансляції античних культурних традицій в епоху Середньовіччя і єдиним джерелом нових життєдайних ідей культури, завдяки яким первісна етологія варварів стала, хоча й не відразу, етикою феодалів, а світ знов увібрався в контури більш-менш упорядкованого культурного хронотопу. Давньоримська цивілізація, переживши колапс в усіх напрямках, скоротилася до крихітного престолу єпископа всіма напівзабутого Рима, щоб, починаючи з епохи Ренесансу в XIV ст., перетворитися у найбагатшу спадщину античного світу й головну інтегруючу силу західноєвропейської цивілізації.

Питання для самоконтролю

1. *Що означають терміни «Античність» і «Антична культура»?*
2. *Які основні періоди античної культури?*
3. *Які головні відмінності античної культури від культур стародавніх цивілізацій Сходу?*
4. *У чому полягають особливості міфології Стародавньої Греції?*
5. *Що означають терміни «еллінізм» і «елліністична культура»?*
6. *Що спільного і відмінного в культурах Стародавньої Греції та Стародавнього Риму?*
7. *Які особливості архітектури Стародавнього Риму?*
8. *Що означає термін «Гурток Мецената»?*
9. *Яка роль християнства в культурі Стародавнього Риму імператорського періоду?*
10. *Який вплив справили культури античності на долю світової культури?*

ЛЕКЦІЯ 6

СЕРЕДНЬОВІЧЧЯ ЯК КУЛЬТУРНО-ІСТОРИЧНА ЕПОХА

«Середньовіччя» як культурологічне поняття. Проблема періодизації середньовічної культури. Типові риси історії культури: теоцентризм, догматизм, канонічність, дидактизм, самозаглибленість, аскетизм, символізм, алегоризм. Релігійність як домінанта культурно-історичної епохи. Християнство і його вплив на культуру західноєвропейського Середньовіччя: патристика та схоластика, чернечі ордени. Університет як якісно новий тип навчального закладу. «Каролінгське відодження». Література Середніх Віків. Середньовічне мистецтво: романський стиль і готика. Значення культури цього періоду. Особливості культури Візантії.

Поняття «Середньовічна Європа» є неоднозначним. У загальному тлумаченні воно означає період європейської історії від колапсу Римської цивілізації у V ст. н.е. до періоду Ренесансу (початок якого, залежно від культурно-регіональних особливостей та інших чинників, відносять до другої половини XIII, XIV або XV ст.), коли були закладені підвалини нового, світського (нерелігійного) світобачення, що перервали майже тисячолітню монополію християнства у якості єдиної світоглядної системи.

Структуро-утворюючими рисами середньовічного типу культури є культурна спадщина античності, християнська ідеологія, феодално-службовий принцип регулювання соціальних і економічних стосунків. Незважаючи на незліченні регіональні відмінності, загалом середньовічній культурі був притаманний універсалізм світобачення й моделювання суспільства, котре було доволі чітко розподілене на три надетнічні субкультури: лицарську, церковну й селянську, до яких згодом додалася ще й дещо аномальна культура середньовічного міста.

Власне термін «Середні Віки» був уведений італійськими гуманістами, які вбачали в цій більш ніж тисячолітній добі широку смугу темноти й невігластва, що відокремила самих гуманістів від славної епохи розквіту античного греко-римського світу. Отже, термін виник насамперед як знаряддя самоідентифікації діячів Ренесансу, які начебто поклали край «Темному Середньовіччю», але слід завважити, що і християнство, і феодалні відносини зародилися за кілька століть до загибелі Західної Римської імперії (дата якої – 476 р. – вважається умовною хронологічною межею між Античністю й Середньовіччям), а простий і очевидний факт буржуазних (тобто антифеодалних) революцій, що тривали з кінця XVI до початку XX ст., вказує на те, що середньовічні засоби засвоєння світу, особливо у сфері селянської культури, надовго пережили і сам Ренесанс, і декілька наступних культурно-історичних епох.

Хронологічні рамки культури Середньовіччя:

- **раннє** (дороманський період): V-IX ст.
- **зріле** (романський період): X-XI ст.
- **пізнє** (готичний період): XII-XIV ст.

Фундаментом середньовічної культури є християнство – релігійна система, що виникла у I ст. н.е. завдяки переосмисленню теологічних засад іудаїзму й поширенню віри в «живого бога» – Ісуса Христа. До V ст.н. е. християнство стало панівною формою релігії у Середземноморському регіоні, набуло чіткої церковної організації й офіційного визнання. До цього ж часу працями ранньохристиянських філософів-теологів (так званих «батьків Церкви») на підґрунті пізньоантичного неоплатонізму були розроблені засади християнського світобачення. Відтак християнська релігія стала не лише системою богослужбових обрядів (присвячених Христу, пізніше – Богоматері, святим) і формою ідеології, але й універсальною системою цінностей середньовічної культури.

Після 395 р. у Східній Римській імперії зі столицею Константинополем почала складатися перша християнська наддержава, «**Імперія християн і для християн**», що пізніше одержала історичну назву Візантійської імперії. У Західній Європі всі форми культури склалися в умовах боротьби за верховенство між світською владою і владою церкви, яка перетворилася у наймогутнішу транснаціональну феодалну структуру. І хоча християнство виникло до Середніх Віків і продовжує існувати в сучасному світі, лише в середньовічну епоху воно стало єдиною загальноприйнятою системою уявлень про світ і людину, що організовувала свідомість європейців і врешті визначила вигляд середньовічної культури.

Візантія, що наслідувала Рим на Сході, була першим великим і стабільним державним утворенням середньовічної епохи. Народи Західної й Центральної Європи, які переживали у IV-VII ст. період інтенсивних географічних пересувань (так зване «Велике переселення народів»), потребували чималого часу для формування біль-менш стабільних державних і культурних установ, тому перехідний період завершився тут лише на межі VIII-IX ст. символічною подією: імператорською коронацією 800 р. короля франків Карла Великого в Римі Папою Левом III.

В умовах неусталеної державності й багатовікової смути на західноєвропейських землях (на відміну від східних) християнська Церква з центром у Римі протягом століть була єдиною об'єднуючою й цивілізуючою силою, що поступово набувала загальноєвропейських ознак і амбіцій і стала називати себе католицькою, тобто вселенською. Виникнення держави Карла Великого – першої імперії на Заході Європи – поклало початок суперництву Візантії й західноєвропейського культурно-політичного ареалу за право наступності Римської імперії, тобто за право бути центром єдиного християнського світу.

Це суперництво поклало початок «**Великій схизмі**» – розколу в 1054 р. християнської Церкви на **східну (православну, на чолі з константинопольським патріархом)** і **західну (католицьку, очолювану римським єпископом, який на кшталт Патріарха почав називатися Папою)**, між якими виявилися істотні розбіжності в догматиці, обрядовості, організаційній структурі.

Візантія була джерелом християнізації Київської Русі наприкінці X ст. за православним зразком. Історія розвитку християнської свідомості двох типів (православного й католицького) відбиває розходження історичного досвіду й традицій європейських народів східної й західної частин континенту. Вплив цих розходжень відчувається й нині, але підґрунтя світорозуміння можна вважати більш-менш спільним для всього світу середньовічної культури.

З погляду сучасної людини середньовічне світосприйняття вирізнялося подвійністю, внутрішньою неузгодженістю та навіть несумісністю істин, що являли базу свідомості середньовічної людини. Так, відповідно до середньовічних уявлень, простір світобудови складався з двох частин, зміст яких за ранньохристиянською традицією (від християнського теолога і церковного діяча, головного представника західної патристики Аврелія Августина, 354-430) полягав у протиставленні грішного язичницького «**Граду Земного**» – Риму (уособлення цілого світу земних, плотських потреб) «**Граду Божому**» – обцинним зборам обраних праведників, об'єднаних любов'ю до Бога й християнськими чеснотами, а відтак – земному й небесному, божественному світам.

Сама по собі ідея співіснування «**Того**» й «**Цього**» світів не була новою. «Загробний світ», де перебували душі предків, у певному вигляді входив до світоглядних систем доцивілізаційних (первісних) суспільств і до міфології культур Давнього Світу, але лише допіру в християнській традиції перебування в тій чи іншій частині цього «двоакісного» («двоповерхового») простору ставилося у чітку залежність від дотримання етичних канонів середньовічного суспільства.

У просторі середньовічного Космосу (Всесвіту) Божественний світ був утіленням досконалості й недосяжним взірцем для світу земного. Образом Божественного світу в середньовічній культурі слугує Рай (Едем), що мислиться як місце воз'єднання людини з її творцем після земних злигоднів і поневірянь. Натомість образ Пекла в концентрованій формі виражає ідею вічної людської провини й страждання в умовах земного світу, що є ареною боротьби світлого й темного начал, сил добра й зла, проявів божественного й демонічного. У ситуації довготривалого протистояння й запеклої боротьби двох трансцендентних (потойбічних) Всесвітів світ земний приречений на фрагментарність, недосконалість свого устрою (що відбивається й у численних моральних вадах людини, створеної начебто за образом і подобою Божими), віддаленістю від творця.

Культурні образи **Раю й Пекла** втілювалися словесно (у теологічних трактатах, церковних проповідях і повчаннях), візуально (в іконі, храмовій скульптурі й архітектурі), драматично (у літургійних містеріях, балаганних театрах та ін.) і складали універсальну бінарну опозицію середньовічній свідомості європейців.

Стосунки двох світів середньовічного Космосу цілком чітко визначені лише в плані субординації (у порядку значущості, важливості, підпорядкованості). Їхня координація (просторове узгодження) залишається

невизначеною. «Верх» і «низ» середньовічного Космосу – оціночні, а не просторові категорії («вище» значить «краще»), питання ж про розмежування двох світів узагалі не може бути поставленим, оскільки божественне, як і пекельне, перебуває серед земного.

Проміжне місце земного світу в цій ідеальній моделі середньовічного хронотопу позначилося, зокрема, на формуванні просторової структури середньовічного міста, яке після кількох дійсно «темних віків» (V-IX ст.) почало відновлювати свою роль вмістилища культури. Фортечні стіни мали подвійне смислове навантаження: їхнє пряме призначення – убезпечити городян від ворожого вторгнення, у воєнний час перетворити місто на бойове укріплення. В символічному ж плані вони відокремлювали культуру від не культури, місто від сільської місцевості, городян – носіїв культурних начал – від варварів, пов'язаних із землею.

Простір усередині міських стін також не є однорідним: у ньому існують три головних місця (локуси) концентрації культури. Кожен із цих важливих, але ціннісно неоднорідних локусів – храм, університет, площа – мав власну культурну значущість, відігравав особливу роль в інтелектуальному й громадському житті. Розосереджування міського середньовічного культурного життя серед трьох центрів – особливість середньовічної епохи, на відміну, скажімо, від давнього Риму, де Форум поєднував сакральну, інтелектуальну й суспільну сфери, будучи вмістилищем головних міських храмів, місцем збору різних груп городян, від невеликих дружніх гуртків у термах до загальноміських зборів на площі. Середні Віки з їхнім корпоративним устроєм міського побуту диференціюють поняття сакрального, інтелектуального й суспільного, не розділяючи їх абсолютно, але співвідносячи з різними типами життєвих цінностей.

Цей процес обумовлюється ще й остаточним переходом від «горизонтальної» теології, властивої ранньо-цивілізаційним і античним типам культур (відповідно до якої Боги й люди немовби знаходяться в загальній, земній площині, адже навіть Олімп, населений божествами – хоча й височина, але з'єднана з земним ґрунтом) до теології «вертикальної», якій притаманний просторовий розрив між людьми й богами, перенесеними в окрему горішню сферу – «на небо». Звідси виникнення в середньовічній культурній свідомості вертикальної осі, обмеженої бінарною опозицією «сакральний верх»-«тілесний низ».

Отже, просторово-культурні центри – храм (монастир) – університет – площа можна розглядати як вектор руху від божественного топосу в культурі до топосу профанного. Цей рух можна порівняти з просторовою організацією храмової будови: рух від притвору чи паперті через неф до вітварної секції супроводжується підвищенням сакральної насиченості простору.

Зазначені культурні складові мали «сполучуваний» характер: храм був тісно пов'язаний з міським університетом. Так, у паризькій Сорбонні (одному з найстаріших і найбільших університетів Європи, що одержав свою назву за ім'ям Робера де Сорбона – капелана Людовика Святого) заснованій у 1108 р.,

а з 1231 р. прийнятій під опіку Папи римського, студенти вивчали богослов'я, граматику й мистецтва (з 1331 р. додалася й медична освіта).

Університет посідав серединне положення між храмом і площею. Із одного боку, він був осередком знань, причому чільне місце мала теологія, що наближувало його за своєю культурною значущістю до сакрального верху, з іншого боку – в його стінах нерідко знаходили собі прихисток церковні дисиденти. Так, зокрема, вигнаний, як зараз сказали б, за неконформізм, із кафедральної школи при монастирі Нотр-Дам богослов і учений (що у Середні Віки звучало як синоніми) П'єр Абеляр у 1118 р. не лише був прийнятий до Сорбонни, але й привів туди близько 3000 своїх учнів.

Університет не був відчужений і від міської майданної, профанної культури. Прикладом подібного єднання є такі знакові для культур Середньовіччя й Відродження особистості, як Адам де ла Аль, Жан Бодель, Франсуа Війон, славетний Панург (персонаж роману Франсуа Рабле «Гаргантюа і Пантагрюель») тощо.

Зв'язок храму й міської площі здійснювався через театральні форми, зокрема літургійну драму, що починалася на паперті (а іноді й у центральному нефі) й через міські вулиці спрямовувалася до площі, неначе знижуючи при цьому просуванні рівень сакральності, тобто переводячи сюжет із сфери серйозно-повчальної в блюзнірсько-розважальну, наближаючи в рамках одного сюжету культурні «верх» і «низ». За цим принципом пізніше буде улаштований український вертеп – рання форма лялькового театру.

Храм був тим місцем, де ініціювалася, освячувалася карнавальна-майданна культура (свято дурнів), чиїм узаконеним мовчазною традицією простором була міська площа. Профанне, знижене ставлення до священнослужителів, персонажів Священної історії в подібних святах (а католицькі священики відігравали не останню роль в цих популярних театралізованих дійствах) при всьому їхньому зовнішньому бунтарстві й розгулі, було освячене церковними авторитетами, які розуміли необхідність періодичного скорочення дистанції між простором храмової серйозності й майданних веселощів.

Час має різні характеристики у різних частинах середньовічного хронотопу. У Граді Божому час не плине, там панує вічність, «згорнута» в мить, у якій укладається й минуле, й майбутнє. Земний час є наслідком розгортання божественної миті у формі земної історії. Починається вона вигнанням першолюдей з Раю, з хресної жертви Христа, що звільнила людей від провини першорідного гріха, переживає свою кульмінацію, і завершується Страшним Судом над усіма людьми, котрі будь-коли ходили землею, після якого виправдані зможуть знову пригорнутися до Бога.

Іудаїзм першим запропонував концепцію історії з осмисленою логікою розвитку від початку до кінця, яка допомагала відчутти неповторність кожного моменту буття, але саме християнство зробило таке уявлення про людську історію світовим надбанням культури. Щоправда, середньовічна ідеологія не пояснювала людині, як саме один час (більш високого рангу) координує інший (земний, людський) вимір часу.

Героєм культури, чий життєвий шлях пройшов крізь обидва простори в обох напрямках, був, безперечно центральний персонаж середньовічної культури й найбільш рельєфна складова частина образу триєдиного християнського Бога – Ісус Христос. Посланець Бога-Отця, народжений від Духа Святого, він з'явився на землю прожити людське життя й, прийнявши тяжкі земні страждання, пройти через хресну смерть, щоб відродитися у «царстві Божому» і здійснювати божественне правління, знаходячись із правого боку від Бога-Отця. Саме «життєвий шлях» (біографія) Христа дає нам наочне уявлення про підпорядкованість і якісну своєрідність кожного зі світів єдиного середньовічного Космосу. Між іншим, він став взірцем не лише для численних агіографій (життєписів) святих великомучеників християнської церкви, але й для войовничих лицарів, які вбачали Христа у латах і з мечем на чолі небесного воїнства.

Сутність Христа також подвійна й у цьому сенсі незабгненна людським розумом. Ісус – і людина, і Бог, водночас і повною мірою. Він існує «у двох іпостасях, незлито, незмінно, неподільно, нерозлучно пізнаваного [...] Слова» (так потрактовано образ Христа у документах IV Халкедонського собору 451 р.). Усі спроби одномірною тлумачення образу Христа – як людини, обдарованої божественною благодаттю, або як Бога, котрий лише на деякий час набув людської подобі, – були відкинуті, натомість проблема сутності Христа винесена зі сфери втілення, земного життя, у сферу тлумачення божественного Слова (як написано у Євангелії від Іоанна Богослова: **«Спочатку було Слово, і Слово було – Бог»**).

Саме Слово як божественне одкровення, тобто Біблію, цю є енциклопедією середньовічної релігійної символіки, й можна вважати мовою-інтегратором середньовічної культури. Абсолютна більшість носіїв цієї культури була безписемною й тому залишилася для нас «мовчазною», а середньовічна культура формувалася переважно як усна культура, епоха казок, чуток, нефіксованої на письмі віковичної традиції.

Біблія була єдиною книгою, про існування якої мав уявлення селянин або навіть лицар, і зміст її, викладений латинською або грецькою мовами, залишався недосяжним для мирян. Повсякденна релігійність, що тлумачить про «останні речі» – сповідь, покаяння, смерть, посмертний суд, рай, пекло, чистилище – зростала на ідеях, наочних образах і символах, вторинних відносно Біблії, втілених у церковній проповіді, повчанні, священному зображенні. Справжньою Біблією для неписьменних, моделлю середньовічного світу, підручником життя став християнський собор (храм, а не збори церковних ієрархів).

Храм для середньовічної людини – центр його духовного й життєвого світу. Чітко продумана й уніфікована система храмової служби (літургії), затвержені для повсюдного вжитку молитовні тексти й наспіви, відібрані іконічні сюжети й правила їхньої побудови, непорушні принципи храмової архітектури – все це разом створює символічну мову, за допомогою якої середньовічна культура однаково відкривається кожній людині, незалежно від її високого чи низького суспільного становища.

В умовах неписьменного суспільства першорядного значення набули церемонійні таїнства церкви, зрозумілі всім і кожному. Участь у храмовому дійстві була специфічним для середньовічної людини засобом відчутти єдність через містичне збагнення Бога, оскільки єдиним і неподільним був лише його образ. Ніяк інакше – ні фізично, ні логічно – не могла бути переборена різноприродна подвійність (тіло – душа, земне – небесне, вічне – тимчасове тощо) середньовічного світу.

Відповідно до цих засад середньовічної культури будувався і стиль життя середньовічного суспільства. Подвійна природа Христа «проектувалася» середньовічною свідомістю на образ кожної людини, в якому вбачали єдність двох сутностей – божественної вічної душі і тлінного тіла, причому душа, з огляду на загрозу пекельних мук після смерті, вимагала до себе постійної та прискіпливої уваги. Структура земного світу й особливо земного суспільства мислилася як відбиток чіткої **«небесної ієрархії»**.

Кожна людина середньовічного суспільства перебувала у системі різноманітних зв'язків – «вертикальних» (васально-сеньйоральних, із яких не вилучався й монарх, пов'язаний через миропомазання «васальним договором» із самим Богом) і «горизонтальних» (общинно-корпоративних, заснованих на професійному, сусідському, релігійному союзах). Може здатися дивним, але такі зовсім начебто несхожі явища, як королівський двір, купецькі гільдії, університети як общини викладачів і студентів, навіть повстанські загони або банди злодіїв формувалися на спільному для всіх принципі – довір'ї, скріпленому урочистою клятвою в ім'я Христа.

Щільність гуртових зв'язків була настільки сильною, що середньовічна людина майже не мала приватного життя, і справа не в тому, що з 1100 р. церковне покаяння й спокута стали правилом суспільного життя. Декілька поколінь людей, до того ж не обов'язково кривих родичів, ціле життя своє жили єдиною сім'єю, їли та спали під одним дахом, нерідко разом із домашньою худобою. Відособленість людини, неприналежність до лицарського стану, селянського світу, цехової організації чи будь-якої іншої форми мікросоціальної інтеграції вважалися великим гріхом, викликала підозру й переслідування «чужинця», оскільки він міг бути не просто «не своїм», а гірше – прибульцем із того світу, демоном-спокусником.

Світ більшості середньовічних людей, за винятком соціальної верхівки, вояків і міжнародних торговців на кшталт Марко Поло (1254-1324), венеційського купця і мандрівника, автора «Книги чудес світу» («Книги про різноманіття світу»), в якій описані його спостереження під час подорожей Азією, був дуже обмеженим (довготривала культівість фантастичних оповідей Марко Поло про далекі країни свідчить і про його виключний досвід у галузі далеких подорожей, і про повне географічне невігластво абсолютної більшості населення Середніх Віків).

Середньовічні міста з їхніми вузькими провулками, нерегулярною забудовою й маленькими, вертепного вигляду кам'яницями нагадували радше інтер'єр будинку, ніж переналагоджений ландшафт, і лише велетенські собори височіли

посеред них, нагадуючи вказівками-шпилями про надземний бік буття. Городяни й селяни рідко припускалися подорожей більш ніж на кілька кілометрів від дому; родинні зв'язки майже не виходили за межі рідного селища; мови існували у формі безлічі локальних діалектів, що різко відрізнялися між собою; новини розповсюджувалися палігримами, мандрівними торговцями, ченцями й студентами, лайдаками й жебраками дуже повільно й не втрачали актуальності лише завдяки значній уповільненості загального плину життя, а часто доходили до периферії в невпізнанному вигляді фантазмагоричних чуток і пліток, перетворюючись на фольклоризовану історію.

Таємниця божественного провидіння, незбагненність механізмів функціонування тутешнього й потойбічного світів викликали напружену увагу до всього незвичайного в природі й у людях; незвичайне витлумачувалось або як чудесний знак божественного втручання, символічне вираження верховної волі, або як прояв демонічних сил, ознака бісівщини; у будь-якому випадку під цими знаками, що походили з «верху» або з «низу» середньовічного хронотопу, могли вершитися вчинки, мало сумісні з нашими поняттями про гуманізм (хрестові походи або відьомські процеси).

Сама релігійність суспільства була подвійною. Християнська ідеологія нашарувалася на глибинні пласти язичницьких вірувань, численні пережитки котрих і досі не вивітрилися із суспільної свідомості. Древні поганські культури нерідко свідомо маскувалися протягом століть під поклоніння місцевим святам, християнські церкви будувалися на місцях язичницьких храмів або у поганських священних гаях. Фетишизм проявлявся у вірі в містичну силу християнських символів, реліквій, ікон, мощів святих. Жертви худобою, ворожіння, віщування й безліч інших проявів язичницької обрядовості були надзвичайно поширеними протягом усього Середньовіччя. Офіційна церква змагалася з відьмаками в застосуванні магічних прийомів, оскільки від неї чекали насамперед благословення врожаю чи домівок, попередження жахливих пошестей на зразок «Чорної Смерті», стихійних лих, ворожих нашеств.

Однак було б дуже великим спрощенням споглядати людину Середньовіччя лише крізь призму неприродного роздвоєння свідомості. Під димчастим серпанком релігійності й на її ж міцному ґрунті квітли яскраві кольори профанного життя, яке спроможне було переінакшити зміст найсакральніших об'єктів, явищ чи подій. Кожне свято, що обов'язково мало бути освяченим церквою, яка претендувала на всеохопну роль в організації суспільного життя, містило в собі багато язичницьких, нерідко оргастичних елементів, і жодне з них не обходилося без обжерливості, одного з семи смертних гріхів, та інших проявів надмірності тілесного начала в людині. Історичні джерела раннього Середньовіччя повняються описами величезної кількості їжі й питва на бенкетах світських феодалів і представників кліру, а в більш пізні часи з'являється немало свідоцтв про цінування екзотичних страв і віртуозних засобів їхнього приготування (на одному з бенкетів, наприклад, було подано торт із зображенням Святої Трійці в оточенні сонмища Янголів). Застілля супроводжувалися співами, виступами блазнів і скоморохів.

Поширювалися різноманітні ігри та ігрища; гра в нарди, шахи й карти набувала вкрай азартного характеру; гравці в кості могли виставити на кін навіть особисту волю або життя. Не менш небезпечними були й простецькі та водночас молодецькі фізичні розваги – гра у м'яча, боротьба, кулачні бої чи бійки з палицями (часто у гуртових формах – «село на село», «берег на берег» і т.п.), практично позбавлені будь-яких правил; люті сутички після чергового кухля пива чи меду в незліченних і ніяк не контрольованих приватних шинках, для функціонування котрих зчаста достатньо було дотримання «права першої чарки» стосовно місцевого феодала. Площі середньовічних міст неможливо уявити собі без балаганних артистів, жонглерів і фіглярів, без густого народного духу в повітрі і в мові.

Не достеменно християнські доблесті цінувалися й представниками еліти феодалного суспільства. Головною, а то й єдиною формою дозвілля довгий час був бенкет; придворні чи мандрівні поети оспівували як своєрідний атрибут героїки безмірне споживання їжі й питва під час таких бенкетів, без яких не обходилися ні коронації, ні весілля, ні поховання. Головними формами світських розваг (себто розваг узагалі) для знаті за межами замку або міста були полювання й усілякі змагання; обидві форми дозвілля сповнені були небезпечних ситуацій, у яких випробовувалися «справжні» людські чесноти (з точки зору світської грані середньовічної культури).

Почесним заняттям уважалося полювання на оленів, диких кабанів, вовків, ведмедів. Право на полювання й охорона мисливських зон посідали чільне місце серед найголовніших феодалних привілеїв і обставлялися численною обслугою, яка багато поколінь існувала лише за рахунок дотримання «сильними світу сього» доби Середньовіччя традиції випробовування особистісного героїзму у мисливській пригоді. Цікавою формою було й соколине полювання, відоме ще із джерел V ст. н.е.; воно сприяло подальшій символізації феодално-ієрархічного устрою суспільства, оскільки для кожної верстви суспільства призначався певний вид із царства хижого птаства.

З XII ст. дуже розповсюдженою формою регулювання стосунків у елітній частині суспільства стають лицарські поединки. Спочатку вони використовувалися як засіб вирішення судових конфліктів, визволення збіднілих лицарів із боргової ями й заслужили осуд із боку церкви, оскільки великі зібрання озброєних лицарів могли навіть скласти реальну загрозу існуванню державності. Ще в XIV ст. такі поединки, що набули форми двобоїв, мали соціально-правове підґрунтя, і результат їх слугував підставою для захоплення в полон, стягнення викупу або смертельної кари, а вже до кінця XV ст. вони перетворилися на різновид спортивних змагань імітативного характеру.

Як переважно усна культура, Середньовіччя було активно орієнтоване не лише на візуальну, але й на слухову форму сприйняття, тому співи й музика відігравали дуже важливу роль у повсякденному житті всіх верств середньовічного суспільства. Народна творчість дотепер є одним із найцінніших джерел для вивчення середньовічної ментальності, в якій

язичницькі форми світогляду чудернацьким чином перепліталися з християнською ідеологією. Традиції григоріанського хоралу (від імені папи Григорія I, роки понтифікату 590-604), або унісонного літургійного співу, трансформувалися до XIV-XV ст. у складну й витончену систему вокальної поліфонії й наклали відбиток на всі форми музичної творчості Середньовіччя, що залишило після себе величезну кількість партитур і вперше подарувало історії імена багатьох композиторів.

