



Вища освіта в Україні

# КУЛЬТУРОЛОГІЯ

НАВЧАЛЬНИЙ ПОСІБНИК

НАУКОВИЙ СТАТУС  
І ПРЕДМЕТ

ТИПОЛОГІЯ КУЛЬТУРИ

СУЧАСНІ ПРОБЛЕМИ  
РОЗВИТКУ КУЛЬТУРИ

# ***КУЛЬТУРОЛОГІЯ***

**НАВЧАЛЬНИЙ ПОСІБНИК**

За загальною редакцією доктора соціологічних наук,  
професора В.М. Пічі

Львів  
“Магнолія плюс”

2003

**УДК 168. 522**  
**ББК Ч 111**  
**К 90**

*Рекомендовано Міністерством освіти і науки України як навчальний посібник для вищих навчальних закладів (лист № 14/18.2-259 від 10.02.2003 р.)*

**Рецензенти:**

*доктор філософських наук, професор А.К. Бичко (м. Київ)*

*доктор соціологічних наук, професор С. Л. Катаєв (м. Запоріжжя)*

*доктор історичних наук, професор, член-кореспондент НАН України*

*С. П. Павлюк (м. Львів)*

*викладач культурології Львівського будівельного технікума О.І. Копил (м. Львів)*

**Кравець М.С., Семашко О.М., Піча В.М. та ін.**

**К 90** Культурологія: навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів I-IV рівнів акредитації / За заг. ред. В.М. Пічі – Львів: “Магнолія плюс”, 2003.

ISBN 966-8340-06-x “Магнолія плюс”

Культурологія – нова навчальна дисципліна, яка вивчається у всіх вищих навчальних закладах України. В посібнику вдало поєднується панорамне висвітлення культурологічної проблематики з чіткістю і строгістю викладення основних понять і принципів. В ньому, зокрема, з’ясовується питання статусу “Культурології” як науки і навчальної дисципліни, проблеми типології культури та провідні тенденції сучасного світового і вітчизняного культурного розвитку.

У зв’язку з достатньою популярністю викладу ця книжка може студентам, але й тим, хто займається ґурологічними знаннями.

**УДК 168. 522**  
**ББК Ч 111**

ISBN 966-8340-06-x “Магнолія плюс”

© М.С. Кравець, О.М. Семашко, В.М. Піча та ін., 2003

© “Магнолія плюс”, 2003

© В.М. Піча, оригінал-макет, 2003

© О.І. Гуцуляк, дизайн обкладинки, 2003

Переднє слово. ....	5
---------------------	---

## **ЧАСТИНА I. НАУКОВИЙ СТАТУС І ПРЕДМЕТ КУЛЬТУРОЛОГІЇ**

<b>Тема 1. Предмет та метод культурології. Культура як базове поняття курсу. Місце культурології в системі гуманітарних та природничих наук. ....</b>	<b>8</b>
1.1. Предмет, основні поняття культурології .....	9
1.2. Принципи, функції та методи аналізу культурології .....	14
1.3. Специфіка культурологічного знання .....	18
1.4. Місце культурології в системі гуманітарних та природничих наук. ....	25
<b>Тема 2. Історичні етапи осмислення культури. Основні школи та концепції культурології. ....</b>	<b>29</b>
2.1. Етапізація суспільних явищ, як загальнонаукова проблема. ....	30
2.2. Генеза суспільного осмислення культури. ....	31
2.3. Співвідношення культури та цивілізації. ....	38
2.4. Погляд на культуру через призму досліджень кінця ХХ–початку ХХІ ст. ....	41
<b>Тема 3. Українська культурологічна думка в контексті загальноєвропейської культурної традиції .....</b>	<b>49</b>
3.1. Формування загальноєвропейської культурної традиції в погляді на культурний розвиток людства. ....	50
3.2. Становлення української культурології .....	51
3.3. Культурологічні праці видатних діячів української культури ..	58

## **ЧАСТИНА II. ТИПОЛОГІЯ КУЛЬТУРИ**

<b>Тема 4. Теоретичні засади історичної та регіональної типології культури. ....</b>	<b>65</b>
4.1. Типологія культури як наукова проблема. ....	66
4.2. Історична типологія культури. ....	69
4.3. Регіональна типологія культури. ....	76
<b>Тема 5. Культура і соціотехносфера в системі глобальних проблем сучасності. ....</b>	<b>86</b>
5.1. Глобальні проблеми і їх детермінанти .....	87
5.2. Соціотехносфера: особливості розвитку .....	93

5.3. Культура як необхідна і достатня умова розв'язання глобальних проблем .....	95
<b>Тема 6. Художня культура</b> .....	99
6.1. Зміст поняття “художня культура” .....	100
6.2. Мистецтво як форма художньої образної інтерпретації дійсного та уявного. ....	100
6.3. Специфіка художнього образу як мови мистецтва .....	107
6.4. Стиль у мистецтві. ....	112
6.5. Основні види мистецтва. Специфіка засобів виразності кожного виду мистецтва. ....	117
<b>ЧАСТИНА III. СУЧАСНІ ПРОБЛЕМИ РОЗВИТКУ КУЛЬТУРИ</b>	
<b>Тема 7. Провідні тенденції сучасного культурного розвитку</b> .....	134
7.1. Модернізаційні процеси у світі і в сучасній українській культурі .....	135
7.2. Субкультурна диференціація і роль молоді .....	151
7.3. Кризові явища в культурі як флуктуація духовно-енергетичного поля. ....	167
<b>Тема 8. Теоретичні засади збереження світової культурної спадщини, примату світових культурних цінностей</b> .....	173
8.1. Збереження культурної спадщини як об'єктивна соціально-історична тенденція в розвитку культури. ....	174
8.2. Формування системи світових інститутів збереження культурної спадщини людства і їх правові документи. ....	177
<b>Тема 9. Сучасна наука про особливості розвитку культури XXI ст. Інваріанти розвитку культури</b> .....	186
9.1. Теоретичні засади прогнозування культурного розвитку людства .....	187
9.2. Культура XXI ст. ....	193
<b>Довідковий розділ</b> .....	199
1. Визначення культурології .....	199
2. Школи культурології .....	200
3. Визначення культури .....	205
4. Аполлонійська та діонісійська засади європейської культури ..	210
5. Поняття культурної ідентифікації .....	211
<b>Теми рефератів</b> .....	213
<b>Термінологічний словник</b> .....	215
<b>Список використаної та рекомендованої літератури</b> .....	232

## ПЕРЕДНЄ СЛОВО

*В Україні “Культурологія” зовсім нещодавно увійшла в перелік обов’язкових навчальних дисциплін державного освітнього стандарту. Сьогодні вона викладається у всіх вищих навчальних закладах – академіях, університетах, інститутах, коледжах, технікумах тощо. Її попередницею, як відомо, була навчальна дисципліна “Теорія та історія світової і вітчизняної культури”, яка виконала свою освітню функцію, однак, не змогла сформуватися у нормативну базову дисципліну, насамперед, через складність розвитку самого українського суспільства, по-друге, через широку палітру навчальних форм (в одних випадках це були тільки лекції, в інших – тільки практичні заняття, в третіх – відвідування музеїв і концертів, в четвертих – читання авторських спецкурсів тощо).*

*Увівши в свої навчальні програми курс “Культурологія”, вищі навчальні заклади постали перед проблемою учбово-методичного забезпечення цієї дисципліни. На жаль, на сьогодні видано лише декілька вітчизняних навчальних посібників з культурології, до того ж незначним тиражем. Тому викладачі часто замість теоретичного курсу “Культурологія” продовжують читати курс “Теорія та історія світової і вітчизняної культури”.*

*Пропонований посібник є однією з перших колективних спроб визначити науковий статус, предмет і об’єкт культурології, її структуру і функції, специфіку культурологічного знання, місце культурології в системі гуманітарних та природничих наук. Значне місце в ньому відведено теорії питання, новітнім поглядам на людину і суспільство, розкриттю історичних етапів осмислення культури, основних шкіл та концепцій західної культурології, в тому числі української.*

*З позицій сучасної культурологічної науки в посібнику з’ясовуються проблеми типології культури, співвідношення культури та цивілізації, техніки, культури та природи людини, кризові явища в культурі, ідея рівноправності культур у сучасному світі, поняття культурної ідентифікації, теоретичні засади прогнозування культурного розвитку людства тощо.*

*Готуючи до видання цей посібник, ми не прагнули викласти в ньому все, що відомо про культуру (культури) або про культурологію. Та це й неможливо. Хоча культурологія – відносно молода наукова дисципліна, тим не менш в ній накопичено великий обсяг знань. Тому акцент в посібнику зроблений не на розвитку самої дисципліни, а на зміні глобальних парадигм\**

\* Під парадигмою розуміється система наукових уявлень, методів, які підтримуються певним науковим співтовариством. Необхідна умова зміни парадигми – не тільки створення нових уявлень і методів, але й формування нового співтовариства науковців, які повірили у новий підхід і тому критикують або відкидають стару парадигму.

бачення культури. Зміна ж парадигми – це щось більше ніж шерег (перебіг) теорій і концепцій, які висувалися тими або іншими авторами. Зміна парадигм – це зміна відношення до об'єкта вивчення, яке передбачає зміну дослідницьких методів, цілей дослідження, кута зору на предмет дослідження з будь-якої дисципліни.

Сучасне навчальне видання, у т.ч. з культурології, мабуть, повинно вчити не знанням, а мисленню і здібностям. Воно покликано, по-перше, допомогти викладачеві і студенту увійти і пірнути в реальність культурологічної роботи і озброїти його засобами для орієнтації і діяльності в цій реальності, виробити культурологічне мислення, уявити логіку культурної комунікації.

Тому не має сенсу викладати культурологічні теорії або уявлення самі по собі, як якусь інформацію. Доцільніше, на нашу думку, окреслити основні підходи і методи, які створюються і використовуються в культурології, охарактеризувати їх призначення і межі, дати своєрідний путівник для орієнтації в культурології як неоднорідної складної дисципліни.

На нашу думку, посібник сприятиме формуванню у студентів сучасного вербального апарату мислення, розкриває методологію організації наукового пошуку, орієнтує в сучасних тенденціях розвитку культури. Подача матеріалу побудована таким чином, щоб сформувати особистісне ставлення до культури, внутрішню потребу збагачувати свій культурний рівень, свою особистість.

Особливістю посібника є те, що в ньому, крім оптимально висвітлених питань, кожна тема починається з преамбули, де акцентується увага на її актуальності, з визначення, що повинен знати і вміти студент після засвоєння матеріалу даної теми, якою має бути логіка викладення і вивчення матеріалу, а також ключових понять та термінів, які слід засвоїти студентам.

В посібнику поєднується певна оригінальність авторського погляду з аналізом основних тем, що цікавлять сьгодні людей, студентську молоддь. В ньому немає надмірного цитування. Проте, у книзі викладено ідеї та відкриття, взяті з переднього краю цієї науки. Автори широко використали як свої власні напрацювання з культурології, так і публікації (підручники, навчальні посібники, наукові монографії та статті, словники і довідники) вітчизняних і зарубіжних культурологів.

З метою концентрації уваги студента, в посібнику вживаються умовні позначення \*, †, >, ⇨ – та ін., широко застосовується наочно демонстративний матеріал (фотографії, схеми, рисунки, таблиці тощо), що значно поліпшує зорове сприйняття тексту. В кінці кожної теми подаються резюме, питання для роздуму, самоперевірки та повторення.

Оригінальна компоновка тексту посібника забезпечує використання повного комплексу основних методів навчання: словесного, наочного і практичного; дає можливість безконтактного (самостійного) вивчення

культурології як навчальної дисципліни, полегшує засвоєння програмного матеріалу, дозволяє викладачеві застосувати іноваційні методи навчання.

В кінці книги містяться додаткові матеріали: довідковий розділ, теми рефератів, короткий термінологічний словник, список використаної і рекомендованої літератури.

Ретельне та вдумлеве опрацювання студентами історико-теоретичного матеріалу посібника дасть змогу отримати їм необхідні знання з культурології як нормативної дисципліни, а також може стати імпульсом для подальших самостійних заглиблень у животворне море світової культурологічної думки.

Ми вдячні за цінні критичні зауваження і пропозиції, висловлені рецензентами даної книги: доктору філософських наук, професору А.К. Бичко, доктору соціологічних наук, професору С.Л. Катаєву, доктору історичних наук, професору, члену-кореспонденту НАН України С.П. Павлюку та викладачеві культурології Львівського будівельного технікума О.І.Копил, які сприяли значному поліпшенню її змісту та структури.

Книга підготовлена авторським колективом – викладачами культурології вищих навчальних закладів Києва і Львова. Її авторами, зокрема, є: кандидат філософських наук, доцент М.С. Кравець (теми 1, 2, 3, 4, 5, 8, 9); кандидат філософських наук, доцент С.М. Шлемкевич (тема 6); кандидати філософських наук Є.Р. Борінштейн і А.А. Кавалєров (тема 7.1.); доктор філософських наук, професор О.М. Семашко (тема 7.2.); доктор фізико-математичних наук В.І. Татусь (тема 7.3.); доктор соціологічних наук, професор В.М. Піча (загальна редакція, переднє слово, укладання довідкового розділу, короткий термінологічний словник, список використаної і рекомендованої літератури).

Ми будемо вдячні всім, хто зверне увагу на цю книгу, надішле пропозиції і конкретні зауваження щодо її вдосконалення. Адреса видавництва: 79063, м. Львів-63, а/с 5824.

Доктор соціологічних наук, професор В.М. Піча



## ПРЕДМЕТ ТА МЕТОД КУЛЬТУРОЛОГІЇ. КУЛЬТУРА ЯК БАЗОВЕ ПОНЯТТЯ КУРСУ. МІСЦЕ КУЛЬТУРОЛОГІЇ В СИСТЕМІ ГУМАНІТАРНИХ ТА ПРИРОДНИЧИХ НАУК

*На наших очах і при нашій участі започаткований глибинний переворот у культурному розвитку суспільства, освоєнні природного середовища. Відбувається процес формування інформаційного суспільства, змінюються ціннісні орієнтації, формуються принципово нові закони співжиття окремих народів, держав, культурних регіонів.*

*Однак, якими б складними і досконалими не ставали суспільні відносини, нові технології, шляхи розв'язання виникаючих проблем, в їх основі був, є і залишиться людський елемент – суб'єкт розвитку культури.*

*Олюднення культури і культурологізація людського життя стають критеріями сучасної цивілізації. Іншими словами, прогрес культури можливий за участю її основного елемента – людини, але і прогрес людини можливий лише в полі культури. Сьогодні цивілізована людина – це людина-творець: Homo Creator. Її місце у Всесвіті і на землі, результати діяльності, можливі шляхи розвитку вивчаються багатьма науками. Серед них культурологія посідає особливе місце, бо розглядає людину в її соціокультурному полі та природному середовищі.*

**СПІВІВОЛІ**  **Після вивчення матеріалу теми Ви зможете:**

-  вміти розкрити суть предмета та методів, які застосовуються в культурології;
-  уявити теоретичні засади курсу культурології;
-  засвоїти сучасний (основний) понятійний апарат культурології;
-  вивчити основні структурні елементи курсу культурології;
-  вміти пояснити суть основних функцій предмета та принципів аналізу;
-  вміти застосувати методологічні засади аналізу культурних явищ у повсякденній практиці.

### Ключові поняття та терміни

- |  |  |
|--|--|
| <ul style="list-style-type: none"> <li>• культурологія</li> <li>• гуманітарні науки</li> </ul> | <ul style="list-style-type: none"> <li>• аграрна культура</li> <li>• природничі науки</li> </ul> |
|--|--|

- |  |  |
|--|--|
| <ul style="list-style-type: none"> <li>• побутова культура</li> <li>• наукова парадигма</li> <li>• технічна культура</li> <li>• об'єкт культурології</li> <li>• людина – розумна</li> <li>• структура предмета</li> <li>• людина – творець</li> <li>• суб'єкт культурології</li> </ul> | <ul style="list-style-type: none"> <li>• аналіз</li> <li>• синтез</li> <li>• структура</li> <li>• система</li> <li>• метод</li> <li>• функції (соціальні)</li> <li>• принципи аналізу</li> </ul> |
|--|--|

## □ План (логіка) викладу і засвоєння матеріалу:

- 1.1. Предмет, основні поняття культурології.
- 1.2. Принципи, функції та методи аналізу культурології.
- 1.3. Специфіка культурологічного знання.
- 1.4. Місце культурології в системі гуманітарних та природничих наук.

### 1.1. Предмет, основні поняття культурології

В останні два десятиріччя активізувались зусилля вчених, котрі вивчають культуру. Гуманістичний пафос досліджень відображає глибину сучасних перетворень. Культура, як узагальнена категорія про природне та штучне, стала визначальним вектором розвитку людства у ХХ ст. На цій хвилі у другій половині ХХ ст. формується культурологія як наука про зародження та розвиток другої (створеної людиною) природи, її структурних елементів, інваріантів розвитку, місце людини – творця в цьому процесі.

Походження терміну “культурологія” пов'язане з працями американського антрополога *Л. Уайта* (1900–1975). Він виділив культурологію як самостійну науку в комплексі соціальних наук, яка відмежувалася з антропології\*. Власне термін “культурологія” походить від латинського слова “cultura” – оброблення, виховання, освіта, розвиток тощо та грецького “logos” – слово, або вчення.