Вже в XI-XII ст. трубадури й мінезінгери демонстрували зразки світського за своїм змістовим наповненням співу в супроводі акомпанементу різноманітних музичних інструментів, а в XV ст. музика стала цілком автономним і до того ж часто нерелігійним різновидом мистецтва.

Значно менше приводів для секуляризації надавала сфера освіти, цілком орієнтована на серйозні форми зайнятості – богословсько-проповідницьку чи державно-політичну. Рання середньовічна Європа довгий час майже не знала освіти за стінами монастирів; в університетах, що з'явилися в XI ст., найбільш престижним із факультетів уважався богословський, а теологія розглядалася як вища форма знання. Вільнодумство, нетрадиційне мислення переслідувалося й підпадало під церковну заборону.

Філософська думка, що могла існувати лише у формі теології, довгий час перебувала під впливом рафінованої офіційною церквою системи Аврелія Августина, однак зі зростанням у XII-XIV ст. кількості університетів (авторитетними були Болонський, Паризький, Кембриджський, Римський, Флорентійський, Саламанкський, Празький, Віденський, Гейдельберзький, Краківський тощо), для яких нормою внутрішнього життя були запеклі теологічні диспути; співвідношення понять «віри» й «розуму» змінилося: видатний філософ П'єр Абеляр проголосив принцип «розуміти, щоб вірити» замість Августинівського «вірити, аби розуміти»; сама назва одного з його творів – «Діалог між філософом, християнином та іудеєм» – свідчить про відокремлення Абеляром раціонального мислення від релігійно-містичної парадигми світосприймання. Але «повторне відкриття світу людини», як зазначив видатний швейцарський історик європейської культури та мистецтва Я. Буркхардт (1818-1897) про добу Ренесансу, стало справою наступних культурно-історичних епох, які, втім, довго ще виходили з-під тисячолітньої тіні Середньовіччя.

«Каролінгське відродження» – це період правління короля Франкської імперії Карла Великого (768-814), який характеризувався не тільки війнами, а й значним розвитком середньовічної культури Західної Європи. Термін «Каролінгське відродження» запропонував французький історик-медієвіст, філолог, письменник і мандрівник Жан-Жак Ампер (1800-1864).

Розвиток науки, освіти, мистецтва, архітектури був викликаний життєвими потребами держави. Карл добре розумів, що керувати імперією здатні освічені люди – як світські, так і духовні. Латинську мову – мову стародавніх римлян – у той час вже не розуміли ні рядові франки, ні духовенство. Діалекти, якими розмовляло населення західних областей Франкської імперії та Італії, хіба що

віддалено нагадували мову давніх римлян. Без знання латини неможливим було не тільки читання творів античних авторів, але й Святого Письма. Тому при великих монастирях і центрах єпископств почали створюватися школи, де передовсім вивчали латинську мову. Вчителями, зазвичай, були ченці з Англії та Ірландії, їх запрошував до своєї країни Карл Великий.

Діяла школа і при дворі короля. Там провадили заняття члени Академії – невеликого придворного гуртка, в якому читали твори античних авторів і отців церкви, дискутували, писали вірші. Головну роль в Академії відіграв учений чернець Алкуїн (735-804 рр.) родом із Нортумбрії. Він написав відомі філософські та богословські твори; його підручники з філософії, математики, граматики та інших предметів використовувалися в тогочасних школах. В останні роки свого життя Алкуїн був абатом монастиря в Турі, де заснував школу і велику бібліотеку.

Розвитку освіти і поширенню знань сприяло переписування книг давніх авторів як християн, так і язичників. Цим займалися ченці в багатьох франкських монастирях. За часів правління Каролінгів при дворі та деяких монастирях почали вести записи подій за роками. Вони називаються **аннали** (від латинського слова *annus* – рік). Це відіграло важливу роль у створенні писемної історії цієї держави.

«Каролінгське відродження» виразно проявилось також у розвитку мистецтва й архітектури. При спорудженні церков, монастирів, палаців бралися за зразок пізньоримські та візантійські будівлі. Поступово відродились настінний живопис і мозаїка. Отже, після кількох століть забуття за Карла Великого і його наступників почала відроджуватися антична, насамперед римська, культура.

Література Середньовіччя Західної Європи представлена наступними жанрами:

– **поезією вагантів** (мандрівних поетів) – основна тема – несприйняття аскетизму; оспівування молодості, вільного життя і кохання;

– **лицарська поезія трубадурів** – це багатожанрова поезія, яка звеличувала кохання і культ відданості «прекрасній дамі», ліричні або політичні пісні тощо;

– **лицарські романи** – в основі сюжету цих творів – звияга рицарства в ім'я сюзерена, церкви і коханої жінки, фантастичні пригоди, хрестові походи тощо;

– **усна народна творчість** була представлена переважно у вигляді словесного фольклору, який вмщував у себе народні казки, перекази, саги (давньоскан. *Saga* – сказання, оригінальні та перекладні епічні, історичні та героїчні, твори з віршованими вставками, поширені в Ірландії та Ісландії у VIII-XIII ст.), загадки, прислів'я та пісенного жанру – народні балади, пісні про кохання, застільні та весільні пісні.

У Середньовіччі набув розповсюдження **героїчний епос** (з грец. «епос» – слово або оповідання) – збірна назва фольклорних творів різних жанрів, у яких у легендаризованій формі відображені воля, завзяття народу в боротьбі проти

ворогів, зла, гноблення. У такому епосі уславлюється розум, сила, мужність воїнів, богатирів, народних героїв. Витоки героїчного епосу лежать в усній народній творчості.

Яскравими пам'ятками героїчного епосу були: «**Пісня про Роланда**» – старофранцузька епічна поема XII ст., присвячена подіям війни Карла Великого з кордовським халіфатом в Іспанії; «**Пісня про Нібелунгів**» – німецька епічна поема XII ст., у підґрунтя якої лягла сага про кохання королевича Гунтера до прекрасної валькірії Брунгільди; «**Пісня про мого Сіда**» – пам'ятка іспанської літератури про мужнього рицаря Сіда, борця за звільнення рідної землі від арабів-мусульман.

Мистецтво Середньовіччя має відбиток перехідності, в ньому змішані язичницькі та християнські мотиви. З утратою античних досягнень головну роль отримало декоративно-ужиткове мистецтво, а пізніше – архітектура.

Про формування певного художнього стилю можна говорити приблизно з VIII ст. Тоді вже виразно проступала особливість середньовічного мистецтва – провідна роль у ньому належить архітектурі. Саме вона відображає засадничі естетичні ідеї, диктує погляд на малярство, скульптуру, є основою синтезу мистецтв.

Дороманське мистецтво позначає архітектуру та певною мірою образне та рухоме мистецтво, які спочатку розвинулись у Південній Європі (Іспанії, Італії та на півдні Франції) між періодом Пізньої Античності та початком романського періоду в X ст. Північно-європейське мистецтво поступово стало частиною цього руху після християнізації, шляхом асиміляції посткласичних стилів. Каролінгське мистецтво імперії Франків, особливо у сучасній Франції та Німеччині, починаючи з 780-900 рр., було мистецтвом придворного кола та декількох монастирських центрів під імперським патронатом, які свідомо прагнули відновити «**римські**» стилі та стандарти, як і належно новій Західній Імперії.

Стиль західноєвропейського мистецтва X-XI ст. отримав назву «**романський**». Він виник у монументальній кам'яній архітектурі, а в той час всі кам'яні споруди називалися римськими (Roma – Рим), на відміну від варварських – дерев'яних.

У XII-XIV ст. зростання міст, комплекс нових явищ духовного життя, побутового устрою, технічний прогрес сприяли в художній сфері виникненню нового стилю – **готики**. Готичний стиль формується, як і романський, в архітектурі. Термін «**готика**» введений в епоху Відродження. У цьому терміні простежується дещо негативне ставлення до варварської, як уважали, архітектури Середньовіччя (готи – назва одного з варварських племен).

Протягом усієї своєї тисячолітньої історії **Візантія** була центром своєрідної культури, яка формувалася під впливом римської, грецької та елліністичної традицій. У культурному житті розмаїта візантійська культура розмежовується на такі основні періоди:

– **відмирання античності і встановлення нової середньовічної культури в дусі християнського віровчення (IV-VII ст.);**

- **культурний спад у зв'язку з економічним занепадом та аграризацією міст** (кінець VII-початок IX ст.);
- **нове культурне піднесення Константинополя та інших провінційних міст** (середина IX-X ст.);
- **найвищий розвиток візантійської культури**, зумовлений розквітом міського життя (XI-XII ст.);
- **занепад культури, викликаний політичним ослабленням Візантії** (кінець XII-XII ст.);
- **зародження обмеженого візантійського гуманізму, характерною ознакою якого було відновлення античної освіченості** (XIV – початок XV ст.).

Слід підкреслити, що культура Візантії – це своєрідний міст від Античності до Середньовіччя. Водночас цей міст єднає культури Заходу і Сходу, є особливим проявом їхнього синтезу, зумовленого географічним положенням і багатонаціональним характером Візантійської держави. Переплетення європейських та азіатських впливів, греко-римських і східних традицій наклало відбиток на суспільне життя, релігійно-філософські ідеї, літературу та мистецтво Візантії. Своєрідність візантійської цивілізації полягає в тому, що вона вирізняється від середньовічної культури Західної Європи елементами східних цивілізацій і спадкоємністю культур Стародавньої Греції та Стародавнього Риму.

У Візантії існувала мовна та релігійна спільність. Етнічне підґрунтя цієї держави становили греки та еллінізоване населення територій, де панували грецька мова й античні звичаї. Тут довго зберігалася романізація адміністративного апарату, армії та судочинства. Державною мовою була латина, а з VII ст. – грецька мова. У духовному житті візантійського суспільства панувало християнство, антична культурна спадщина тут зазнавала відчутного впливу його греко-православного різновиду.

Відмінності православ'я від католицизму відбилися у своєрідності філософсько-богословських поглядів грецького Сходу, в догматиці, літургії та обрядовості православної церкви, системі християнських етичних та естетичних цінностей Візантії. Оскільки візантійська культура, на відміну від середньовічної західноєвропейської, спиралася не лише на християнство, але й на античну спадщину, це проявилось не тільки в мистецтві, але й в науці, зокрема медичній. Лікарі Візантії були добре знайомими з творами медиків Греції і Риму.

Лікар візантійського імператора Юліана Відступника Орибазій (326-403) зібрав грецьку медичну літературу і створив медичну енциклопедію «Синописис», яка складалася із 70-х томів. Окрім витягів із робіт різних авторів, Орибазій вмістив у книгу власні висновки і узагальнення. Послідовниками Орибазія, енциклопедистами у Візантійській імперії були Олександр Тральський, Аецій Амідійський (VI ст.), Павло Егінський (VII ст.). Створення таких енциклопедій стало значним внеском візантійських учених у збереження наукових знань стародавнього світу.

Великою заслугою середньовічної медицини Сходу стало створення громадських лікарень і аптек. Лікарні виникали на базі притулків для подорожніх, цьому сприяв розвиток торгівлі і необхідність надавати допомогу хворим, які зупинялися у заїзних дворах. Утримання лікарень у Візантії знаходилося у віданні церкви. У статутах візантійських монастирів містився детальний опис розпорядку лікарень, організації навчання лікарській справі, надання допомоги хворим.

У середині IX ст. у Візантії утворюються вищі навчальні заклади, де поряд із філософією, математикою, астрономією, філологією викладалася також медицина. Завдяки постійним зв'язкам із Візантією, Київська Русь раніше, ніж народи Західної Європи, ознайомилася з культурними досягненнями античного світу.

Після занепаду Римської імперії та поділу її на дві частини центром Східної Римської імперії стає Константинополь, заснований римським імператором Костянтином I Великим у 330 р. на місці давньогрецького поселення Візантій. Звідси й походить назва величезної наддержави – Візантії, до якої входили в різні часи Македонія, Сирія, Мала Азія, Єгипет. Природно, що на мистецтво Візантії, яке розвивалося майже протягом тисячоліття (395-1453), впливали не лише греко-елліністичні традиції, а й художня культура Переднього Сходу, а також варварських держав, зокрема сусідів-слов'ян.

Мистецтво Візантії було підпорядкованим догмам християнства. Художник повністю залежав від вироблених раз і назавжди, встановлених православною церквою канонів. Значні досягнення мистецтва Візантії пов'язані із храмовим будівництвом. Шедевром ранньовізантійської архітектури є собор св. Софії в Константинополі (532-537). Це величезна й масивна споруда заввишки 55 м. У основі її композиції – тринефна базиліка – видовжена, прямокутна будівля. Високе склепіння увінчувалося гігантським куполом (його діаметр – 31м), оточеним із обох боків напівкуполами. Сорок вузьких вікон, розміщених у основі центрального купола, пропускають у внутрішнє приміщення світло, завдяки чому конструкція здається легкою і просторою.

Пізніше, у IX ст., панівним в архітектурі стає так званий хрестово-купольний тип церковних споруд. Ці храми увінчувалися банями-куполами. Прикладом пам'яток означеного типу є храм Феодора в Афінах. До визначних пам'ятників візантійської архітектури належать храми, побудовані в Равенні – тринефна базиліка Сан Аполінаре (549) і центрально-купольна церква Сан Вітале (526-547), оздоблені розкішними мозаїками.

На Візантійський живопис, який, на жаль, погано зберігся до наших днів, помітно вплинули елліністичні традиції. Мозаїка в церквах Нікеї, Равенни та Фессалонік, фрески в Кастельсепріо зображують сцени, пов'язані з життям Христа. Уявлення про ранній період живопису Візантії дають мозаїки Равенни, зокрема церкви Сан Вітале. Серед кращих – композиції «Імператор Юстиніан із почтом» та «Імператриця Феодора з почтом». Кольорова гама мозаїк насичена яскравими золотавими, білими, блакитними, червоними барвами, що мерехтять і мереливаються.

Живописна культура Візантії досягає розквіту в IX-X ст. До цього періоду належать мозаїки церкви св. Софії, які зображають сцени міфічних персонажів та історичних осіб: імператор Лев Мудрий перед тронем Христа, імператор Костянтин Великий дарує Богоматері засноване ним місто тощо. Об'ємне моделювання, портретна схожість, благородні пропорції фігур, контрасна, багатокольорова гама характеризують ці мозаїки. Зразки пізніших мозаїк збереглися в церквах Успіння в Нікеї та Дафні (біля Афін). Мозаїки тут складають органічну єдність із конструкцією храмів. Вони розміщені у верхній частині будівель і добре узгоджені із загальними архітектурними формами.

Нищівного удару Візантійській імперії на початку XIII ст. завдали хрестові походи. Храми і палаци були пограбовані, художні цінності – вивезені, майстри, які залишилися живими, емігрували. Проте вже на межі XIII і XIV ст. у візантійській культурі почалося своєрідне відродження мистецтва. Повернення до традицій античності сприймалось як утвердження свого національного стилю. У живописі в цей час розширюється сама тематика, у композиціях переважають розповідні елементи, зростає роль пейзажу. Стіни храмів вкривають багаточисельними фресками, більше використовується декор. Відомими пам'ятками цього часу є мозаїки монастиря Хора в Константинополі. Сцени на біблійні сюжети пройняті життєвою вірогідністю та емоційністю.

Значного розвитку досягає у Візантії іконописне мистецтво. У багатьох музеях світу зберігаються чудові зразки візантійських ікон. Визначне місце у візантійській художній культурі посіла мініатюра. Вона значною мірою відбивала реальну дійсність, подекуди наслідуючи античну традицію. До кращих творів слід віднести Паризький псалтир (X ст.). У мініатюрі «Давид, який грає на лютні» образ музиканта приваблює реалізмом; значне місце у композиції посідає пейзаж.

Зберігаючи античні традиції, візантійське мистецтво виробило власний урочисто-репрезентативний стиль, пов'язаний головним чином із церковними догмами. Майстри Візантії зуміли надихнути канонічні форми реалістичністю, живими ознаками часу, емоційно наситити зображення.

У 1453 р. внаслідок турецького завоювання Візантійська імперія припинила своє існування. Проте вплив її культури яскраво позначився на мистецтві Західної Європи, південних і східних слов'ян, Київської Русі, Закавказзя.

Культура Середніх Віків – це життя близько п'ятдесяти поколінь людей, які послідовно заступали одне одного. Перші століття Середньовіччя – це світ бідних сільських хуторів, кочових народів, нестійких державних утворень, що склалися в безупинних військових протистояннях і союзах, подолання християнством античного язичництва, руйнування античної цивілізації.

Підсумок Середньовіччя – формування головних сучасних держав і націй, досягнення господарської й культурної єдності континенту, зростання міської цивілізації (епоха Відродження), реабілітація й освоєння античної спадщини, вихід за межі християнського Космосу і географії Старого Світу. Підсумком

Середньовіччя є також величезний духовний досвід, що зберігся до наших днів у пам'ятках середньовічного ремесла, богословської мудрості, у глибоких традиціях освіти (шкільних і університетських формах навчання), у медицині, юриспруденції, у принципах середньовічного історизму. Найважливішою спадщиною цієї епохи є створення образу єдиної Європи і принципів загальнолюдської моралі, християнської рівності всіх людей – щоправда, «лише» перед Богом.

На спадщині Середніх Віків легко переконатися, що культура – це радше безперервний процес вироблення й удосконалення різноманітних форм життя, а не їхній застиглий образ. Тому не дивно, що автори терміна – середньовічні гуманісти – сприймали свою добу як титанічний за всіма вимірами перехід від античної цивілізації до **«нового життя»** (саме так – «Vita nuova» – назвав один зі своїх творів Данте Аліґ'єрі (1265-1321), якого називали останнім поетом Середньовіччя й водночас першим поетом Відродження.

Питання для самоконтролю

1. Яку культурну епоху називають Середньовіччям?
2. Які хронологічні межі культури європейського Середньовіччя?
3. Що складає культурний зміст Середньовіччя?
4. На які періоди поділяється культура Середньовіччя?
5. Яка роль християнства в європейській культурі Середньовіччя?
6. Що означає термін «схоластика».
7. Якими були просторово-тимчасові уявлення середньовічної людини?
8. Який вплив на європейську культуру мало лицарство?
9. Що спільного і відмінного у дороманському, романському і готичному мистецтві?
10. Хто такі трубадури і мінезінгери та яка їхня роль у середньовічній культурі Західної Європи?

ЛЕКЦІЯ 7

РЕНЕСАНС ЯК КУЛЬТУРНО-ІСТОРИЧНА ЕПОХА

«Ренесанс» як культурологічне поняття. Періодизація італійського Ренесансу. Антропоцентризм як домінанта культурної епохи. Типові риси культури Відродження. Особливості італійського Ренесансу та Північного Відродження.

Реформація в культурі Європи. Особливості культури доби Реформації. Діяльність Мартіна Лютера. Жан Кальвін і кальвінізм. Протестантизм як наслідок Реформації (лютеранство, кальвінізм, англіканство). Контрреформаційний рух.

У сучасній культурології існує кілька точок зору щодо терміна **«Ренесанс» («Відродження»)**. У широкому сенсі цей термін означає етнокультурне піднесення, спалах національної самосвідомості, активізацію розвитку національної культури (наприклад, «Процес національного Відродження в Україні»).

У вузькому сенсі йдеться про певний період розвитку світової, головню європейської, культури в період із кінця XIII ст. (Італія) до початку XVII ст. (у деяких європейських країнах – Англії, Португалії, Польщі, Україні – трохи пізніше), протягом якого більшість європейських країн виявили у своїх національних культурах ознаки типологічної спільності, які дозволяють визначити їх як ренесансні. Саме таке значення терміна («Ренесанс» – від франц. Renaissance).

Слід завважити, що культура Ренесансу аж ніяк не є необхідною стадією розвитку для будь-якої національної культури (на відміну від міфологічного – первісно-античного чи теоцентричного – середньовічного етапів). Деякі характерні риси Ренесансу були пережиті окремими культурами на більш пізніх етапах розвитку. От чому серед культурологів не вшухають суперечки стосовно не лише ролі й місця, але й закономірності Ренесансу як важливої ланки у культурному процесі.

Загалом існують три основні парадигми інтерпретації цього культурно-історичного феномену:

– доба Ренесансу є цілком самостійним, якісно новим етапом в історії європейської культури, що наслідує Середньовіччя, але при цьому залишається ментальною протилежністю останнього як культурно-історичний феномен, споріднений з греко-римською античністю;

– Ренесанс являє собою останню стадію розвитку Середньовіччя, квінтесенцію всього виробленого й усвідомленого європейською культурою за десять середньовічних століть (видатний голландський культуролог Й. Гейзинга (1872-1945) називає Ренесанс «осінню Середньовіччя»);

– Ренесанс – епоха переходу від Середньовіччя до Нового часу з усіма властивими такому «мосту» протиріччями, непослідовністю, регресивними проявами (наприклад, феномени Реформації й Контрреформації, секуляризації й інквізиції тощо).

У кожної із означених точок зору є вагомі аргументи, на прикладі яких можна простежити розбіжність змісту терміна в різних культурологічних підходах.

Звернімо увагу й на те, що при вивченні не економічної чи соціальної історії, а саме культурології, що сприймає культуру не дискретно, а як безупинний процес розвитку, ми не побачимо протиріч між різними академічними течіями у потрактуванні цієї культурної епохи як особливої і водночас типової, значною мірою перехідної, а тому культурологічно близької таким епохам, як еллінізм, культура Бароко, пізніше – культурним ситуаціям ХІХ, а, можливо, й другої половини ХХ – початку ХХІ ст.

Власне термін «Ренесанс» для характеристики епохи ХІV-ХІVІ ст. був уведений її сучасниками – італійськими гуманістами. Генетично пов'язаний з релігійно-етичним поняттям «відновлення», цей термін набуває у зазначений період принципово іншого змісту: відновлення культури, підйом літератури, мистецтва, науки після їхнього тривалого занепаду в Середні Віки – до речі, й цей термін теж був винаходом ренесансних гуманістів: **«епоха посередині»** (між Античністю й Ренесансом).

Отже, вже в оцінках діячів цієї епохи Ренесанс усвідомлювався як етап культурного розквіту, який настав після тисячолітнього панування **«середньовічного варварства»**. У такому сприйнятті власних культурних витоків небагато справедливості й об'єктивності, але це не заважало італійському поетові Франческо Петрарці (1304-1374) вибудувати концепцію **«похмурих віків»** із різким протиставленням культур Античності та наступної епохи Середньовіччя і ствердженням ідеї про тісний спадкоємний зв'язок між Античністю й сучасним йому періодом (епохою Ренесансу). Гуманісти наступних поколінь не приховували своєї зневаги до **«неуцтва й варварства»** Середніх Віків і енергійно **«відроджували античні традиції»**, уважаючи себе їхніми прямими продовжувачами.

Але в історії культури не було й бути не може «більш видатних» і «менш видатних» епох. Кожен етап існування людства вирішує свої питання, що не були проблемними або зовсім не осмислювалися суспільством іншої епохи. Тому епоху Ренесансу не слід сприймати на кшталт діячів цієї дійсно в численних аспектах новаторської культурної епохи, адже етичні й особливо естетичні його ідеали, безумовно, більше співзвучні людині двадцятого століття, ніж, скажімо, ідеали Середньовіччя.

Отже, епоху Відродження слід сприймати як період в історії європейської культури, головню ХІV-ХІVІ ст., що характеризується перенесенням культурних інтересів зі сфери вищого (небесного) світу, з області сакрального до матеріальних проявів життя, тобто, в сферу профанного – аж до створення культури **антропоцентризму** (від грецького «anthropos – «людина»). Епоха Відродження характеризується виплеском художньої творчості, насамперед у царині пластичних мистецтв (живопису, скульптури), кристалізацією на підґрунті церковної латини й місцевих народних говірок національних мов і становленням національних літератур, формуванням національних держав на

підставі королівських доменів як форми феодальних володінь, торгово-економічним розвитком, а на його підвалинах – розвитком міст і пов'язаної з ними цивілізації, **духовною секуляризацією** (розвитком світської культури) й зростанням індивідуалістичних тенденцій у суспільному житті й 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 постаті буття є необхідними й достатніми ознаками ренесансного типу для будь-якої національної культури.

Процес «**переживання**» Відродження нерівномірно протікав у різних європейських країнах залежно від загального стану суспільного розвитку. Виділяються три основних типи ренесансних культур, що відрізняються повнотою переживання й реновації культури: **Італійський Ренесанс, Північний Ренесанс і часткове Відродження** у периферійних відносно до центру його розповсюдження країнах.

Італійське Відродження загалом 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 сьогодишньому розумінні цього слова). Італія справедливо вважається батьківщиною культури Відродження. Саме тут ця культура вперше заявляє про себе фактом появи книги прозових есе й ліричної поезії Данте Аліґ'єрі «Нове життя» («Vita nuova»), цього першого в Європі літературного твору, виданого національною мовою.

Північне Відродження (країн, розташованих на північ від Італії: Нідерландів, Німеччини, Франції) відрізнялося більш стислим та інтенсивним, децю «згорнутим» протіканням ренесансних процесів, переносом ренесансної проблематики з зовнішніх проявів (у формі пластичних мистецтв, видовищних форм культури) на вирішення внутрішніх питань віри, державності, права тощо. Північне Відродження починається у середині XIV й триває до кінця XVII ст.

Третій тип ренесансних культур представляють культури, що пережили лише часткове Відродження, «проживши» його за відносно короткий час – 40-70 рр. і далеко не в повному обсязі навіть у порівнянні з Північним Відродженням. До такого типу ренесансних культур відносять культуру Англії, Португалії, слов'янських країн: Чехії, Польщі, України.

У своєму розвитку ренесансний тип культури пройшов кілька етапів, що найбільш чітко розрізняються в італійській культурі, розвиток якої проходив у п'ять етапів: **Проторенесанс** (друга половина XIII-початок XIV ст.), **раннє Відродження** (XIV-початок XV ст.), **зріле Відродження** (XV-перша чверть XVI ст.), **Високе Відродження** (перша чверть XVI-середина XVI ст.), **Пізнє Відродження** (друга половина XVI-початок XVII ст.).

При вивченні італійського Ренесансу постають два питання: що «відроджувало» Відродження й наскільки широким у своєму розмаху був цей культурний рух?

Найбільш важливими рисами ренесансної культури є:

- розвиток індивідуалізму, емансипація особистості, внаслідок чого «героєм епохи» стає сильна, героїчна особистість;
- світський характер мислення й суспільної поведінки.

Завдяки цим рисам Відродження певною мірою здійснило переворот у сформованому в Середні Віки життєвому укладі й феодально-католицькій світоглядній парадигмі.

Зазначені процеси розгортаються в Італії на тлі розвинутої міської культури, що до середини XIII ст. виходить з-під влади церковників і світських феодалів, і завдяки, насамперед, **гуманістам** – університетським викладачам так званих **«studia humanitatis»** – циклу **«людиназнавчих» дисциплін**: літератури, мови, філософії, історії, риторики, логіки, граматики тощо. Найважливішим досягненням гуманістів стає їхня проповідь права особистості на широке задоволення всіх її потреб, на повний розвиток здібностей.