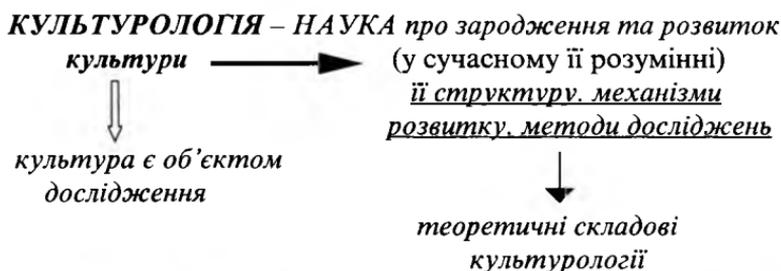
|| \*Дослівно “культурологія” – це наука про розвиток культури, її норми, традиції, соціальні інститути, технологічні процеси, системи оцінок тощо.

\* Зазначимо, що західною науковою громадськістю цей термін прийнятий не був, і сьогодні там не існує такої наукової дисципліни з оформленою, структуризованою системою знань і чітко визначеними дисциплінарними межами. Культура як феномен розглядається і досліджується західними спеціалістами в межах таких дисциплін, як соціальна і культурна антропологія, соціологія, структурна лінгвістика, семіотика, психологія та ін.

\* **Об'єкт культурології** – увесь світ штучних порядків (речей, будівель, історичних подій, технологій діяльності, форм соціального життя, знань, понять, символів, комунікаційних мов і т.п.).

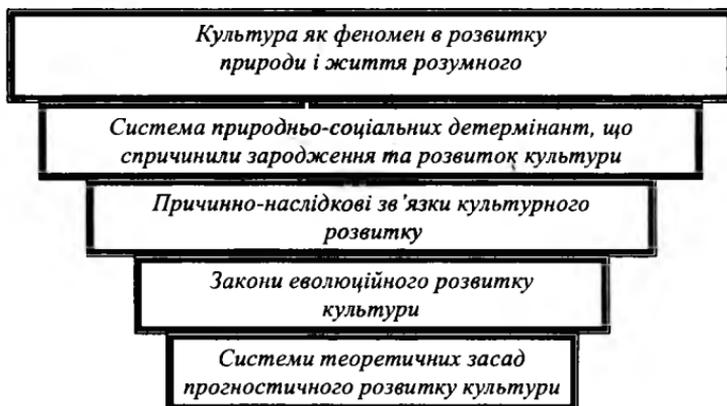
\* **Предмет культурології** – це процеси генези морфології культури, її структури, сутності і змісту, типології, динаміки і мови.

Загальноприйнято, що предмет окреслює сферу й мету дослідження. Узагальнюючи викладені вище міркування, можна дати наступне визначення.



**Увага!**

Теоретичні складові культурології визначають структуру її предмета.



Предметна галузь культурології може бути визначена і в залежності від мети культурологічного пізнання. В цьому випадку зазвичай поділяють культурологію на теоретичну і прикладну.

\* **Метою теоретичної культурології** спеціалісти називають теоретичне пізнання феномена культури, розробку категоріального апарата і методів дослідження.

\* *Метою прикладної культурології, яка спирається на теоретичні знання, є прогнозування, проектування і регулювання актуальних культурних процесів, що відбуваються в сучасній соціальній практиці, розробка основних напрямів культурної політики, завдань і методів діяльності культурних інститутів.*

У системі гуманітарних наук найбільш складним є питання їх суб'єкта. Однак, якщо в філософії, політології, соціології тощо стосовно суб'єкта предмету вже сформувалася усталена думка, то в культурології суб'єкт посідає особливе місце, пов'язане з проблемою самопізнання. З початку 60-х років ХХ ст. створено досить багато важливих праць із проблем людини. Проаналізовано культурну спадщину таких великих письменників, як *І. Франко, М. Бердяєв, Н. Федорів, Л. Толстой, М. Драгоманов, М. Потебня* та інших, визначено основний термінологічний апарат, що описує проблему.

*\* Суб'єкт культурології походить від латинського *subjectum* – людина, індивід, який спрямовує своє пізнання на культуру. Не вдаючись до аналізу детермінованості поведінки суб'єкта, на що сьогодні серед вчених світу немає єдиної точки зору, слід зазначити, що суб'єкт, який пізнає культуру, пізнає самого себе. Тобто людина є і суб'єктом, і об'єктом культурології.*



Культурологія як наука принципово відрізняється від усіх інших наук тим, що вона, аналізуючи культурний розвиток, виходить на творця культури – конкретного індивіда, поведінка якого не завжди є логічно-адекватною середовищу, а створені ним матеріальні культурні цінності (піраміди, стели, канали, архітектурні комплекси тощо) вражають своєю довершеністю та таємничістю.

У сучасних світоглядних дискусіях можна почути, що індивід не являє собою ніякої таємниці. Все, що в історії філософії традиційно усвідомлювалось як самотутність людини, сьогодні часто отримує натуралістичне пояснення. Однак сучасна філософська антропологія по суті подає індивіда як самостійний таємничий об'єкт вивчення, що не протирічить відкриттям у фундаментальних науках останнього десятиріччя двадцятого століття.

Не випадково, що в сучасних філософських диспутах різко зросли цікавість до канонічних гносеологічних принципів, бажання подолати етнометодологію, яка виявляє специфічно людське в неадекватній поведінці груп людей.

Однак, незважаючи на великий спектр поглядів з цього приводу, залишається домінуючим класичне уявлення про те, що людина як істота розумна унікальна, несе в собі таємницю світобудови. Більшість вчених розглядають еволюцію як нарощування все нових і нових якостей, що наближують живу матерію до певного ідеального варіанту. Такий філософський підхід розглядає суб'єкта культури як ідеал *Акту Творення*. Не випадково, що санскрита присвячена проблемі відносин між суб'єктом і його свідомістю, його – методам оптимального управління цими відносинами. В праці “*Дао де цзин*” (природні основи моральності) стародавньокитайського філософа *Лао Цзи* (V ст. до Р.Х) читаємо, що досконала людина (ідеал) зв'язує разом, а не роз'єднує, вникає в суть, а не докоряє, виводить на правильний шлях.

Неповторність суб'єкта культури визначається не його біологічною субстанцією, не окремими його якостями, а особливою онтологічною ситуацією, в якій він перебуває, здатністю аналізувати себе як об'єкт дослідження.

*“Ми пізнаємо суб'єкти і ми ніколи до кінця їх не пізнаємо. Ми не пізнаємо їх в якості суб'єктів, ми їх пізнаємо тільки об'єктивуючи, займаючи по відношенню до них об'єктивну позицію, перетворюючи їх в об'єкти, оскільки об'єкти є не що інше як щось (визн. авт.) в суб'єкті, переведеному в стан нематеріального існування інтелектуальним актом.”*

Ж. Марітер

Культурологія оперує понятійним апаратом багатьох наук. Визначальним поняттям є поняття “культури”. Чим об'ємніше за змістом воно визначене, тим більш точним буде і визначення предмета курсу та його структури.

**Увага!**

*На сьогодні не існує єдиного визначення культури. В науково-монографічній літературі подається понад 500 визначень\*. Складність полягає в тому, що окремі визначення є взаємовиключаючими. Часто з культури елементи її структури вичленовуються і розглядаються поза межами основного поняття. Багатьом поняттям притаманний спрощений галузевий підхід.*

Щоб відповісти, чи можливо дати єдине наукове визначення поняття “культура” слід відповісти на низку інших питань:

☞ Культура – явище динамічне чи статичне?

☞ Чи є в культурі різних народів взаємовиключаючі погляди один на одного?

\* Вперше в літературі слово “культура” як теоретичний термін зустрічається в праці “Тускуланські бесіди” (45 р. до Р.Х.) римського оратора і філософа Марка Тулія Цицерона.

❖ Чи наблизить “єдине” визначення культури науковий поступ до “істини” (з врахуванням перших двох пунктів)?

Насамперед, культура настільки динамічне явище, що її визначення, адекватне сьогодні, завтра може виявитися хибним. Людство перебуває у постійному русі до “істини”. Наші знання адекватні світу настільки, наскільки ми його освоїли.

### Нагадаємо!

При малих швидкостях діє:

- ▶ Механіка *Ньютона*
- ▶ Геометрія *Евкліда*

При великих швидкостях  
V С (швидкість світла) діє:

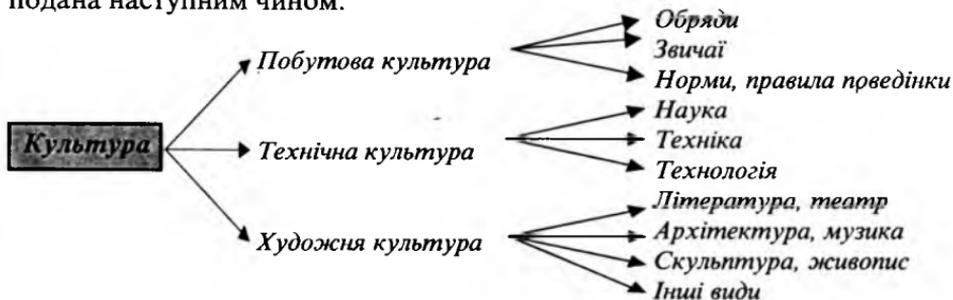
- ▶ Механіка *Ейнштейна*
- ▶ Геометрія *Рімана-Лобачевського*

Насамперед зазначимо, що до першої наукової революції людство задовольнялось *геоцентричною* моделлю Всесвіту. При цьому розвивалось суднопластво, відкривались нові території, вироблялись необхідні товари. Але нові знання змінили бачення світобудови на діаметрально протилежне – *геліоцентричну* модель.

*По-друге*, історичні шляхи розвитку народів світу, регіони формування культур виявились різними. Це привело до формування діаметрально протилежних *\*способів співжиття, \*систем вірувань, \*побутових відносин*. Все це породило абсурдний поділ на відсталі і не відсталі народи, на демократичні і не демократичні. З погляду культурології не існує відсталого чи не демократичного народу. Існує різний рівень освоєння світу та системи соціальної організації.

*По-третє*, якщо спробувати виробити єдине визначення культури, то воно в принципі не наблизить нас до “істини”, а стане, як статичне поняття, гальмувати процес природно-соціального еволюційного розвитку культури.

З точки зору наукового пізнання доцільно окреслити сучасне бачення змісту поняття “культура”. Як визначалось вище, структурно культура включає сукупність матеріальних, духовних цінностей та їх творця. З позиції наукових поглядів кінця ХХ ст. структура культури може бути подана наступним чином:



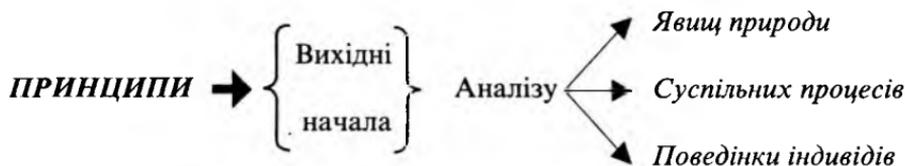
У філософії XVII-XVIII ст. під культурою розуміли передусім духовне життя. Наука була зосереджена на виділенні духовних засад, що реалізуються в соціокультурному полі. В науці в цей період сформувались декілька напрямків, що окреслювали зміст культури. Зокрема, це ідея цінностей, сталих структур мови та мислення, символічних форм, притаманних етносам. Досить плідними були ідеї, запропоновані *О. Шпенглером, А. Тойнбі, П. Сорокіним*.

Якщо проаналізувати, як розумівся зміст поняття “культура” впродовж XVII-XXст, побачимо його кореляцію (залежність) від поглядів існуючих європейських шкіл, політичної боротьби, поглядів на майбутню перебудову Європи. Обґрунтування змісту культури було більше прагматичним, ніж теоретично-науковим. Сьогодні, як і два століття тому, в підході до визначення культури мало використовується глибинний філософський аналіз, не вистачає обґрунтованих категоріальних узагальнень, висновків на основі сучасних досліджень багатьох наук.

|| \* У сучасній культурології найбільш вживаним є погляд на культуру як сутнісну рису людського буття, складне матеріально-духовне поле самореалізації суб'єкта і соціальних груп, особливу саморегулюючу форму відтворення розумного життя, як складову умову розвитку світу.

## 1.2. Принципи, функції та методи аналізу культурології

Кожна з наук, досліджуючи свій предмет, виходить з певних принципів. Останні поділяються на загальні, притаманні усім наукам, та специфічні, що пов'язані з особливостями об'єкта дослідження.



|| \* **Принципи** – найбільш довготривалі в часі, базисні в дослідженнях, стабільні в поведінці начала, що дозволяють систематизувати і структурувати певні природні чи соціальні явища.

Зокрема, принцип невизначеності Гейзенберга у фізиці, принцип презумпції невинності в юриспруденції, принцип емпіризму у соціології.

Культурологія як наука використовує такі загальні принципи, як принцип історизму та принцип науковості:

☞ принцип історизму вимагає, щоб аналіз явищ був адекватним до часу їх виникнення, висновки визначались історичною прогресивністю їх розвитку, а не кон'юнктурними політичними мотивами окремих індивідів чи соціальних груп;

☞ принцип науковості включає достовірність емпіричного матеріалу, повторюваність у часі і просторі результатів досліджень, можливість повторної перевірки, застосовність і результативність висновків у реальній практиці.

До специфічних принципів культурології відносять принципи *\*системності*, *\*інтегративності* та *\*рівноправності*. Перший з них забезпечує аналіз явища як елемента більш складної системи, що дозволяє виявити складні взаємозв'язки між елементами, детермінантне поле чи певний культурний коридор явища. Другий принцип набув особливої ваги в період науково-технічної революції, коли стало зрозумілим, що явища однієї науки не бувають відособленими від явищ суміжних наук. Принцип рівноправності передбачає рівність усіх відомих концепцій, теорій, прогнозів при проведенні культурологічного аналізу.

**Увага!**

*Функції культурології як науки про розвиток культури не співпадають з функціями культури. Вони націлені на отримання результату і діють при проведенні культурологічного аналізу та синтезу.*



У монографічній літературі ще не склався усталений погляд на функції культурології, їх значущість і послідовність. Однак аналіз функцій суміжних наук та особливостей самого предмету дослідження дає підставу навести наступну послідовність функцій культурології.

Якщо дослідницька функція притаманна більшості наук, то останні дві функції актуалізувались в другій половині ХХ ст., коли на порядок денний суспільних наук постали питання вироблення програм, проектів, прогнозів, прорахунку інваріантів суспільного розвитку.

*\* Отже, культурологія як наука виробляє системне бачення сучасних процесів світового розвитку, методологію аналізу і синтезу суспільних явищ, дає практичні рекомендації розв'язання складних проблем ХХІ ст., пов'язаних з поведінкою великих мас людей, дезорієнтованих результатами сучасної науково-технічної революції,*



яка вивела людство в нове інформаційне суспільство. Нові функціональні залежності, притаманні тільки культурології, виводять дослідників у нову детермінантну систему, яка вимагає інноваційних рішень накопичених проблем.

Принципи та функції предмета культурології започатковують шлях дослідження. Рух цим шляхом обумовлюється вибором методів. *Метод дослідження* в науці відіграє ключове значення, бо наближає дослідника до “істини”. Сучасні гуманітарні науки виробили цілу низку методів, які дозволяють отримати більш-менш достовірні результати щодо явищ та перевірити їх на практиці. “Метод” – слово грецького походження *methodos* і дослівно означає “дослідження”. В сучасному розумінні це спосіб теоретичного або емпіричного одержання інформації. Однак таке поняття методу є неповним. Метод – це насамперед певна технологія дослідження, в якій чітко визначено послідовність кроків на шляху пізнання “істини”.

**Увага!**

*В аналізі культури в основному використовуються методи комплексного, структурного аналізу, діахронічний, синхронічний методи та методи природничих наук.*

Культурологія як теоретична дисципліна вимагає застосування певного узагальненого підходу, який би виступав, у свою чергу, методом вибору методів аналізу в залежності від вихідної гіпотези, покладеної в основу дослідження.

Як бачимо, культура належить до класу великих багатофункціональних самоорганізуючих систем. Як цілісна система вона складається не просто з окремих елементів, а з великих системних утворень:

### **СОЦІАЛЬНИХ**

*етноси  
народності  
нації  
держави*

.....

### **ТЕХНІЧНИХ**

*техніка  
технологія  
наука*

.....

### **КУЛЬТУРНИХ**

*література  
живопис  
скульптура  
архітектура*

.....

У свою чергу такі підсистеми утворюють ціле з особливостями, які можуть бути відсутніми в окремих елементах. Наприклад, держави утворюють міждержавні організації, нова техніка, технологія ведуть до міжнародного розподілу праці.

Зрозуміло, що не кожна сукупність елементів може бути системою.

Найважливішою особливістю такого системного утворення, як

культура, є наявність якостей, які не зводяться до простої суми якостей складових її підсистем.

Наприклад, об'єднання країн у боротьбі з міжнародним тероризмом не дорівнює простій сумі зусиль кожної країни зокрема. Виникає якісно нова система з високою соціальною ефективністю.

*Увага!*

*Можливі випадки, коли система втрачає важливі складові своїх компонентів. У сучасній філософії продовжується дискусія про особливості дії систем, їх елементів, еволюції і генезу.*

Слово *система* грецького походження і означає ціле, що складається із частин. “Ціле” виступає родовим поняттям.

**\* Отже, поняття системи відображає особливості не всякого, а лише певного виду цілого, де досить чітко проглядається єдність і де можна виділити складові. Якщо культурологія вивчає культурний розвиток як систему, то основні взаємозв'язані частини утворюють підсистеми, групи елементів, компоненти.**

В культурології її підсистеми утворюють “єдине ціле” на різних рівнях аналізу. Це може бути *теоретично-умовне сполучення*, коли не видно реальної взаємодії і як “єдине ціле” вони спочатку існують у нашій уяві. Наприклад, так буває, коли ми класифікуємо картини невідомих авторів, а пізніше знаходимо спільні риси, характерні для одного автора, який є відомим. Однак системою в класичному розумінні в культурології, як правило, називають послідовність таких об'єктів пізнання, які реально (видимо) корелюють між собою.

Слід зазначити, що культурологи мають на увазі і певну упорядкованість елементів, їх послідовність за значущістю впливу на систему в цілому. Іншими словами, виділяють елементи як *достатні* такі як *необхідні* для функціонування культурної системи.

Формування методу, в основі якого лежить поняття “система”, започатковано в другій половині ХХ ст. Однак, вже в “Словнику іноземних слів Міхельсона” (вид. 7-е, 1877 р.) читаємо, що “система” є виклад науки в строгій послідовності, з'єднання декількох предметів, що діють за одними і тими ж законами. Автор однієї із перших теорій систем Людвіг Фон Берталанфі подав “систему” як множинну елементів, реально взаємодіючих між собою. Як бачимо, фундаментальну особливість системи, що була подана в Словнику 1877 р., в якій всі елементи діють за єдиними законами було забуто більше як на півстоліття.

Із зміною наукової парадигми в другій половині ХХ ст. коли стали зрозумілими складні взаємозв'язки, що існують між, на перший погляд різними явищами, формується особливість системи, її складові частини системного.

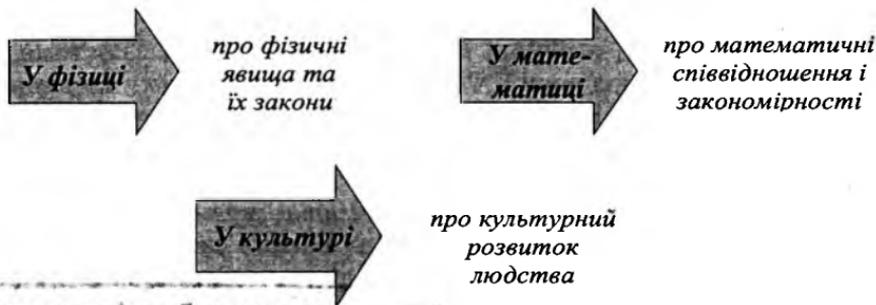
◆ *Сьогодні культурологія глибше пізнала реальність та складність культурних процесів, до яких раніше існував спрощений підхід. З урахуванням зміни уявлень про сутність людини в кінці ХХ – на початку ХХІ ст. системний метод аналізу культурології дозволяє, виділивши “загальне”, що діє за єдиними законами, розкрити його зміст за допомогою існуючих методів, що використовуються при аналізі культури.*

### 1.3. Специфіка культурологічного знання

Культурологічні знання найбільш давні. Вони охоплюють період від першого набутого досвіду в збиранні і полюванні й до наших днів. Весь розвиток людства від окремого індивіда до спільності був не чим іншим, як інформативним освоєнням природного середовища. Незважаючи на те, що термін “культура” існує більше ніж впродовж двох тисяч років, ще ніхто не дав йому визначення, адекватного часові. Це, насамперед, тому, що знання в культурному енергетичному полі – це знання про причини виникнення життя, його сенс, значущість створених і створюваних людиною матеріальних і духовних цінностей.

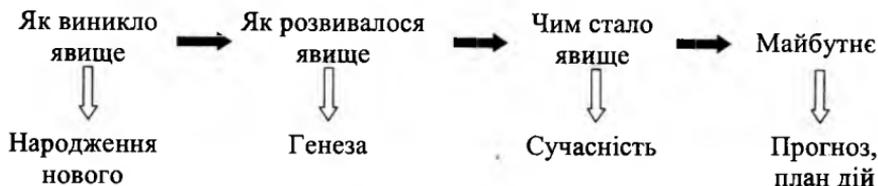
#### *Культурологічні знання в предметі культурології*

Починаючи з другої половини ХХ ст. від фундаментальних наук відокремились і стали самостійними науками понад 200 нових галузей знань. Як зазначалося вище, наука в її класичному розумінні саме і є певна галузь знань.



Самі знання виступають певним енергетично-інформаційним полем, своєрідним каркасом у часових інтервалах при переході одного культурного стану в інший, однієї епохи в іншу.

Отже, знання про виникнення, розвиток, особливості функціонування культурологічних знань у свою чергу стають наукою, бо вони можуть бути приведені в систему за класичною схемою, викладеною в “Біблії”. Структурно ця “книга книг” відповідає на чотири запитання:

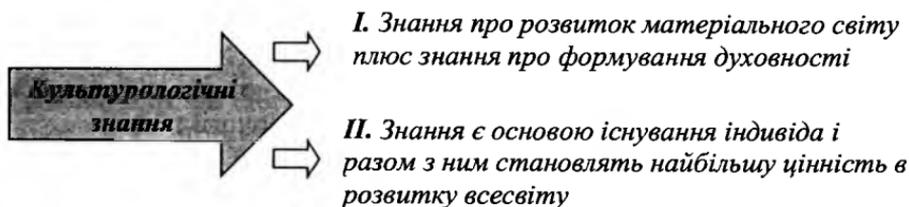


Як відомо, на сьогодні не існує єдиного визначення як поняття “культура”, так і поняття “культурологічні знання”. Щодо існуючих понять культури, то спроба їх систематизації дозволяє звести їх до двох великих груп, а саме:

I. Культура тотожна сумі матеріальних і духовних цінностей...

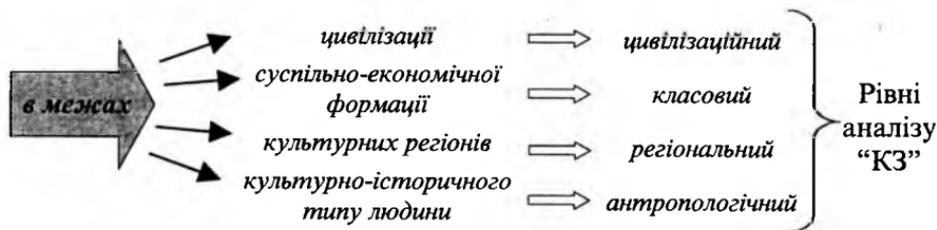
II. Культура є сутнісною рисою людського буття...

Структурно культурологічні знання можна також поділити за такою схемою:



Якщо врахувати сучасні досягнення природничих фундаментальних наук, які все більше схилиються до того, що людина є не випадковим явищем, а необхідним елементом складної системи всесвіту, а його першопричиною була інформація як певна матеріальна субстанція, то узагальнення другої групи є більш широкими і становлять окрему галузь культурології.

Культурологічні знання можна вивчати і аналізувати під різними кутами зору. Однак як галузь культурології вони самореалізуються:



Інтелектуальна революція, спричинена бурхливим розвитком фундаментальних (природничих) і технічних наук, сформувала в розвинутих державах соціальні системи (економіки, політики, геополітики тощо), що ґрунтуються на культурологічних знаннях.

**Увага!**

*Знання стало небаченим раніше засобом отримання надприбутків, джерелом багатства.*

Питання про те, яким чином людина володіє знаннями, є *центральною проблемою усіх сфер* життя, – вважають сьогодні вчені світу.

Прирошення знань: філософсько-наукових, художньо-образних і знань як сукупності навичок, умінь у побутовій і виробничо-матеріальній сферах, є своєрідною постнеокласичною “*філософією мистецтва життя*”. Культурологічне знання і на його основі філософсько-світоглядне мислення стають однією із головних парадигм інтелектуальної освіти.

|| \* *Отже, культурологічні знання в системі світосприйняття (уявлення про світ), світобачення (сукупність поглядів) завершують логічне пояснення світу – світорозуміння.*

До середини ХХ ст. культурологічні знання розглядалися в основному в системі гуманітарних наук і визначали загальний гуманітарний рівень розвитку суб'єкта. Однак дослідження другої половини ХХ – початку ХХІ ст. довели, що культурологічні знання є основою сучасних фундаментальних відкриттів у фізиці, математиці, хімії, біології тощо.

Насамперед, дослідження, проведені в Японії, Китаї, Німеччині, Франції, засвідчили, що збільшення в загальному об'ємі знань суб'єкта культурологічних знань різко збільшує імовірність створення ним наукових інновацій. Причиною цього стало те, що більшість сучасних наукових відкриттів відбувається на стиках наук.

**Увага!**

*Глибокі культурологічні знання розвивають абстрактне мислення, дозволяють звести розрізнені явища різних наук в єдину систему, побачити в них мистецтво гармонії світу, зробити прогнози на майбутнє та нові наукові відкриття.*

**Культурологічні  
знання**

**забезпечують**

*Загальний інтелектуальний рівень*

*Швидку (моральнобезболісну) адаптацію до нової техніки, технології, ринкових відносин*

*Можливість самостійно створювати “нове”*

### Функції культурологічного знання та методи його аналізу

Функції культурологічного знання похідні від функцій культурології та культури, але не тотожні їм, мають своє індивідуальне призначення.

В математиці  $y = f(x)$  (“ігрек” є функція “ікс”)

В культурології  $(?) = f(\text{культурологічного знання})$

Насамперед культурологічні знання *забезпечують індивідів інформацією* про світ, соціальні та природні явища, дозволяють зробити кваліфікований їх аналіз і виробити програму дій. Чим більший об’єм культурологічних знань, тим більше дії індивідів і суспільства в цілому будуть наближатись до оптимальних у кожній конкретній ситуації.

Системні культурологічні знання з різних галузей наук *стимулюють природну цікавість індивіда, впливають на формування мети і шляхів її досягнення*. Дії індивіда у природному і соціальному середовищах набувають пошуково-дослідницького характеру і суттєво корелюють з набутими енциклопедичними та повсякденними знаннями.

Як вже зазначалося, культура в цілому виконує *пізнавально-навчальну функцію*. Значення культурологічних знань у цьому процесі є визначальними тому, що останні забезпечують їх багатовимірність, якість та зрозумілу індивідам щоденну застосовність. Іншими словами, розкривають технологію досягнення мети.

В *повсякденному житті* індивід та суспільство в цілому співставляють свої дії з певними нормами, правилами, законами. Зокрема, індивід діє в межах Конституції, законів і підзаконних актів. Суспільство – в межах міжнародних нормативно-правових угод, договорів, протоколів тощо. Перш ніж діяти, ними оцінюється існуючий нормативний “коридор”, за межі якого не можна виходити.

#### Культурологічні знання

#### Функції



**\* Методи аналізу культурологічного знання – сукупність аналітичних прийомів (соціальних технологій дослідження), певної послідовності операцій і процедур, що дозволяють зробити аналіз та синтез культурологічних знань, класифікувати їх, розкрити тенденції і основні напрямки розвитку.**

Структурно культура включає всю сукупність матеріальних і духовних цінностей. В силу цього культурологічні знання – інтегрована галузь знань, що включає як гуманітарні, так і природничі науки. Тому **методи аналізу культурологічних знань можна поділити на дві великі групи:**

А > методи аналізу, застосовні в кожній конкретній науці.



Б > загальні методи аналізу культурологічного знання як особливого феномена буття людини.

*Перша група* методів пов'язана з вивченням індивідуального характеру знання, визначенням подальшого шляху здобування нових знань в даній галузі.

До *другої групи* методів слід, насамперед, віднести метод *порівняльно-історичного аналізу*, коли аналізуються різні знання, що суттєво рознесені в часі і просторі, або різні джерела стосовно цих знань. Знання, набуті протягом тривалого часу, прийнято аналізувати за допомогою *структурного методу*, виділяти відносно самостійні структурні блоки та спільні для всіх блоків напрямки розвитку. Друга група методів пов'язана з пошуком загальних законів, принципів, що дозволяють в окремих закономірностях віднайти сутнісні (внутрішні) принципи розвитку знань, межі пізнання світу на кожному з етапів розвитку людської цивілізації. Тут виробляються технології оптимального (з найменшою затратою енергії) пізнання світу та шляхи орієнтації у всезростаючому потоці інформації. Отже, друга група методів розв'язує коло проблем з виявлення загального, функціонально пов'язаного, виділяє ієрархічно упорядковані структури знань.

Як відомо, природні і соціальні явища завжди містять причинно-наслідкові зв'язки. Тому часто методи аналізу культурологічного знання використовуються, комплексно чергуючись, що, в свою чергу, створило *метод комплексного аналізу*, який, із середини 80-х років минулого століття, набув самостійного характеру і має свій дослідницький апарат.

Аналіз культурологічних знань передбачає не тільки вибір методу, а й певну послідовність процедур, що забезпечують принципи науковості та історизму. Насамперед, *першочерговий етап* аналізу пов'язаний з накопиченням матеріалу, його описово-емпіричною частиною. На цьому етапі, як вважають дослідники, знімається бар'єр "нерозуміння" іншої епохи, її культури, створюються робочі моделі, що розглядаються як певні цілісні утворення.

*Другий етап* використання методів аналізу полягає в зіставленні культурологічних знань різних культур, знань суміжних з ними явищ природи та її освоєння. Тут, як правило, використовується перша група методів, притаманних як гуманітарним, так і природничим наукам (соціологія, філософія, психологія, релігієзнавство, мовознавство, математика, фізика, астрономія тощо). На цьому етапі базисні функціональні зв'язки, які об'єднують розвиток знань досліджуваного історичного періоду, залишаються не виділеними. Однак пізнавальні моделі стають все більш асоціативними та функціональними. На *третьому* та *четвертому* етапах аналізу виявляються і пояснюються головні вектори, що забезпечують стійкість явища, самостійно існуючі структурні блоки знань, інтегровані зв'язки між ними та основні тенденції, що спричиняють новий якісний рівень знань на шляху пізнання істини.

### *Культурологічні знання як енергетично-інформаційне поле самореалізації суб'єкта*

У щоденній свідомості та поведінці під культурологічними знаннями розуміють знання з культури, коли вона асоціюється як поведінка, спілкування, добрі манери, мистецтво тощо. На побутовому рівні культура часто підміняється культурністю. Однак, виходячи з означення культури як суми матеріальних і духовних цінностей, або всього того, що створене штучно, культурологічні знання є знаннями про другу природу, створену людиною, і в широкому розумінні включають всю сукупну інформацію про матеріальний світ, соціальні утворення, індивідів.

У розумінні культурологічних знань доцільно виділити два рівні:



**Б**  $\Rightarrow$  науковий =  $\sum$  (сумі) усіх знань, накопичених людством і кожним індивідом зокрема



Знання про світ були, є і будуть основою його освоєння, самоусвідомлення, фундаментом в розвитку людства. Однак було б несправедливим стверджувати, що розуміння того, що знання (інформація) – це не просто відомості про щось, а певне інформативне поле, яке має свої закони, структуру, межі існування, напрямки розвитку, з'явилося в другій половині ХХ ст. із розвитком таких наук як \*кібернетика, \*інформатика, \*біоенергетика тощо.

Після першої наукової революції XVI-XVII ст. із реалізацією нових знань безпосередньо в нових машинах і технологіях у XVII-XIX ст. знання стають “матеріальною силою”. Цьому передувало звільнення людини від релігійного світогляду в епоху Відродження, посилення антропоцентризму, що вивів індивіда на рівень “творця”. В цей період здавалося, що наступає епоха розуму, а весь світовий розвиток можна описати чіткими математичними законами. Ідеї просвітництва набувають не тільки значення творчого начала, а й його протилежності. Декарт закликає “стати господарями і повелителями природи” шляхом пізнання і оволодіння її силами і діями. Правда, Ф.Бекон ще дотримується античної традиції, висловлюючись про те, що над природою не володарюють, якщо їй не підкоряються. В його “Новій Атлантиді” ще рада старійшин вирішує, які наукові відкриття можна давати на загаль, а які ні. А.Декарт, розуміючи, що знання перетворюються в силу, про яку людство ще не здогадується, наголошує, що метою розвитку науки є інтелектуальна цікавість, а не практична користь.

Однак віра у всемогутність знань уже перетнула певний бар'єр самозбереження та саморегуляції. У Фіхте знаходимо лозунг “володарювання над природою”, а засновник позитивізму О.Конт запропонував знищити всяке “для промисловості марне життя на землі”.

Розуміння того, що культурологічні знання в їх широкому значенні стали матеріальною силою і здатні творити і знищувати, формувати світогляд та поведінку індивідів, ставити в неусвідомлену залежність від інших на перший погляд незалежні і благополучні держави та їх народи, нівелювати історичні цінності, сприяло у 80-х роках ХХ ст. формуванню ідеї переваги загальносвітових цінностей над усіма іншими.

З точки зору реалій ХХІ ст. ідея примату (преваги) світових цінностей в загальноземному вимірі ще не може бути реалізована в силу наявних міжнаціональних, міждержавних, регіональних, релігійно-світоглядних протиріч. У самих знаннях, якими сьогодні володіє людство, в яких воно самореалізується, існують суттєві протиріччя. Однак практика останнього десятиріччя свідчить про можливі і розумні компроміси.

У первісному суспільстві культурологічні знання обмежувалися “культурою” добування їжі, а змістовно вони були окреслені такими формами як ⇨тотемізм, ⇨анімізм, ⇨магія, ⇨фетишизм.

*Увага!*

*Самореалізація індивіда на рівні первісного суспільства відбувалася через знання про світ, які забезпечували його відтворення і виживання*

З формуванням ранньокласових держав знання набувають системного характеру. Вони зведені в міфи, що не мають ні початку, ні кінця. Люди живуть як Боги, а Боги – як люди. Однак, уже в цей період знання стають предметними (галузевими), як, скажімо, *\*арифметика*, *\*геометрія*, *\*риторика*, *\*філософія* тощо. Формуються перші матеріалістичні підходи до явищ природи і буття. Однак системи накопичення знань, канали їх передачі досить малопотужні, повільні, навіть у межах одного соціуму, не говорячи про оперативний обмін інформацією між окремими ранньокласовими державами.

В таких знаннях могли самореалізуватись тільки *▷дослідники*, *▷еліта суспільства*. Самореалізація здібностей, навичок і умінь основної маси населення відбувалась у щоденній трудовій діяльності за наперед відомим алгоритмом, в якому знання були присутні опосередковано, бо вони належали іншому, досить малочисельному, прошарку населення.