Спрямованість гуманізму до розкріпачення, емансипації особистості знаходила ідейну опору в античній культурі, що її гуманісти розуміли як свою духовну **«прабатьківщину»**. Але велич людини вбачалася гуманістами крізь призму неоплатонічного у своєму трактуванні людини як «вінця божественного витвору», повелителя природи, заповіданої людині як арену й арсенал для його особистісної творчості. Такі ідеї полум'яно стверджував у своєму трактаті «Про достоїнство людини» гуманіст Піко делла Мірандола (1463-1494).

Отже, італійський Ренесанс «відроджував» не стільки власне античність, скільки своє уявлення про неї. У центрі духовних пошуків гуманістів знаходилася **людина-творець (антропоцентризм)**, якій найбільше дано Богом і від якої він відповідно найбільше вимагає чеснот.

Однією з яскравих ознак італійського Відродження стало нове розуміння мистецтва й науки, заняття якими перестали вважатися недостойними шляхетної людини. Тому в роздробленій на безліч карликових держав Італії, яа розмовляла різними діалектами, діячі мистецтв – Мазаччо, Леонардо да Вінчі, Мікеланджело Буонаротті, Рафаель Санті, Донателло й багато інших – були настільки відомими, що їхні імена не потребували навіть прізвищ, аби бути впізнаними.

Однак секуляризація думки, її творчий характер зробили переворот лише в поглядах інтелектуальної еліти, освіченої частини суспільства епохи Відродження. Свідомості ж широких народних мас цей переворот не торкнувся, тому в історії культури ренесансної Італії є й такі темні сторінки, як поява численних ересей, що набували широкого поширення у нижчих верствах населення міст-комун (катари – «чисті, пуритани» або альбігойці – послідовники релігійного руху в середньовічній Західній Європі XI-XIV ст., які вважали себе послідовниками Христа та організовувалися у спільноти або комуни; «бідні ломбардійці» або тамплієри – у 1119-1312 рр. католицький чернечо-лицарський орден, один із найвідоміших християнських військових орденів, заснований у Єрусалимському королівстві після Першого Хрестового

походу (1096); послідовники Саванароли (1452-1498), флорентійського поета, ченця-домініканця, антимоdernіста, який у 1494 р. проголосив Христа королем Флоренції і при підтримці Франції заснував Флорентійську теократичну республіку. Прихильники цих течій не лише виступали на захист ідей бідності й загальної рівноправності. У пошуках нового благочестя вони вбачали у творах мистецтва і їхніх творцях джерело спокуси, тому й знищували і твори, а іноді й самих творців під час повстань. Багато людей мистецтва змушені були заради порятунку життя назавжди залишати рідні міста. Така трагічна доля Данте Аліг'єрі, який навіть після смерті не повернувся у рідну Флоренцію.

Картина культури італійського Відродження була б неповною без репресій Священної інквізиції й створення внутрішньої церковної поліції – Товариства Ісуса – єзуїтів (найбільш численний католицький чернечий орден; заснований у 1534 р. Ігнатієм Лойолою; затверджений 15 вересня 1540 р. папою Павлом III); численних процесів проти єретиків і відьом. І все ж таки ця епоха увійшла в історію як подих свободи, як народження надії. Саме в трактатах діячів італійського Відродження уперше осмислена велика роль новаторства, декларована необхідність гуманізму як виправдання людського існування. Саме італійські гуманісти здійснили першу спробу наукового осмислення як попередньої культури, політики, державності, так і своєї (Ніколло Макіавеллі (1469-1527), державний секретар Флоренції, політичний діяч, мислитель, гуманіст, поет і драматург епохи Відродження, якого називають батьком сучасної політичної філософії та політології, в трактаті «Державець» та Томмазо Кампанелла (1568-1639), італійський філософ-утопіст, теолог та поет у книзі-утопії «Місто Сонця», створили модель нового суспільства, заснованого на ідеалі демократії й віри в Бога.

Північному Відродженню були притаманні кілька особливостей. По-перше, оскільки в Німеччині й Нідерландах роль міст була порівняно з Італією набагато меншою, набагато повільнішими були й темпи розвитку ренесансних елементів у культурі («живильним ґрунтом» для якої було, як уже зазначалося, власне міське життя). **Загалом можна сказати: якщо Італія породжувала нове, то решта Європи його запроваджувала.**

У феодально-селянській Європі ще більшою була розбіжність між культурною елітою й переважною масою носіїв культури. Але саме тут була досягнута рівновага між античними й середньовічними джерелами нового духовного руху. У Північному Відродженні важливішою виявилася не зовнішня «перебудова» поведінки, побуту, почуттів, а глибокі внутрішні зміни поглядів на світ, а через них – і взаємин між людьми, між людиною й суспільством, а пізніше – між людиною й Богом, що знайшли вихід у могутньому релігійному русі **Реформації**.

Незважаючи на велику кількість технічних відкриттів, серед яких і винахід у середині XV ст. друкарства німцьким ювеліром, механіком і винахідником Йоганном Гутенбергом (1397/1400-1468), і розвиток металоплавильних та металообробних технологій, складувного ремесла, розповсюдження вітряних млинів та багато інших – чи не головним відкриттям Північного Відродження

стало відкриття людиною «**Бога в собі**» і права на безпосереднє спілкування з ним рідною мовою віруючих, а не мало кому зрозумілою латиною.

Реформація виникла в елітарних колах; її ідеологами стали голандський філософ Еразм Роттердамський (1466-1536) та німецький письменник-гуманіст Ульріх фон Гуттен (1488-1523). Реформація швидко захопила свідомість широкого суспільства. Боротьба за внутрішнє благочестя – **пієтизм** – призводить спочатку до виникнення позацерковних об'єднань віруючих на релігійних засадах, відтак до появи перекладів Священного Писання на національні мови й, нарешті, до могутнього розриву з католицькою церквою.

Північне Відродження вирізняється граничною екзальтованістю внутрішніх переживань, що виявлялася й у промовах популярних проповідників, за якими юрби слухачів ходили з міста до міста (наприклад, Майстер Йоганн Екхард, Антуан Фраден Францисканець, домініканець Св. Вінцент Феррер чи сповідник Жанни д'Арк брат Рішар), і в творах майстрів мистецтва Північного Відродження. Серед них особливо виділяються брати ван Ейки (яким легенда приписує винахід масляного живопису), родини художників Кранахів, Гольбайнів, великого німецького художника Альбрехта Дюрера (1471-1528). Нервово-напружене світобачення епохи знаходить своє втілення в скульптурі й архітектурі. Мистецтво Північного Відродження поєднало середньовічний символізм і по-новому осмислений містицизм, що надало йому нових смислових відтінків.

Одне з найважливіших досягнень Північного Відродження в сфері політико-економічній – це так зване **магдебурзьке («німецьке») право** – право міст, що жили на ґрунті самоврядування, вільних економіко-політичних об'єднань, навіть вибору князів-сюзеренів. Магдебурзьке право стало джерелом створення європейських цивільних кодексів Нового часу.

Гуманістичний ідеал людини знайшов яскраве втілення в ренесансному мистецтві, яке, своєю чергою, збагатило цей ідеал художніми засобами. Цей період характеризується появою стилю епохи — ренесансного реалізму, в рамках якого виникло чимало індивідуальних манер і художніх шкіл. Ренесансному реалізму притаманні світськість, глибокий інтерес до людини і природи, правдиве їхнє зображення, уявлення про красу як гармонію.

Розвиток архітектури Відродження обумовив нововведення у використанні будівельних технік і матеріалів, до розвитку архітектурної лексики. Важливо зазначити, що рух Відродження характеризується відходом від анонімності ремісників і появою персонального стилю у архітекторів. Насправді, і романські, і готичні споруди вже мали риси індивідуальної манери майстрів, які їх проектували і будували. Але настанова працювати для Бога, який все бачить і все знає, обумовила масову відмову майстрів і будівельників від підписів під власними творіннями (імена середньовічних майстрів заносили в літописи вкрай не систематично). Тоді як твори доби Відродження, навіть невеликі будівлі або просто проекти, були акуратно задокументовані з моментів самої своєї появи. Майстри Відродження також працюють для Бога, але також і для власної слави, що обумовило повернення підписів у творчість.

Фундамент ренесансного стилю в архітектурі заклали видатні зодчі: Філіппо Брунеллескі (1377-1446), Леон-Баттіста Альберті (1404-1472), Донато Браманте (1444-1514), Андреа Палладіо (1508-1580) – Італія; П'єр Леско (1515-1578), Філібер Делор (1510-1570) – Франція, які приділяли велику увагу світським спорудам. Досконалість пропорцій, простота фасадів, простори інтер'єри – характерні риси нового архітектурного стилю, який не пригнічував людину, а, навпаки, звеличував її.

Засновником живопису епохи Відродження вважають італійського художника Мазаччо (1401-1428). Проте блискучим періодом образотворчого мистецтва є Високе Відродження. Саме в цей час мистецтво досягло своїх вершин у творчості Леонардо да Вінчі (1452-1519), Рафаеля Санті (1483-1520), Мікеланджело Буонаротті (1475-1564). Значний внесок у розвиток живопису епохи Відродження зробили також художники Джорджоне Барбареллі да Кастельфранко (1478-1510), Тіціан Вечелліо (1490-1576), Паоло Веронезе (1528-1588) – Італія; Ян ван Ейк (1390-1441), Рогір ван дер Вейден (1400-1464), Пітер Брейгель Старший (1525-1569) – Нідерланди; Лукас Кранах Старший (1472-1553), Ганс Гольбейн Старший (1465-1524), Ганс Гольбейн Молодший (1497-1543) – Німеччина; Жан Фуке (1420-1477/1481), Жан Гужон (1510-1567), Жан Клуе (1480-1541) – Франція та інші.

Ідеї гуманізму знайшли широке відображення і в літературі епохи Відродження. Були створені такі пам'ятки світової культури, як роман «Гаргантюа і Пантагрюель» французького письменника Франсуа Рабле (1494-1553); п'єси і сонети англійського гуманіста Уільяма Шекспіра (1564-1616); роман «Дон Кіхот» іспанського письменника Мігеля Сервантеса (1547-1616), які органічно поєднали в собі інтерес до античності зі зверненням до народної культури, пафос комічного з трагізмом буття.

У зв'язку з переходом від середньовічної теоцентричної культури до антропоцентричної відбулися сутнісні зміни і в музичному мистецтві. Середньовічний естетичний канон став поступово руйнуватися під впливом ренесансного індивідуалізму. У XV ст. починається зародження нотного друку. Найстарішим виданням із мензуральною нотацією є «Коротка граматика» («Grammatica brevis») Фоми Нигера (друкар Т. фон Вюрцбург, Венеція, 1480). У XV-XVI ст. відбувається розвиток нотних друкованих документів, для якого є характерними ксилографія та металогравюра. Друкування нот та нові умови побутування музики (поява демократичної публіки, розквіт аматорського музикування) вели до переосмислення її соціального статусу. Зросла роль світських жанрів (фроттола, віланелла, вільянсіко, шансон, мадригал, наприкінці XVI ст. опера, балет), самостійною стала інструментальна музика (хоральні обробки, ричеркари, канцони, імпровізаційні п'єси – прелюдії, токати, фантазії), відродився інтерес до танцювального мистецтва (поява численних танцювальних жанрів, нотних танцювальних збірників, керівництв і перших професійних танцювальних майстрів).

В епоху відродження при оперті на загальностильові закономірності відбувалося активне формування національних шкіл – нідерландської (Дюфаї,

Й. Окегем, Жоскен Дебре), італійської (Палестрина, Джезуальдо), французької (К. Жанекен), німецької (Г. Фінк, Арнольд фон Брук), англійської (Данстейбл, Дж. Тавернер), іспанської (К. де Моралес, Т. Л. де Вікторія), чеської (Я. Т. Турновський, К. Гарант), польської (Миколай із Радома, Вацлав із Шамотул). Формувалися також школи окремих міст (римська на чолі з Палестриною, венеціанська на чолі з Дж. Царліно, А. і Дж. Габріелі, Б. Донато), а також індивідуальні композиторські стилі.

У другій половині XVI ст. на зміну **Реформації** приходить **Контрреформація** – рух католицької церкви за повернення втраченого впливу. У Європі настає епоха безупинних зовнішніх і внутрішніх релігійних воєн, що протриває аж до початку XVIII ст. У вогні цих конфліктів згорять рештки ренесансних ідеалів гуманізму. Але в них же виникне й нове уявлення про світ і людину. Ця нова картина світу буде змальовуватися вже не мовою гармонії, яка породила ренесансне мистецтво, а мовою нерозв'язних протиріч і трагічної дисгармонії. Найбільш яскравим художнім відображенням нової, постренесансної картини світу стане мистецтво **Бароко** (кінець XVI–XVII ст.).

Питання для самоконтролю

1. Що означає термін «Ренесанс»?
2. Чому Ренесансом називається епоха в європейській культурі?
3. На які періоди поділяється Ренесанс Західної Європи?
4. З творчістю яких італійських літераторів пов'язують початок культури Ренесансу в Західній Європі?
5. Чому гуманістичний світогляд притаманний європейській культурі епохи Ренесансу?
6. Як ренесансний антропоцентризм вплинув на Реформацію у Західній Європі?
7. У чому полягають особливості італійського Ренесансу?
8. Хто з видатних італійських живописців репрезентує образотворче мистецтво Високого Ренесансу?
9. У чому полягають особливості Північного Ренесансу?
10. Що означає термін «караваджизм»?

ЛЕКЦІЯ 8

НОВИЙ ЧАС ЯК КУЛЬТУРНО-ІСТОРИЧНА ЕПОХА

Хронологічні рамки та періоди історії культури Нового часу. Типові риси історії культури: антропоцентризм, сциєнтизм, європоцентризм. Раціоналізм як домінанта новочасної культури. Науково-філософська революція «Епохи геніїв».

Художні напрямки XVII ст. Бароко як світорозуміння і напрям художньої культури. Класицизм та його вияви у культурі Європи. Реалістична тенденція у мистецтві XVII ст. Культурна комунікація, поширення Бароко і класицизму в європейській культурі.

Найважливіші риси культури XVII ст. у Західній Європі пов'язані з загальною соціальною атмосферою епохи, з тим стрімким розвитком природничих наук і філософії, передумови якого склалися ще у добу Ренесансу. Уже в попередньому столітті у вченнях італійських натурфілософів починають формуватися нові уявлення про світ. На межі XVI й XVII ст. італійський філософ і поет Джордано Бруно (1548-1600), італійський мислитель, засновник класичної механіки, фізик, астроном, математик, поет і літературний критик, один із засновників сучасного експериментально-теоретичного природознавства Галілео Галілей (1564-1642) і німецький філософ, математик, астроном, астролог і оптик Йоганн Кеплер (1571-1630), розвинувши геліоцентричну систему польського астронома, математика і фізика Миколи Коперніка (1473-1543), дійшли висновку про можливість існування нескінченної безлічі світів, про безмежність Всесвіту, в якому Земля є не центром, а лише складовим елементом.

Винайдені в цей час телескоп і мікроскоп буквально розгорнули перед людиною нові світи – безмежний світ Космосу й нескінченно малий світ мікроскопічних організмів, що існує поруч із людиною. Праці Галілео Галілея з проблем швидкості, інерції, незалежності дії сил та ін. приводять до висновку, що досконалість, тобто ідеал, виявляється не в незмінному («класичному»), а в тому, що постійно змінюється. Цей висновок настільки ж важливий для розвитку й розуміння всієї європейської культури XVII ст., як і твердження французького філософа, фізика, фізіолога, математика, засновника аналітичної геометрії Рене Декарта (1596-1650), що всі явища природи пояснюються лише рухом матерії.

Але головне, що змінилося у XVII ст. – це розуміння людини, її місця у світі, розуміння стосунків між особистістю й суспільством. Людина нової культури – це, в першу чергу, складна, багатопланова, сповнена протиріч і постійної боротьби із собою й зі світом особистість, до якої вже може бути застосованим наше нинішнє поняття індивідуальності. Людина в культурі Бароко –це, говорячи словами чудового англійського поета Джона Донна (1572-1631), «...малий світ, створений як клубок / Стихий і духу / Херувимської сугі». Людина XVII ст. – це. перш за все, людина почуття, людина емоції, а не

людина дії, як у попередню епоху Ренесансу. Про це яскраво свідчить філософія, у якій Рене Декарт створює своє вчення про пристрасті, а нідерландський філософ єврейського походження, науковець, політичний та релігійний мислитель Бенедикт Спіноза (1632-1677) уявляє людські бажання у вигляді ліній, площин і тіл. Говорячи про людину, Б. Спіноза констатує: «Людину, яка думає, буцімто вона вільна, подібна до кинутого каменю, що думає, буцімто він летить». Людина нової епохи усвідомлює себе безсилою часточкою у вихрі буття. Сповнений гіркоти афоризм французького філософа, фізика і математика Блеза Паскаля (1623-1662) «Людина є мислячий очерет» також відбиває це нерозв'язне протиріччя між здатністю людського розуму зрозуміти світ і неможливістю для людини впливати на хід подій.

Водночас у політичному житті Європи завершувався процес формування великих національних держав на фундаменті абсолютистських монархій. Із останнім було пов'язане зростання національних особливостей культурного життя, в авангарді якого були Італія, Іспанія, Фландрія, Голландія, Франція.

Культурний розвиток кожної європейської країни набув своїх, лише їм притаманних рис. Проте наявність спільних рис у культурному розвитку окремих держав Європи дає змогу розглядати культуру Нового часу як відносно стійку систему культурних цінностей, норм і принципів духовно-практичного осмислення світу. Системоутворюючим чинником цієї культури стали світоглядні ідеї, започатковані науковою революцією XVI-XVII ст.

Формування нових світоглядних орієнтирів було пов'язане не лише із загальною атмосферою епохи, а й з бурхливим розвитком природничих наук і філософії. В результаті прогресу природничих наук і математики виробляється механіко-математичне уявлення про природу. Воно найбільш повно виражене в класичній праці англійського вченого, який заклав основи сучасного природознавства, творця класичної фізики Ісаака Ньютона (1642-1727) «Математичні начала натуральної філософії» (1687). У світлі відкриття ним закону всесвітнього тяжіння нова картина світу постала у своїй відносній завершеності та однозначності. Вона вивільнилася від релігійних догм і формувалася лише на експериментальних даних та математичних методах їхньої розробки.

Філософське обґрунтування різних форм пізнавальної діяльності було реалізоване у XVII-XVIII ст. у рамках двох суперечливих напрямів – **раціоналізму та емпіризму**. Якщо раціоналізм визнає джерелом розум, то емпіризм – чуттєвий досвід.

Для раціоналістів сумнів є передумовою всякого мислення, яке, своєю чергою, надає людському існуванню справжнього сенсу. Раціоналізм вбачав у розумінні здатність істинно осмислити існуючу реальність і не допускав можливості одержання хибних знань унаслідок пізнавальної діяльності. Якщо розум помиляється, то лише через емоції та волю.

У контексті раціоналізму можна виділити дуалізм Рене Декарта, пантеїстичний монізм Бенедикта Спінози і об'єктивний ідеалізм німецького філософа, логіка, математика, фізика, мовознавця та дипломата Готфріда

Вільгельма Лейбніца (1646-1716). Основи емпіризму були закладені англійським політиком, державним діячем, філософом і есеїстом Френсісом Беконем (1561-1626), який вважав почуття недостатнім і ненадійним джерелом знань. Тому завдання науки він убачав у її здатності застосовувати раціональний метод до чуттєвих даних. Отже, становлення раціоналістичного світогляду в контексті розвитку експериментального природознавства і філософії було, безумовно, видатним досягненням у культурному процесі Нового часу.

Нове уявлення про світ і місце людини в ньому, нове розуміння самої людини як водночас і «малого світу», і безсилої піщинки у вихрі буття з надзвичайною силою втілює європейське мистецтво XVII ст. у формах стилю **Бароко** (очевидно, від іспанського «baroco» – «перлина» вигадливої форми чи італійського просторікувато-сатиричного «barocco» у значенні чогось грубуватого, незграбного; втім, у XVII ст. цей термін для характеристики мистецтва ще не застосовувався).

Слід звернути увагу на визначальну рису Бароко – невіддільну від соціального аспекту існування культури, а саме – **зв'язок Бароко з католицизмом**. На початку XVII ст. здійнялася велика хвиля **Контрреформації**, католицька церква перейшла до все більш гнучкої й широкої пропаганди своїх ідей через мистецтво. Католицизм остаточно затвердився у більшості країн Західної й Центральної Європи й активно прагнув укорінитися у Східній Європі, причому культура Бароко розглядалася католицькою церквою як провідник ідей католицизму.

На межі XVI і XVII ст. у європейському мистецтві відбуваються принципові зміни в різних видах творчості: в архітектурі, музиці, театрі, літературі, образотворчому мистецтві. Епоха Бароко була започаткована в Італії і пов'язана з певним поверненням до середньовічної культурної традиції. Це відбувалося в країні, де ревно зберігалися багаті традиції Відродження. Виникає комплекс явищ і тенденцій у культурному житті, який називають **бароковим медієвізмом**. Певною мірою відбувається реставрація впливу релігії на культуру, відроджуються забуті духовні жанри в літературі.

Прийшовши на зміну культурі Відродження, Бароко відкрило нові можливості для розвитку мистецтва, що особливо виявилось у створенні грандіозних міських і паркових ансамблів. В архітектурі стиль Бароко породжує форми, що відбивають нескінченну рухливість світу: нерівномірно розподілені колони, стіни, що немовби «дихають» за рахунок гри опуклостей та западин, безліч завитків-волют, пластичний декор тощо.

У практиці містобудування сформувались типи площі, простір і забудова, які підпорядковувалися одній монументальній споруді як композиційній домінанті. Внаслідок цього площа перетворювалася на своєрідний відкритий вестибюль перед храмом. Найкраще із таким завданням упорався італійський архітектор і скульптор Джованні Лоренцо Берніні (1598-1680), коли споруджував ансамбль площі Святого Петра у Римі.

Характерним для світської архітектури Бароко є подальший розвиток міського палацу. Цікавим зразком цього типу будівель є палаццо Каріньяно в

Турині, який спорудив великий майстер пізнього Бароко архітектор і математик Гваріано Гваріні (1624-1683). Привертає увагу фасад цього палацу з ефектно вигнутою центральною частиною, увінчаною складним криволінійним фронтоном і прикрашений оригінальними скульптурними оздобами в центрі. Загалом фасад справляє враження насиченої і вишуканої архітектурної декорації.

Велике значення в художньому освоєнні дійсності XVII-XVIII ст. мало образотворче мистецтво. Епоха Бароко настала після глибокої духовної кризи, зумовленої Реформацією і розколом церков. Для цього стилю характерний своєрідний погляд на людину і світ – як на величезний театр, де кожний виконує свою роль. Заспокійливій і врівноваженій картині буття, створеній культурою Відродження, протистояла картина бурхливого, збентеженого, патетичного, драматичного світу, який постав у суперечливій динаміці та «відкритості» для будь-яких змін.

Монументальний живопис, що досяг блискучого розквіту в стилі Бароко, створює на місці реальних стін ілюзорні простори, сповнені руху (фрески італійського художника П'єтро да Кортони, 1596-1669). Загалом XVII ст. нерідко називають **«золотим століттям живопису»**: у ньому працювали такі видатні художники, як італієць Мікеланджело да Караваджо (1571-1610), фламандець Пітер Пауль Рубенс (1577-1640), іспанці Дієго Веласкес (1599-1660), Хосе де Рібера (1591-1652), Бартоломе Естебан Мурільйо (1617-1682), голландці Антоніс Ван-Дейк (1599-1641), Рембрандт ван Рей (1606-1669) і Франц Халс (1582-1688). У їхній творчості розкриваються глибини щирого серця людини, нерідко позначені рисами реалістичного світобачення (хоча реалізм як система складеться значно пізніше).

Мікеланджело да Караваджо розробив прийом так званого нічного освітлення, завдяки чому добивався різних контрастів світла і тіні. Творчості Пітера Пауля Рубенса був властивий високий гуманістичний пафос (наприклад, полотна «Підняття хреста» і «Вакханалія»). Майстерне використання контрастів світла і тіні перетворювало картини в наповнений динамікою живописний потік. Повною мірою це знайшло прояв у творах Антоніса Ван-Дейка «Св. Мартін і жебраки», «Самсон і Даліла», Дієго Веласкеса «Здача Бреди» та «Венера з дзеркалом».

Динамізм скульптури Бароко, на відміну від ренесансної скульптури спокою, викликає не оптимістичне відчуття могутності, величі, можливостей людини, а захоплення легкістю, витонченістю, якоюсь нереальністю, неземною привабливістю. Якщо митці класичної Греції та епохи Відродження зображували Богів олюдненими, то у Берніні вони залишаються Богами. В його скульптурній групі «Аполлон і Дафна» відчувається ілюзія польоту, проте якогось незвичайного, майже нереального, казкового.

Засобом зображення характеру людини в епоху Бароко був портрет, зокрема скульптурний. Насамперед, це були роботи, образне втілення яких не виходило за межі односторонньо витлумаченої урочистості станової приналежності. Проте і серед них було чимало яскравих і виразних образів (бюст Шипіоне Боргезе, мармур,

1632, бюст Констанци Буонареллі, мармур, близько 1635), виконані Джованні Лоренцо Берніні). Значне місце у світській скульптурі епохи Бароко посідали статуї для міських фонтанів (Фонтан Треві у Римі, будівництво якого розпочалося у 1732 р. і закінчилося в 1762 р. під керівництвом архітектора Ніколи Сальві (1697-1751). Він прибудував до фасаду існуючого палацу декоративну стіну у вигляді римської тріумфальної арки з могутньою центральною круглою нішею для Океану, який панує над морськими потоками. Центральне місце у фонтані посідає зображення Нептуна, що стоїть на колісниці у вигляді мушлі, запряженої парою морських коней, яких ведуть двоє тритонів. Середня ніша, або екседра, має колони для максимального освітлення та тіней. Набула свого поширення садово-паркова пластика.

Література Бароко розробляє складну систему метафор, перевтілення понять і образів, що відобразилося в алегоріях і літературній символіці. Вишукана барочна гра зі словом вимагала неабиякої ерудиції як від автора, так і від читача, тому була мистецтвом елітарним – на відміну від архітектури, живопису й скульптури, чий вплив на широкі маси, особливо в католицьких країнах, був величезним. Вона, надихаючись ідеєю розуму, продовжували традиції Відродження. Проте їхня віра в прогрес була багато в чому суперечливою. Людина – піщинка в нескінченному Всесвіті, а її життя сповнене трагічних випадковостей.

Ця провідна ідея літератури Бароко знайшла своє втілення в творчості іспанського поета Луїса де Гонгора-і-Арготе (1561-1627) (поема «Поліфем»), італійського поета Маріно Джам-Баттіста (1569-1625) (поема «Адоніс»), у драмах іспанця Педро Кальдерона та багатьох інших літераторів XVII-XVIII ст. Усіх їх поєднувала спільність світовідчуття, яке називають «**трагічним гуманізмом**». Це поняття досить вдало відображало сутність внутрішньої суперечливості епохи Бароко.