**!** *Перші наукова та технічна революції посилити значення знань як засобу підвищення продуктивності праці, конкуренції, реалізації власних цілей.*

З другої половини ХХ ст. суттєво змінюються системи накопичення, збереження і передачі знань. *Знання стають продуктивною силою*. Наявність певного об'єму культурологічних знань стає необхідною умовою існування індивідів. Виникає нова ситуація, в якій знання необхідні заради самих знань про світ, як запорука виживання людства в сучасній соціотехносфері.

#### **1.4. Місце культурології в системі гуманітарних та природничих наук**

Культурологія як наука дає знання, приведені в систему на рівні їх теоретичного осмислення. Вона має чітко окреслені *\*предмет дослідження*, *\*сукупність методів*, *\*свій понятійний апарат*. Специфіка даної науки полягає в тому, що вона досліджує особливий об'єкт, який включає матеріальне і духовне. Отже, вона об'єднує як гуманітарні, так і природничі науки. Доцільно зауважити, що з матеріальним освоєнням світу її значимість більше зростає саме в системі природничих наук, розвиток яких корельований культурним рівнем індивідів. Коли мова йде про використання досягнень науково-технічної революції, то теоретичне знання їх наслідків стає на одну сходинку з глобальними проблемами

сучасності. Достатньо навести хрестоматійний приклад з атомною енергетикою, коли одні і ті ж знання можуть бути спрямовані на благо або на знищення людства.

*\* Отже, в системі гуманітарних та природничих наук культурологія заповнює певну теоретичну нішу, яку раніше дотично розкривали такі науки як ⇨ філософія, ⇨ історія, ⇨ світова та ⇨ українська культура, ⇨ політологія та інші.*

Сьогодні в системі знань постійно формуються все нові і нові напрямки, які вивчають нові явища, що в основному діють на стиках наукового пізнання. Під цим кутом зору культурологія є інтегративною наукою, що могла виникнути лише тоді, коли проблеми культури стали безпосередньо визначати прогрес людства і його подальшу долю.

Найбільший вплив на становлення культурології як самостійної дисципліни здійснили такі науки як *\* антропология, \* етнографія, \* соціологія, \* соціальна психологія, \* етнопсихологія, \* демографія, \* психоаналіз (фрейдизм), \* семіотика, \* інформатика.*

Сьогодні на перетині культурології з іншими науками формується ціла низка наукових напрямків, які поступово стають самостійними. Це насамперед стосується досліджень, пов'язаних із прогнозуванням розвитку як окремих культурних регіонів, так і всієї суспільної спільноти. В предметі культурології розділи, що донедавна були його складовими, набувають самостійного значення. Це стосується теоретичних засад планування культурного розвитку країн, регіонів, світу, оптимального узгодження етнічних, міжнаціональних, міжнародних, регіональних протиріч.

Культурологія

місце в системі гуманітарних і природничих наук

Гуманітарні науки

Природничі науки

1. Одна з наук гуманітарного циклу
2. Розкриває теоретичні засади культури
3. Доповнює теоретичні дослідження сучасних наук про суспільство
4. В системі усіх гуманітарних наук забезпечує адекватне реальності уявлення про суспільство

1. Вивчає теоретичні засади формування матеріальної культури
2. Формує світоглядні засади використання надбань НТР
3. Забезпечує інтегроване сприйняття світу та інноваційні підходи у вирішенні науково-технічних проблем

Із наведеної схеми бачимо, що культурологія є однією з рівноправних наук гуманітарного циклу, близько до філософії, використовує її закони, категорії та поняття. Збагачує і доповнює філософію теоретичним аналізом процесів культурного розвитку людства. Культурологічний аналіз суспільних явищ виступає теоретичним базисом проблем, що вивчаються іншими науками (історія, політологія тощо). Культурологія в силу особливостей предмета свого дослідження розкриває детермінантне поле культури, яке є визначальним у сучасному правознавстві, міжнародних відносинах, економіці.

Особливе місце посідає культурологія в циклі природничих наук. Вона практично формує соціальне замовлення на природничі дослідження, створення нової техніки, технології, а на рівні окремих індивідів забезпечує їх адаптацію в новому інформаційному суспільстві.

## Резюме

*Культурологія як наука формується в умовах зміни наукової парадигми, коли потреби суспільного розвитку в аналізі і синтезі суспільних явищ вже не вирішуються традиційними підходами, які сформувались в науці (перша половина ХХ ст.). Науково-технічна революція другої половини ХХ ст. суттєво змінила можливості людської спільноти в освоєнні природного середовища та умови співжиття. Якщо під темпами розуміти усі змінні суспільні процеси, то вони зросли найбільше. Внаслідок цього людина стала почувати себе дискомфортно. Виникла потреба в'яснити фундаментальні напрямки культурного розвитку, більш об'єктивно розкрити детермінантне поле культури, виробити загальнолюдські цілі і критерії їх оцінки в розвитку людства. Культура стала багатополлярною, що вимагало її глибокого теоретичного осмислення в межах конкретної, адекватної їй науки.*

У широкому розумінні культурологічні знання включають усі сукупні знання, накопичені людством за весь період свого розвитку. Однак, з точки зору предмета культурології, культурологічні знання – це, насамперед, знання про культурний розвиток людства, в якому культура реалізується як сутнісна риса людського буття. В такому розумінні культурологічні знання об'єднують в єдине ціле усі науки і забезпечують функціонування сучасної наукової парадигми та її подальший розвиток.



### Питання для роздуму, самоперевірки, повторення

1. Чому культурологія є наукою?
2. Що є предметом культурології?
3. Чим відрізняється культурологія від культури?

4. Яке місце посідає культурологія в системі гуманітарних і природничих наук?
5. Чому функції культурології не є тотожні функціям, які виконує культура?
6. Яке місце займають культурологічні знання в системі знань про природу, суспільство та людину?
7. Чому не всі функції культурологічних знань співпадають із функціями культури?
8. Чому знання у ХХ ст. стали продуктивною силою?
9. Які канали передачі знань ви знаєте?
10. Чому культурологічні знання стають особливо важливими в системі природничих наук?
11. Чому не існує єдиного визначення терміну “культурологічні знання”?

## ІСТОРИЧНІ ЕТАПИ ОСМИСЛЕННЯ КУЛЬТУРИ. ОСНОВНІ ШКОЛИ ТА КОНЦЕПЦІЇ КУЛЬТУРОЛОГІЇ

Проблема культури в другій половині ХХ ст. – початку ХХІ ст. стала однією з центральних у суспільних науках, її співвідношенні з дійсністю. Зростання уваги до даної проблеми в наукових дослідженнях і інших сферах соціальної діяльності відображає певні об'єктивні тенденції значного зростання ролі культурології у суспільстві в цілому. Стрімкий розвиток досліджень у галузі теорії культури в Україні і за кордоном стимулює розвиток практичного використання наукових результатів, сприяє значному розширенню предмета культурології. Якщо у 80-х роках ХХ ст. культурологія розглядалася в основному в публіцистиці, то тепер проблема розвитку культури привернула увагу великого кола наук, по суті справи стала загальнонауковою проблемою, розгляд якої включає онтологічний, гносеологічний і логічний рівні.



**Після вивчення матеріалу теми Ви зможете:**

- ☞ уявити значущість історичної етапізації культури;
- ☞ зрозуміти закономірності у розвитку культури;
- ☞ зробити багаторівневий аналіз суспільних явищ;
- ☞ дати кваліфіковані відповіді на питання хронологічного осмислення культури народами світу;
- ☞ зробити критичний аналіз вивчених вами концепцій культури.



### Ключові поняття та терміни

- |                            |                     |
|----------------------------|---------------------|
| • етапи розвитку           | • наукові школи     |
| • хронологічні межі        | • наукова парадигма |
| • культурні періоди        | • наукова концепція |
| • давні цивілізації        | • ренесанс          |
| • культурологічна теорія   | • новий час         |
| • духовно-енергетичне поле | • лист Мебіуса      |

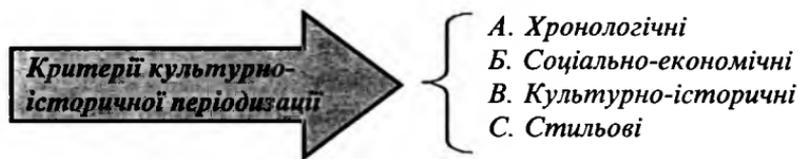
□ **План (логіка) викладу і засвоєння матеріалу:**

- 2.1. *Етапізація суспільних явищ як загальнонаукова проблема.*
- 2.2. *Генеза суспільного осмислення культури.*
- 2.3. *Співвідношення культури та цивілізації.*
- 2.4. *Погляд на культуру через призму досліджень кінця ХХ – початку ХХІ ст.*

## 2.1. Етапізація суспільних явищ як загальнонаукова проблема

Серед суспільних наук тільки культурологія має своїм предметом не якусь грань, сторону, властивість суспільного життя, його залежності від природних умов, а суспільство в цілому, що взаємодіє, освоює матеріальний світ, створює культуру як другу природу і в ній же самореалізується. В такій ситуації можна виділити декілька десятків культурних зрізів, по яких можна провести аналіз розвитку культури в часі і просторі. Однак кожний зріз культури хронологічно еволюціонує, переходячи з одного стану до іншого. Виникають складні і не до кінця вивчені питання: які критерії лежать в основі еволюційних чи революційних переходів і як визначити хронологічні межі переходу від однієї культури до іншої? В сучасній науці склалася ситуація, коли різні наукові школи пропонують свої критерії, часто діаметрально протилежні.

Не вдаючись до змісту наукових дискусій з цього приводу, слід зупинитись на деталях культурно-історичної періодизації, а саме:



\* *Хронологічні критерії* включають великий комплекс змін у житті суспільства, які дозволяють стверджувати, що з певного періоду розвиток культури, іншими словами культурна парадигма, суттєво змінилася.

\* *Соціально-економічні критерії* насамперед пов'язані із способом виробництва, який найбільше змінює спосіб створення культурних цінностей, як матеріальних, так і духовних. З цього приводу правомірно говорити про культуру первісного, ранньокласового, феодального, буржуазного суспільств. В основі такої періодизації лежать: рівень продуктивності праці, використання нових природних ресурсів та засобів

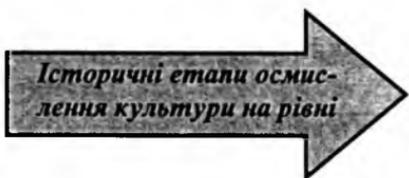
виробництва. Тому поділ культури на культуру ⇨кам'яного, ⇨мідного, ⇨бронзового, ⇨залізного віків, ⇨аграрну, ⇨технічну, ⇨інформаційну справедливий, бо в його основі лежить фундаментальний критерій – рівень освоєння природного середовища.

\* *Культурно-історичні критерії* корельовані культурно-історичним типом індивідів, їх еволюційним розвитком та рівнем особистісної самореалізації в культурному часовому полі.

\* *Стильові критерії* періодизації зародились досить пізно – у XVII – XVIII ст., коли наукова думка прийшла до висновку, що кожному історичному епосу притаманний певний стиль, як характеристика життєдіяльності, поведінки особистості, підсвідома і свідомо потреба жити, поводити себе, “споживати” культурні цінності “саме так”, а не інакше. Основними стилями, які рельєфно виділяють різні рівні культури, вважають: \*романський, \*готичний, \*барокко, \*класицизм.

Якщо суспільство розглядати в цілому як складний організм, який пройшов певні рівні прогресивного висхідного розвитку, то доцільно виділяти чотири етапи, які в комплексі окреслюють хронологію, стилі, тип людини, формацію. Людство пройшло етапи: ⇨аграрної, ⇨технічної, ⇨науково-технічної культури. Тепер воно вступило в період інформаційної культури.

Осмислення культури в її теоретичному розвитку для кожного індивіда існує на своєму особистому рівні, корельованому індивідуальним включенням в культурний процес, перебуванням у певній соціальній ніші. Зінтегрувавши сказане, можна стверджувати, що осмислення культури відбувається на декількох рівнях.



- А. Поняття культури
- Б. Змісту культури
- В. Філософського узагальнення
- Г. Культурологічних концепцій
- Д. Суспільно-економічних формацій

## 2.2. Генеза суспільного осмислення культури

Осмислення культури – це, насамперед, осмислення самого поняття *культура*, яке вперше зустрічається в праці *Марка Порція Катона* “De agri cultura”. Однак уже в цей період культуру розуміють дещо ширше ніж як аграрну культуру. Зокрема, в листах *Цицерона* (римський філософ, державний діяч, 106–43 р. до Р.Х.) читаємо: “cultura animi autem philosophia est”, що в перекладі означає – “філософія є культурою душі (духу)”.



З розвитком суспільних відносин під культурою розуміють *\*освіченість, \*вихованість людини*. Паралельно з цим культура сприймається в широкому соціальному розумінні. Зокрема, в середньовіччі на широкому побутовому рівні культура асоціюється з нормами міського життя, в епоху Відродження – з гуманістичними ідеалами, в епоху Просвітництва – з духовним життям. Як наукове поняття “культура” завдячує добі Нового Часу, коли людство починає усвідомлювати рівні своєї самореалізації в детермінантному полі культури.

**Увага!**

*В широкому розумінні слова “культура людської спільноти” слід розглядати не з позиції існування самого поняття, а з позиції існування певного феномена, який пізніше отримує назву “культура”.*

Суспільне осмислення культури не співпадає з її науковим аналізом, який формується у XVII – XVIII ст. Якщо користуватися сучасним визначенням культури, то зародження суспільства було зародженням культури. Тому більш коректно говорити про три етапи наукового осмислення культури:

- *етап суспільного самоусвідомлення індивідів, що охоплює період від первинного суспільства до першого століття до Р.Х.;*
- *етап існування світоглядних систем, які не окреслювались поняттям культури;*
- *етап зародження та розвитку численних культурологічних концепцій з першої половини XIX ст.*

У первісному суспільстві людина не виділяла себе із природи, її мислення носило синкретичний характер, поведінка детермінувалася системою табу та іншими формами первісних вірувань, таких як тотемізм, анімізм, магія, фетишизм.

**Увага!**

*Сучасні дослідження фізиків, біологів, хіміків, генетиків, математиків свідчать про наявність раціональних начал у первісних формах вірувань. Навіть у більш пізніх історичних документах (Епос про Гільгамеша, Веди, тексти пірамід, рукописи Мертвого моря, останні випадково знайдені пастухом-бедуїном в кінці першої половини XX ст.) зустрічаємо ідеї, притаманні первісним формам вірувань.*

Формування ранньокласових держав вимагало іншої форми самоусвідомлення. Такою формою стала *міфологія*, яка з розвитком тогочасного суспільства склалася в струнку систему, що детермінувала життя. Однак розвиток матеріального виробництва вимагав природничих знань та загальнофілософських узагальнень. Останні починають

формувався у Стародавньому Єгипті (астрономія, математика, письмо, медицина тощо). Використовуючи їх, найближчі сусіди єгиптян, стародавні греки та римляни, роблять спроби звести воедино матеріальний світ із індивідом уже на цілком іншій світській основі.

Засоби виробництва, створені в першій чверті I тисячоліття, вимагали нового способу виробництва. Ним став *феодалний устрій*, який, в свою чергу, міг існувати тільки на основі єдиної чіткої культурологічної концепції, яка давала б відповіді на основні питання буття. Такою концепцією стало *християнство*.

*Увага!*

*Християнство стало першою теологічною завершеною культурологічною концепцією, що давала відповіді на всі питання природничого та суспільного розвитку.*

Зародження нових суспільних відносин в надрах феодалізму, переростання ремесла в мануфактуру в XV – XVI ст., технічні досягнення в матеріальному виробництві вимагали нових теоретичних узагальнень. Теологія уже на той час гальмувала суспільний розвиток. Виникла соціальна потреба в принципово нових світоглядних ідеях. Вони започаткувались в епоху *Реформації* (XVII ст.) та *Просвітництва* (XVIII ст.). В цей історичний період культурний розвиток став полівимірним, він уже не міг вписатися в якусь одну концепцію, що сприяло становленню багатьох концепцій з проблем культури.

Культурологічні концепції, що виникли в епоху *Нового Часу*, розглядали культуру як *духовний феномен*, в якому самореалізувались здібності окремої людини. Ідея не нова, вона постулювалась ще у філософських школах античності і яскраво проявилася в період *Відродження*. Ідеї просвітництва та примату (переваги) розуму над природним сприяли формуванню функціонально-культурологічних шкіл із своїми традиціями, концепціями, а часто і догмами.

Теоретичне осмислення культури як виду людської діяльності започатковане у працях таких філософів Античної Європи, як: *Сократ*, *Антісфен*, *Диоген Сінопський*, *Кратет Фіванський* (вони творили у V-III ст. до Р.Х.). Але не тільки європейська філософська думка ставить теоретичні питання. Китайський історик *Сима Цянь*, котрий був сучасником *Полібія* (II-I ст. до Р.Х.), намагається з'ясувати сутнісні сили цивілізації, виділяючи найсуттєвіші фази: *руйнація – процвітання – занепад*. На півстоліття раніше *Полібій* прийшов до аналогічного висновку про те, що розвиток суспільства підпорядкований діалектичній зміні форм державного устрою і коловороту явищ та природи. Отже, культурно-історичний процес не що інше, як рух по колу.

Як зазначалось вище, початок I тисячоліття був ознаменований поширенням християнства, яке доповнювалося вченням Заратустри. Це дозволило в IV-V ст. нашого часу *Августину Блаженному* висунути ідею про два рівні буття: \*земне і \*небесне. Незважаючи на велику наукову значущість такого підходу, в ньому культурний розвиток був не полі-, а монолінійним.

Іслам як світоглядна система сформувався більш як на півтисячоліття пізніше, однак концепції, висунуті його представниками, вражають досконалістю і системністю. В XIV – на початку XV ст. автор праці “*Мукаддима*” – арабський історик *Ібн Халдун* (Абу-Зейд Абд ар-Рахман бну Мухаммед Ібн Халдун) висловив ряд теоретичних припущень про генезу культурно-історичного процесу та соціально-економічного життя. Практично Ібн Халдун вперше серед вчених світу окреслив детермінантне поле культури, а саме:

- *рушійні сили і закономірності;*
- *географічні і природні фактори;*
- *матеріальне виробництво.*

Ідеї, висловлені Ібн Халдуном, заново були відкриті в кінці XVI – на початку XVII ст. Ібн Халдун, як і *Леонардо да Вінчі*, випередив свій час більш як на два століття. Значення праці Ібн Халдуна полягає в тому, що вона є методологією наукового дослідження. Автор використовує форму явища як необхідний елемент для дослідження змісту, виявлення внутрішніх причин, які постійно “розкручують” соціальну систему, переводячи її із одного “агрегатного” стану в інший. З позицій сьогодення можна дискутувати, чому Ібн Халдун у суспільному розвитку виділив такі три етапи як: \*дикунство, \*сільське життя, \*міське життя? Інших не було! Але Ібн Халдун висловив геніальну гіпотезу про п’ять фаз розвитку, про те, що людська історія та культура безпосередньо корелюють з географічним середовищем, кліматом і господарською діяльністю. Іншими словами – всі народи рівні. Їх розвиток не обумовлений кольором шкіри, розрізом очей, особливостями тілобудови. Ця ідея, як не дивно, є актуальною і сьогодні.

Європейська наукова думка XVII ст. розглядала культурний розвиток у двох зрізах, а саме:

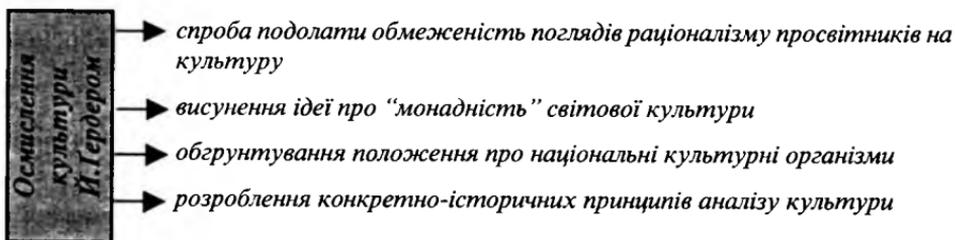
⇒ *виділення системи детермінант, в яких розвивається суспільство (Ш.Монтеск’є);*

⇒ *виділення основних зрізів розвитку в циклічному коловороті змін соціальних спільнот, способів їх самоорганізації (Дж.Віко).*

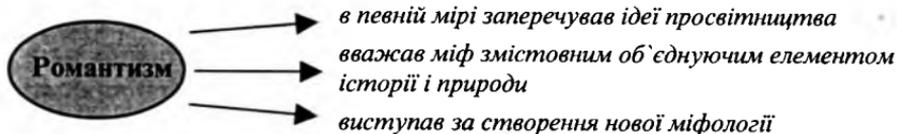
Зрозуміло, що концепція *Дж.Віко* повторювала і доповнювала ідеї, висловлені Ібн Халдуном. У цей період були поширеними і теологічні концепції розвитку суспільних відносин.

Окреме місце у формуванні європейської культурологічної думки посідає діяльність великих європейських просвітителів: *Вольтера*, *Ж.Ж.Руссо*, *Г.Е.Лессінга*, *І.Канта*, *Й.Г.Гердера*. Їх діяльність співпала із завершенням першої наукової та початком технічних революцій, коли європейська суспільна думка була вражена силою розуму і освіти. *Просвітництво* як культурологічна течія декілька десятиліть впливало на формування суспільної думки, яку справедливо називають просвітительським раціоналізмом. Французькі просвітителі стояли на позиціях природного ідеалу цінностей.

Заслуга *Й.Гердера* полягає в тому, що він спробував подолати обмеженість раціоналізму просвітників. У своїй фундаментальній праці “Ідеї до філософської історії людства” він виводить людську історію з еволюції природи. Праця *Й.Гердера* носить природничо-суспільний характер і співзвучна ідеям *Реріха* та *Вернадського*, висловленим у ХХ ст. *Й.Гердер* описує світобудову, рослинний і тваринний світ, кліматичні зони, історію народів і їх культуру. *Й.Гердеру* належить декілька унікальних ідей про “*монадність*” світової культури, конкретно-історичні принципи її аналізу, національні культурні організми.



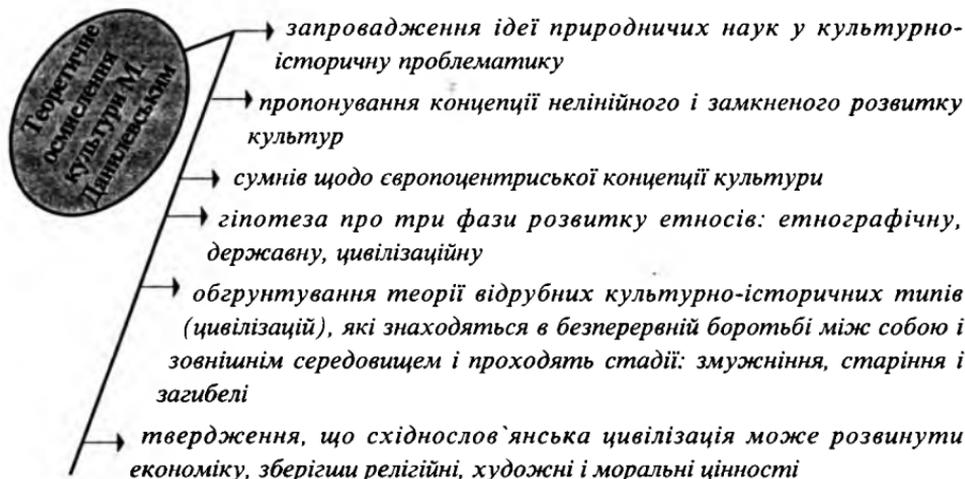
Посилена увага до культури сприяла створенню в Німеччині гуртків, членами яких стали відомі філософи, поети, художники, мовознавці, представники природничих наук. Течія дістала назву *німецького романтизму*. *Романтизм* як культурологічна течія охоплює другу половину XVIII – початок XIX ст. Це був період переоцінки можливостей буржуазного способу виробництва, початок його хронологічно-кризового розвитку. Тому не випадковим виявився заклик представників романтизму до феодальних відносин.



Як відомо, *Й.Гердер* неодноразово вказував на месіанську роль слов'янських народів. У суспільній свідомості тогочасної Росії поширеною

була ідея протистояння культур Заходу і Сходу, запозичена у німецьких романтиків. Все це сприяло формуванню світогляду слов'янофілів, які висловили думку про особливе становище Росії в Європі.

Продовженням цього процесу стали культурологічні теорії *М.Данилевського, К.Леонтьєва, М.Страхова*. Привнісши ідеї природничих наук у культурно-історичну проблематику, *М.Я.Данилевський* запропонував концепцію полілінійного і замкненого розвитку культур. У праці *М.Я.Данилевського "Росія і Європа"* під сумнів ставиться європоцентристська концепція культури, постулюється її полівимірний розвиток. *Данилевський* висунув оригінальну гіпотезу про три фази розвитку: *Етнографічну, Державну, Цивілізаційну*. Практично у всіх наступних дослідників культури ми знаходимо посилання на роботу цього дослідника. На першій фазі, вважав *М.Я.Данилевський*, формується самотутній етнічно-родовий склад. Дослідження сучасної науки підтвердили цю геніальну здогадку. Зокрема, як вважає ряд вчених, індивіди різних етносів поводять себе по-різному в одних і тих же екстремальних ситуаціях. *М.Я.Данилевський* вважав, що в цей період складається особливе міфологічне начало, яке визначає весь подальший розвиток даної соціальної спільноти. За *М.Я.Данилевським*, формування культурно-історичного типу індивідів завершується в період створення незалежної держави.



Сьогодні більшість вчених піддають критичному аналізу фазу цивілізації, коли розтрачується набутий культурний потенціал, відбувається занепад і загибель цивілізації. Навіть такі класичні приклади

як цивілізації майя, інків, ацтеків, Антична, Візантійська не завжди і не у всьому вписуються у запропоновану концепцію. Критичному переосмисленню слід піддати ідеї М.Я.Данилевського про відсутність загальнолюдської культури, шкідливість запозичень з інших культурно-історичних типів.

**Увага!**

*Теорія культурно-історичних типів була схвально сприйнята такими дослідниками як: К.Бестужев-Рюмін, К.Леонтьєв, М.Страхов. Вони дотримувались консервативних поглядів, які заперечувалися ліберальною інтелігенцією (М.Карєв, П.Мілюков, В.Соловйов).*

Культурно-історична концепція “Євразійства” у 20-х роках ХХ ст. продовжила теоретичні пошуки слов’янофілів. Слід зазначити, що до об’єднання євразійців, створеного на початку 20-х років минулого століття, входили *М.Цветаєва, Г.Вернадський, П.Савицький* та інші. Найбільшу цікавість сьогодні становлять дослідження Г.Вернадського, який обґрунтував ідею “місцезовитку”, коли соціально-історичне середовище і географічне розташування спільноти діють як єдине ціле, але навіть в межах одного географічного регіону створюють певні зони, місце розвитку.

Складні соціально-економічні, політичні та духовні колізії першої чверті ХХ ст. паралельно з передумовами майбутньої науково-технічної революції примусили багатьох вчених глибоко проаналізувати культурний розвиток людства, щоб визначити можливі прогностичні шляхи його розвитку. В цей період виникають дві принципово нові концепції: \**локальних культур* та \**локальних цивілізацій*, запропоновані відповідно *О.Шпенглером* та *А.Тойнбі*. Праця *О.Шпенглера* “*Занепад Заходу*” стала своєрідним філософським бестселером. Автор заперечував існування загальнолюдської культури. Людство для *О.Шпенглера* було “*порожнім словом*”, “*зоологічним явищем*”. Для *О.Шпенглера* культура – це живий організм, що помирає в межах тисячі років, залишаючи після себе форму – цивілізацію.

Автор XII-томної праці “*Дослідження історії*” *А.Тойнбі* чітко наслідує емпіричний підхід. Він розмежовує історію людства на локальні цивілізації – “*монади*”. *А.Тойнбі* постійно повертався до всіх своїх попередніх робіт, мав мужність відмовитись від помилкових суджень і переглянути запропоновані схеми розвитку. Зокрема, якщо в перших 10-и томах він виділив 21 цивілізацію, то у 12-му томі він подає лише 13. *А.Тойнбі*, виділяючи дві основні сфери людського буття: економічну і політичну, – підпорядковує їх “*духовному началу*”, покладаючи в основу цивілізаційного поділу релігійну приналежність.

Полівимірний розвиток культури, в основі якого лежать освоєння матеріального світу, можливість самореалізації своїх здібностей кожним індивідом зокрема, нові форми організації співжиття, – став передумовою формування нових культурологічних концепцій у другій половині ХХ ст. До них відноситься концепція засновника раціовіталізму Хосе Ортеги-і-Гассета, що протиставляє духовну еліту масам, науку – культурі тощо.

Диференціація країн за рівнем розвитку, масове набуття незалежності колишніми колоніями в 60-х роках, формування системи країн “третього світу”, зростання самосвідомості їх населення сприяли появі концепцій ⇨ “чорної самосвідомості”, ⇨ панарабізму, ⇨ пантсоркізму, ⇨ індеанізму, ⇨ негритуду.

*\* Зрозуміло, що формування нового інформаційного суспільства ставить щораз більше і більше питань, на які людство не в змозі дати адекватні відповіді. А тому в науковій літературі проблеми культури займають сьогодні третину гуманітарних досліджень.*

### 2.3. Співвідношення культури та цивілізації

Особливе місце в культурологічних дослідженнях посідає проблема співвідношення культури і цивілізації. Якщо поняття “культура” є складним для розуміння на науковому рівні і добре окреслюється іншими поняттями на буденному рівні, то поняття “цивілізація” в науковому плані і на рівні буденного сприйняття є найбільш неоднозначним із усього понятійного апарату культурології.

**Увага!**

*Діалектична взаємодія понять “культура” і “цивілізація”, філософський аналіз сутнісних зв'язків, наукове прогнозування розвитку “цієї пари” на сьогодні виявились найменш дослідженими. В той же час увага до їх співвідношення є чи не найбільшою, ніж до усіх питань культурології разом узятих.*

Звичними для нас стали поняття: цивілізація майя, інків, ацтеків, Антична, Візантійська, Західна цивілізація. Що ж це таке? Який зміст ми вкладаємо у термін “сучасна цивілізація”? На початку ХХІ ст. важко відшукати вченого, який міг би дати відповідь на усі ці питання.

Термінологічний словник дає таке означення цього поняття. Цивілізація (лат. Civilis – громадянський, державний):

- форма існування істот, наділених розумом;
- синонім культури, сукупність духовних і матеріальних досягнень суспільства;

- ▷ ступінь розвитку матеріальної і духовної культури;
- ▷ процес становлення громадянського суспільства;
- ▷ відносно самостійне соціально-історичне утворення, локалізоване у просторі і часі, що може мати ієрархічні рівні.

Автори термінологічного словника справедливо зазначають, що однозначного трактування цивілізації не існує. Спочатку термін використовувався для означення епохи, якій передували *\*дикунство* і *\*варварство*.

*“Цивілізація – остання ступінь розвитку людства після “дикунства” і “варварства”.*

Л. Морган

На побутовому рівні під терміном “цивілізація” розуміється найвищий ступінь у розвитку певної спільноти. У згаданому вже науковому дослідженні “*Занепад Заходу*” О.Шпенглер, заперечуючи існування загальнолюдської культури, доводить, що кожна відома нам культура – це є певний “живий організм” з тривалістю життя близько 1000 років. Потім настає “смерть” і залишається форма – цивілізація. Такий підхід щодо попередніх соціально-культурних утворень цілком виправданий.

Однак, коли ми говоримо про сучасну цивілізацію, О.Шпенглер вважав, що з початком нового тисячоліття закінчиться “*фаустівський вік культури*” і залишиться лише європейська цивілізація. Аналізуючи розвиток західноєвропейських спільнот, автор “*Занепаду Заходу*” розглядає імперіалізм як чисту цивілізацію, а на основі аналізу його формування робить висновок, що перехід до нової форми цивілізації означає добровільну відмову від демократичних принципів.

Означене теоретичне протиріччя було в певній мірі подолане в дослідженнях А. Тойнбі. У своїй 12-ти томній роботі “*Дослідження історії*” автор структуризує історію людства на локальні цивілізації. У своєму розвитку вони вписуються в концепцію коловороту, а в основі їх структуризації визначальним чинником виступає релігійна приналежність, якій підпорядковані такі сфери буття, як політика і економіка.

Погляди О. Шпенгера і А. Тойнбі на співвідношення культури і цивілізації поділяли М. Вебер, П. Сорокін, М. Бердяєв, більшість релігійних філософів-культурологів, протиставляючи культуру поняттю “цивілізація”.

*“Будь-яка культура неминуче переходить в цивілізацію. Цивілізація є доля, рок культури. Цивілізація ж завершується смертю, вона вже є початком смерті, виснаження творчих сил культури... Цивілізація є прагненням до світової могутності, до перебудови поверхні Земної кулі. Культура – національна, цивілізація – інтернаціональна...”*

М. Бердяєв



Посилений інтерес до проблеми співвідношення цивілізації і культури був пов'язаний із початком науково-технічної революції. У другій половині ХХ ст. досліджуються:

- ▶ питання рушійних сил цивілізації;
- ▶ способи взаємодії різних цивілізацій;
- ▶ засади формування загальнолюдської цивілізації.

Дослідження французького етнолога і соціолога *Леві-Строса* (1908–1991), американського етнографа *А.Кребера* (1876–1960) сприяли чіткому формуванню ідеї про те, що *фундаментальні форми*, притаманні кожній культурі, проявляються у *стилі цивілізації*.

**Увага!**

*Стиль в культурі – це, насамперед, спосіб життя, система світобачення, дотримання певних неписаних норм і правил творення і співжиття.*

|| **\* Стиль цивілізації** – системне явище, тому що у своєму розвитку цивілізація може охопити декілька культурно-історичних стилів.

Зокрема, Візантія виникає в період романського стилю, а занепадає в період розквіту готичного. Дати означення стилів таких цивілізацій, як Єгипетська, Стародавньо-Грецька, ацтеків чи інків – досить складно.

Приймаючи або відкидаючи ті або інші існуючі погляди на поняття “цивілізація” і “культура”, важливо бачити очевидну їх відмінність.

#### Відмінність понять “культура” і “цивілізація”

- поняття “культура” семантично ширше, ніж поняття “цивілізація”, воно застосовується як до невеликого племені (наприклад, культура ірокезів), так і до цілих континентів (наприклад, “культура Європи”)
- поняття “культура” включає в себе як НТП, так і духовно-гуманістичну спадковість між племенами, а в понятті “цивілізація” явно відчуються матеріально-виробничі пріоритети
- поняття “культура” тісно пов'язане з расовою і національною специфікою людських груп, в той час як поняття “цивілізація” тягнє до загальнолюдських глобальних масштабів
- поняття “культура” обов'язково передбачає наявність в ній цементуючого релігійного начала, без якого неможлива будь-яка духовність – пружина будь-якої культури. Цивілізація – безрелігійна. “Культура має душу, цивілізація ж має тільки методи і знаряддя” (М. Бердяєв)

Дослідження останньої чверті ХХ ст. дещо розширили наукові уявлення про цивілізацію. Сьогодні можна сказати, що полівимірна культура європейських народів зустрілася з новим системним утворенням – це сучасна західна цивілізація. Цінності цього системного утворення є

ширшими, ніж цінності окремих спільнот. Деякі із них зачіпають етнічно-родові особливості народів, національні інтереси.