Ця суперечливість матеріального і духовного, спокою і екстазу знайшла своє відображення у музиці. Остання – це змога виразити складність і збентеженість почуттів, занурення в душевні переживання, молитовні благання, всепрощення і екстатичні емоційні вибухи, адже значна частина інструментальної музики мала релігійний характер. Поряд із цим, у річищі Бароко виник новий музичний жанр – **опера**, батьківщиною якої є Флоренція. Тут на рубежі XVI-XVII ст. створюються перші «**драми з музикою**». Видатним оперним композитором Бароко був Клаудіо Монтеверді (1567-1643). Його опера «Орфей» (1607) викликає інтерес і в наш час. Багатство та розкіш декорацій, умовність сюжету, вишуканість костюмів – усі ці ознаки опери як типового барокового мистецтва поєднувалися в ній з побутовими сценами та народними танцями. Це було характерною для Бароко грою на контрастах.

Утім, Бароко – не єдиний художній стиль XVII ст. Культура розробляє й іншу, протилежну Бароко мову художнього опису нової картини світу – стиль **класицизм**, що зародився й найповніше розквітнув у французькій культурі. Розум панує тут над почуттями, система над хаосом.

Власне, слово «**класицизм**» визначає ідеал цього мистецтва: це класична стародавність – **античність**. Своїм підґрунтям класицизм обирає ієрархічну організованість, урівноваженість, ясну логіку задуму й утілення. У теорії літератури це викладене Буало в знаменитому трактаті «Мистецтво поетичне». У трактаті, написаному у віршованій формі, аналізується система жанрів, від вищих до нижчих, із відповідною для кожної групи системою образних засобів і слововживання; у драмі – принцип «трьох єдностей» (єдності часу, місця, дії); в образотворчому мистецтві – пряме наслідування образам і формам античного мистецтва.

В архітектурі втіленням класицизму стає планування заміської королівської резиденції у Франції – Версалю – архітекторами Луї Лево (1612-1670) й Андре Ленотром (1613-1700): композиція складалася з трьох алей дерев і чагарника, що сходяться до королівського палацу у вигляді правильних геометричних фігур; вони втілюють класичну концепцію природи як сфери регулюючої і систематизуючої діяльності розуму. А творчість великого французького художника Ніколи Пуссена (1594-1665) стала яскравим проявом ідеалів класицизму в живописі (полотна «Царство Флори», «Алегорія людського життя»).

Багато чого обривалося, помирало й народжувалося на рубежах XVII-XVIII ст. – Ель Греко, Мігель де Сервантес, Вільям Шекспір, Клаудіо Монтеверді, Мікеланджело да Караваджо, Пауль Рубенс відкривають цю епоху. Дієго Веласкес, Педро Кальдерон, Джованні Лоренцо Берніні, Рембрандт ван Рей її продовжують. Такі протилежні постаті, як Гріммельсгаузен і Корнель, Мільтон і Мольєр, Шютц і Люллі окреслюють складне, «несхоже на себе» XVII ст., полум'яно-хитливе у **Бароко**, лірико-трагічне та упорядковано-дисципліноване у **класицизмі**.

Питання для самоконтролю

1. Які культурно-історичні обставини зумовили специфіку картини світу в культурі XVII ст.?
2. Що складає світо модель Нового часу в європейській культурі?
3. Які основні риси раціоналістичної культури Нового часу?
4. Яке місце посідає світ, людина і церква в культурі Західної Європи епохи Бароко?
5. Які особливості художнього стилю Бароко?
6. Хто з видатних живописців XVII ст. репрезентує барокове образотворче мистецтво Нідерландів?
7. Хто з видатних зодчих репрезентує барокову архітектуру Італії?
8. Яку роль відіграв класицизм в культурному розвитку людства?
9. Які особливості архітектури та образотворчого мистецтва класицизму?
10. Хто з видатних композиторів репрезентує європейське музичне мистецтво класицизму

ЛЕКЦІЯ 9

ОСОБЛИВОСТІ РОЗВИТКУ КУЛЬТУРИ ДОБИ ПРОСВІТНИЦТВА

Доба Просвітництва: культ розуму як домінанта культури. Англійське та німецьке Просвітництво. Особливості французького Просвітництва. Художні напрями Просвітництва. Значення доби Просвітництва і вплив просвітницьких ідей на європейську духовність. Рококо і сентименталізм в культурі Європи. Класицизм.

XVIII ст. увійшло в історію світової культури під звучними іменами «Століття розуму», «Століття філософів», «Століття Просвітництва».

Останнє словосполучення зустрічається у творах англійських, французьких, німецьких мислителів і остаточно затверджується після статті німецького філософа Іммануїла Канта (1724-1804) «Що таке Просвітництво?» (1784). Поняття світла, ясності, що етимологічно лежать у підґрунті слів «просвітництво», «освіта» у всіх мовах, стали еталоном XVIII ст. у Європі.

Рух Просвітництва виявився своєрідним підсумком розвитку європейської свідомості з періоду пізнього Середньовіччя. Просвітители були, з одного боку, спадкоємцями ідей епохи Ренесансу, яка вперше заговорила про самостійність людини, про її емансипацію від обмежень феодально-релігійного світогляду. З іншого боку, просвітители спиралися на досвід нормативності класицизму, що затверджував раз і назавжди задані моральні й естетичні цінності.

Просвітництво стало також епохою укорінення буржуазної системи цінностей в соціально-економічному й ідеологічному контекстах європейської культури. Цей процес, що почався ще в епоху Відродження, привів до бурхливого росту промисловості, капіталістичних суспільно-економічних відносин, до низки буржуазних європейських революцій, до промислового перевороту – процесів, що охопили тією чи іншою мірою всі країни Європи. Утіленням буржуазного світогляду стала соціально-політична програма просвітителів із її вимогою основних буржуазних свобод та ідеєю власності як одного з найістотніших прав людини. Очевидно, що соціальним підґрунтям **Просвітництва була буржуазія.**

Показовим є й те, що більшість великих мислителів того часу були «різночинцями» за своїм походженням, зокрема: французький філософ та енциклопедист Дені Дідро (1713-1784), французький філософ-просвітник, письменник, композитор Жан-Жак Руссо (1712-1778), німецький драматург, теоретик мистецтва і літературний критик-просвітитель Г'отгольд Ефраїм Лессінг (1729-1781) та інші.

Слід зазначити, що Просвітництво було й підсумком розвитку європейської раціоналістичної ідеї, яка голосно заявила про себе в ренесансну добу, була стрижнем розвитку філософської думки XVII ст. і затвердилася в буржуазному раціоналізмі Просвітництва не лише на рівні філософських концепцій, але й на побутовому рівні суспільної свідомості у вигляді «здорового глузду».

Засадничі політичні, філософські й естетичні норми Просвітництва склалися в культурі Англії ще наприкінці XVII ст., але дійсною опорою Просвітництва стала Франція, де ця ідеологія не тільки розквітла на теоретичному рівні, але й пройшла безпосередню перевірку практикою під час Французької буржуазної революції 1789-1794 рр. Франція стала центром культурного життя XVIII ст., а французька мова – загальноєвропейською, оскільки була **«точною, суспільною й розумною»**, як стверджував переможець оголошеного у 1783 р. Королівською академією наук Берліна конкурсу творів на тему «Що, власне, зробило французьку мову всесвітньою?» французький письменник Антуан де Рівароль (1753-1801) за книгу «Розмисли про універсальність французької мови». Слід зауважити, що культура XVIII ст. взагалі тяжіла до космополітизму, й багато діячів Просвітництва могли вповні називати себе **«громадянами Всесвіту»**. Інтелігенція того часу цінувала можливість безперешкодного обміну думками, й у середині XVIII ст. особливої популярності набула ідея створення такої собі **«літературної республіки»** – духовного й ідейного братерства передових людей усіх країн.

Філософія Просвітництва також мала інтернаціональний характер. Так, наприклад, Д. Дідро багато працював над перекладом і популяризацією у Франції творів англійських філософів, а інший французький просвітител, Вольтер, надихав багатьох молодих російських дворян, які називали себе **«вольтер'янцями»**.

Філософські погляди діячів Просвітництва, за всіх розбіжностей у концепціях його численних діячів, загалом ґрунтуються на спільних загальних засадах. По-перше, це відчутна схильність до матеріалізму, що потрактовує матерію як єдину існуючу реальність (французький літератор і філософ-матеріаліст утилітарного напрямку, ідеолог французької буржуазії Клод Адріан Гельвецій (1715-1771), французький філософ, письменник, просвітител, енциклопедист Поль Анрі Гольбах (1723-1789), Дені Дідро). У розвитку теорії пізнання велику роль відіграла філософія сенсуалізму (засновник – англійський філософ, один із головних представників англійського емпіризму Джон Локк, 1632-1704) стверджував, що єдиним джерелом пізнання визнавався досвід, що формується здебільшого внаслідок впливу зовнішнього світу на органи почуттів, тобто є безпосереднім чуттєвим досвідом). Дж. Локк, заперечуючи картезіанське (від раціоналізму Р. Декарта) уявлення про існування вроджених ідей, започаткував просвітительські уявлення щодо природи людини. Ж.-Ж. Руссо у своєму романі-трактаті «Еміль» писав: «Усе прекрасне, коли виходить із рук Творця; псується в руках людини». Дж. Локк уважав, що людина народжується із абсолютно чистими душею й свідомістю, позбавлена уроджених пороків або чеснот; вона – **«чиста дошка»**, на якій досвід залишає свої письмена. Ж.-Ж. Руссо скоригував цю думку: **«природна людина»**, яка вийшла з природи і пов'язана з нею нерозривними узами, є чистою, оскільки має в собі схильність швидше до чеснот, аніж до вад. Природа не може бути з вадами, вона споконвічно добродесна й розумна, зіпсованою робить людину лише суспільство, тобто

формування людини визначене умовами середовища й виховання. Звідси логічно випливає висновок про природну рівність людей з усіх верств суспільства чи про те, що, за словами героїні роману Ж.-Ж. Руссо «Юлія, або Нова Елоїза», існує лише одна нерівність – у характері чи вихованні, а «дружина вугляра більше гідна поваги, ніж коханка принца». Не дивно, що просвітителі приділяли особливу увагу проблемам виховання (Дж. Локк, К. Гельвецій, Д. Дідро, Ж.-Ж. Руссо та інші), причому основний наголос у педагогічних концепціях робився на розвитку природних схильностей людини, на створенні сприятливих умов, загалом наближених до природи й далеких від негативного впливу соціального оточення.

Неоднозначними були й стосунки просвітителів із релігією, їхнє ставлення до ролі релігії у формуванні людської особистості. Більшість просвітителів пройшли шлях через деїзм (систему поглядів, у яких Бог визнається творцем світу, але його участь у житті природи й суспільства відкидається) до атеїзму. Слід зазначити, що саме з епохою Просвітництва пов'язане виникнення послідовного атеїзму як заперечення усієї сукупності релігійних уявлень. Атеїсти говорили про згубну роль, яку релігія відіграла в історії людства; П. Гольбах у трактаті «Система природи» називав релігію головним забобоном, головною перешкодою у справі досягнення суспільного блага.

Менш послідовними в цьому питанні були інші мислителі (Ж.-Ж. Руссо, французький філософ-енциклопедист, фізик і математик Жан Лерон д'Аламбер, (1717-1783), а видатний французький філософ-просвітник, поет, прозаїк, сатирик, трагік, історик, публіцист, антиклерикал Вольтер (справжнє ім'я Франсуа Марі Аруе, (1694-1778) узагалі дотримувався власної концепції, згідно з якою деїзм годиться лише для «порядних людей», для народу ж потрібно зберегти правовірний католицизм: «Як багатим утримати майно в своїх руках, якщо чернь зневіриться в Богові? Якби Бога не було, його варто було б вигадати». У такий спосіб Вольтер вбачав у релігії щось на кшталт моральної вуздечки для «неосвічених».

Характерно, що більшість животрепетних проблем епохи Просвітництва було так чи інакше пов'язане з питаннями моралі. Просвітителі були впевнені, що виправити світ і вивести його на світлий шлях розуму неможливо без створення нової людини. Деякі просвітники прагнули більше виховувати людину, ніж освічувати її (Ж.-Ж. Руссо), інші намагалися сполучити виховання з різнобічною освітою (Д. Дідро). До того ж, власне поняття вихованої людини, а також багато етичних норм було суттєво переглянuto. В ідеології Просвітництва узяла гору буржуазна мораль, що протиставила галантно-аристократичним етикетно-вишуканим придворним правилам поведінки свої власні принципи: поміркованість, скромність, прагматизм, святість родини як осередку суспільства, недоторканність власності, реабілітацію праці як підгрунтя добробуту.

Критерієм індивідуальної моралі при цьому вважалася її відповідність суспільному інтересу. Просвітителі були ригористичними (суворими щодо реалізації будь-якого принципу або норми у поведінці та думці), у своїх

етичних теоріях: для них існували певні загальні норми, дійсні для усіх часів і народів, до яких людство, усвідомивши їхню правильність і розумність, повинне дорости. Отже, згідно з класичним принципом нормативності моралі, просвітителі підмінили високі ідеали класицистської громадянськості ідеалами не стільки загальнолюдськими, як їм здавалося, скільки буржуазними.

Виховувати ж людей пропонувалося за допомогою пояснення, переконання, освіти. Просвітительська інтелігенція прагнула розширити свій вплив на суспільну свідомість. XVIII ст., яке стало періодом бурхливого розвитку публіцистики, газет, журналів, видавничої справи. У 1751-1780 рр. у Франції вийшла друком **«Енциклопедія, або Тлумачний словник наук, мистецтв і ремесел»**, редакторами якої були Д. Дідро і Ж. Л. д'Аламбер. Це унікальне видання було дійсно, як писав у редакційній статті Д. Дідро, «генеалогічним деревом усіх наук і мистецтв, що вказує на походження кожної галузі наших знань, і їхній зв'язок між собою, і спільним стовбуром». «Енциклопедія» об'єднала в одному виданні гуманітарні, технічні й природничі знання свого часу, теоретичні питання й практичний досвід.

Французька буржуазна революція що стала реальним утіленням просвітительських ідей, проходила під гаслами **«Свободи, Рівності, Братерства»**: свободи мислити, сповідати чи не сповідати релігію, звільнення від забобонів і підпорядкування лише законам природи й велінням суспільного розуму; рівності як заперечення станової ієрархії, природної рівності всіх людей від народження, рівних прав кожного на розвиток своїх здібностей і участь у суспільному житті. Братерство розглядалося як логічний результат здійснення двох перших гасел, адже за умов свободи й рівноправності ніщо, здавалося, не могло зашкодити вільним, рівним, розумним, добродішним від природи людям об'єднатися у братерському союзі.

Уявлення про державний устрій майбутнього царства розуму були в просвітителів різними: одні схилилися більше до республіканської форми правління, інші вбачали ідеал у освіченій монархії (і багато європейських правителів намагалися видавати себе за освічених монархів, які потурали вільнодумству: прусський король Фрідріх II (1712-1786), російська імператриця Катерина II (1729-1796).

У трактаті «Суспільний договір» Ж.-Ж. Руссо виклав теорію, відповідно з якою держава повинна являти собою добровільну й рівноправну угоду між людьми; державець, який порушив умови договору й погано боронить природні права громадян, повинен піти з престолу за волею народу; вищою владою в такій державі мала стати спільна воля, якій зобов'язувався підкорятися кожен громадянин. Просвітителі були переконані в історичному прогресі, розуміли його як вічне удосконалювання дійсно розумної світобудови. Вони здійснили величезний внесок у революціонізацію європейського суспільства.

Від «Суспільного договору» Ж.-Ж. Руссо був у захваті один із лідерів Французької революції, очільник революційного руху яacobinців Максиміліан

Робесп'єр (1758-1794), на ньому ж була побудована програма діяча Французької революції, члена Якобінського клубу і Комітету громадського порятунку Луї Антуана Леона де Сен-Жюста (1767-1794), у ньому знаходили навіть теоретичне обґрунтування революційного терору 1793-1794 рр., а згодом і російські декабристи на його підставі плекали плани побудувати в країні замість самодержавної монархії стану республіку або конституційну монархію.

Просвітителям вбачали своє покликання у формуванні суспільної думки за допомогою просвіти розумів своїх сучасників, їхнього етичного й естетичного виховання. Просвітителям багато працювали над теоретичними питаннями естетики; що ж стосовно різновидів мистецтва, просвітительські тенденції виявлялися тут неоднозначними. У пластичних мистецтвах великий вплив на смаки XVIII ст. справило придворно-аристократичне **рококо** – витончене, вишукано-вигадливе, зовні безтурботне, але пройняте сумом приреченості; зберігав і **класицизм** свої чільні позиції.

У пошуках ідеалу людини, яка б відповідала новим реаліям епохи, відбувається активне звернення до таких понять, як духовна природа, довершеність, краса. В єдину концепцію їх об'єднав німецький історик мистецтва Йоганн Іоахім Вінкельман (1717-1768), який став яскравим представником естетики Просвітництва. Він започаткував буржуазно-революційний класицизм кінця XVIII ст. Його ідеї швидко поширилися за межами Німеччини.

На полотнах французького художника Жана-Антуана Ватто (1684-1721) життя розгортається як театральна дія. Головною темою стають галантні святкування, які зображуються з вишуканою грацією. Фривольність, відверто еротична насолода життям розкривається у творчості Франсуа Буше (1703-1770), на його полотнах образи Богинь – це образи парижанок-аристократок. Жан Оноре Фрагонар (1732-1806) збагачує картини приватного життя французів реалістичною манерою зображення, точністю деталей, багатством фантазій.

Французький живописець-неокласик Жак Луї Давид (1748-1825) був утіленням ідеального художника часів Французької революції. Його полотно «Клятва Гораціїв», яке, ушляхлюючи подвиг давньоримських братів-героїв, насправді апелювало до сучасників, закликаючи їх на боротьбу, було програмним твором революції. З її початком Ж. Л. Давид стає організатором художнього життя Франції, проводить роботу щодо націоналізації творів мистецтва, перетворення Лувра на музей, відкриття бібліотек і архівів для народу, оформлення масових свят.

Разом із тим, лише окремі художники Просвітництва зверталися до проблем «третього стану» (французький художник-реаліст Жан-Батист Сімеон Шарден (1699-1779); французький художник перехідної доби від рококо до сентименталізму Жан-Батист Грез (1725-1805); британський художник, карикатурист, ілюстратор та графік Вільям Хогарт (1697-1764), демонструючи реалістичну спрямованість у своїй творчості.

Найбільш чутливою до змін виявилася музика, в результаті чого народжуються великі циклічні форми, опери, ораторії.

У музичному мистецтві Просвітництва проявилася творча індивідуальність більшості митців, підґрунтям для якої були традиції Бароко. Бароковими були образи й колізії опер, які створив німецький композитор і органіст Георг Фрідріх Гендель (1685-1759). Розвиває і поглиблює музичну стилістику Бароко німецький композитор, органіст і скрипаль, один із творців світової музичної класики Йоганн Себастьян Бах (1685-1750). Він практично створює власний стиль, наповнюючи свої численні твори гуманістичними ідеями, живими образами, жанровими епізодами. Апогеєм творчості Й. С. Баха стають твори на сюжети Нового Заповіту – «Страсті за Іоанном» та «Страсті за Матфієм», які наближаються до людей життєвістю своїх страждань.

Стилем передового музичного мистецтва, що склався у добу Просвітництва, була творчість класиків Відня (Австрія). Раннім представником цієї школи є Крістоф Вільгальд Глюк (1714-1787), представник музичного класицизму; автор 107 опер. К. В. Глюк вважається реформатором оперного мистецтва, який відкрив нові шляхи розвитку жанру, наголосивши на важливості підпорядкування всіх засобів виразності єдиному драматургічному задуму.

Зовсім іншим за характером творчості є Йозеф Гайдн (1732-1809), австрійський композитор, один із засновників таких музичних жанрів, як симфонія і струнний квартет. Для музики Гайдна характерною є широта фольклорних зв'язків. Він автор 104 симфоній, 83 квартетів, 52 фортепіанних сонат, ораторій («Створення світу», 1798; «Пори року», 1801), 14 мес, 24 опер. Він був автором музики гімну Австро-Угорщини, яка згодом лягла в основу гімну Німеччини.

У стилі класицизму розвивав свою творчість Вольфганг Амадей Моцарт (1756-1791), австрійський композитор і музикант-віртуоз. Один із видатних класичних композиторів усіх часів, В. А. Моцарт справив великий вплив на світову музичну культуру. За свідченням сучасників, він мав феноменальний музичний слух, пам'ять і неперевершену здатність до імпровізації. На відміну від багатьох композиторів XVIII ст., В. А. Моцарт не тільки працював в усіх музичних формах свого часу, але і досяг у них великого успіху. Багато з його творів визнані шедеврами симфонічної, концертної, камерної, оперної і хорової музики. Творчий доробок Моцарта становить понад 600 творів: 41 симфонія, понад 19 опер, велика кількість інструментальних концертів (зокрема 27 фортепіанних), 13 струнних квартетів, 35 сонат для скрипки, «Реквієм» та багато інших інструментальних та хорових творів.

Видатним представником музичного романтизму був Людвіг ван Бетховен (1770-1827), німецький композитор і піаніст, останній представник «**віденської класичної школи**». Л. Бетховен – ключова фігура класичної музики в період між класицизмом і романтизмом, один із найбільш виконуваних композиторів у світі. Він творив у всіх існуючих в його час жанрах, включно в опері, музику до драматичних спектаклів, хорові твори.

Найбільш значними в його спадщині вважаються інструментальні твори: фортепіанні, скрипкові та віолончельні сонати, концерти для фортепіано, для скрипки, квартети, увертюри, симфонії. Творчість Людвіга ван Бетховена справила значний вплив на симфонічний жанр музичного мистецтва у світі в ХІХ-ХХІ ст.

Головною галуззю культури, в якій Просвітництво змогло повністю реалізувати свої естетичні уподобання, була література, особливо драматичні й епічні жанри. У просвітительській драматургії з'явилися нові жанри («Слізлива комедія», «Міщанська драма»), де етичні норми втілювалися в образах позитивних героїв, «природних» і добродесних, які являли, зазвичай, «третій стан» (драми німецького драматурга, теоретика мистецтва і літературного критика, засновника німецької класичної літератури Готгольда Ефраїма Лессінга (1729-1781).

Серед епічних жанрів виділялися філософська повість (Вольтер, «Кандид»), сатирико-повчальне есе (Д. Дідро, «Небіж Рамо»), сімейно-побутовий роман (англійський письменник Семюел Ричардсон, 1689-1761, «Памела»), «роман виховання» (Й. В. Гете, «Роки навчання Вільгельма Майстера»).

Література мала відверто тенденційний характер, її дидактична спрямованість була цілком очевидною вже з титульного аркуша (повна назва роману С. Ричардсона така – «Памела, або ж Винагороджена чеснота. Низка приватних листів молодій особі до її батьків, що друкується з метою зміцнення принципів чесноти в розумах представників обох статей»).

Уражала новим підходом до зображення людини проза («Робінзон Крузо» французького письменника Даниеля Дефо (1660-1731), «Сентиментальна подорож по Франції та Італії» англійського письменника Лоренса Стерна (1713-1768), «Мандри Гулівера» церковного діяча, публіциста, сатирика, англомовного ірландського письменника Джонатана Свіфта (1667-1745). Ці просвітительські романи, також як інші твори, своїми окремими гранями поєднувалися із загальним напрямом суспільних ідей, проникненням у психологію людини, в людське добро і зло, готували художні відкриття **сентименталізму та критичного реалізму**.

Художні твори просвітителів мали величезний суспільний резонанс, що доходив до трагічних курйозів: після публікації роману Й. В. Гете «Страждання молодого Вертера» по всій Європі знайшлося чимало молодих людей, що не лише надягали на себе синій фрак, жовті панталони й жилет Вертера, але й намагалися наслідувати цього героя до кінця – до самогубства.

Отже, демократична за своєю суттю культура Просвітництва була щільно пов'язаною з громадським життям свого часу; вона не лише віддзеркалювала його, але почасти й визначала напрямки розвитку.

Питання для самоконтролю

1. *Що означає термін «Просвітництво»?*
2. *У чому полягали особливості ідеології Просвітництва в Європі у другій половині XVIII ст.?*
3. *Що означає термін «просвітницький реалізм»?*
4. *Які особливості французького Просвітництва?*
5. *Які основні риси німецького Просвітництва?*
6. *Яку роль відіграло англійське Просвітництво в європейській культурі?*
7. *Які художні напрямки притаманні Просвітництву?*
8. *Що таке «рококо» і в чому його мистецькі особливості?*
9. *Що означає термін «сентименталізм»?*
10. *Які особливості притаманні сентименталізму як стильовому напрямку європейської культури.*

ЛЕКЦІЯ 10

ОСНОВНІ ТЕНДЕНЦІЇ КУЛЬТУРИ ХІХ СТОЛІТТЯ

Історія культури ХІХ століття Традиційні цінності культури ХІХ ст.: антропоцентризм, раціоналізм, сцієнтизм, європоцентризм. Засадничі процеси та напрямки громадсько-політичного, наукового та релігійного життя. Формування світової культури як єдності різноманіття. Мистецькі напрями ХІХ століття (романтизм, реалізм, натуралізм тощо). Модернізм як культурний феномен.

Ідейними натхненниками духовної культури Європи наприкінці ХVІІІ-початку ХІХ ст. були мислителі Просвітництва, які ствердили ідеї природної рівності людей, ідеї суспільства, заснованого на розумі й повазі до прав його громадян. Гасла «**Свободи, Рівності й Братерства**», написані на прапорах Французької революції 1789-1794 рр., викликали вибух ентузіазму, відчуття розкнутості людського духу, опанування силою, здатною перетворити світ. Натхнена просвітницькими ідеями, революція дійсно піднесла людський дух на небачені досі висоти – але лише для того, щоб потім скинути її у реальність – жорстоку, а часом і жахливу.

Проте жадане царство справедливості обернулося світом безсоромної наживи, а сам усемогутній, з погляду просвітителів, розум відступив перед ірраціоналізмом революційних крайнощів. І не мудрій «спільній волі», не законам «суспільного договору» став підкорятися хід подій, а законам юрби, натовпу, який спокусився примарою влади й використовував цю владу за власним розумінням. Заклик до волі заглушив «червоний марш гільйотин», як писав Генріх Гейне в «Книзі Ле Гран». На місце відвертих пут феодального гноблення прийшли нові, більш витончені, але не менш діючі засоби поневолення ближнього свого. Рівноправність усе більше перетворювалася на загальну знеосібленість, на торжество посередності, розгул плебейської стихії. Замість очікуваного братерства запанував «закон джунглів» неприкритого нагромадження капіталу. Із цього зіткнення ідеалу й дійсності й висіклася та іскра, що породила романтичну свідомість.