Національні культури західноєвропейських країн самореалізуються вже не стільки у власному соціокультурному полі, скільки в полі культури об'єднаної Європи. Питання співвідношення власних культурних детермінант окремих народів (територія, спосіб світобачення, релігія тощо) із загальнообов'язковими детермінантами спільного європейського дому – уже не стільки питання культурології, скільки політики, міжнародного права тощо.

Малодослідженим залишається співвідношення благ сучасної цивілізації і культури. Ряд вчених вважає, що сучасні блага цивілізації в майбутньому можуть обернутися катастрофою для усієї культури. Окремі “блага цивілізації” (нова система моральних норм, правила поведінки тощо) різко протирічать традиціям національних культур народів, що сповідують іслам. Не все гаразд з цього приводу і у європейському домі. Зрозуміло, що дотримання традицій не означає їх консервацію. Однак низка тенденцій у розвитку сучасної західноєвропейської цивілізації зачіпає етнічно-родові особливості народів, стирає межу між національним і загальноцивілізаційним елементами у розвитку культури. Це викликає від'ємну соціальну реакцію у великих мас населення (антиглобалістський рух).

## 2.4. Погляд на культуру через призму досліджень кінця ХХ – початку ХХІ ст.

*Культура як стан духовно-енергетичного поля.* Нині натуралісти (в основному, фізики) плідно працюють над проблемою єдиного фізичного поля, яке отримало назву “великого об'єднання” (“великого синтезу”). Це пов'язане, головним чином, з винаходом так званих елементарних частинок, з яких створена вся матерія, все матеріальне середовище.

До цього часу виявлено близько 400 елементарних частинок, які відрізняються одна від одної своїми ознаками (якостями), і їх кількість далі зростає, як і зростає кількість ознак, які їх характеризують. Але як би там не було, в реальному фізичному просторі існують елементарні частинки, розміри котрих надто малі. Елементарні частинки взаємодіють між собою. Вони притягаються, відштовхуються, перетворюються одна в одну, “народжуються” і “гинуть”. І ці процеси взаємодій можливо описати тільки за допомогою фізичного поля, яке “складається” з таких же елементарних частинок. Або, кажучи іншими словами, фізичний простір “заповнюють” елементарні частинки, які утворюють поле великого об'єднання.

Таким чином, фізичний простір “вміщує” поле великого синтезу елементарних частинок, з котрих складається вся матерія, яка дана нам в чуттях, тобто ми можемо її “відчутти”: (побачити, почути тощо), не безпосередньо, а опосередковано за допомогою фізичних пристроїв, які є “*продовженням органів чуття*”. З елементарних частинок складаються атоми елементів, з атомів хімічних елементів – молекули хімічних з’єднань, клітини живих організмів і усі матеріальні об’єкти, які нас оточують. Матерію, яка має таку форму існування, назвемо *фізичною матерією*. Фізична матерія дана нам у відчуттях.

Однак існує матеріальний світ, який оточує нас, з яким ми спілкуємося кожною мить, але який ми не можемо сприймати ні за допомогою наших відчуттів, ні за допомогою будь-яких пристроїв. Ми його сприймаємо тільки нашою свідомістю, нашим розумом. То є реальний, дійсно існуючий навколо нас і в нас самих світ, який даний нам в усвідомленні. Тобто, ми його розуміємо, відчуваємо розумом, але не можемо послухати чи побачити. На відміну від фізичної матерії, назвемо це матерією духовною. Духовна матерія, як і фізична матерія, складається з позитивних і негативних духовних елементів: \*інтелект, \*мова, \*інформація, \*інстинкти, \*інтуїція, \*добро, \*зло, \*альтруїзм, \*еґоцентризм, \*звичай і т.п., що в сумі складає те, що ми називаємо *культурними цінностями*.

Духовні елементи не мають таких характеристик як: маса, заряд та інші, якими характеризуються фізичні елементи і частинки. Вони володіють енергією і “розміщуються” в духовно-енергетичному полі, котре теж нам дається в усвідомленні. У зв’язку з тим, що духовно-енергетичне поле вміщує такий духовний елемент, як інформація, інколи ми будемо називати це поле *духовно-енергетичним інформаційним полем*, щоб підкреслити той факт, що поле вміщує всю накопичену людством, а також і “космічну”, інформацію.

|| \* Оскільки *духовно-енергетичне інформаційне поле вміщує і космічну інформацію, слід чекати, що воно “розміщене” у всьому просторі. На відміну від фізичних елементів, назвемо елементи духовно-енергетичного поля “існостями”, щоб підкреслити, що вони дійсно існують.*

У зв’язку з тим, що духовно-енергетичне поле дається нам в усвідомленні, будемо називати його, на відміну від фізичного поля, *віртуальним полем*. Поняття віртуальності слід розповсюдити на всі існості і явища, які відносяться до віртуального поля, а також на простір, в якому існує це поле.

Отже, розглядаючи духовно-енергетичні існості поля і простори їх розташування, треба весь час пам’ятати, що, хоча ми маємо справу з реальними, дійсними існостями (елементами духовно-енергетичного поля),

ми їх розділяємо з фізичними елементами по вищій формі їх сприйняття. Духовно-енергетичну сторону буття можна уявити наступним чином.

У віртуальному духовно-енергетичному полі кожна людська формація, включаючи окрему людину, займає визначений “об’єм”, який більше, чи менше сполучається з іншими “об’ємами” поля. Духовно-енергетичне поле вміщує об’єми таких формацій, як: *▷релігійна*, *▷державна*, *▷національна*, *▷професійна*, *▷сімейна* та інші спільності, а також “об’єм” окремого індивіда.

“Об’єми” окремих індивідів розташовані в “об’ємах” різноманітних спільностей, а “об’єми” спільностей можуть розташовуватися в “об’ємах” інших спільностей. Так, наприклад, “об’єм” сім’ї знаходиться в “об’ємі” національної спільності, яка, в свою чергу, знаходиться в “об’ємі” державної спільності. Сімейна спільність може одночасно перебувати в релігійній, в національній, в професійній та інших спільностях. Це стосується до всіх спільностей, включно з індивідом, за винятком спільності “всього людства” (цивілізації). Всі “об’єми” мають “культурний коридор спілкування”, розмір якого визначає щільність спілкування (взаємодії) з іншими “об’ємами”.

Духовно-енергетичне поле перетинається з фізичним полем по осі “розвиток”, яку в фізичному просторі називають “час”. Але назва “час” менш показова, ніж “розвиток”, тому що поняття “розвиток” ще й вказує напрямок, в якому змінюється час, і підкреслює, що фізична і духовна матерії (живі організми і спільності) розвиваються (удосконалюються, прогресують). У місці перетинання поля можуть взаємодіяти безпосередньо між собою або через “посередників”, так званих акцепторів. Роль акцепторів у вищих тварин виконують рецептори (нервові закінчення).

Добре відомо, що жива матерія (живі організми: від бактерії до людини) розвивається в строгій відповідності з програмою, яка міститься в спеціальних *спіралеподібних* молекулярних утвореннях – генах. Гени, за *Морганом*, є носіями спадковості. І це так, але тільки наполовину, бо вони є, крім того, програмами розвитку, які можуть змінюватися під дією зовнішніх умов (теорія природного відбору *Дарвіна*). Зміни в генних програмах розвитку закріплюються тоді і тільки тоді, коли ці зміни поліпшують умови розвитку живої матерії. Як приклад, можна вказати на створення нових рослин за допомогою щеплення. Якщо умови розвитку нової рослини не поліпшилися (не збільшилась пристосованість до навколишніх умов, не збільшилась врожайність, стійкість до погодних умов тощо), а в більшості випадків так воно і є, то нові якості цієї рослини через деякий час зникають і генна програма розвитку відновлюється (реставрується).

Такі ж самі гени, які вміщують програми розвитку і мають форму спіралі, існують в “об’ємах” і спільностей, і окремого індивіда. Це гени духовно-енергетичного розвитку спільностей і індивіда. Кожна спільність (індивід) розвивається відповідно до своєї генної програми уздовж осі “розвиток” в напрямку її зростання (спільності прогресують, удосконалюються). Але для того, щоб духовно-енергетично розвиватися, потрібна зовнішня або внутрішня енергія розвитку.

Жива фізична матерія одержує енергію для розвитку із зовнішнього середовища. Так, одноклітинні і рослини використовують енергію сонця (сонячне випромінювання), живильні речовини, які знаходяться в ґрунті або розчинені у воді, і вуглекислий газ із атмосфери Землі, тварини та людина – енергію, яка міститься в їжі (часто ця енергія, позначена в кілокалоріях, вказується на упаковках), в воді і атмосфері (кисень), а також використовують енергію екзотермічних (тепловиділяючих) хімічних реакцій, які відбуваються усередині організму (живої матерії).

Отже, *жива матерія* для свого розвитку використовує як зовнішні, так і внутрішні джерела енергії. Розвиток фізичної живої матерії відбувається повільно, еволюційним шляхом. Але бувають випадки спонтанного флуктуаційного стрибка розвитку популяцій живих організмів (революційне стрибкоподібне збільшення маси живої матерії). Прикладом можуть бути широко відомі “розмноження сарани” і менш відомі “розмноження жаб”, або “розмноження мишей”, також різкий ріст популяцій таких тварин, як, наприклад, вовки, дикі собаки і т.д. Науці ще не відомі до кінця причини таких революційних стрибків живої матерії, але є всі підстави вважати, що цей феномен пов’язаний з флуктуаціями духовно-енергетичного поля, про що ми поговоримо нижче.

|| \* Отже, ми з’ясували, що *розвиток матерії в фізичному полі може відбуватися за рахунок внутрішніх і зовнішніх джерел енергії. Причому для фізичного поля характерним є те, що переважаючими є зовнішні енергетичні джерела.*

Протилежна картина спостерігається в духовно-енергетичному полі. Розвиток духовно-енергетичного поля спільностей (індивідів) відбувається переважно за рахунок внутрішніх джерел енергії. І це пов’язано, безумовно, з тим, що структура духовно-енергетичного поля дуже “тонка” (поле майже безструктурне, щось подібне до “ефіру”), внаслідок чого воно дуже чутливе, і мінімальної порції енергії (фізичної), яка становить приблизно  $10^{-34}$  калорії, виявляється достатньо, щоб створити в духовно-енергетичному полі гігантські збудження (збурювання, флуктуації). З подальшого буде видно, що так воно і відбувається в дійсному, навколишньому світі.

Але якщо для розвитку духовно-енергетичного поля спільності (індивіда) зовнішні джерела енергії є надто великими (такими, що можуть ушкодити поле і генні програми розвитку суспільства і індивіда), то потрібні внутрішні енергетичні джерела. В якості таких джерел енергії виступають протилежності, позитивні і негативні існості і боротьба проміж ними. Діє закон єдності і боротьби протилежностей. Позитивні і негативні існості притягаються або відштовхуються, або гинуть, повністю перетворюючись в енергію. Існості, відштовхуючись або притягуючись, набувають швидкості, а це і є кінетична енергія, яка потрібна духовно-енергетичному полю суспільства (індивіда) для його розвитку. Таким чином, боротьба протилежностей забезпечує внутрішніми джерелами енергії духовно-енергетичні поля спільностей (індивідів).

Вище згадувалося, що всі духовно-енергетичні поля спільностей мають свої гени, в яких містяться програми розвитку спільностей. Але не всі гени містять “первинні” програми розвитку духовно-енергетичного поля спільності.

|| *\* Під “первинними” слід мати на увазі такі прості програми розвитку духовно-енергетичного поля спільності, які не складаються з двох, чи більше програм.*

Для скорочення “первинних” програм і їх відокремлення від складних програм розвитку духовно-енергетичного поля спільностей будемо їх позначати як генні програми розвитку (ГПР). ГПР мають духовно-енергетичні поля індивіда, сім’ї, національної спільності і т.п. Тобто ГПР мають духовно-енергетичні поля спільностей, розвиток яких не заважає розвитку інших спільностей і індивідів. Духовно-енергетичні поля багатонаціональних держав мають складні генні програми розвитку, які складаються з “первинних” ГПР національних спільностей. В складних генних програмах розвитку весь час точиться боротьба між національними ГПР, і це ускладнює розвиток духовно-енергетичного поля багатонаціональної спільності (держави). Ця внутрігенна боротьба між програмами розвитку зрештою призводить до розпаду держави, що ми могли бачити в недалекому минулому. Складні генні програми розвитку мають не тільки духовно-енергетичні поля багатонаціональних спільностей, а й деякі інші. Але про них ми поговоримо при обговорюванні специфіки їх культур.

Ми вже з’ясували, що таке духовно-енергетичне поле, як і за рахунок чого прогресують духовно-енергетичні поля спільностей, що являється внутрішнім джерелом енергії, яка потрібна для розвитку духовно-енергетичних полів спільностей. Тепер, незважаючи на те, що є ще багато не висвітлених питань у розглянутих проблемах (ми їх будемо пояснювати

в подальшому викладенні матеріалу), звернемося до пояснення  $\Leftrightarrow$ процесу  $\Leftrightarrow$ розвитку,  $\Leftrightarrow$ прогресу,  $\Leftrightarrow$ удосконалення духовно-енергетичного поля спільності, включаючи індивіда.

На розвиток духовно-енергетичного поля (назвемо його ДЕП) спільності (індивіда) витрачається внутрішня енергія, яка “виробляється” за рахунок боротьби протилежностей. Але якщо є боротьба, то повинен бути і переможець. Отже, в результаті боротьби перемагають по черзі позитивна і негативна енергії ДЕП. Від того в ДЕП переважають то позитивна, то негативна енергії. Чому одна із “енергій-переможниць” не може “закріпитися” в стані переважання навечно – питання достатньо складне, тому ми обмежимося короткими поясненнями. “Закріплення переможця” означатиме закінчення боротьби, закінчення постачання енергії, закінчення розвитку ДЕП, припинення існування живої матерії. “Закріплення переможця” неможливе тому, що ДЕП постійно коливається за рахунок зовнішньої енергії, що випромінюється фізичним полем.

Можна уявити, що розвиток ДЕП спільності (індивіда) відбувається по поверхні листа Мебіуса\*, з переходом із області, де *превалює позитивна енергія* (світла поверхня), в область превалювання негативної енергії (темна поверхня), а потім із поверненням на світлу поверхню *іншого листа Мебіуса, розташованого вище попереднього на осі*.

У такий спосіб може бути представлений розвиток ДЕП спільності (індивіда) по спіралі, вісь якої являє собою вектор, спрямований убік зростання духовної енергії, а витки спіралі є поверхнями (листів) Мебіуса. Так, переходячи з більш низьких поверхонь “листів Мебіуса” на більш високі, відбувається духовний, а разом з ним і техніко-економічний, розвиток \*індивіда, \*спільності, \*цивілізації. У кожному новому “спіральному кільці Мебіуса” контрастність кольору зменшується, що відображає процес “окультурення” спільності: \*підвищується альтруїзм, \*збільшується гуманізм, \*міцніє мораль, \*підвищується духовна позитивна енергія і \*зменшується ступінь (міра) заперечення негативної духовної енергії.

Ми коротко познайомились із віртуальним духовно-енергетичним полем, яке властиве вищим живим організмам. А зараз розглянемо відокремлений “об’єм” ДЕП спільноти.

ДЕП спільноти вміщує позитивні і негативні існості: *інтелект і інстинкт, добро і зло, любов і ненависть, альтруїзм і егоцентризм, сміливість і страх*, ще багато інших. Ці існості перебувають в енергетичній

---

\*Лист Мебіуса – це поверхня у вигляді кільця, зробленого з листа таким чином, що, пересуваючись по його поверхні, можна перейти з однієї поверхні листа на протилежну його поверхню, не відриваючись від поверхні. Немає необхідності “переходити” через край кільця.

потенційній ямі, вихід з якої збігається з “культурним коридором сполучення”. Нагадаємо, що коридор спілкування з'єднує об'єм ДЕП спільноти з акцепторами, розташованими у фізичному полі живої матерії. “Глибина” потенційної ями є потенційним бар'єром. Існості перебувають в енергетичній потенційній ямі до того часу, поки вони перебувають в основному стані або їх збудження не перевищує енергію потенційного бар'єру. “Глибина” потенційної ями (висота потенційного бар'єру) визначається рівнем діючої в суспільстві моралі, дійсно діючої, а не проголошеної моралі.