Перша половина ХІХ ст. в Європі пройшла під знаком романтизму, що був не тільки напрямком у мистецтві, але, у першу чергу, домінуючим умонастроєм того часу. Етимологію слова «**романтизм**» зазвичай зводять до іспанського «romance» (у середні століття так називали не тільки жанр іспанської ліро-епічної поезії – романс – але й лицарські романи). У французькому варіанті це слово перетворилося на «romanesque» чи «romantique», що у ХVІІІ ст. означало «мальовниче», «дивне», «фантастичне».

«Чудовність» ця виявлялася не лише у специфіці романтичної художньої образності, але й у життєвій позиції тих людей, які принципово усвідомлювали себе не такими, як усі, мислили інакше, по-новому. Пафосом заперечення старого й творення нового, нехай незвичайного з загальноприйнятої точки зору, було перейняте життя і творчість «романтичних геніїв». Від самого

початку романтики були одержимі прагненням не просто пояснити усім свої погляди, а переконати усіх у своїй правоті. Вони видавали свої журнали, наполегливо пропонували публіці свої маніфести (англійський поет-романтик Вільям Вордсворт (1770-1850), французький письменник, драматург, поет, публіцист, громадський діяч Віктор Гюго (1802-1885).

Часовий плин, із якого виринув на поверхню суспільного буття романтизм, був гранично насичений соціальними й політичними буревіями, воістину глобальними змінами; низка французьких революцій, наполеонівські завоювання, національно-визвольна боротьба європейських народів, декабристський рух у Росії. Досить згадати картини французьких художників Теодора Жеріко (1791-1826) та Фердинана Віктора Ежена Делакруа (1798-1863) або прочитати поему «Паломництво Чайлд-Гарольда» видатного англійського поета-романтика Джорджа Ноела Гордона Байрона (1788-1824), щоб уявити той вулкан пристрастей і подій, на який перетворилася Європа першої половини XIX ст. Це зумовило споконвічний трагізм романтичного світосприйняття, виробленого свідомістю людини, яка зневірилася в ідеалах попередніх поколінь. Із цим же пов'язана й категорична антиурядова спрямованість романтизму. Романтики не заперечували значення й величі людського розуму, але не схильні були по-просвітницькому цілком довіряти йому. Розум спроможний врятувати якщо не увесь світ, то хоча б одну людину (одна з улюблених тем у новелах американського письменника-романтика, поета, есеїста, драматурга, літературного редактора і критика Едгара Аллана По (1809-1849), але цей же розум може дискредитувати себе, занепавши до повсякденного вульгарного «здорового глузду», а цього вже для романтиків було явно не досить.

Виражаючи переломний характер епохи, яка його породила, романтизм був принципово історичним. **Романтичний історизм** – це і бачення історії, і її творення, і саме життя в історії; при цьому історичним ставало і суспільство, і природа, і сама людина. У творах просвітників XVIII ст. історична людина витіснялася людиною «природною», люди й події минулих століть розцінювалися з точки зору освіченої людини XVIII ст., а сама історія сприймалася часто як ланцюг помилок, морок оман, що повинен був розсіятися під променями світла розуму. Романтиків не просто цікавила зміна історичних періодів, культур. Романтична наука виявляла закономірності розвитку людського суспільства, стверджувала значущість і самоцінність будь-якої науки, будь-якого народу.

Пафосом історизму та діалектики пройняті й філософія початку XIX ст. (Георг Вільгельм Фрідріх Гегель (1770-1831), німецький філософ, який створив систематизовану теорію діалектики та історіографію); (Томас Карлейль (1795-1881), британський історик, письменник, публіцист і філософ); і літературно-художня критика (Шарль Огюстен де Сент-Бьов (1804-1869), французький літературознавець і літературний критик), і літературна творчість блискучих романтиків (Вальтера Скотта (1771-1832), видатного шотландського письменника, поета, історика, збирача старожитностей;

Віктора Гюго; Джеймса Фенімора Купера (1789-1851), американського письменника-романтика, одного із засновників жанру авантюрного роману.

Відомо, що мистецтво найбільш повно й яскраво віддзеркалює особливості тієї чи іншої культури. Романтичне мистецтво не лише сконцентрувало філософські, соціологічні, етичні шукання свого часу, але й відіграло особливу роль у культурі романтизму. В уявленні романтиків власне мистецтво було вищою формою сприйняття світу, воно повинне було якщо не замінювати, то доповнювати наукове знання, яке ставало істиною лише у поєднанні з мистецтвом. Одна з перших теорій романтичного мистецтва склалася в Німеччині, у колі так званої **Єнської школи**. **Єнські романтики** – група діячів романтичного руху, які зібралися у 1796 р. в університетському місті Єна. Серед них можна виділити таких відомих літераторів, як брати Август Вільгельм і Фрідріх Шлегель, Людвіг Тік, Новаліс (Фрідріх фон Гарденберг). Вони починають випускати журнал «Атенеум», у якому формулюють власну естетичну програму. Діяльність єнської школи ознаменувала собою важливий етап німецького романтизму. Фрідріх Шлегель писав: «Мистецтво повинне стати наукою; і наука повинна стати мистецтвом; поезія й філософія повинні об'єднатися».

Чільна роль мистецтва в житті романтичної людини припускала й винятковість самого служителя мистецтва. Романтизм створив дійсний культ **Творця, Художника**: художник став людиною обраною, наділеною божественним даром створення вищої реальності – мистецтва. Фрідріх Шлегель висловлював це так: «Чим є люди по відношенню до інших творинь землі, тим є художник відносно людей... Вони браміні, вища каста, обласороджені не за народженням, але саме через освячення».

Романтична естетика будувалася на антитезах, на різких протиставленнях і контрастах, романтичних творців вабило все величне, незвичайне; романтичні герої не знали компромісів, вони жадали від життя або всього, або нічого. Романтизм був орієнтований, з одного боку, на розв'язання глобальних проблем світобудови, а з іншого – на розкриття найтонших нюансів людських переживань, оскільки душа людини являлася таким же невичерпним космосом. Романтичне мистецтво було монологічним за своїм характером, романтики любили й могли розкривати свою душу, тому в мистецтві переважали ліричні жанри.

В архітектурі романтизм не виробив єдиного стилю. Йдеться радше про сукупність **«романтичних»** стилів, притаманних добі. У Британії це насамперед неоготика, на континенті – «романтичний історизм», неогрек, неоренесанс та неовізантійський стиль. Певною мірою усі ці стилі всередині XIX ст. були переосмислені у дусі академізму, внаслідок чого перехід від романтизму до академізму відбувався менш конфліктно, аніж у живописі та літературі. Англійські архітектори-романтики вікторіанського стилю Чарлз Беррі (1795-1860) і Огастес П'юджин (1812-1852) відомі перш за все як автори відновлення Вестмінстерського палацу (будівля Парламенту) в Лондоні в середині XIX ст.

В образотворчому мистецтві послідовні позиції романтизму виробили художники Франції. Саме там до болю гостро відчувався розрив між гуманістичним ідеалом та жорстокою дійсністю країни, що вела безкінечні війни, страждала від нівелювання особистості і практичного винищення молодого покоління у військових авантюрах Наполеона, розчарування у численних змінах політичної влади і відсутності перспектив стабільності. Романтизм Франції (на відміну від інших національних шкіл) мав також патріотичну, суспільну складову, яку яскраво втілили Теодор Жеріко в картині-спротиву «Пліт Медузи» та Ежен Делакруа – в картинах «Свобода, що веде народ» та «Винищення греків турками на Хіосі» («Різанина на Хіосі»). Унікальним явищем французького і європейського романтизму став барельєф «Марсельєза» на Триумфальній арці в Парижі (скульптор – Франсуа Рюд, 1784-1855).

Музичний романтизм, як художній напрямок, постав на початку ХІХ ст. під впливом раннього німецького літературно-філософського романтизму (Жан Поль, 1763-1825, німецький письменник, сентименталіст і преромантик; Фрідріх Вільгельм Шеллінг, 1775-1854, німецький філософ-ідеаліст); надалі він розвивався у тісному зв'язку з різними течіями літератури, живопису і театру.

Притаманна романтизму індивідуалізація образів, увага до почуттєвого світу сприяла появі нових прийомів формоутворення та засобів музичної виразності. Композитори-романтики повертаються до програмності, що, своєю чергою, сприяє індивідуалізації, конкретизації музичних образів. У оперному жанрі розвивається лейтмотивна система, а також тяжіння до наскрізної драматургії. У симфонічному жанрі спостерігається тенденція до запровадження великих складів оркестру із застосуванням різно-видових інструментів, розширення ролі духових та ударних. Більшої ваги набувають жанри мініатюр – прелюдій, програмних творів малої форми.

Зв'язок романтизму з національним відродженням ряду країн в музиці знайшов прояв у посиленні інтересу композиторів до музичного фольклору своїх народів і його імплементації у жанри європейської музики. Завдяки цьому інтересу на музичну арену виходять самобутні національні композиторські школи, серед яких польська (Фридерик Шопен (1810-1849; Станіслав Монюшко (1819-1872)), чеська (Бедржих Сметана (1824-1884); Антонін Дворжак (1841-1904)), угорська (Ференц Ліст, 1811-1886), пізніше – норвезька (Едвард Гріг (1843-1907)), іспанська (Ісаак Альбеніс (1860-1909)), фінська (Ян Сібеліус (1865-1957)).

Тяжіння до індивідуалізації та пошуки експресії спонукали композиторів до використання дисонантних співзвучностей, ускладнення ладо-гармонічної системи, що до початку ХХ ст. підготувала ґрунт до цілковитої відмови від тональної системи багатьох композиторів наступної епохи.

Драматурги нового напрямку прагнули зображувати людські почуття, тому стиль театральних вистав було змінено. Постановники відмовилися від єдності події, часу й місця, від пишних декорацій (оскільки теоретики театру вважали,

що глядач не ототожнює події на сцені з реальним життям і повірить акторові, навіть якщо той не перебуватиме серед дорогих декорацій). Декламація й наспіви були замінені простою розмовною мовою.

У Франції правила нового театру були викладені у передмові до твору «Кромвель» Віктора Гюго (1827). У подальшому В. Гюго одним із перших драматургів зображував у своїх п'єсах нетипового героя. Поет, драматург і прозаїк, представник пізнього романтизму Альфред де Мюссе (1810-1857) працював у жанрі ліричної комедії. Якщо В. Гюго робив наголос на подіях, то А. Мюссе цікавила духовна рефлексія героя. В. Гюго змінював місце події за актами, А. Мюссе – за сценами та картинами, що було важко втілити в життя.

Александр Дюма-батько (1802-1870), письменник, чий пригодницькі романи зробили його одним із найбільш читаних французьких авторів у світі, був також і драматургом, автором 66 п'єс. Огюстен Ежен Скріб (1791-1861), драматург, який переважно писав комедії та водевілі, у своїй творчості стверджував здоровий глузд, його герої були прагматиками.

В Англії романтична драматургія була блискуче репрезентована творчістю Джорджа Байрона (містерія «Каїн», та філософсько-драматична поема-трагедія «Манфред») і Персі Біші Шеллі (1792-1822) (драми «Ченчі», «Звільнений Прометей», «Еллада»). Характерною особливістю їхніх героїв, однаків-бунтівників, є відчай і песимізм.

Німецький театр репрезентують Август Вільгельм Шлегель (1767-1845), Генріх фон Клейст (1777-1811), Ернст Теодор Амадей Гофман (1776-1822) та Людвіг Йоган Тік (1773-1853).

До другої половини XIX ст. в європейській культурі знову пожвавилася раціоналістична тенденція, що тріумфувала у вісімнадцятому столітті й втратила свої позиції у першій третині дев'ятнадцятого. У мистецтві, наприклад, з'являється новий напрям, що став гідним суперником романтизму – **критичний реалізм**; у філософії відчутну роль починає відігравати **позитивізм**. Але романтизм не зникає безповоротно. Він продовжує жити й у неоромантичних напрямках у мистецтві кінця XIX-початку XX ст., надихає представників екзистенціалізму, однієї з впливових течій у філософії XX ст. Романтизм дав нам не лише сучасне розуміння історії, людської особистості. Він вийшов за свої часові межі й став невід'ємною часткою нашої свідомості, як романтична юність, що кожній людині випадає щастя її пережити.

У другій половині XIX ст. життя більшості народів, які належали до кола європейської культурної традиції, було відносно благополучним.

Револьюційна хвиля 1848 р., яка прокотилася Францією, Австрією, Угорщиною, німецькими та італійськими державами, переважно завершила драми першої половини XIX ст.: соціальні системи загалом пристосувалися до особливостей капіталістичної економіки, яка нестримно розвивалася завдяки промисловій революції. В Англії промисловий підйом розпочався у середині XIX ст. після поразки робітничого руху «чартистів». У 1861-1865 рр. США пережили кровопролитну громадянську війну латифундистів-рабовласників –

«жителів півдня» і капіталістів – «жителів півночі» із промислово розвинутих штатів, чия перемога вивела країну на шлях стрімкого економічного розвитку. У 1861 р. було скасоване кріпосне право в Російській імперії, після чого відкрилися можливості її буржуазного реформування.

Зростання промисловості й торгівлі збільшувало попит на працю, її вартість і, отже, вело до поступового поліпшення матеріального становища широких верств населення, яке було безпосередньо зайняте у промисловому виробництві або обслуговувало його. Формувалося трудове законодавство, страхова та пенсійна система – безперечним лідером у цій галузі була Англія. Промислове виробництво товарів робило їх більш дешевими й доступними. Для багатьох європейців життя відчутно покращилось.

Воєнні дії в Європі масштабу руйнівних наполеонівських воєн у ХІХ ст. більше не повторювалися – аж до катастрофічної Першої світової війни 1914-1918 рр. за винятком франко-пруської війни 1870-1871 рр., яка мала далекосяжні наслідки – історичне приниження Франції і перетворення Пруського королівства на Імперію германської нації. Основні ж воєнні операції європейські країни вели в африканських і азійських колоніях – віддалено від своїх кордонів (Росія у цей час завойовувала Кавказ). В успішних випадках колоніальні придбання були настільки значними й очевидними, що змушували забувати про людські жертви та про аморальність завоювань.

Зростаюче благополуччя більшості виявлялося також у зростанні загальної освіченості населення, зростаючій гігієнічній грамотності, у зменшенні епідемічних захворювань і смертності від них. Чисельність населення в Європі за декілька порівняно благополучних десятиліть більше ніж подвоїлася.

Найбільші темпи росту були у промислових містах, що інтенсивно поглинали сільське населення (у 1871 р. – році об'єднання Німеччини – в її містах проживало 36% із 40 млн. чоловік, а через 20 років – 54% з більш ніж 50 мільйонного населення). Цей процес називається **урбанізацією** (від лат. Urbis – «місто»). Заводам, портам, залізницям потрібні були робітники, робітникам були необхідні житло й життєзабезпечення. Зростаючі міста відчували потребу в багатьох видах кваліфікованої і некваліфікованої праці та у великій кількості будівельників, ремонтників, мостильників доріг, прибиральників, водопровідників, візників, вантажників, дрібних і не дрібних торговців, пізніше – водіїв трамваїв, друкарів, телеграфістів, конторських службовців (секретарів, діловодів, друкарок) тощо.

У багатьох випадках дефіцит робочої сили у містах, першою чергою не кваліфікованої, перекривався за рахунок селян, які масово переїжджали у міста з надією покращити своє матеріальне становище. Сам факт переселення у місто ще не робив сільського жителя городянином. Маючи роботу й орендоване житло, він залишається чужинцем, загубленим у багатолюдному міському просторі. Це небезпечно як для психічної рівноваги індивіда, так і для соціальної впорядкованості міста.

З іншого боку, місто, як соціальна спільнота, яка виробила до середини ХІХ ст. стійкі форми самоорганізації – театр, концерт, клуб, бібліотеку, салон

– не могло за допомогою цих форм вмістити в себе маси нових жителів, які мали зовсім інші звички й потреби. Центрами їхньої адаптації до міського середовища стали питні заклади, масові гуляння ярмаркового типу, видовища (цирк, спорт, кінематограф), дешеві й загальнодоступні книжкові, газетні, журнальні видання. «**Масова культура**», що виникла в такий спосіб наприкінці XIX ст., настільки відрізнялася від «**класичної**» міської культури, що подолання порогу між ними було майже неможливим. Поступово виникло протистояння двох культурних систем, небезпечне для соціальної й культурної цілісності суспільства.

Потреба у формуванні єдності суспільного середовища загострилася також у зв'язку зі швидким збільшенням числа нових учасників політичної й економічної діяльності (у формі профспілкового руху, внаслідок уведення загального виборчого права, розширення біржової й банківської діяльності тощо). Поява маси виборців, вкладників, покупців акцій із середовища власників-селян, робітників та службовців спонукало до вироблення таких поглядів на світ і людину в ньому, які б допомагали виробити відчуття спільності всіх цих різних людей незалежно від їхніх різноманітних параметрів: рівня освіти й культури, доходів, соціальної й етнічної приналежності тощо.

Яким же досвідом могла скористатися до цього моменту європейська культура і як цього разу розв'язувалася в європейських суспільствах проблема єдності культури?

З часів Ренесансу фундаментальною парадигмою європейської культури, що вирізняло її від всіх інших, зокрема й від європейської ж культури Середньовіччя, був **гуманізм**, що загалом базувався на двох принципах: по-перше, людина є вищою цінністю світобудови, і по-друге, в самій людині найціннішим є її творчий потенціал, здатність придумувати (проекувати) й створювати нове. Розвиток підприємництва, наук (наукової творчості) й мистецтв (художньої творчості), спеціальна увага до освіти людини, до її виховання, всі головні характеристики культури безпосередньо впливали з принципів гуманізму, що утвердилися в європейській культурі постренесансного часу.

Протягом кількох століть поспіль, незважаючи на послідовну зміну панівних культурних парадигм, принципи гуманізму залишалися підставою вирішення суспільних проблем, що визрівали в європейській культурі. Для другої половини XIX ст. гуманістична спадщина соціальної рівності, вироблена культурою Просвітництва та розвинута культурою романтизму поняття внутрішнього, духовного космосу особистості, могли стати фундаментом духовного поступу.

Але все вийшло навпаки. Епоха Просвітництва з її ньютонівською просторово-механічною моделлю Всесвіту прагнула до створення такого соціального простору, в якому рівноправні в аспектах індивідуальної свободи, прав і власності люди могли б безперешкодно і взаємовигідно обмінюватися продуктами своєї праці, подібно до того, як обмінюються енергією

«рівноправні» перед законами природи автономні механічні тіла, що взаємодіють у ньютонівському фізичному просторі. Просвітницька концепція загальної рівності автономних індивідів, однак, із самого початку не брала до уваги того, що ми називаємо внутрішнім духовним світом людини.

Проблема утвердження в світі людської особистості, її внутрішнього багатства й неповторності була в першій половині ХІХ ст. одним із плацдармів енергійного протистояння романтиків ідеалам Просвітництва. І якщо діячі Просвітництва спиралися на вироблені наукою пізнавальні підходи, то прагнення романтиків усвідомити, окреслити й висловити внутрішній світ людини здійснювалося засобами мистецтва, що посіло центральне місце в культурі першої половини ХІХ ст. Романтизм гранично загострив гуманістичну ідею автономної творчої особистості, зосередивши увагу переважно на емоційному боці духовного життя людини.

Однак таке, гранично індивідуалізоване, розуміння людини, що дісталось другій половині ХІХ ст. «у спадщину» від минулого, вже не відповідало потребам епохи, однією з головних проблем якої стала масова самотність людей у великих містах. Окрім того, протиріччя різномірних суспільних класів і груп, які вперше вступили в реальну політичну європейську культуру другої половини ХІХ-початку ХХ ст. та взаємодію з нею, викликали небезпечну суспільну напругу й теж вимагали переходу до більш простих і більш очевидних підстав для єднання й суспільної злагоженості – наприклад, почуття національної спорідненості.

Саме тому важливим фактором культурного розвитку означеної епохи став **націоналізм**. Люди завжди усвідомлюють себе членами тієї чи іншої спільноти (від родової або племінної у стародавні часи до професійної та навіть клубної у пізніші епохи). Національна спільнота стала важливою передумовою самовизначення безлічі людей ще на початку ХІХ ст., під час боротьби народів із наполеонівськими завоюваннями. Цей вид спільноти мислився як неформальна духовна єдність людей (**нації**) на підставі загальної мови, звичаїв, історичного досвіду – на противагу формально-правовій рівності імперії Наполеона. Національна спільнота немовби переборювала державні кордони: громадяни 36 німецьких держав (після Віденського конгресу 1815 р.) відчували свою спільність у національному питанні. Те ж саме можна сказати й про громадян італійських держав першої половини ХІХ ст. Багато національних спільнот із різних причин жили у країнах інших титульних (домінуючих) націй: українці жили в Росії, Австрії й Угорщині; поляки – в Росії, Австрії й Німеччині; серби жили в шести різних державах; те ж стосується греків, болгар, албанців, євреїв тощо.

Протилежність національної й державної спільнот, які насичувала енергією революції й національно-визвольні повстання 1830-1840-х рр., у другій половині століття була переборена принципом «**національної держави**», тобто держави, зцементованої національною приналежністю її громадян. У означений період національна ідея скріплювала німецьку, французьку, англійську, італійську (об'єднання Італії завершилося 1870 р.) державність, як і ряду інших країн. У

практичній площині такий підхід дозволяв підкреслювати, приміром, спорідненість французького муляра й французького міністра. Але в той же час національна винятковість на рівні держави небезпечно розділяла народи Європи, випещуючи почуття нетерпимості й переваги (**шовінізм**). Таким чином готувався ґрунт Першої світової війни (1914-1918).

Криза гуманізму сталася на рубежі XIX-XX ст. Гуманізм був найвищим досягненням європейської культури, але в ній визрівали також небезпечні тенденції, що загрожували гуманізові самознищенням. На жаль, усі вони проявилися саме на порозі XX ст., коли наступ нової соціальної маси розладнав сформовану культурну рівновагу. Так, наука, що в епоху свого формування (XVII-XVIII ст.) уособлювала міць пізнавальних здібностей людини, в очах «нової» людини почала сприйматися як ідеальний зміст холодного й безпристрасного пізнавального механізму, цілком байдужного до наслідків зроблених ним відкриттів. «**Істина світу**» – переживання його цілісності й осмисленості, що йде з глибин історії, – поступається поняттям «**істини**» у науковому сенсі, тобто позитивного знання, яке стосується щораз обмеженого кола фактів.

Мистецтво досягло свого вищого гуманістичного значення, коли спрямувало свої зусилля на розкриття глибин людського духу. Але новий, «**масовий**» споживач мистецтва вимагав не «**глибин**», а такої «**краси**», що могла б дати відпочинок і задоволення. Майже непомітно накопичена сила мистецтва стала переорієнтовуватися на створення речей, здатних, уподібнюючись іграшки, здивувати, розважити, заспокоїти.

У рамках гуманістичної етики уявлення про «**добро**» традиційно пов'язувалися із уявленнями про істину й красу, а «**зло**» – з хибним і потворним. Тепер «**добром**» ставало те, що корисне (ця позиція називається прагматичною – від грецького праγμα – «справа», «дія»).

Традиційно «**краса**» була втіленням добра й гармонії (порядку, узгодженості, істинності). Але вже в середині XIX ст. – століття «**практичного**», прекрасне могло втаємничувати в собі зло й обман (про це свідчить вираз «**фальшива краса**»). Так само й «**істина**», що мала колись моральний вимір («**правда**» й «**справедливість**» – слова одного кореня), стала здаватися тепер більш переконливою, з'являючись у формі чистих «**фактів**», «**по той бік добра й зла**». Отже, у другій половині XIX ст. можна виразно констатувати розпад ще однієї засади європейського гуманізму – **триєдності істини, добра і краси**.

Криза гуманізму означала й кризу індивідуальної самосвідомості. Замість цілісної людини в кожному європейцеві жили тепер більш-менш окремо «**прагматик**» – у буденних справах, «**естет**» – у якості «**людини уїк-енду**», «**мораліст**» – у абстрактних судженнях, але не в реальному житті. Цілісною залишалася **національна самосвідомість** європейської людини, що спиралася на більш глибинні засади, безпосередньо не пов'язані з розхитаними гуманістичними принципами, адже ідею нації виводили із середньовічної історії, а в своєму прагненні до цілісності культура другої половини XIX ст. усе більше зверталася до свого історичного ґрунту.

У 50-і роки XIX ст. впливовою течією світової культури стає **реалізм або історизм**. Його основою стали безпосереднє, живе і неупереджене сприйняття та правдиве відображення реальної дійсності. Як і романтизм, реалізм критикував дійсність, але при цьому він виходив із самої дійсності, в ній же і намагався виявити шляхи наближення до ідеалу. На відміну від романтичного героя, герой критичного реалізму може бути аристократом, каторжником, банкіром, поміщиком, дрібним чиновником, але він завжди – типовий герой у типових обставинах.

Реалізм XIX ст., на відміну від епохи Ренесансу і Просвітництва, є передусім **реалізмом критичним**. Головна його тема – викриття буржуазного ладу і його моралі, вад сучасного письменнику суспільства. Англійський письменник-сатирик Вільям Теккерей (1811-1863), французькі письменники-реалісти Стендаль (Анрі-Марі Бейль, 1783-1842) та Оноре де Бальзак (1799-1850) розкрили соціальне значення зла, побачили його причину в матеріальній залежності людини від людини.

Найважливіша риса реалізму – **психологізм**, заглиблення через соціальний аналіз у внутрішній світ людини. Людський характер розкривається представниками критичного реалізму в органічному зв'язку з середовищем, з соціальними обставинами і життєвими колізіями. Головним жанром реалістичної літератури XIX ст. відповідно стає соціально-психологічний роман. Він найповніше відповідає завданню об'єктивного художнього відтворення дійсності.

Блискучі зразки соціального роману виникли у Франції: Оноре де Бальзак, автор циклу романів під загальною назвою «Людська комедія», Стендаль («Червоне і чорне»), Гюстав Флобер (1821-1880) («Мадам Боварі»), Гі де Мопассан (1850-1893) («Життя»); в Англії: Чарлз Діккенс (1812-1870) («Домбі й син», «Девід Копперфілд»), Вільям Теккерей (1811-1863) («Ярмарок пихи»); у Росії: Лев Толстой (1828-1910), Федір Достоєвський (1821-1881); у США: Волт Вітмен (1819-1892), Френсіс Брет Гарт (1836-1902), Теодор Драйзер (1871-1945); у Німеччині: Марія фон Аугустін (1810-1886), Генріх Манн (1871-1950), Бернгард Келлерман (1879-1951).

Піднесення реалізму як художнього методу почалося у графіці. Велику роль зіграла тут творчість Оноре Дом'є (1808-1879), чиє мистецтво вважається спорідненим із реалізмом О. Бальзака.

Позиції реалізму в живописі в середині сторіччя зміцнив Густав Курбе (1819-1877). Навколо його творчості і теоретичних робіт розгорнулися бурхливі суперечки. Так були сприйняті і «Каменярі», і «Похорон в Орнані». У 1875 р. у власному виставковому приміщенні, яке він назвав «**Павільйон реалізму**» удожник розмістив 40 робіт. У каталозі до виставки Г. Курбе дав таке обґрунтування принципів реалізму в мистецтві: «Бути спроможним виразити звичаї, ідеї, обличчя епохи [...] бути не тільки художником, але й людиною, одним словом – творити живе мистецтво – таким є моє завдання». У 1871 р. він став членом Паризької комуни, а після її розгрому був змушений емігрувати до Швейцарії.

Жанр тематичної картини, написаної на сучасному матеріалі, стає переважаючим у художників-реалістів; розвиваються також пейзаж і портрет. У другій половині XIX ст. особистий внесок у реалізм образотворчого мистецтва зробили художники – учасники демократичного об'єднання «Товариства пересувних художніх виставок», створеного у 1871 р. в Росії, до складу якого увійшли талановиті митці з різних земель імперії: Іван Крамськой (1837-1887), Ілля Рєпін (1844-1930), Василь Перов (1834-1882), Олексій Саврасов (1830-1897), Ісаак Левітан (1860-1900), Архип Куїнджі (1842-1910). Вони збагатили образотворче реалістичне мистецтво психологізмом, майстерністю соціального узагальнення і поетизацією рідної природи.

В останній третині століття на межі **реалізму** і **декадансу** (загальна назва кризових явищ у мистецтві та культурі кінця XIX-початку XX ст.) спостерігаються настрої безнадії, розчарування, занепаду життєвих сил, естетизму, з'являється новий напрям – **імпресіонізм** (від французького «імпресіон» — враження). Імпресіонізм посів у історії образотворчого мистецтва місце, яке відповідає цілим живописним епохам, хоча сам рух охопив лише 12 років і пережив 8 виставок.

Пунктом відліку для з'яви нового явища слугувала творчість французького художника Едуарда Мане (1832-1883). Його полотна «Сніданок на траві» й «Олімпія» стали подією в образотворчому мистецтві і вплинули на становлення майбутніх імпресіоністів. Як ансамбль художників, які захищають спільні цілі в мистецтві, імпресіонізм зголосив про себе у 1874 р., коли група молодих живописців влаштувала виставку своїх картин в одному з паризьких фотоательє. До цієї групи належали: Клод Моне (1840-1926), П'єр-Огюст Ренуар (1841-1919), Каміль Піссарро (1830-1903), Альфред Сіслей (1839-1899), Едгар Дега (1834-1917), Берта Морізо (1841-1895). Назва представленого на виставці пейзажу **Клода Моне «Враження. Схід сонця»** і дало назву творчості цих художників.

Імпресіоністи запропонували нове бачення світу і нові принципи малярства. Вони сприймали навколишню дійсність як нескінченну зміну вражень. Картина стає немовби окремим кадром, фрагментом рухомого світу (в цьому відчувається вплив нового тоді технічного досягнення – фотографії). З'явилася свіжість і безпосередність у зображенні повсякденного життя сучасного міста, його пейзажів, вигляду, побуту і розваг його мешканців. Найважливішим правилом імпресіоністів стала робота на відкритому повітрі – на пленері, завдяки чому у своїх пейзажах їм вдалося створити відчуття сонячних відблисків, багатства фарб природи, передати рух повітря.

Імпресіоністи започаткували і нову живописну техніку; вони відмовилися від змішаних кольорів, почали писати чистими яскравими фарбами, густо наносячи їх окремими мазками (при сприйнятті, оптично змішуючись, для глядача вони давали потрібний відтінок).

Малярське завоювання імпресіоністів стало основою творчості і було підняте на нову висоту **постімпресіоністами** – так умовно називають художників, розквіт творчості яких настав після і на основі досягнень

імпресіонізму. Це були французи Поль Сезанн (1839-1906), Поль Гоген (1848-1903) і нідерландець Вінсент Ван Гог (1853-1890). Творчість П. Сезанна, П. Гогена і В. Ван Гога справила великий вплив на весь подальший розвиток художньої культури.

Європейська скульптура XIX ст., яка майже повністю залежала від офіційних смаків, значно відставала від малярства. Повернув скульптурі її високе призначення в кінці століття великий французький майстер Огюст Роден (1840-1817), який став всесвітньо відомим ще за життя. Його мистецтво являє собою сплав різних тенденцій. Група «Громадяни міста Кале» є вищим досягненням реалістичної скульптури; в «Мислителі» можна відчути спорідненість із символізмом, а такі поетичні роботи, як «Поцілунок», «Вічна весна», зближують його з імпресіоністами.

Капіталізм, який зміцнювався, і технічний прогрес поставили нові завдання перед архітектурою і особливо містобудуванням. Бурхливо зростали міста, в яких з'явилися нові типи будівель: заводи, фабрики, вокзали, універсальні магазини, виставкові павільйони, нові типи видовищних споруд (цирки, театри). Поряд із особняками великої буржуазії будувалися багатоповерхові прибуткові будинки з квартирами, які здавалися унайм, бараки і казарми для робітників. З'явився міський громадський транспорт.

Першим містом, яке зазнало перебудови, ініційованою буржуазною владою, став Париж. Незабаром після революції 1848 р. почалася реконструкція міста вузьких заплутаних середньовічних вуличок, зручних для будівництва барикад, на місто широких прямих авеню і кільцевих бульварів, які згодом стали знаменитими. Вони зв'язали центр і передмістя в єдине ціле. Незабаром за зразком французької столиці стали перебудовуватися Берлін, Відень та інші європейські столиці. Невід'ємною їхньою частиною стають громадські парки.

Значно просунулася будівельна техніка, стали широко застосовуватися нові матеріали (чавун, сталь, в кінці століття – залізобетон) і нові прийоми та методи будівництва. Але конструкції, створені на підґрунті промислової технології, уважалися дуже грубими і негідними стати фундаментом нового архітектурного стилю. Їх використовували поки що тільки під час будівництва мостів, вокзалів, критих ринків, у спорудах всесвітніх промислових виставок. Першим прикладом застосування збірних конструкцій у будівництві став «Кришталевий палац» у Лондоні, споруджений для першої Всесвітньої промислової виставки 1851 р.

Унікальною для XIX ст. спорудою була Ейфелева вежа у Парижі – висотна інженерно-технічна споруда за проектом інженера Гюстава Ейфеля (1832-1923), яка складається з ґратчастих металевих конструкцій без використання зварювання – це клепані деталі.

І все ж головна маса будівель продовжувала оформлятися у традиційних архітектурних формах. Отже, на кінець XIX ст. між технічною і художньою сторонами архітектури виникають своєрідні «ножиці», які з плином часу стали розходитися все більше і більше. Спроба подолати це розходження була

зроблена новим декоративним напрямом у буржуазній архітектурі, який отримав назву **модерн** (французькою – «сучасний»). Представники цього стилю в архітектурі використали нові технічні і конструктивні засоби, вільне, частіше асиметричне планування і сучасні матеріали в обробці фасадів і інтер'єрів будівель (кераміка, полив'яні кахлі) для створення незвичайних, підкреслено індивідуалізованих будівель і споруд.

У рамках модерну кінця ХІХ ст. у США виникла так звана чиказька школа архітектури, найпомітнішою постаттю якої став Луїс Саллівен (1856-1924), який запропонував тип висотної офісної будівлі з мінімумом декору – **хмарочос**. Модерн завершив творчі пошуки будівельників ХІХ ст. і став сходиною до архітектури ХХ-ХХІ ст.

У другій половині ХІХ ст. багато нового виникло і в музичних театрах Європи. На цей час опера давно встигла увійти у масову свідомість європейців. Справжнім реформатором оперного мистецтва виступив німецький композитор Ріхард Вагнер (1813-1883) – творець опери-драми, в якій здійснив синтез філософсько-поетичного і музичного начал (героїчна опера-сага «Кільце Нібелунгів»). Музичний театр Р. Вагнера і його наступників італійців Джузеппе Верді (1813-1901) і Джакомо Пуччіні (1858-1924), росіян Модеста Мусоргського (1839-1881) і Петра Чайковського (1840-1893), французів Шарля Гуно (1818-1893) і Жоржа Бізе (1838-1875) ознаменував собою вершину розвитку опери ХІХ ст. Опери «Трубадур», «Аїда», «Травіата», «Ріголетто», «Дон Карлос», «Отелло» Дж. Верді, «Кармен» Ж. Бізе, «Чіо-Чіо-Сан», «Богема» і «Тоска» Д. Пуччіні, «Борис Годунов» М. Мусоргського, «Євгеній Онегін» і «Пікова дама» П. Чайковського, «Фауст», «Ромео і Джульєтта» Ш. Гуно, «Кармен» Ж. Бізе та опери інших блискучих митців другої половини ХІХ ст. майже повністю формують сучасний репертуар.

Музика ХІХ ст. є невіддільною від балету, причому балету класичного. Романтизм додав до нього єдність музики, драматичної дії і танцю. У цей час виробився новий танцювальний стиль, заснований на легкому та надзвичайно пластичному польоті рухів та техніці танцю на пальцях (Марія Тальоні (1804-1884) – видатна італійська балерина, балетмейстер, педагог; представниця італійської балетної династії Тальоні, одна з найвидатніших представниць балету епохи романтизму; перша балерина, яка стала на пуанти).

Реформу балету здійснив композитор Петро Чайковський. У нього музика з допоміжного елемента перетворилася на головний стрижень спектаклю, збагативши його сюжет і наповнивши змістом хореографію. «Лебедине озеро», «Спляча красуня», «Лускунчик», поставлені французьким і російським балетмейстером Маріусом Петіпа (1818-1910), стали здобутком світової культури.

Буржуазне ХІХ ст. дало початок і музично-сценічним жанрам, головною рисою яких стала розважальність. Оперета – весела вистава, де музичні номери чергуються з дотепними діалогами, перемежуються репліками героїв. Вивели цей жанр на рівень справжнього мистецтва оперети французького композитора Жака Оффенбаха (1819-1880) та австрійського

композитора, скрипаля і диригента Йоганна Штрауса II (1825-1899). Останній уславився ще і як «король вальсу». Втіленням нового смаку на рубежі XIX-XX ст. стала й естрада, різного роду рев'ю і шоу, музика численних ресторанів і кабаре, символом якої став канкан.

У тетральному мистецтві означеного періоду поступово головною постаттю стає не актор, навіть геніальний, а режисер, який створював художньо цілісні твори на сцені. Він повинен був не лише відпрацьовувати мізансцени з акторами, але й співпрацювати з музикантами і художниками-оформлювачами. Із таких режисерів на той час виділявся Людвіг Кронек (1837-1891) з відомого німецького Мейнінгенського театру. У своїх постановках він прагнув до **ансамблевості** у постановці п'єс, тобто єдності, узгодженості акторської гри, історичної правдоподібності декорацій, ретельної продуманості світлових і звукових ефектів. Особливо жвавими і різноманітними були у нього масові сцени. Театр все більше стає синтетичним видом мистецтва.

Що ж до засновника сучасного **«режисерського»** театру, то ним вважається Антуан Анре (1858-1943), який створив у Парижі в 1887 р. «Вільний театр» – власне студійний, напівзакритий, відвідувати який могли лише особи, які купили абонементи на весь сезон. Це дозволяло режисеру обійти цензуру і відкривало більше можливостей для вибору п'єс для театрального репертуару. Він боровся за правдивий показ на сцені сучасного життя.

У останній чверті XIX ст. в Європі, у Франції, народився новий вид мистецтва, який стрімко завойовував собі наймасовішу глядацьку аудиторію, – **мистецтво кіно**. Винахід фотографії ще у далекому 1839 р. французьким художником, хіміком і винахідником Луї Дагером (1787-1851) допоміг братам Огюсту і Луї Люм'єрам у 1895 р. з'єднати фотографічну плівку з проєкційним ліхтарем, що призвело до появи кіно. **28 грудня 1895 р.** у Парижі на бульварі Капуцинів у приміщенні «Гранд кафе» був улаштований перший у світі публічний кіносеанс. Глядачі столиці Франції побачили свій перший фільм – вихід робітників із фабрики. Саме цю подію заведено вважати датою народження кінематографа. Розробивши свій оригінальний пристрій, фірма «Люм'єр» швидко поставила справу кіно «на потік». Два з перших кінофільма «Прибуття поїзда» і «Политий поливальник» настільки приголомшили людей, що вже через декілька тижнів апарат і фільми братів О. та Л. Люм'єрів публічно демонструвалися у Римі, Відні, Берліні, Москві, Петербурзі, а також в Одесі, а потім потрапили до Єгипту, Австралії, США. У всіх країнах світу з'явилися сінематографи, ілюзіони, кінотеатри, а вже через рік у більшості європейських країн починають знімати власні фільми. Але як вид мистецтва кіно все ж належить двадцятому століттю.

Еволюційна теорія англійського вченого Чарльза Дарвіна (1809-1882) й формаційна теорія економіста Карла Маркса походять із одного джерела – з уявлення про те, що природний і людський світ із часом ускладнюється й удосконалюється, що й складає сутність **історичного прогресу**. Висновки з

цієї тези робилися різні (згадаймо революціонерів, які намагалися прискорити прогрес). Але для пересічного **«масового»** європейця другої половини XIX ст., який на власному досвіді спостерігав викликане успіхами наук, промисловості й освіти поліпшення життєвих умов, **«прогрес»** був не просто фактом, а своєрідним **магічним заклинанням**. Усі похмурі сторони життя – контрасти між бідністю й багатством, нерівноправність націй, небезпечні протиріччя між найбільшими державами, зростаючий диктат малоосвіченої юрби тощо – все це, здавалося, може розв'язатися невпинною ходою самого прогресу.

Тим більше несподіваною й приголомшуючою катастрофою виявилася Перша світова війна, що розвіяла всі ілюзії щодо розумності й міцності основ європейської цивілізації передвоєнного часу. Довга безглузда кривава бійня змусила європейців багато в чому радикально переосмислити здобутки власної культури й навіть цілковито зневіритись у XX-XXI ст. у її новітніх цінностях.

Питання для самоконтролю

- 1. Які превалюючі причини виникнення романтизму в європейській культурі першої половини XIX ст.?*
- 2. Які романтичні настрої позначилися на європейській культурі?*
- 3. Які процеси зумовили специфіку культурної ситуації в Європі епохи романтизму?*
- 4. Які естетичні засади романтизму?*
- 5. Що таке «реалізм» у культурі другої половини XIX ст.?*
- 6. Чому реалізму притаманне історичне бачення світу?*
- 7. Чим відрізняється реалізм від історичних уявлень у культурах епох Античності, Середньовіччя, Ренесансу, Бароко і романтизму?*
- 8. Які чинники зумовили появу модернізму в культурі Європи останньої чверті XIX ст.?*
- 9. Що таке «криза гуманізму» на рубежі XIX-XX ст.?*
- 10. Наскільки актуальним є романтичне і реалістичне світосприймання у культурі XXI ст.?*

ЛЕКЦІЯ 11

ОСНОВНІ ТЕНДЕНЦІЇ КУЛЬТУРИ XX–ПОЧАТКУ XXI СТОЛІТТЯ

Особливості історії культури XX ст.: занепад традиційних засад, духовна криза, поширення масової культури. Культурологічна думка XX ст. Протистояння сциєнтизму і антисциєнтизму. Проблема формування нової філософсько-світоглядної парадигми. Особливості мистецького життя XX століття: реалістична та модерністська тенденції. Модернізм як культурне новаторство. Культурна взаємодія народів світу в XX столітті і вплив модернізму на українську культуру. Культура доби постмодернізму. «Постмодернізм» як культурологічне поняття. Реалістична тенденція в культурі другої половини XX століття. Особливості постмодернізму: заперечення традицій, норм, цінностей, прагнення до необмеженої свободи. Мистецтво постмодернізму як грандіозний художній експеримент, перехід до нової епохи. Основні тенденції сучасної культури.

Неоднорідність і незвичайна розмаїтість культурного матеріалу XX–XXI ст., величезна кількість його філософських, історичних, соціологічних, літературно-художніх та інших інтерпретацій, наше безпосереднє ставлення до культурної системи сьогодення, що заважає навіть фахівцю-досліднику вийти за межі внутрішньої точки зору на культуру спричиняє відсутність більш-менш загальноприйнятої концепції нинішньої культурної ситуації.

Осмыслити інтерпретації явищ культури XX–XXI ст. неможливо поза історичним контекстом, без урахування ролі епохальних подій, що обумовили зміну парадигми мислення й системи цінностей. Ця зміна може бути визначена поняттям кризи гуманізму як системи поглядів, що понад усе цінує людину як особистість, її право на волю й щастя, а нормою стосунків між людьми вважає принципи рівності, справедливості й людяності.

Розчарування в гуманістичних цінностях почалося зі світовою війною 1914–1918 рр., коли вперше була усвідомлена здатність людини до тотального самознищення. Війна, у яку втягнулися десятки мільйонів людей, у якій вперше в історії людства були застосовані засоби масового знищення (отруйні гази), нові **технологічні знаряддя вбивства** (авіація, танки, міни), породила не лише політичну нестабільність, але й глибокий песимізм щодо гуманістичних ідеалів і віри у світлу силу розуму, що повністю володіла розумом європейців із епохи Просвітництва.

Подальші зміни на карті соціально-політичної історії ще більше загострили кризу: російська революція, що проходила у жовтні 1917 р. під соціалістичними гаслами, завершилась утвердженням тоталітаризму. Німеччина демократичним шляхом через парламентські вибори у 1933 р. прийшла до фашизму. Дві, здавалося б, протилежні ідеї – ідея світового панування пролетаріату (в СРСР) та ідея світового панування «арійської раси» (в Німеччині) мали врешті однакове втілення – **тоталітарні держави**, що

абсолютно зневажають гуманістичні ідеали, позбавляють людину індивідуальності й перетворюють її на «коліщатко» й «гвинтик» військово-бюрократичної машини. Друга світова війна 1939–1945 рр. остаточно розвіяла гуманістичні ілюзії; десятки мільйонів загиблих, німецько-фашистські табори смерті і геноцид єврейського народу, ГУЛАГ у СРСР, скинуті США на Хіросиму й Нагасакі атомні бомби продемонстрували міфічність уявлень про людину як «міру всіх речей».

Після Другої світової війни світ розколовся на два табори – **капіталістичний і соціалістичний**. Такий розподіл, сприйнятий переважно в соціалістичних країнах, є дуже умовним, оскільки деякі розвинуті країни (наприклад, Швеція й Канада) обрали «змішаний» варіант, певний «народний капіталізм», із розвинутою системою соціального захисту й державним сектором економіки. Змінилося й співвідношення політичних сил на світовій арені (після розпаду колоніальної системи низка країн – так званий «**третій світ**» – здобула державну незалежність і стала перед вибором орієнтації – прорадянської чи проамериканської, а відтак і перед вибором типу держави) й економічна ситуація (окремі країни – Японія, Південна Корея – здійснили потужний економічний ривок, інші – як арабські «нафтоносні» країни – підвищили свій добробут за рахунок відкриття на їхніх територіях корисних копалин). Усе це змістило акценти світового розвитку із Заходу на Схід, істотно перебудувавши в свідомості людини звичну картину світу.

Розпад СРСР і розвал «соціалістичного табору» наприкінці 90-х рр. також активно вплинули на сучасну культурну ситуацію. Через протистояння соціалістичної й капіталістичної систем світ довгий час перебував у стані «**холодної війни**». Ця конфронтація, що кілька разів призводила людство до межі ядерної війни (наприклад, під час «карибської кризи» шістдесятих років, коли на Кубі були встановлені спрямовані на США радянські ракети), переконала ядерні держави в необхідності підписання договору про обмеження стратегічних озброєнь (ОСО), а відтак і подальше скорочення ядерного потенціалу СРСР і США.

Розпад соціалістичного табору на чолі з СРСР вплинув не лише на політико-економічну ситуацію в світі. На її руїнах почали формуватися держави, суспільне життя у яких послідовно орієнтується на протилежну систему цінностей. Це спричиняє не лише кардинальні зміни в соціально-економічній структурі суспільства, але й закономірно призводить до різкого, нерідко трагічного, переосмислення людиною свого місця в суспільстві. Метаморфоза усталених культурних парадигм породжує специфічну культурну ситуацію, розвиток якої дуже складно прогнозувати, як і аналізувати породжені нею культурні феномени.

Однак у самій складності задачі й полягає її привабливість для дослідження методами різних наук, насамперед культурології. Наука, що почала домінувати в культурі з часів Просвітництва, зазнала у ХХ-ХХІ ст. глибокої трансформації, що проявилася передусім у заміні **субстратної** парадигми на **реляційну**; на місце методичної цілісності й визнання загального

матеріального підгрунття явищ прийшли уявлення про відносність їхнього змісту, а ідеї мінливості буття заступили уявлення про його усталеність. **Релятивізм** (від лат. *Relativus* – «відносний») як методологічний принцип охоплює в ХХ-ХХІ ст. практично всі сфери інтелектуального освоєння світу: природничі науки, філософію, художню творчість. Йому притаманна водночас констатація мінливості й недосконалості будь-якої наукової теорії, моральної норми чи культурної традиції, ствердження самоцінності того чи іншого соціокультурного явища.

Релятивістська парадигма набула значення на межі ХІХ-ХХ ст. у зв'язку з необхідністю філософського осмислення революції у фізиці і, першою чергою, стосується відкриттів Альберта Ейнштейна (створення приватної й загальної теорії відносності) і квантової теорії світла данського фізика-теоретика Нільса Бора (1885-1962). Ці відкриття, а також нова теорія атома, що лягла у підгрунття квантової механіки, заклали підвалини філософії науки ХХ ст.

Значну роль у становленні сучасної наукової картини світу відіграли праці українського природознавця, засновника геохімії, біогеохімії та радіогеології, вчення про біосферу, ноосферу, космізм та філософа, Володимира Вернадського (1863-1945), одного з творців **антропокосмізму** – системи, в якій природно-історична, природна й соціально-гуманітарна людська тенденції розвитку науки гармонійно зливаються в єдине ціле. В. Вернадський розробив теорію **ноосфери** – однієї з планетарних сфер (разом із літосферою, біосферою, атмосферою тощо), в якій активно виявляється роль людського розуму. Про ноосферу писав також французький філософ, вчений і католицький теолог П'єр Тейяр де Шарден (1881-1955). У своїх працях він здійснив своєрідний синтез християнського віровчення й теорії космічної еволюції (**тейярдизм**).

Прагнення до міждисциплінарного синтезу й пов'язування теоретичних побудов із практикою вирізняє роботи ще одного видатного вченого ХХ ст. – американського математика Нойберта Вінера (1894-1964), одного з творців кібернетики: він обґрунтував її статус нового комплексного наукового напрямку й увів до світової науки наукову практику. Н. Вінер звертався до проблеми розробки інтелектуальних машин, здатних до навчання і самовідтворення, переймався питаннями стосунків людини з інформаційно-обчислювальними пристроями.

Науково-технічна революція (НТР) спричинила виникнення індустріального суспільства, для якого є характерним високий рівень розвитку промислового виробництва, орієнтованого на масове виробництво товарів тривалого користування (телевізорів, автомобілів тощо). Поява телебачення здійснила небачений за масштабами переворот у людській свідомості, порівнянний хіба що зі зміною картини світу після польоту людини в космос. Однак телебачення не тільки розкрило нові обрії пізнання світу (людина одержує через нього величезну кількість різноманітної інформації), але й сформувало нове мислення, якому притаманні **фрагментарність, поверховість, довільність**.

Поряд із цим для ХХ-ХХІ ст. характерна поява та бурхливий розвиток **«масової культури»**. Виникненню її сприяв розвиток засобів масової комунікації – газет, популярних журналів, радіо, грамзаписів, кінематографа. Все це, з одного боку, демократизувало культуру, відкрило до неї доступ масовій аудиторії, з іншого – зумовило проникнення в культуру комерційних інтересів; культура стала предметом бізнесу.

Розвиток «масової культури» в Європі та США йшов різними шляхами. В Європі «масова культура» (народні розваги, мистецтво жонглерів, мімів, гістріонів) завжди протистояла культурі офіційній, контрольованій державою та церквою. У США «масова культура» спершу пропагувала стереотипи й ідеї офіційної культури, основним регулятором якої стала реклама. «Масова культура» стала такою невід’ємною частиною культури американського суспільства, його культурної свідомості, що її вивчення переважає в системі американської вищої освіти: понад 50% навчальних курсів у коледжах і університетах США присвячені вивченню «популярних» видів культури (курси з телебачення, кіно, реклами, журналістики). В Англії до системи університетської освіти уводяться спеціальні курси, що містять матеріали з культури кіно, музики, наукової фантастики і навіть футболу.

Використання таких жанрів, як детективний роман, вестерн, мюзикл, фільми жахів, дає змогу «масовій культурі» створювати світ міфологічних героїв (супермен, Кінг-Конг, вампір, Спайдермен – людина-павук, Бетмен – людина-кажан тощо), нові виміри дійсності, нібито доступні всім. Однак прагнення до масового охоплення (термін **«масова культура»** містить у собі вказівку на масовість даного явища), ґрунтується не на змістовій, а на формальній кількісній ознаці. Масовість є **не народністю, а кількісним способом** виробництва та споживання.

Спираючись на власні естетичні принципи, свою систему естетичних ідей та механізмів, «масова культура» володіє високою, а часом і витонченою технікою. Головні засоби її дії – **імідж (образ)**, уявлення про речі та людей, – що цілеспрямовано нав’язуються засобами масової інформації, зокрема рекламою. Імідж нерідко асоціюється із поняттям престижності, репутації.

У ХХІ ст. у розвинутих країнах світу триває процес розвитку **постіндустріального суспільства**, для якого є характерними створення інфраструктури сервісу, домінування в суспільстві науково-технічних фахівців, упровадження у всі сфери життя нової «інтелектуальної» техніки. Комп’ютеризація й розвиток розгалужених інформаційних мереж дозволяє говорити про **інформаційне суспільство** як про різновид постіндустріального. Це суспільство орієнтоване на домінування інформаційного сектора в економіці, заміну класів соціально не диференційованими «інформаційними співтовариствами», а громіздких корпорацій – малими економічними формами «домашньої» індивідуальної діяльності.

Висуваються проекти «глобальної електронної цивілізації» на ґрунті телебачення, комп’ютерної служби й енергетики. «Комп’ютерна революція», на думку її ідеологів, повинна змінити мислення, ідеологію, стиль життя,

перетворити працю на ненормовану індивідуальну діяльність удома, а безробіття – на забезпечене дозвілля.

У світовій культурі ХХ-ХХІ ст. художня практика авангардного мистецтва обумовила появу **постструктуралізму**. Аналітичне розчленовування («**деконструкція**») текстів культури, що полягає у вивільненні їх з-під нашарувань із метафор, цитат та інших слідів попередніх культурних епох, приводить культуролога-постструктураліста до приголомшливого висновку про те, що все насправді є всього-на-всього мовою, невлотимими на перший погляд «нескінченними мовними іграми».

У мистецтві ХХ-ХХІ ст. взагалі значно зростає, порівняно з попередніми епохами, роль ігрового начала. Давня традиція осмислення життя як гри з долею й у долю, а світу – як театру, стає у нашому столітті однією з основних тенденцій культурологічної думки. Закономірним проявом цієї тенденції стала книга нідерландського філософа, історика, культуролога Йоганна Гейзінги (1872-1945) «*Homo ludens*» («Людина, що грає») про сутність і значення гри як джерела культури. Про силу ігрового початку в мистецтві ХХ-ХХІ ст. свідчить величезна кількість творів, особливо літературних, театральних і кінематографічних, побудованих як «роман у романі», «спектакль у спектаклі», «фільм у фільмі». Мистецький твір став балансувати на грані між реальністю й грою, постійно перетинаючи цю грань то в один, то в інший бік. Так побудовано багато широко відомих фільмів, наприклад, «Вісім із половиною» видатного італійського режисера і сценариста Фредеріко Фелліні (1920-1993).