Зазначимо, що розбіжності між проголошеною та діючою мораллю значно знижують рівень останньої. Існості, які перебувають у стані збудження, що перевищує енергію потенційного бар'єра, передають збудження акцепторам живої матерії, що викликає ту чи іншу реакцію з боку живого організму.

|| \* *Отже, духовно-енергетичне поле впливає на культурний розвиток суспільств (спільностей), а культурний стан спільностей зі свого боку впливає на розвиток духовно-енергетичного поля.*

Можна привести немало прикладів такого впливу, що ми і зробимо нижче. Для кращого з'ясування цього питання проведемо експеримент. Заплющимо очі і уявимо собі, що одна наша рука поринула у відерце з льодом, а друга рука лежить на уже теплій плиті. Далі уявимо собі, що в одній руці ми відчуваємо холод, а у другій – тепло. Якщо нам вдасться це уявити достатньо чітко, то через декілька хвилин (5-10) температура рук буде помітно відрізнятися. Хоча це простий експеримент, однак він з великою наочністю показує, як духовно-енергетичне поле впливає на фізичний стан в даному випадку людини, а взагалі – на будь-яку спільність.

|| \* *Означений вище підхід до культури як особливого духовно-енергетичного поля, самореалізації індивідів і цілих спільнот почав складатися у 90-х роках ХХ ст. Він розкриває складний процес пошуку “істини” в умовах формування нової наукової парадигми, сучасних досягнень гуманітарних і природничих наук.*

## Резюме

*Осмислення культури носить індивідуальний і суспільний характер. Для кожного індивіда культура – це, насамперед, його соціальна ніша, в якій відбувається його самореалізація. На індивідуальному рівні культура існує постільки, постільки існує людина. Однак на суспільному рівні найважливішим елементом культури і є окремий індивід – творець всього*



того, що ми розуміємо під культурою. Тому визначення місця окремого індивіда, певної соціальної спільноти, всього населення Землі в системі “людина – природа – спільнота – Всесвіт” – це, насамперед, визначення мети розумного життя.

На сьогодні парадокс полягає в тому, що людство проходить складний меридіан свого розвитку, коли перестають діяти класичні уявлення про світ і соціум і ще не вироблені довготривалі, всім зрозумілі, сприйнятні як на свідомому, так і на підсвідомому рівнях, світоглядні життєві орієнтири розвитку. Останні, як вважають вчені, повинні стати своєрідною релігією розвитку XXI ст.

Особливо актуальною залишається проблема наукової дефініції співвідношення понять “культура” і “цивілізація”, що обумовлюються відсутністю однозначного трактування цих понять як у зарубіжній, так і у вітчизняній культурології. Склалась ситуація, коли одні автори поняття “культура” протиставляють поняттю “цивілізація”, інші – отождествлюють їх, треті, а їх більшість, вбачають суттєві відмінності між ними, розглядаючи цивілізацію як зовнішній по відношенню до людини світ, а культуру – як символ її внутрішнього надбання, як духовний код життєдіяльності.

### **?** Питання для роздуму, самоперевірки, повторення

1. Поясніть науково-практичну необхідність історичної етапізації культури.
2. Розкрийте основні критерії поділу культурного розвитку на етапи.
3. Які Ви знаєте етапи культурного розвитку людства?
4. Чому етапи у розвитку культури корелюють із рівнем матеріального виробництва?
5. Які Ви знаєте теологічні концепції культури?
6. Розкрийте погляди Ібн Халдуна на історичний розвиток.
7. Розкрийте змістовну частину поглядів французьких просвітителів.
8. Що нового в культурологію внесли О.Шпенглер та А.Гойнбі?
9. Як співвідносяться поняття “культура” і “цивілізація”?
10. Чи загрожує майбутньому нашої планети матеріально зорієнтована цивілізація?

## УКРАЇНЬСЬКА КУЛЬТУРОЛОГІЧНА ДУМКА В КОНТЕКСТІ ЗАГАЛЬНОЄВРОПЕЙСЬКОЇ КУЛЬТУРНОЇ ТРАДИЦІЇ

Якщо культурологія – це наука про розвиток культури, а культурологічна думка – це уже завершена концепція цього розвитку, то під таким кутом зору українська культурологічна думка формується досить пізно, а саме у ХІХ – на початку ХХ ст. Ряд дослідників вважає, що в класичному розумінні українські вчені не розробляли культурологію, бо на теренах нинішньої України не було вчених культурологів європейського рівня. Мотивується такий погляд і тим, що Україна постійно перебувала під впливом інших народів, розглядалася ними як другорядна і часто неповноцінна спільнота. Це гальмувало розвиток своїх культурологічних шкіл. Однак аналіз наукового доробку українських вчених, проведений в останньому десятиріччі ХХ ст., переконує, що однозначної відповіді тут не може бути. Розглядати цю проблему слід діалектично, як суттєво розсосереджену в часі і просторі.

**СУТЄВО!**  Після вивчення матеріалу теми Ви зможете:

-  уявити сутнісні риси загальноєвропейської культурної традиції;
-  зрозуміти діалектичну взаємозалежність культур різних народів від умов їх розвитку;
-  вміти обґрунтувати існування української культурологічної думки;
-  показати загальноєвропейський рівень досліджень українських вчених;
-  зрозуміти світоглядні концепції української інтелігенції щодо подальшого розвитку українського народу.

### Ключові поняття та терміни

- |                         |                       |
|-------------------------|-----------------------|
| • культурологія         | • соціум              |
| • народність            | • цикли розвитку      |
| • культурологічна думка | • суспільні інститути |
| • нація                 | • аксіологія          |
| • культурна традиція    | • просвітництво       |
| • етнос                 | • раціоналізм         |

□ **План (логіка) викладу і засвоєння матеріалу:**

- 3.1. *Формування загальноєвропейської культурної традиції в погляді на культурний розвиток людства.*
- 3.2. *Становлення української культурології.*
- 3.3. *Культурологічні праці видатних діячів української культури.*

### 3.1. Формування загальноєвропейської культурної традиції в погляді на культурний розвиток людства

Формування загальноєвропейської культурної традиції в погляді на культурний розвиток людства не має чітких хронологічних меж і, насамперед, пов'язане з епохою *Просвітництва*. Сучасні дослідження свідчать про те, що загальноєвропейський погляд на культуру не є унікальним, а в його основі лежать надбання дослідників з Ірану, Китаю, Індії, Стародавньої Греції та Риму, Візантії. Як виявляється, “новітні” ідеї західноєвропейських наукових шкіл XVIII–XIX ст. були висловлені ще в другій половині I тисячоліття до Р.Х.

Загальноприйнято вважати, що теоретичне осмислення людської діяльності, її наслідків було зроблене в античній філософії через антиномії: *⇒ культура і природа, ⇒ мораль і політика*. Батьком цього процесу вважають *Сократа* (470–399 рр. до Р.Х.). Пізніше його ідеї продовжили софісти, кіники, стоїки та епікурійці. Зокрема, першими в межах європейської культурної традиції критиками культури та цивілізації стали кіники, випередивши на тисячоліття ідеї *Ж.Ж. Руссо*.

Перші спроби окреслити закономірності культурноісторичних процесів пов'язані з іменами *Полібія* (201–120 рр. до Р.Х.), *Сима Цяня* (145–86 рр. до Р.Х.), *Ібн Халдуна* (1332–1406 рр.). Вони задовго до *Ш.Монтеск'є*, *Й.Гердера*, *А.Сміта* окреслили важливі детермінанти людської історії та культури.

Сучасна європейська культурна традиція немислима без фундаментальних досліджень таких вчених як: *Ж.Б.Боссює*, *Вольтер*, *Ж.Ж. Руссо*, *Г.Е.Лессінг*, *І.Кант*, *Й.Гердер*. Останній підвів підсумок наукових пошуків кінця XVIII – початку XIX ст.

*Благополуччя людини всюди є індивідуальним благом, кліматичним та органічним дітищем традиції та звички... Безрозсудливо зверхнім було б твердження, що мешканці всіх сторін світу повинні стати європейцями, щоб жити щасливо: хіба ми були б тим, що ми є, поза Європою.*

**Й.Гердер**

*\* Отже, європейській культурній традиції притаманний погляд, що культура кожного народу є самобутня, унікальна, збагачена досягненнями культур інших народів, історично неповторна, яка має право на існування, рівна серед інших, залежна від інших, як і інші від неї.*

### 3.2. Становлення української культурології

Культурологія як наука склалася у ХХ ст. Цьому процесові передував довготривалий історичний етап формування культурологічної думки, адекватної тому чи іншому культурному періодові.

В сучасній науці прийнято вважати, що культурологічна думка – це, насамперед, продукт свідомого створення певної концепції, в якій узагальнено культурний розвиток і дано відповіді на фундаментальні питання буття.

Однак зауважимо, що людство виникло задовго до появи перших наукових шкіл, які саме і стали наслідком тривалого історичного розвитку людської спільноти.

Отже, розвиток культурологічної думки при аналізі пізньосформованих народностей, держав (до них відноситься й Україна) слід розглядати на двох рівнях:

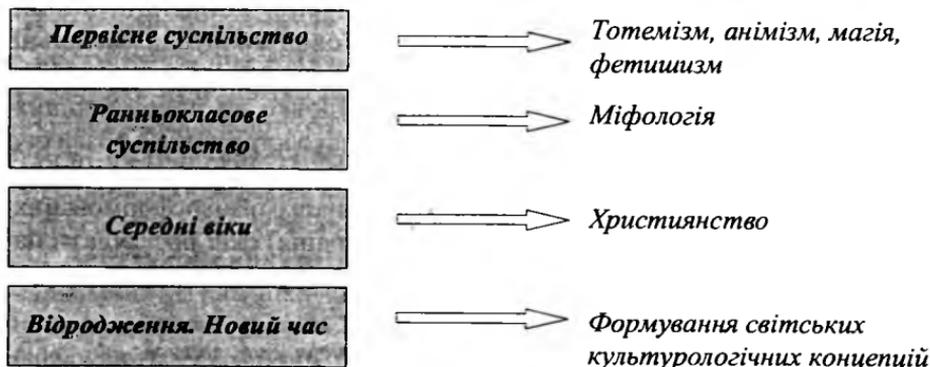


Такий підхід до аналізу проблеми формування культурології є науково обґрунтованим з двох причин. Насамперед, формування будь-якої науки в національно-географічних межах відбувається на ґрунті накопичення знань не стільки про розвиток всього світу, скільки про свій власний Дім. Для одних країн власні знання збереглися у формі історичних творів, для інших – у формі спогадів дослідників із суміжних регіонів. Але загальновластивою ознакою для усіх спільнот є знання, що накопичені в духовній сфері етносу, різні за формою і змістом, усні перекази. Як

зазначалось вище, для формування системних уявлень про розвиток світу і місце людини в ньому, наявність наукових шкіл не є обов'язковою. Людство без них обходилося понад п'ять тисяч років, а окремі племена збереглися до середини ХХ ст. Знання про світ існували в усній формі, вони складали певну систему.

**Увага!**

*На побутовому, локальному рівні кожне плем'я, етнос мали свою власну концепцію світу. Розбіжності у поглядах членів племені приводили до його поділу. Таке явище притаманне всій історії розвитку людства. Протириччя в межах однієї форми вірувань призводило до соціального поділу цілих народів.*



Як відомо з історії, усі форми світосприйняття (від первісних до сучасних) були властиві й українському етносу з тими чи іншими особливостями, які вирізняли його серед інших народів світу.

Аналіз історичних документів, залишків матеріальної культури, археологічних матеріалів та матеріалів етнографічних експедицій свідчить про те, що світобачення предків нинішніх українців було втілене в образі світового дерева. По вертикалі на ньому були розміщені царства неба, землі, підземелля, а по горизонталі – весь природний світ з його особливостями. Схід Сонця, його захід по правій та лівій руці; північ та південь: обличчя – тім'я. Цей поділ був пов'язаний із чотирма порами року. Зелене та сухе дерева асоціювалися із життям та смертю. Основними елементами світобудови, її рушійною силою виступали такі протилежні начала, як: життя та смерть, вогонь та вода, суша та море, день та ніч тощо.

У цій системі світобачення Всесвіт брав свій початок від частин тіла Першолюдини. В усних переказах, перших писемних документах можна зустріти цю ідею. Зокрема, у *Золотослові* вона присутня у декількох місцях:

У морі вода – моя кровонька,  
У лузі трава – моя косонька,  
В полі ягоди – мої сльозоньки,  
В морі рибонька – біле тілонько.

До сьогодні збереглися пам'ятки матеріальної культури, орнаментовані солярними символами. Науковці вважають, що Сонце для предків нинішніх українців символізувало жіноче начало, Місяць – чоловіче. Розписи на давніх українських писанках містять космогонічні мотиви. У згорнутому (фізичний термін) вигляді Всесвіт уявлявся у вигляді яйця. Цікавою з цього приводу є декількатисячна колекція писанок, що зберігаються у музеї Інституту народознавства НАН України у Львові. З давніх давен і до сьогодні в замовлянні “від вроку” як головний елемент використовується вода. В західних областях України – вода і вогонь. Однак, кінцевий текст зняття “вроку” містить в основному звертання до води (Волинська обл.).

Як відомо, у період зародження і утвердження в Європі християнства Україна перебувала в лоні язичницьких уявлень про розвиток світу. Існує ієрархічна система богів, яка нагадує міфологічний світогляд античних Греції та Риму. Однак міфологічний світогляд українців містив ряд суттєвих відмінностей. Особливою і унікальною є система прилучення до міфології. Обряди і дієства є соціально-дієвими, такими, що спрямовані на певні форми діяльності спільноти протягом відносно тривалого періоду: весна, літо, осінь, зима. Спільність міфологічного світогляду в різних князівствах Давньоруської держави ще не означала соціальну спільність. Незважаючи на відносну структурну єдність полівимірної системи вірувань українців, за своїм змістом остання мала територіальні відмінності.

Зрозуміло, що тогочасна Давньоруська держава не стояла осторонь соціальних процесів, що відбувалися в Європі. На цей час тут склалася могутня Візантійська імперія. IX–X ст. у розвитку Візантії стали століттями нового культурного піднесення. В цей період завершився процес формування сакральної символіки, наближення мистецтва до віри, нового переосмислення античної спадщини. В науці відбувається її реструктуризація за предметом свого дослідження. Набуті знання з політики, історії, географії, медицини та інших наук зводяться в енциклопедії. У суспільній свідомості формується культ винятковості візантійців, різко зростає місіонерська діяльність візантійської церкви, остаточно формуються сутнісні відмінності між православ'ям і католицизмом.

Не менш особливим у IX–X ст. був розвиток західноєвропейської культури. Зокрема, в освіті відбувається поділ на природничі і гуманітарні науки (квадріум, трівіум), розвивається романський стиль в архітектурі, сакральний світогляд стає домінуючим.

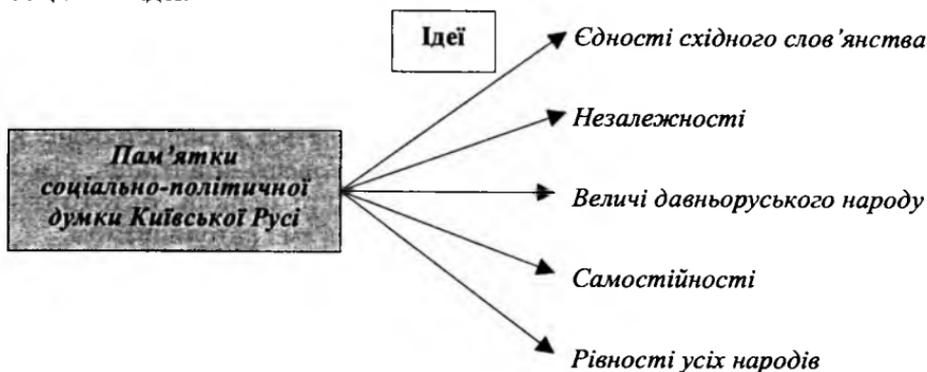
Оточуючі Давньоруську державу землі і народи, які в них проживають, відмовившись від міфологічного світогляду, за приблизно шість віків (з IV ст.) зробили гігантський крок уперед. В основі цього поступального розвитку лежали монотеїзм (християнство) і нова феодальна система відносин. Перед князями українських земель постала дилема: об'єднатися навколо єдиної світоглядної ідеї чи бути знищеними як у міжусобних війнах, так і своїми сусідами. Першим це зрозумів князь *Володимир*, який у 988 р. де-юре охрестив Київську Русь. Вибір був зроблений на користь Візантії в силу багатьох причин. Насамперед, за візантійським обрядом уже були хрещені княгиня Ольга та інші князі Давньоруської держави. Візантія (релігія) відносно толерантно ставилася до язичницької культури, православні ієрархи не зазіхали на князівську владу. Це та інші особливості православ'я дозволили об'єднати землі Давньоруської держави, зміцнити одноосібну князівську владу, забезпечували швидкий розвиток феодальних відносин. В історії Київської Русі розпочався відносно короткий, але плідний період розвитку нового світобачення – християнства.

**Увага!**

*Християнство на відміну від язичництва давало відповіді на фундаментальні питання буття: "Що є людина?", "Яке її походження?", "Що є світ і як він розвивається?", "Яка перспектива розвитку?" та інші. Для Київської Русі це був доленосний крок вперед. Християнство для українців стало загальновизнаною системою поглядів, культурологічною концепцією української спільноти.*

Аналіз історичних документів свідчить, що з цього періоду на рівні окремих українських дослідників почався процес теоретичного переосмислення буття і формування власних культурологічних поглядів в рамках християнської теології.

В релігійній формі світогляду цього періоду (X-XI ст.) втілені важливі соціальні ідеї.



У творі “Слово про Закон і благодать” митрополит Іларіон задовго до Ібн Халдуна виступив проти богообраності будь-якого народу, створення вселенських імперій. Цікаво, що Іларіон вбачає основну причину хрещення Київської Русі не в могутній Візантії, соціально-політичних інтересах, а в Божому натхненні.

В культурології важливе місце посідає теоретичний аналіз впливу на розвиток культури таких соціальних утворень, як: \*етнос, \*мова, \*влада. Автори “Повісті временних літ” (чернець Нестор, ігумен Сильвестр) роблять першу спробу пояснити походження влади, закладають підвалини норманівської теорії (добровільне запрошення князувати на Русь варягів). В “Повісті временних літ” вперше проглядаються елементи чисто світського (з критичним ставленням до релігії) культурологічного світогляду. Кінець XI – XII ст. були чи не найскладнішими в культурному, соціально-політичному розвитку Київської Русі. Однак, започаткований в X ст. процес світського осмислення історії народу ми знаходимо в таких історичних пам’ятках як “Поученія Володимира Мономаха”, “Слово Даниїла Заточника”, “Слово о полку Ігоревім”. Хоч ці джерела межують на вістрі історичних та художніх творів, викладені в них ідеї мають історично-науковий інтерес. Зокрема, тут аналізуються такі складові культури як суспільна та особиста мораль, правосуддя, критерії суспільної значимості людини (розум чи багатство), особливості етносу русичів (свобода, мужність, єдність). Занепад Київської Русі в кінці першої половини XIII ст, незакінчений процес формування української народності не став на заваді. Український народ продовжує жити в новому культурологічному полі, усвідомлюючи себе як щось неподільне, що має право на свою державу.