У літературі сюжети конструюються за принципами теорій відносності й вірогідності: це або кілька рівнобіжних і рівнозначних варіантів долі героя (просування сюжетом залежить при цьому від довільного читацького вибору), або складання роману із, здавалося б, розрізаних епізодів, які можна читати в будь-якому порядку, або створення героєм твору штучних «правил гри», за якими він починає діяти в реальному, «справжньому» світі. Ці риси притаманні творчості видатних письменників сучасності аргентинців Хорхе Луїс Борхеса (1899-1986) і Хуліо Кортасара (1914-1984), швейцарця Макса Фріша (1911-1991), росіянина Володимира Набокова (1899-1977), німця Германа Гессе (1877-1962). У Х. Кортасари і Г. Гессе навіть у назвах романів присутня лексема «гра»: «Гра в бісер» і «Гра в класики».

Іншою прикметною рисою мистецтва ХХ-ХХІ ст. є його все більш інтенсивний міфологізм (**неоміфологізм**). Бажання надати сучасним подіям позачасового статусу змушує авторів створювати «багатошарові» твори, побудовані на асоціаціях із різноманітними міфологічними образами. Так написаний відомий роман ірландського письменника і поета Джеймса Джойса (1882-1941) «Улісс», створена низка фільмів ХХ ст. Фредеріко Фелліні, Андрія Тарковського (1932-1986), П'єра Пазоліні (1922-1975) та сучасних митців – Білла Кондона, Девіда Сйтса, Джея Абрамса, Джеймса Кемерона та інших.

Модернізм, як художній метод, розвинутий у ХХ ст. Він пов'язаний з тим, що художники й інші люди від мистецтва у своїх здобутках свідомо відмовилися наслідувати реальний світ, натомість почали творити власний

світ, що живе за законами їхніх фантазії та інтелекту. Сприйняття такого мистецького твору передбачає зміщення уваги з проблеми **«про що йдеться»** на проблему **«як це зроблене»**, тобто, якщо спростити, зі змісту на форму.

Із поняттям модернізму тісно пов'язане й поняття **авангарду** – найбільш новаторського, радикального крила модернізму, заснованого на експерименті й нерідко епатажного. Утім, парадокс авангардизму полягає в тому, що новаторські, авангардні для свого часу течії в модернізмі (як кубізм, футуризм, абстракціонізм, дадаїзм, сюрреалізм і багато інших) зараз уже сприймаються як традиція. На зміну модернізму прийшов постмодернізм – нова культурна ситуація, відмітними ознаками якої вважаються наявність у творі іронічного світобачення, численних цитат і алюзій, гри в текст і з текстами різних часів, що сприймаються як рівноцінні й рівнозначні.

Серед проблем мистецтва ХХ-ХХІ ст. особливе зацікавлення викликає питання про межі мистецтва й немистецтва, які виявились настільки розмитими, що доводиться визнати резонним твердження дадаїста – французького та американського художника, скульптора, теоретика мистецтва Марселя Дюшана (1887-1967): «Будь-яка річ є мистецтво, якщо вона вирвана з її побутових звязків, або якщо я вказую на неї пальцем». Одна з разючих особливостей сучасної культурної ситуації й полягає в тому, що практично будь-який об'єкт може бути оголошений витвором мистецтва та має бути сприйнятим як такий.

У розвитку світового соціокультурного процесу істотну роль відіграє діалог культур Сходу і Заходу. Дійсно, Схід подарував людству безліч чудових творів літератури, мистецтва: філософію, науки, що здійснили і продовжують чинити вплив на художній і інтелектуальний розвиток людства. Багато зусиль докладають учені, мислителі, діячі мистецтва для того, щоб глибше проникнути в духовний світ Сходу, у скарбницю його художніх і моральних цінностей, вірно поцінувати той величезний внесок, який зробили народи Азії й Африки у світову культуру.

В усі історичні епохи, і особливо в Новий і Новітній час, видатні діячі культури і науки Заходу відкривали для себе неминучу ідейно-естетичну цінність культурної спадщини народів Сходу і поєднували її з досягненнями культур народів Заходу. У той же час багато мислителів і художників Сходу, звертаючись до Заходу, збагачували свої національні культури, вносячи новий струмінь у суспільне і культурне життя своїх народів.

Нерідко піддається сумніву правомірність опозиції Схід – Захід як традиційного протиставлення двох типів світової культури. Сумніви в правомірності поділу світової культури на культури Сходу і Заходу виникають насамперед у тих дослідників, які прагнуть знайти у світовій практиці переважно загальні закономірності, **«наскрізні процеси»**, що нібито легко переборюють межі понять Захід-Схід-Захід. У цьому випадку підкреслюється загальне, але недооцінюється відмінне у світовому історико-культурному процесі.

Сьогодні діалог культур Сходу і Заходу набув по-справжньому загальнолюдської значущості. У ньому не лише зацікавленість індустріального Заходу, який намагається зменшити конфронтацію з «третім світом»,

приєднати його до світової економіки і політики (але, далеко не завжди на рівних умовах), а й актуальний для Сходу пошук шляхів і засобів модернізації. У ньому єдиний спосіб пошуків виходу з кризової ситуації, яка загрожує життю планети загалом. Необхідно розглядати діалог культур Сходу і Заходу як природний постійний процес, не зводячи його до синтезу якої-небудь єдиної ідеології. Від такого варіанта вчених і мислителів Сходу застерігає пам'ять про часи колоніалізму, християнського місіонерства діячів культури Заходу – і не менш страшні спогади про наслідки тоталітарних ідеологій тощо.

У кожній культурі, при всій її унікальності, є все-таки щось подібне до культур інших народів. Американський філософ Гіларі Патнем (1926-2016) зауважив, що «хоча греки відрізняються від протестантів, китайці – від тих і інших, проте при певній відкритості вони можуть побачити і щось спільне між собою, що є характерним для людського життя» Інакше кажучи, своєрідність кожної культури є відносною, її специфічність, унікальність виступає як прояв загального в розвитку людського суспільства, у протилежному випадку не можна пояснити емпірично факт, який полягає в тому, що кожна культура в процесі взаємодії з іншими культурами сприймає й адаптує їхні досягнення. Взаємодія, контакти культур ведуть, з іншого боку, до зміцнення і розмаїтості східних і західних культур, і, у результаті – до формування світової культури.

Необхідно звернути увагу на той факт, що археологічні відкриття і можливість подорожувати по всій земній кулі роблять діалог культур Сходу і Заходу цікавою художньою і світоглядною пригодою. Захопливість панорами культур народів світу, яка знезацька розширилася, підсилюється завдяки величезному числу публікацій, присвячених мистецтву Сходу, секретам золота інків, розшифруванню символів негритянських масок, тлумаченню таємничої посмішки Будди. У цьому великому діалозі культур європейці починають краще розуміти духовний світ і систему цінностей східних народів.

Діалог культур Сходу і Заходу необхідний не лише заради розуміння іншого, але і більш глибокого усвідомлення самого себе. Він не може, не повинен мати кінця. Це – постійний процес, що дозволить людству уникнути «самогубства», зберігши життя в його різноманітті. Діалог культур Сходу і Заходу дозволить кожній людині «утішатися» тим духовним багатством, що створене протягом багатьох тисячоліть східними і західними народами. А це дозволить не тільки вирішити низку глобальних проблем, що стоять нині перед людством, але й розкрити творчий потенціал індивіда, знайти в ньому сенс свого буття.

На діалектичний характер взаємозв'язку єдності і різноманіття культур накладають свій відбиток процеси космізації і екологізації, що охопили пізнання і практику другої половини ХХ-ХХІ ст. Космізація і екологізація стимулюють бурхливий розвиток фундаментальних і появу нових наукових дисциплін (космічна біологія і медицина, космічна хімія, космічна психологія, астрогеологія, хімічна екологія, космічна антропоекологія та ін.) сприяють розвитку інших сфер культури (мистецтва, права, філософії тощо).

Космічне сьогодні і в ще більшій мірі космічне завтра висувають до людини якісно нові вимоги, а це означає необхідність підвищення рівня

культури. Глибоке художнє дослідження, філософська розробка пов'язаних із космосом і космічною діяльністю людини проблем – актуальна проблема і світоглядного, і педагогічного, і психологічного характеру.

Досвід, накопичений людством у ході його соціокультурної історії, надає безцінну допомогу в розв'язанні проблем української культури на сучасному етапі щодо зростання нашого суспільства на принципах гуманізму і демократії.

Культура є могутнім фактором соціального розвитку, вона пронизує всі аспекти людської життєдіяльності – від засад матеріального виробництва і людських потреб до найбільших проявів людського духу, на всі сфери суспільної й індивідуальної життєдіяльності – працю, побут, дозвілля, сферу мислення, на спосіб життя суспільства й особистості. Гуманістичний спосіб життя, орієнтований не на пристосування до наявних умов, а на їхнє перетворення, передбачає високий рівень свідомості і культури, підвищує їхню роль як регуляторів поведінки людей і способу їхнього мислення.

Сформовані реалії сучасного світу привели до зламу у свідомості людини – її погляд спрямований до все більш глибокого виходу за межі свого життя, яке не обмежується у свідомості індивіда датами народження і смерті. Закономірною тенденцією стає усвідомлення себе в контексті історичного часу, в орієнтації як на своє історико-культурне коріння, так і на майбутнє, на соціально-культурні ідеали і можливості їхньої реалізації в рамках розширення міжнародних зв'язків, залучення до всесвітнього культурно-історичного процесу усіх країн світу. Значні соціокультурні зміни, що зачіпають практично всі сторони громадського життя різних країн і народів, із особливою гостротою порушують питання про міжкультурну взаємодію, про її роль в еволюції локальних етнічних культур і розвитку загальносвітової культури.

Культура, розглянута з погляду змісту, розпадається на різні галузі, сфери: звичаї і побут, мова і писемність, характер одягу, поселень, роботи, організація виховання, економіка, суспільно-політичний лад, судочинство, наука, техніка, мистецтво, релігія, усі форми прояву духу даного народу. Рівень і стан культури можна зрозуміти, тільки виходячи з розвитку історії культури; у цьому розумінні говорять про примітивну і високу культуру; виродження культури створює або безкультур'я, або «**рафіновану культуру**».

Нарівні із суперсистемами культури існує ще п'ять фундаментальних культурних систем: **мова, етика, релігія, мистецтво, наука**. Коли в ході історії суперсистеми соціокультурних феноменів вичерпують свої можливості і змінюються на альтернативні світогляди, перехід цих систем супроводжується радикальною трансформацією соціальних інститутів і нормативних зразків. Руйнування інтегративної культурної бази і виникнення нового культурного етносу супроводжується кризами, війнами, бідуннями.

Сьогодні помітні два протилежні шляхи вирішення цієї проблеми. Один – це надія розв'язати кризові явища культури шляхом **розуму, науки, освіти**, за рахунок розумної організації життя, виробництва, свідомого підходу до усього, зміна орієнтирів розвитку науки і технологій. Інакше кажучи, першорядне значення повинні мати устремління до духовного і морального

удосконалення людини, а також поліпшення її матеріальних умов. Другий («альтернативний») шлях розв'язання кризових явищ – повернення роду людського або до різних модифікацій релігійної культури, або до форм життя, більш «природних» для людини, життя з обмеженими здоровими потребами, відчуттям єдності з природою і космосом, форм буття людини, вільної від влади техніки.

Ці два підходи існують, але водночас набирають силу і кризові явища. На жаль, зауважує іспанський вчений, письменник, поет, державний діяч Фредеріко Майор, «світ у багатьох вимірах продовжує рухатися в напрямку, що аж ніяк не веде до виправлення нинішніх недоліків. Більше того, суспільство перебуває в такому душевному стані, що його не хвилюють викриття, якими б обґрунтованими й аргументованими вони не були». Але, з іншого боку, зміцнюються і розширюються рухи окремих груп і громадян, рухи «зелених», що реалізують альтернативні форми життя: наприклад, ті, що практикують східний або західний **езотерізм** (від давньогрецького – внутрішній, – це системи філософських поглядів на природу об'єкта, що досліджується; до езотеризму входять учення, доктрини, практики, а також інші методи таємного знання про природу явищ, доступні лише вузькому колу посвячених), або часткову відмову від благ нашої цивілізації.

Характерним явищем у розвитку сучасної культури є поява і формування, поряд із традиційним її образом, нового. Традиційний образ світової культури пов'язаний насамперед із ідеями історичної й органічної цілісності, уявленнями про традиції. Новий образ культури усе більше асоціюється з космічними, екологічними, етичними ідеями єдності Людства і його долі. Планетарні категорії висуваються на перший план так, як і етичні. Усе більше людей приходять до усвідомлення неблагополуччя свого і сучасного життя взагалі і шукають вихід із існуючого стану. Рух «зелених», екологічні рухи, пошуки нової моральності, рухи за нову тілесність (натуропатичне харчування, музичний рух, йога, карате, різні форми медитації тощо) – усе це паростки альтернативної культури.

У XXI ст. має місце формування нового типу культурної взаємодії, що вміщує відмову від спрощених раціональних схем вирішення культурних проблем. Усе більшого значення набувають здатність до розуміння чужої культури і точок зору, критичний аналіз власних дій, визнання чужої культурної самобутності і чужої істини, уміння увести їх до своєї позиції і визнання правомірності існування багатьох істин, уміння будувати діалогічні стосунки та йти на компроміс. Новий тип соціальної дії усе більше має потребу в культурних складових і повинен підкорятися логіці культурної комунікації.

Питання для самоконтролю

1. Які головні риси хронотопу світової культури Новітнього часу?
2. Які головні чинники культурної ситуації у світі в XX ст.
3. Які зміни відбулися в світобаченні європейської людини в XX ст. і з яких причин?
4. Які засадничі особливості модернізму в культурі Новітнього часу?
5. Як вплинув тоталітаризм на розвиток європейської культури у XX ст.?
6. Що таке «масова культура»?
7. Який зміст укладається у терміни «субкультура» та «контркультура»?
8. Що таке неоромантизм і постмодернізм?
9. Яке місце посідає глобалізм у світовій культурі XXI ст.?
10. Які основні особливості розвитку світового кінематографа у XXI ст.?

Список рекомендованой тематичної літератури до Модуля II.

1. Андерсон К. М. Культура эпохи Просвещения / К. М. Андерсон. – М. : Наука, 1993. – 255 с.
2. Беньямин В. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости / В. Беньямин ; [пер. с нем. С. Ромашка] // Озарения. – М. : Мартис, 2000. – С. 122-152
3. Белый А. Символизм как миропонимание / А. Белый — М. : Республика, 1994. – 528 с.
4. Вернан Т. П. Происхождение древнегреческой мысли / Т. П. Вернан – М. : Прогресс, 1988. – 224 с.
5. Винничук Л. Люди, нравы и обычаи Древней Греции и Рима / Л. Винничук. – М. : Высшая школа, 1988. – 496 с.
6. Виппер Б. Р. Искусство Древней Греции / Б. Р. Виппер. – М. : Наука, 1972. – 268 с.
7. Гарен Э. Проблемы итальянского Возрождения / Э. Гарен – М. : Прогресс, 1986. – 396 с.
8. Джеймисон Ф. Постмодернізм або Логіка культури пізнього капіталізму / Ф. Джеймисон ; [пер. з англ. Денисюк П.]. – Київ : Видавництво «Курс», 2008. – 504 с.
9. Дмитриева Н. А. Краткая история искусств / Н. А. Дмитриева. – М. : Искусство, 1991. – 318 с.
10. Древние цивилизации / Под общ. ред. Г.М. Бонгард-Левина. – М. : Мысль, 1989. – 479 с. : ил.
11. Ерасов Б. Культура, религия и цивилизации на Востоке. Очерки общей теории / Б. Ерасов. – М. : 1990. – 205 с.
12. Ильина Т. В. История искусств. Западноевропейское искусство / Т. В. Ильина – М. : Высшая школа, 1983. – 317 с.
13. История искусств стран Западной Европы от Возрождения до начала 20 века: / [Е. И. Ротенберг, В. В. Ошис, А. К. Якимович и др. – М. : Искусство, 1995. – 392 с.
14. Кертман Л. Е. История культуры стран Европы и Америки / Л. Е. Кертман – М. : Высшая школа, 1987. – 304 с.
15. Конрад Н. И. Очерк истории культуры средневековой Японии / Н. И. Конрад. – М. : Искусство, 1980. – 143 с.
16. Карсавин Л. П. Культура средних веков / Л. П. Красавин. – К. : Символ-AirLand, 1995. – 198 с.
17. Куликов В. С. Китайцы о себе / В. С. Куликов. – М. : Политиздат, 1989. – 256 с.
18. Культура эпохи Возрождения : сборник научных статей / ред. коллегия: Л. М. Горфункель, А. Н. Немилев и др. – Л. : Изд-во ЛО «Наука», 1986. – 256 с.
19. Куманецкий К. История культуры Древней Греции и Рима / К. Куманецкий. – М. : Высшая школа, 1990. – 456 с.
20. Ле Гофф Ж. Цивилизация средневекового Запада / Ж. Ле Гофф. – М. : Издательская группа Прогресс, Прогресс-Академи, 1992. – 376 с.
21. Левек П. Эллинистический мир / П. Левек. – М. : Наука, 1989. – 135 с.
22. Ліндсей Дж.в Коротка історія культури. В 2-х томах: Пер. з англ. В. та Л. Герасимчуків. К. : Мистецтво, 1995. – Т. 1. – 240 с. – Т. 2. – 256 с.
23. Лосев А. Ф. Эстетика эпохи Возрождения / А. Ф. Лосев. – М. : «Мысль», 1982. – 623 с.

24. Модернизм. Анализ и критика основных направлений / ред. Ванслов В. В.М. : Искусство, 1987. – 400 с.: ил.
25. Оппенхейм А. Древняя Месопотамия / А. Оппенхейм. – М. : Наука, 1990. – 319 с.
26. Полевой В. М. Малая история искусств. Искусство XX века. 1901-1945 / В. М. Полевой – М. : Искусство, 1991. – 304 с.
27. Померанцева Н. А. Эстетические основы искусства Древнего Египта / Н. А. Померанцева. – М. : Искусство, 1985. – 253с.
28. Ротенберг Е. И. Западноевропейское искусство XVII века / Е. И. Ротенберг // Памятники мирового искусства. – М. : Искусство, 1991. – С. 36-44.
29. Самосознание европейской культуры XX века : Мыслители и писатели Запада о месте культуры / Сост. Гальцева Р. И. – М. : Политиздат, 1991. – 366 с.
30. Сумерки богов. Сборник / Жан-Поль Сартр, Альбер Камю, Эрих Фромм, Фридрих Ницше, Зигмунд Фрейд [Составитель Яковлев А. А.] – М. : Политиздат, 1989. – 396 с.
31. Удальцова З. В. Византийская культура / З. В. Удальцова — М. : Наука, 1988. – 289 с.
32. Фрейд З. Тотем и табу. Психология первобытной культуры и религии /З. Фрейд. – СПб. : Алетейя, 1997. – 222 с.
33. Ястребицкая А. Л. Средневековая культура и город в новой исторической науке / А. Л. Ястребицкая. – М. : Интерпракс, 1995. – 416 с.

ПІСЛЯМОВА

У більшості країн світу питання культури посідають чільне місце в системі гуманітарних дисциплін, які вивчаються у вищій школі. Від гуманітарної освіти значною мірою залежить творчий потенціал особистості, особливо молоді.

На нашу думку, знайомство з культурологією – важлива складова інтелекту випускника Маріупольського державного університету, а матеріал, викладений у курсі лекцій, дозволить майбутньому випускнику опанувати культурологію як науку про сукупність матеріальних і духовних цінностей, створених людством.

Автори курсу лекцій ставили за мету донести до студента думку про те, що культура є складною системою буття. Поняття «культура» об'єднує в собі науку і освіту, літературу і мистецтво, світогляд, мораль і спосіб життя. Духовна культура досліджується, насамперед культурологією, а також комплексом гуманітарних наук: археологією, історією, етнографією, культурною антропологією, філософією, соціологією, психологією, релігієзнавством, пам'яткознавством тощо. Це, своєю чергою, істотно розширює обізнаність читача у репрезентованих галузях знань.

Значення теми обумовлює актуальність даного курсу лекцій, робить його матеріали такими, що мають практичне значення для удосконалення культурологічної підготовки студентів.

Курс лекцій знайомить студентів із засадничими питаннями історії культури різних країн. Виклад матеріалу подається за основними теоретичними складовими культурології як науки і навчальної дисципліни та етапами розвитку світової культури – від первісного суспільства до сьогодення. Це дає уявлення про поступальний рух людської цивілізації та підвищення рівня матеріальної і духовної культури людства.

Курс лекцій відповідає програмі українських вишів із культурології; у ньому врахований багаторічний досвід викладачів кафедри культурології та інформаційної діяльності під час викладання навчальної дисципліни «Культурологія» у Маріупольському державному університеті, а також у наукових студіях із проблем теорії та історії світової культури.

Усі пропозиції, зауваження та побажання будуть із вдячністю розглянуті та враховані авторами курсу лекцій у процесі подальшої роботи на шляху його вдосконалення.

РЕКОМЕНДОВАНА НАВЧАЛЬНА ЛІТЕРАТУРА

1. Абрамович С. Д. Культурологія: Навчальний посібник / С. Д. Абрамович, М. С. Тілло, М. Ю. Чікарькова. – К.: Кондор, 2007. – 351 с.
2. Власенко О. І. Культурологія: Учебное пособие /О. И. Власенко, Ю. В. Зайончковский. – Харьков: Парус, 2006. – 512 с.
3. Гончарук Т. В. Культурологія: навчальний посібник / Т. В. Гончарук. – Тернопіль: Карт-бланш, 2004. – 213 с.
4. Івашина О. О. Загальна теорія культури: навч. посіб. / О. О. Івашина. – Київ: Києво-Могилянська академія, 2008. – 215 с.
5. Історія світової культури : Навч. посібник / Л. Т. Левчук, В. С. Гриценко, В. В. Єфименко та ін. – К.: Либідь, 1994. – 320 с.
6. Історія світової культури: навчальний посібник / кер. авт. кол. Л. Т. Левчук. – 2-ге вид., перероб. і доп. – К.: Либідь, 1999. – 368 с.
7. Історія світової культури. Культурні регіони: навчальний посібник / кер. авт. кол. Л. Т. Левчук. – 2-ге вид. – К.: Либідь, 1997. – 448 с.
8. Кормич Л. І. Культурологія (історія і теорія світової культури ХХ століття): Навчальний посібник / Л. І. Кормич, В. В. Багацький. – Харків: Одиссей, 2002. – 304 с.
9. Культурологія: навч. посібник / за ред. Т. Б. Гриценко. – 3-є вид. – К.: Центр учбової літератури, 2011. – 392 с.
10. Культурологія: навчальний посібник / за заг. ред. В. М. Пічі. – 4-те вид., стереотипне. – Львів: Магнолія 2006, 2008. – 360 с.
11. Культурологія: теорія та історія культури : Навч. посібник / За ред. І. І. Тюрменко, О. Д. Горбула. – К.: Центр навчальної літератури, 2004. – 368 с.
12. Культурологія: українська та зарубіжна культура: навчальний посібник /Ред. М. М. Закович, І. А. Зязюн, О. М. Семашко. – К.: Знання, 2004. – 567 с.
13. Лосєв І. В. Історія і теорія світової культури: європейський контекст: навчальний посібник / І. В. Лосєв. – К.: Либідь, 1995. – 224 с.
14. Подольська Є. А. Кредитно-модульний курс культурології: Навчальний посібник /Є. А. Подольська, В. Д. Лихвар, Д. Є. Погорілий. – К.: Центр навчальної літератури, 2006. – 368 с.
15. Степанишин Б. Методика культурологічної діяльності: Навчальний посібник для викладачів культурології та студентів вузів і училищ, а також для працівників закладів культури / Б. Степанишин. – Рівне: Тетіс, 1996. – 360 с.
16. Теорія та історія світової і вітчизняної культури: Курс лекцій /А. К. Бичко, Б. І. Бичко, Н. О. Бондар та ін. – К.: Либідь, 1992. – 392 с.
17. Чмихов М. О. Давня культура: Навч. посібник / М. О. Чмихов. – К.: Либідь, 1994. – 288 с.
18. Чорненький Я. Я. Культурологія: теоретико-практичний курс: навч. посіб. / Я. Я. Чорненький. – Київ: Професіонал, 2007. – 416 с.
19. Шевнюк О. Л. Культурологія: навчальний посібник / О. Л. Шевнюк. – К.: Знання-Прес, 2004. – 353 с.

КОРОТКИЙ СЛОВНИК КУЛЬТУРОЛОГІЧНИХ ПОНЯТЬ, ТЕРМІНІВ ТА ІНШОМОВНИХ СЛІВ

Абсолютизм – абсолютна, необмежена форма правління, за якої верховна влада повністю належить монархові – імператору, королю, царю.

Автохтони – перші мешканці країни чи їхні нащадки (у протилежність народам, які прибули на дану територію). Грецька назва «автохтони» відповідає римській «аборигени».

Авгури – у Стародавньому Римі жерці, які ворожили переважно за летом і співами птахів.

Агіографія (від грец. «святий» і «пишу») – вид церковно-історичної літератури, який містить життєписи святих; це розповіді про духовних і світських осіб, канонізованих християнською церквою.

Агностики – захисники ранньохристиянського вчення та моралі.

Агон – складова частина давньогрецької трагедії й комедії, суперечка дійових осіб. Ширше: публічні змагання.

Агора – народні збори давніх греків, а також назва площі, на якій вони проходили.

Адепт – пристрасний прихильник якогось вчення, ідеї.

Академізм – художня школа в мистецтві XIX-XX ст., спрямована на збереження і відтворення творчих здобутків своїх попередників. Іноді це призводило до догматичного наслідування форм, стильових прийомів, канонів минулого мистецтва, до еkleктизму.

Акварель – живопис фарбами, які розводяться водою. Основні її якості: прозорість барв, крізь які просвічують тон і фактура основи, чистота кольору.

Акведук – міст, що слугує для прокладання водогінних труб через яри, ущелини, долини річок тощо.

Акрополь – укріплена частина давньогрецького міста; верхнє місто, фортеця.

Альтернатива – необхідність вибору між двома чи кількома можливостями, які взаємно виключають одна одну.

Амбівалентність – подвійність чуттєвого переживання, яка виражається у тому, що однаковий об'єкт викликає у людини одночасно два протилежних почуття (наприклад, любові і ненависті). Звичайно одне з амбівалентних почуттів витісняється й маскується іншим. Амбівалентність сягає корінням у неоднозначність ставлення людини до навколишнього світу, у суперечливість системи цінностей.

Анімізм – віра в існування в тілі людини її двійника – душі, від якої залежить її життя, фізіологічний і психологічний стан.

Анклави – ізольовані етнічні осередки.

Антропогенез – процес еволюційного формування людини; розділ антропології, що вивчає походження людини.

Апокрифи (від грец. «таємничий», «прихований») – твори християнського фольклору і літератури, які не визнавалися церквою канонічними і заборонялися нею.

Апологія – захист від звинувачення, вихваляння когось чи чогось.

Апофеоз – заключна урочиста масова сцена святкової концертної програми, яка ушлявляє народ, героя, громадську подію.

Ареопаг – вищий судовий орган у Стародавній Греції (в Афінах), який названо так за місцем засідання («Пагорб Ареса»).

Аріанство – релігійне вчення, прихильники якого вважали, що Ісус Христос був не Богом, а посередником між Богом і людьми.

Аристократія (від грец. «аристос» – найкращий і «кратер» – сила, влада, панування) – вищий прошарок привілейованого стану в суспільстві.

Архонти – дев'ять вищих урядових осіб у Афінах. Очоловав архонтів архонт-епонім. Архонт-басилей вирішував релігійні питання, архонт-полемарх командував військом. Шість інших архонтів-фесмофетів мали суддівські повноваження.

Атавізм – прояв предкових, реліктових форм, критеріїв, особливостей світорозуміння.

Барди – народні співаки кельтських племен. Відомі римлянам ще з II ст. до н. е.

Бестселер – видання, що швидко набуло величезної популярності. Буквально: «те, що найкраще розходиться».

Бестіарій – середньовічний (XII ст.) збірник віршів чи прози, який містить напівфантастичні описи тварин із натяком на людські властивості і вади.

Берестяні грамоти – тексти періоду Київської Русі, розміщені на бересті (корі берези) шляхом видавлювання чи видряпування спеціальною паличкою – писалом. За змістом це короткі листи світського характеру, доручення, боргові зобов'язання, чолобитні, любовні послання, учнівські вправи тощо.

Біблія – збірка іудейських та християнських священних книг (XII ст. до н. е.-II ст. н. е.). Складається з двох частин: Старого і Нового Заповіту.

Брахманізм – давня індійська релігія, яка виникла на початку I тис. до н. е. як подальший розвиток ведичної релігії. Зародження брахманізму знаменувало вироблення єдиного релігійного канону.

Брахмани – члени жрецьких родин у Індії, охоронці культури і традицій, служителі релігійного культу.

Бріколаж – нашарування однієї події на іншу, хоча вони не сумісні в реальності. Ознака міфологічного мислення.

Вайш'ї – вільні общинники в Індії, які займались рільництвом, скотарством, торгівлею та ремеслом.

Вакханалія – нічне свято на честь давньоримського бога Вакха (у Стародавній Греції – Діоніса), яке мало характер оргій і набуло особливої популярності в Стародавньому Римі на початку II ст. до н. е. У вакханаліях брали участь вільні і раби, незалежно від статі, віку, походження.

Вандалізм (від назви племені – «вандали») – дике руйнування культурних і матеріальних цінностей.

Варвари (від грец. «барбара» – іноземці) – назва, яку стародавні греки (а затим і римляни) давали племенам, які жили поза межами їх держав і відрізнялися від них звичаями й культурою.

Варни – чотири основні стани у давньоіндійському суспільстві. Належність до тієї чи іншої варни була спадковою.

Веди – чотири збірки (самхіти) давньої індійської релігійної літератури: Рігведа, Яджурведа, Самаведа, Атхарваведа.

Весталки – служительки при храмах богині Вести у римській державі, символ незайманості і чеснот.

Вертеп – вид мандрівного лялькового театру, що грав вистави, пов'язані із біблійним різдвяним сюжетом. «Вертеп» із грец. – печера, в якій народився Ісус.

Волхви – серед народів Стародавнього Сходу «мудрі» люди, які володіли знаннями таємних сил природи, спілкувалися з богами і мали надприродні можливості.

Гармонія – в музиці – закономірне поєднання тонів у одночасному звучанні, підпорядкування нормам ладової побудови музики; в широкому (первісному) розумінні – зв’язок, виструнченість, пропорційність.

Герменевтика – напрямок гуманітарної науки, який займається інтерпретацією та коментуванням тексту, а також проблемами взаєморозуміння різних культур.

Гільдії – станові спілки купців.

Гістріони – професійні актори у Стародавньому Римі; мандрівні комедіанти в добу раннього Середньовіччя.

Глаголиця – одна із давніх слов’янських систем письма. Вочевидь, передусе кирилиці.

Гладіатори (від лат. «меч») – у Стародавньому Римі бійці, спеціально навчені для поєдинку або боїв групами на арені цирку. Іноді гладіатори билися зі звірами. Зразком боїв гладіаторів, вперше влаштованих у Римі 264 р. до н. е., стали давні ігри етрусків.

Голосіння – старовинні українські народні пісні (на похованнях). Це імпровізаційні поетичні твори, пов’язані переважно зі смертю, похованням та поминками небіжчика.

Гороскоп – на Стародавньому Сході жрець, що спостерігав за зірками.

Гравюра – вид графіки, в якому зображення є друківаним відбитком малюнка, що нанесений на дошку малярем-гравером; відбитки також називаються гравюрами.

Графіка – вид образотворчого мистецтва, головним зображальним засобом якого є малюнок, виконаний на папері, тканині тощо олівцем, пером, пензлем, вуглиною або відбитий на папері зі спеціально підготовленої форми.

Графіті – написи та малюнки, виконані в давнину майстрами-будівельниками або й відвідувачами на стінах архітектурних споруд, а також на різних предметах.

Гугеноти – протестанти-кальвіністи у Франції XVI-XVIII ст.

Дебют – перший (чи пробний) виступ на сцені або у будь-якій царині загалом.

Дедукція (від лат. «виведення») – один із основних способів міркування (умовиводу) і методів дослідження; перехід у пізнанні від загального до часткового та одиничного, виведення часткового та одиничного із загального; у логіці та методології науки – процес логічного висновку, що являє собою перехід від засновків до висновків (наслідків) на підставі застосування правил логіки.

Демагог – спочатку так називали голову так званої демократичної партії в деяких рабовласницьких державах Стародавньої Греції (Афінах тощо). Пізніше словом «демагог» почали позначати політика, який досягає популярності шляхом надмірних і брехливих обіцянок.

Демонологія – релігійне вчення про Демонів. Походить від первісної віри у злих духів. Демонологія невідривна від релігійної моралі, в якій Диявол – джерело і носій гріха.

Деміург – (від грец. – «творець», «ремісник», «майстер»). У міфології найчастіше – «той, хто творить і людей, і предмети, і матерію»). Пізніше – вища урядова особа в деяких державах Стародавньої Греції (наприклад, в Ахейському союзі)..

Дитинець – укріплена центральна частина давнього міста у Середньовіччі, обнесена стінами.

Дидаскал – учитель у Стародавній Греції та Візантії Так називали часто вчителів в українських братських школах XVI-XVII ст.

Диякон – посадова особа в християнській церкві, посередник між єпископом і вірянами.

Догмат (від грец.) – засадничне положення віровчення, обов'язкове для всіх віруючих, визнане незаперечною істиною, вічною і незмінною, яка не підлягає критиці.

Донатизм – течія у ранньому християнстві. Проповідувала непримиренність до переслідувачів християн.

Духівництво – в релігійних організаціях особи, які на професійній основі відправляють релігійні культу. Духівництво шанується віруючими, як богообрані люди, обраних Богом, які наділені «благословенням» та надприродною силою, яка, за богословським вченням, робить їх посередниками між віруючими і Богом.

Дхарми – в індуїзмі – норми праведного життя, закони моралі.

Еволюція – шлях безперервного вдосконалення живої природи, людини і людського суспільства.

Еклектизм (еклектика) – безпринципне, механічне поєднання різнорідних поглядів, теорій, напрямів, стилів.

Еллінізм – об'єднання давньогрецької та східних цивілізацій в єдину систему держав.

Емпатія – вміння входити в психологічний стан іншої особи.

Епігони – наступники діадохів-полководців Александра Македонського; малооригінальні наслідувачі якогось громадсько-політичного, літературного чи художнього напрямку.

Епіталама (з грец.) – весільна пісня. Вид хорової лірики у Стародавній Греції та Римі. Одна з форм епіталами – гіменей – пісня, яка супроводжувала наречену в дім нареченого.

Епос (грец. «слово», «розповідь», «історія») – сукупність народних героїчних пісень, казань, поем. Оповідний рід літератури, що, на відміну від лірики й драми, характеризується розповідно-описовою (епічною) формою, широтою зображення подій і характерів.

Ера – початковий етап літочислення.

Есхатологія (з грец.) – релігійне вчення про долю світу і людини, про кінець світу і Страшний суд. У основі есхатології – давні уявлення про наявність у природі прихованих діючих сил, боротьбу доброго і злого начал, про загробне покарання грішників і нагороду праведникам. У розвинутій формі есхатологія притаманна іудаїзму, християнству, ісламу. Есхатологічні настрої особливо активно поширювалися під час соціальних і політичних криз.

Євангеліє – частина Біблії, Новий Заповіт. Чотири пов'язані спільною темою релігійні твори, що становлять головну частину Нового Заповіту. Вміщує життєпис Ісуса Христа та основні положення християнського віровчення.

Єгиптологія – галузь історичної науки, яка займається вивченням історії та культури Стародавнього Єгипту.

Єпископ – вища посада в християнській церкві часів Пізньої Римської імперії.

Єресь – заборонені церквою погляди та вчення, що відходять від прийнятої доктрини у сфері догматики і культу.

Жрецтво – група людей, яка в політеїстичних релігіях вважається посередником між віруючими і надприродними силами, здійснює релігійні обряди.

Жрець – особа, яка править релігійні обряди у язичників. Жрець здійснював жертвопринесення божеству, стежив за вшануванням богів, доглядав за їхніми

статуями і священними тваринами, молився їм. Жерці звільнялися від будь-яких податків.

Жупел – щось таке, що викликає жах, лякає. Церковно-слов'янською мовою – сірка, що горить, чи смола для грішників у пеклі.

Заклинання – усталена словесна формула, що супроводжується відповідними діями, яка мала магічну силу. Метою заклинання було вплинути на когось чи щось, підкорити його своїй волі або чаклунській силі, висловити настійне прохання, благання.

Ідіома (з грец.) – стале словосполучення, що виконує функцію окремого слова, значення якого не виводиться із значень компонентів, із яких воно складається (наприклад, «накивати п'ятами»). Ідіома є результатом мовної творчості народу протягом багатьох століть.

Ієрогліф – знак деяких видів ідеографічного письма (єгипетська ієрогліфіка, давньошумерський клинопис, сучасна китайська ієрогліфіка).

Ініціація – обряд посвячення юнаків у повноправні члени суспільства, що імітував помирання та нове народження або перетворення на іншу істоту.

Іронія – приховане глузування, спеціально вдягнене у форму позитивної характеристики чи вихвалання. Злу іронію називають сарказмом.

Історичне джерело – це пам'ятки минулого про життя і діяльність людей, які дають можливість відтворити історичні події (пам'ятки матеріальної культури, мови, писемності, звичаїв, обрядів тощо).

Календар – спочатку так називались боргові книжки у Стародавньому Римі, за якими боржники повинні були розраховуватися з кредиторами. Оскільки борги треба було повертати на початку місяця (в так звані календи), такі книжки і називались календарями.

Календарно-обрядова поезія – найдавніший вид усної поетичної творчості. Виникла у дохристиянську добу. Цикли цієї уснопоетичної словесності пов'язані з певними періодами року (календарем) – колядки, щедрівки, веснянки, русальні, купальські, петрівчані пісні тощо – або ж із відповідною трудовою діяльністю людини – косарські, жнивварські пісні, обжинкові пісні.

Каста – (від португ. «рід», «походження») – ізольована група людей, місце якої в суспільстві визначається звичаями і законами. Для каст є характерними замкненість, спілкування лише між особами однієї касты, суворе обмеження стосунків із представниками інших каст, спільність і спадковість професій.

Катарсис (від грец. «очищення») – поняття давньогрецької естетики, яке характеризує естетичний вплив твору мистецтва на людину. Слово «катарсис» уживалося греками у багатьох значеннях: у релігійному, етичному, фізіологічному і медичному. Катарсис, вочевидь, означає і полегшення після великого напруження почуттів і облагородження цих почуттів, синтезованих у естетичному переживанні.

Катехізис – церковно-навчальний посібник, що у формі запитань і відповідей викладає основні догмати православної, католицької чи протестантської церков.

Кікличний епос (циклічний епос) – група епічних творів, починаючи з найдавніших часів, об'єднаних авторським задумом, історичною епохою, головними героями, місцем дії. Кікличними називалися поети – наступники Гомера, які мали намір охопити якнайбільше коло («цикл») міфологічних подій.

Кітч (від нім. жаргон, «збирання вуличного сміття», пізніше: «імітація унікальних художніх виробів») – явища художньої культури, позначені еkleктизмом, різностильовістю. Найчастіше – масова культура.

Комедія – весела театральна вистава, походить від стародавніх обрядових дійств під час релігійних свят.

Комедія дель арте, або **комедія масок** – вид італійського народного театру, що виник у середині XVI ст. Особливість комедії масок – відсутність літературного тексту, акторська імпровізація, постійні персонажі (наприклад, Арлекін, Панталоне), які носили на обличчях напівмаски.

Колабораціоністи (від фр. «співробітники») – зрадники батьківщини; особи, які співробітничали з фашистськими загарбниками в окупованих ними країнах під час Другої світової війни.

Конформізм – пристосовництво, пасивне сприйняття існуючого порядку, смаків, суджень (альтернатива – nonконформізм).

Конфуціанство – етико-політичне вчення давньокитайського мислителя Кун Фу-ци (Конфуція, 551-479 рр. до н. е.). З III ст. стала державною релігією Китаю і панувала там до революції 1911р.

Коран (араб. «читання») – священна книга мусульман; збірник релігійно-догматичних, міфологічних і правових матеріалів, складений у VII ст.

Культ – слово «культ» походить від латинського слова cultus – «шанування». Означає шанування Бога чи людини.

Кшатрії – варна воїнів у Стародавній Індії.

Лейтмотив – провідний мотив; у переносному значенні – важлива думка, що неодноразово повторюється у творі, промові тощо.

Літописання, літопис – хронологічно послідовний запис історичних подій, зроблений їхнім сучасником.

Літографія – один із основних видів графіки; спосіб друкування, при якому відбитки одержуються перенесенням фарби під тиском із пласкої друкованої форми безпосередньо на папір.

Літургія – обідня, вид богослужіння у православній церкві; у Стародавній Греції та Візантії – деякі види державних повинностей.

Магія – (від грец.) – чаклунство, чародійство, обряди, покликані впливати на людей, духів, явища природи. Магія є складовою частиною всіх релігійних культів.

Маги – у Стародавньому Ірані жерці зороастризму і деяких інших вірувань. У VI-IV ст. до н. е. становили окреме плем'я і укладали ендогамні шлюби. Персидські маги, як і жерці вавилонської релігії (халдеї), займалися пророцтвами і заклинаннями. Згодом магами почали називати усіх провісників долі, чаклунів, астрологів, заклинателів.

Мадригал – невеликий музично-поетичний твір любовно-ліричного змісту. Розвинувся в епоху Відродження в Італії.

Маньєризм – стильова течія XVI-XVII ст. в Європі, для якої були характерними екзальтація та гіперболізм (підготувала появу Бароко).

Маргіналія – назва чи малюнок, вміщені на полях книги.

Матріархат – соціальна організація первісного суспільства в період від верхнього палеоліту (40-35 тис. років тому) до розвиненого неоліту (12-6 тис. років тому), початковий етап розвитку організації.

Медитація – розумова дія, спрямована на приведення психіки людини у стан поглибленої зосередженості. Особливого розвитку медитація набула в індійській та буддійській йозі, в античному «філософському екстазі» платоніків і неоплатоніків, в ушавленому «розумному діянні» («Ісусова молитва»), а також у деяких школах сучасного психоаналізу.

Месіанізм – вчення іудейсько-християнського походження про містичного спасителя людства, пришестя посланця Бога – месії; у політиці – вчення ідеологічного характеру про особливу роль певних спільнот, організацій, лідерів у історії тієї чи іншої країни або всього людства.

Метаморфоза – повна зміна.

Метеки (від грец. «переселенці») – у полісах Стародавньої Греції – чужинці, вихідці з інших грецьких полсів; іноді – відпущені на волю раби. Були особисто вільними, проте не мали політичних прав.

Меса – католицька обідня (літургія); багатоголосий циклічний хоровий твір на текст літургії (у супроводі органу чи оркестру).

Меценат – ім'я римського державного діяча (I ст. до н. е.), наближеного до імператора Августа; ушавився своїм широким покровительством над поетами і художниками. Його ім'я стало збірним.

Мода – панування у певному середовищі в певний час тих чи інших уподобань, форм побуту і одягу.

Мозайка – зображення або візерунок, зроблений з окремих, щільно припасованих один до одного і закріплених цементом чи мастикою різнокольорових шматочків скла, мармуру, камінців, смальти і т. п.

Монотеїзм – віра в одного Бога.

Набат – у Стародавній Русі мідний військовий барабан величезних розмірів, який перевозили чотирма кіньми; сигнал тривоги для зібрання людей, який подавався зазвичай ударами в дзвін («бити в набат»).

Народні звичаї та обряди. Народний звичай – традиційний порядок відзначення подій, свят, який пов'язаний з виконанням певних дій та використанням відповідних атрибутів та предметів. **Народний обряд** – сукупність установлених звичаєм дій, пов'язаних із побутовими традиціями або з виконанням релігійних настанов; церемонія культових та звичаєвих обрядів.

Натюрморт – живописне зображення, зазвичай – предметів домашнього посуду, плодів, квітів, забитої дичини тощо.

Неолітична революція – процес переходу від привласнюючого господарства (мисливство, збиральництво, рибальство) до виробничого господарства (землеробство, скотарство). Хронологічні рамки неолітичної революції на теренах Європи – VI-IV тис. до н. е.

Нігілізм – у широкому розумінні слова – заперечення загальноприйнятих цінностей і норм, які вкорінилися у суспільному житті.

Нонконформізм – демонстративне неприйняття загальнопоширених нормативів, правил, догм.

Обскурантизм – вкрай вороже ставлення до освіти і прогресу, реакційність, ретроградність.

Одіозний – дуже неприємний, небажаний, такий, що викликає негативне ставлення.

Оранта – один із іконографічних образів Богоматері, який склався у Середні Віки. Богородицю зображали на повний зріст із піднесеними руками і повернутими від себе долонями. Оранта набула поширення в іконографії і живописі Візантії та Давньої Русі в IX-XIII ст.

Оратор – людина, яка володіє мистецтвом красномовства або заробляє гроші виголошенням промов в суді.

Ордалії – «божий суд» – рід випробування, з допомогою якого нібито встановлювали судову істину. Спочатку поняття пов'язувалося з уявленням про всезнаюче божество, яке може захистити невинного і звинуватити винного. Найбільш поширені форми «божого суду» – випробування водою, вогнем, розпеченим залізом.

Орфізм – релігійно-філософське вчення в Римській імперії, яке проголошувало безсмертя душі.

Офорт – вид гравюри; в якому малюнок вишкрябується гравірувальною голкою у прошарку лаку, що вкриває поверхню металевої пластини, після чого прошкрябані місця протравлюються кислотою. Зображення відбивається з пластини, витравлені місця якої заповнені фарбою.

Палімпсести – писання на стертому старому тексті на пергаменті; в широкому розумінні – поверх «священних текстів».

Папірус – багаторічна трав'яниста рослина родини осокових. У Стародавньому Єгипті з папірусу виготовляли своєрідний папір, який називався папірусом, а також одяг, циновки тощо.

Парія – безправна, пригноблена людина. Слово походить від найменування однієї з нижчих «недоторканих» каст у Південній Індії.

Парафраза – музична п'єса у формі фантазії на теми (мелодії) з іншого твору.

Пастораль – літературний, музичний і театральний жанр, в основі якого – поетизація та ідеалізація простого сільського життя (поезія пастухів). У переносному значенні пастораль має дещо іронічний відтінок як стан ніжності і тиші, однак із певною часткою манірності, солодкуватості.

Патетика – захоплена, пристрасна, схвилювана мова, що має на меті вплинути на почуття.

Патристика – християнська філософія, викладена у творах «отців церкви» (Тертуліана, Августина та ін.).

Патриції і плебеї – римський народ, який офіційно складався з **патрициїв** (старої знаті) і **плебеїв** (вільного населення, яке мало земельну власність). В імператорський період частина плебеїв, втрапивши свої земельні володіння, перетворилася на нероб (люмпен-пролетарів), яких держава взяла на утримання. У I-II ст. кількість утриманців держави досягала 200 тис. чоловік. «Хліба і видовищ» – у ці слова вклався своєрідний «світогляд» цієї бездіяльної юрби.

Пафос – натхнення, ентузіазм, зумовлені боротьбою за високу мету; пристрасний, піднесений тон промови.

Пістет – глибока повага, шанобливе ставлення до когось, до чогось.

Підтекст – прихований, внутрішній зміст висловлювання. У театрі – внутрішній зміст сцени, який не розкривається безпосередньо в діалозі.

Піфія – жриця-ясновидиця у храмі Аполлона в Дельфах.

Плем'я – форма об'єднання людей у великий колектив для вирішення виробничих та військових проблем на підґрунті спільності мови та території проживання.

Пленер – у живописі – термін, який позначає передачу в картині всього багатства змін кольору, зумовлених дією сонячного світла й атмосфери. Пленерний живопис склався в результаті роботи художників на вільному повітрі, а не в майстерні.

Політеїзм – віра в існування багатьох Богів.

Пресвітер – керівник общини раних християн.

Профанація – тлумачення невігласами якоїсь ідеї, вчення, твору мистецтва, їхнє викривлення, спотворення.

Рапсоди – мандрівні співаки, виконавці епічних пісень у Стародавній Греції.

Раритет – рідкісна річ, рідкісний примірник старої книги.

Релігія – духовний феномен, що постає як форма самовизначення людини у світі, виражає її віру в надприродне Начало – джерело буття всього існуючого, є засобом спілкування з ним, входження в його світ, причетності до нього.

Риторика – мистецтво красномовства і (ширше) наука про художню прозу взагалі. Виникла у Стародавній Греції в V ст. до н. е., у Стародавньому Римі – з I ст. до н. е. Антична риторика орієнтована переважно на судові і урочисті промови.

Ритуал – особлива програма поведінки, в якій актуалізується зв'язок із минулими нормами життя предків.

Сикофант – в Афінах та інших полісах Стародавньої Греції так називали професійного донощика, наклепника і шантажиста. Сикофанти збирали відомості, котрі компрометували впливових громадян із метою порушити проти них судову справу, звести політичні рахунки або одержати хабара.

Символ – речовий, графічний чи звуковий умовний знак чи умовна дія, що позначає якесь явище, поняття, ідею.

Синкретизм – злитість, нерозчленованість, яка характеризує первинний нерозвинутий стан чогось, наприклад, первісного мистецтва; у філософії – різновид еkleктизму, поєднання суперечливих поглядів.

Скоморох, скомороство – у Київській Русі – блазень, мандрівний середньовічний актор при дворі князя або боярина, який розважав господаря та його гостей різними витівками, жартами, удаючи із себе дурника, штукаря; професія скомороха.

Станкове мистецтво – термін, яким позначають твори образотворчого мистецтва, що мають самостійний характер; у живописі – картина, в скульптурі – статуя, погруддя і т. ін.

Ступа – культова споруда у буддизмі.

Табу – ритуальна заборона на певну дію у первісному суспільстві.

Тріумф – свято на честь полководця-переможця у Стародавньому Римі.

Тропи – форми художнього інакомовлення (метафора, метонімія, гіпербола тощо).

Універсализм – методологічна позиція, яка передбачає наявність загальнолюдських феноменів.

Урбанізація – процес перетворення міста у найбільш вагомий осередок проживання людей і центр зосередження та обміну культурними цінностями, утворення штучного середовища, на противагу природі.

Фарисеї – угруповання в іудаїзмі, яке сповідувало неухильне виконання старих релігійних традицій.

Фетишизм – віра в здатність предметів допомагати людині в житті та діяльності.

Фортифікаційна архітектура – оборонні споруди для успішного ведення бою і захисту від дій ворога; укріплення місцевості для ведення бойових дій; конструкції, військові споруди та оборонні укріплення.

Фреска – настінний живопис, картина, написана фарбами (водяними або на вапняному молоці) на свіжій вогкій штукатурці.

Храмова архітектура – споруди, пов’язані з релігією, з богослужінням, із церквою; та, що належить церкві.

Християнство – найбільш чисельна світова релігія, яка виникла у I ст. н. е. в східних провінціях Римської імперії внаслідок злиття і взаємопроникнення ідей кількох месіанських течій іудаїзму. В підґрунті християнства лежить віра в Ісуса Христа як сина Божого. У 1054 р. християнство розділилося на православ’я і католицизм.

Хронологія – наука, що встановлює точні дати всіх історичних подій та їхню часову послідовність.

Художня мова – сукупність правил і знакових систем, за допомогою яких твориться і передається інформація у мистецтві.

Хуторянство – інтелектуальна течія в Україні XIX-XX ст., в центрі якої була критика урбаністичної цивілізації.

Церква – релігійна організація зі складною, суворо централізованою та ієрархічною системою взаємодії священнослужителів і віруючих.

Цивілізація – будь-яка форма існування живих істот, наділених розумом; історичні типи культур, локалізованих у часі та просторі; рівень суспільного розвитку і матеріальної культури, досягнутий окремим суспільством.

Шлягер – модна пісня про кохання («товар, що легко збувається»).

Шудра – варна, людність якої у Стародавній Індії обслуговувала інші варни.

Язичництво – термін, який було введено богословами монотеїстичних релігій. Слугує для позначення релігійних вірувань, обрядів і свят, які було вироблено протягом віків до появи монотеїзму. До язичницьких вірувань відносять магію, фетишизм, анімізм, тотемізм тощо.

Навчальне видання

КУЛЬТУРОЛОГІЯ

Курс лекцій

Укладачі:

Ю. С. Сабадаш, доктор культурології, професор.
Ю. М. Нікольченко, доцент, заслужений працівник культури України.
Л. Г. Дабло, кандидат культурології, доцент.
О. С. Манякіна, кандидат історичних наук, доцент.

За загальною редакцією доктора культурології, професора Сабадаш Ю. С.

Літературний редактор канд. філол. наук, доцент Нікольченко Т. М.
Технічний редактор Сабадаш С. Ю.

Керівник видавничого проекту *В. І. Зарицький*
Комп'ютерний дизайн *О. П. Щербина*

Підписано до друку 12.01.2021. Формат 70х100 1/16.
Ум. друк. арк. 17,55. Обл.-вид. арк. 15,18.

Видавець і виготовлювач: ТОВ «Видавництво «Ліра-К»,
Свідоцтво про внесення до Державного реєстру
суб'єктів видавничої справи ДК № 3981 від 15.02.2011.
03142, м. Київ, вул. В. Стуса, 22/1.
тел./факс (044) 247-93-37; (050) 462-95-48
Сайт: lira-k.com.ua, редакція: zv_lira@ukr.net

ISBN 978-617-520-035-3



9 786175 200353