Якщо в Європі феодальна форма відносин уже вичерпала свої можливості, а західноєвропейське середньовіччя стояло на порозі епохи Реформації таких її ідеалів, як гуманізм та справедливість, то Україна довгий період (XIV – XVI ст.) була під впливом литовських, польських феодалів, турків, татар. Не випадково ряд вчених вважає, що це був період культурологічного штилю. Навіть ті скупі історичні джерела, що дійшли до нас (*Галицько-Волинський літопис XIII ст.*), документи народів, що межували з Україною, свідчать про протилежне.

Виникнення козацтва у південно-східних степах України, хвиля повстань під проводом *Косинського, Наливайка, Острянина, Павлика, Трясила* були наслідком ще не до кінця сформованого, але визначеного нового світобачення.

Можна вважати, що в XVI – XVIII ст. закладається фундамент формування української культурологічної думки в її європейському розумінні. Україна не була осторонь європейського шляху. Процеси, що



**Увага!**

*Уже в цей період на побутовому рівні в українців була своя соціально-політична (читай культурологічна) думка, яка у свідомості українців сформувала власну концепцію свого розвитку. Без цього боротьба українського народу за своє визволення була б неможливою.*

мали місце в Європі – *Реформація, Просвітництво* – безпосередньо віддзеркалилися в соціально-культурному розвитку України. Братський рух, українська полемічна література (ідеї рівності, демократії, гуманізму), діяльність *Л. Барановича, І. Гізеля, І. Гілятовського*, формування наукового центру розвитку української культурної думки, яким стала Київська Академія, підвели підсумок багатовіковому самобутньому розвитку українського народу, створили умови для критично-наукового осмислення своєї історії, місця в ній людини. Останнє особливо стосується діяльності *Г. Сковороди*. Українська культурологія, акцентуючи увагу на тому, що *Г. Сковорода* “не бачив” національних проблем розвитку України, випускає з поля свого зору його наукові погляди. Однак, навіть за формальним означенням предмета, *культурологія* не може зробити крок уперед, не відштовхуючись від спадщини цього вченого. Григорій Савич на століття випередив західноєвропейських дослідників у поглядах на працю (“Сродна праця”) та внутрішній світ людини (“Філософія серця”).

Багато сьогоднішніх “новітніх” ідей належать не нам, а тим, чия значущість в історії українського народу не до кінця усвідомлена. “Шукаємо щастя по країнах, століттях, а воно скрізь і завжди з нами, як риба в воді, так і ми в ньому, і воно біля нас шукає нас самих. Нема його ніде від того, що воно скрізь. Воно схоже до сонячного саява – відхили лише вхід у душу свою”, – думка *Г. Сковороди*, яка іншими словами окреслює модний сучасний термін: “Самореалізація індивіда в полі культури!”.

Системне, наукове дослідження української культури розпочалося в першій половині XIX ст. Його особливість – створення груп (товариств) науковців, які започаткували “*перший етап*” дослідження: український народ – це унікальне явище як і його культура. В цей період українська інтелігенція започатковує концепцію національної самобутності, що було першим кроком до визнання *власної нації*. Але цей процес не був однозначним. Як справедливо зауважує *О. Субтельний*, діячі української культури були далекими від політики.

Отже, виникнення власної концепції культурно-історичного розвитку України вчені-культурологи пов’язують із утворенням *Кирило-Мефодіївського братства* (1846–1847 рр.). Його засновники: професор Київського університету, історик *Микола Костомаров*, чиновник *Микола Гулак*, вчитель *Василь Білозерський*. Число членів – до 50-ти чоловік (існують різні оцінки, як у вітчизняній, так і в зарубіжній літературі). До

братства входили П.Куліш, Т.Шевченко, студенти, поміщики, чиновники, вчителі. За 14 місяців існування братство підготувало ряд положень, свої програми, провело декілька філософських і політичних дискусій. Основні ідеї братства були викладені у його статуті та у праці М.Костомарова "Закон Божий" (Книга буття українського народу), у відозвах "До братів-українців", "До братів-росіян", "До братів-поляків". Крім того, ідейні засади братства чітко прослідковувались і в таких наукових роботах М.Костомарова, як "Мысли об истории Малороссии", "Две русские народности", "Словянская мифология" та працях П.Куліша "Повесть об украинском народе", поемі "Україна".

Проводячи паралель з культурологічними дослідженнями західно-європейських вчених початку ХІХ ст., слід сказати, що документи Кирило-Мефодіївського братства містили ряд фундаментальних положень про генезу культурно-історичного процесу:

- постулювались рівні права усіх народів;
- національна самобутність українців;
- право на державну та політичну самостійність, розвиток власної мови, культури тощо;
- вперше в науковій літературі були окреслені соціокультурні детермінанти українського етносу – демократизм, волелюбність, віротерпимість, поетичність, які сучасна українська наука значно розширила.

Як данину історичним обставинам слід розглядати ідеї братства щодо створення "Союзу слов'янських республік". Однак аналіз статуту братства швидше свідчить, що ця ідея висувалась як інваріант розвитку. Як зазначено в документах, створення слов'янської демократичної федерації на чолі з Україною і столицею в Києві є кінцевою метою цього об'єднання.

*"Всі слов'янські народи мають право вільно розвивати свої культури і, що важливіше, вони повинні утворити слов'янську федерацію з демократичними інститутами, аналогічними тим, що є у Сполучених Штатах".*

Зі статуту Кирило-Мефодіївського братства.

Зазначимо, що у членів братства не було єдиної думки про першочергові та другорядні завдання. Найбільше розуміння першочерговості проблем було притаманне Т.Шевченку, який вимагав соціального і національного звільнення українців. У той же час П.Куліш відстоював розв'язання проблем розвитку української культури, інші члени братства – "пропаганду", моральний приклад.

У 1847 р. (березень) член братства О.Петров (студент Київського університету) доніс царській охрانی про братство. Організатори братства були заарештовані і вже у травні засуджені. Зокрема, М.Костомаров та П.Куліш – на один рік заслання вглиб Росії, Т.Шевченка "постригли в солдати" на 10 років. Власноручно до вироку цар Микола І дописав: "...под

строжайшим наглядом и заперетом писать и рисовать”.

Такий вирок не був випадковим. Царський уряд достеменно знав рівень історичної обізнаності Т.Шевченка, його розуміння національно-визвольних рухів як на Україні, так і поза її межами. Завдяки діяльності Т.Шевченка в Україні все настирливіше заявляли про себе сепаративні тенденції. Однак, як вважають деякі вчені, комплекс державної неповноцінності не дозволив українцям у цей період самоутвердити свою власну державу.

Інші члени братства (Костомаров, Куліш, Білозерський) після відбуття покарання редагували перший український літературно-художній та історико-публіцистичний журнал “Основа”. За кордоном цю діяльність продовжували такі відомі постаті, як *С.Подолинський*, *М.Павлик* і *М.Драгоманов*, видаючи у Швейцарії журнал українською мовою “Громада”.

Розвиток культурологічної думки у другій половині ХІХ ст. характеризується двома взаємовиключаючими тенденціями. З одного боку – різке зростання інтересу до української культури в усіх прошарках населення, що посилює літературну та наукову діяльність літераторів та вчених. З іншого – опосередковані або і нормативні заходи влади на придушення самосвідомості населення. В цей час відкривається *Південно-Західний відділ Російського Географічного товариства*, яке за короткий період (1873–1876) видало два томи “Записок”, два томи “Исторических песен малорусского народа”, “Малорусские народные предания”, три томи творів *М.Максимовича*. Етнографія та історія України вивчається Архівними комісіями, що діють у Чернігові, Полтаві, Катеринограді та інших містах. Частина прогресивно налаштованих українських вчених переїздить до Західної України. У Львові сформувались товариства “Галицько-Руська Матиця”, “Собор руських вчених”, “Товариство імені Т.Шевченка”, “Просвіта”, гімназійні товариства “Січей” і “Соколів” та “Руська трійця”.

|| \* Отже, в другій половині ХІХ ст. був напрацьований великий емпіричний матеріал, що вимагав свого культурологічного узагальнення.

### 3.3. Культурологічні праці видатних діячів української культури

У попередньому параграфі акцентувалася увага на науковій діяльності таких видатних дослідників української культури ХІХ ст., як *П.Куліш*, *М.Костомаров*. До вказаної когорти вчених слід віднести й *І.Нечуя-Левицького* з його дослідженням “Світогляд українського народу в прикладі

до сучасності”. Однак справедливим є зауваження дослідників української культури про те, що ми маємо не троє чи четверо науковців, а цілу плеяду як відомих, так і невідомих імен діячів, котрі творили фундамент української культурології.

Найбільш відомою постаттю цього періоду був *Михайло Драгоманов* (1841–1895) – людина здібна, обдарована природою, чесна у своїх вчинках. Народився в м. Гадячі (Полтавщина). Через політичну неблагонадійність був звільнений з роботи, виїхав за межі України і більше не повертався. Його перу належать такі праці як: “*Исторические песни малорусского народа*” (співавтор *В. Антонович*), “*Нові українські пісні про громадські справи*”, “*Малорусские народные предания и рассказы*” та інші. М. Драгоманов критично оцінює науковий соціалізм, вважає, що історична роль належить селянству, в усіх соціальних процесах перевагу надає еволюції, майбутню державу уявляв як федеративний союз вільних общин. Історія суспільства, на думку М. Драгоманова, – це результат розвитку політичних і моральних ідей. Прогресивний розвиток суспільства обґрунтовувався ним, як об’єктивно закономірний, що дозволяє пізнати його внутрішні мотиви та виробити програми дій. Як історик, він досконало вивчив культурний розвиток Античної Європи, і робить важливий науковий висновок про те, що ідеї на певному етапі можуть випереджувати реальні форми суспільної діяльності, а історичний прогрес пов’язаний не з двома, а з трьома чинниками: *\*виробничі відносини*, *\*продуктивні сили*, *\*міра людської свободи*.



М. Драгоманов



- існує відносна автономність політичних і культурних ідей
- культурні ідеї можуть випереджати реальні соціальні відносини в тій чи іншій країні
- історичний прогрес обумовлюється не лише мірою виробничих відносин та продуктивних сил, але також мірою виявлення людської свободи
- культура виявляє характер життєдіяльності нації, її конкретні особливості, її вагомість у загальноцивілізаційному прогресі
- характерною рисою культурно-освітніх взаємин українських земель з іншими слов'янськими та різними національними духовно-культурними спільнотами, є їх безперервність

Менш відомою широкому науковому загалу є діяльність *Сергія Подолинського* (1850–1891). Основні наукові погляди опубліковані в українському політичному журналі “Громада”, що видавався у Женеві на початку 60-х років XIX ст. Під впливом ідей М. Драгоманова С. Подолинський розглядав суспільно-історичний процес як закономірно-прогресивний, корельований зміною політичного ладу. Вирішальною силою суспільного прогресу вважав боротьбу народних мас. Самобутність України вбачав в особливостях селянського устрою. Він різко виступав проти тези, що війна запобігає утворенню надлишку населення і збільшує добробут людей, що залишилися.

Значну увагу культурологічній проблематиці приділив *О. Терлецький* (1850–1902). Він був соратником І. Франка. Народився на Станіславщині. Метою прогресу вважав соціалізм, а історія суспільства, на його думку – це закономірний політичний процес. У зміні політичних структур сповідав еволюційний шлях, в засобах досягнення мети був романтиком, просвітителем епохи класицизму.

*“...замість гармат ми будемо боротися наукою, замість гетьманів поставимо людей науки і вільного слова”.*

О. Терлецький

Основні свої ідеї в концентрованому вигляді подав у статті “*Лихо на Буковині*”.

Не вдаючись до глибокого аналізу змісту наукових праць, зазначимо, що в розвитку української культурологічної думки помітний слід залишили *П. Ліницький* (1839–1906) – професор Київської духовної академії, автор дослідження “*Критический обзор правовых взглядов и размышлений о разных видах общественной деятельности и начал общественного благоустройства*”; *К. Левицький* – автор праці “*Історія політичної думки галицьких українців 1848–1914. На підставі споминів*”.

Якщо попередні дослідники в аналізі суспільних процесів виходили з культурно-історичного розвитку, то *В. Липинський* (1882–1931) був філософом в історії українського народу та істориком в його філософії. Досліджуючи зміст традицій, він висуває досить своєрідне поняття нації та незвичайне означення “*українець*”. Аналізуючи мораль, він зазначає, що вона є основою “*сили й авторитету*”. Найбільш науково обгрунтована праця В. Липинського – “*Листи до братів хліборобів*”, в якій зазначено, що без власної української держави не може бути української нації, а без української нації не може бути на українській землі людського громадського життя.



В. Липинський

Видатне місце в українській культурології посідає діяльність *Михайла Грушевського* (1886–1934). В десятитомній *“Історії України-Руси”* вперше в українській науці подано системно-історичний розвиток культури. Вивчення історії культури та культурологічних теорій подається автором з позиції історичного розвитку народу. На його думку, культурі належить визначальна роль на межових етапах історії. В працях *“Культурно-національний рух на Україні в XVI – XVII віці”*, *“Ілюстрована історія України”*, енциклопедії *“Украинский народ в прошлом и настоящем”*, *“Історія української літератури”*, *“З історії релігійної думки на Україні”* (всього понад 2 тисячі праць) автор розробляє українську ідею в контексті загальноєвропейської культурної традиції.



М. Грушевський

Понад тисяча праць, дві третини з яких присвячено розвитку культури, належать перу *Івана Огієнка* (1882–1973). Культуролог, історик, філософ, письменник, громадський, політичний і духовний діяч. Людина виключної обдарованості і енциклопедичних знань. В кількатомній *“Історії”*, *“Наша літературна мова”*, *“Історія українського друкарства”*, *“Дохристиянські вірування українського народу”*, *“Візантія й Україна”* та інших автор аналізує особливі риси українців, виводить з них визначальні тенденції їх розвитку.

Найбільш значущою постатю в українській культурології постає діяльність *Івана Франка* (1856–1916). Прикро, що на побутовому рівні його ім'я асоціюється з декількома творами. І.Франко – великий вчений європейського рівня. За підрахунками науковців його науково-літературна спадщина перевищує 100 томів. Йому належить цілісна концепція української культури, подана як філософсько світоглядна система. Фундаментальна праця: *“Історія української літератури від початку українського письменства до І.Котляревського”*. Аналізуючи генезу літератури через розвиток духовної і матеріальної культури, І.Франко послідовно простежує процес формування суспільного (цивілізаційного) типу українця. Виходячи з гіпотези пріоритету економічних відносин, автор доводить, що духовний переворот настає за переворотом економічним.

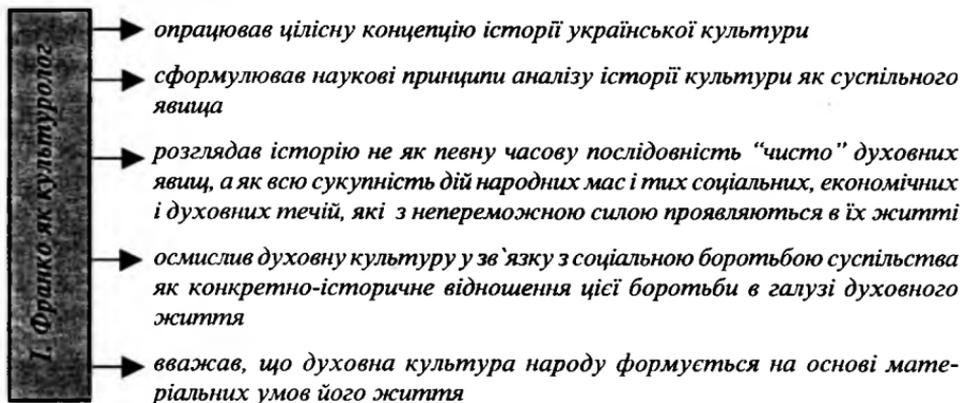


І.Франко

*Всякому, хто пильно вдивляється в історичне життя, в хід розвитку якогось народу, ясно одразу, що всякий новий напрям, нові відносини і погляди серед нього проявляються аж тоді, коли звершиться будь-яка переміна в економічних та політичних обставинах життя того народу.*

І. Франко

Палітра соціально-філософських, культурологічних досліджень І.Франка виявилась настільки великою, а висловлені ідеї прогностичними, що до сьогодні ми не можемо опанувати його творчу спадщину. І.Франко бачив перспективу *“витворити з величезної етнічної маси українського народу українську націю, суцільний культурний організм, здібний до самостійного культурного і політичного життя, відірний на асиміляційну роботу інших націй, звідки б вона не йшла, та при тім податний на присвоювання собі в якнайкращій мірі і в якнайшвидшім темпі загально-людських культурних здобутків, без яких сьогодні жодна нація і жодна, хоч і як сильна, держава не може остаятися”*.



Перша четверть ХХ ст. в історії розвитку української культурологічної думки була особливою. Від її розвою в межах літературно-мистецьких угруповань в 20-і роки до повного фізичного знищення української інтелігенції – носія і суб'єкта цієї думки – у 40-х роках. Видана у 1937 р. *“Історія української культури”* за редакцією Івана Крип'якевича зберігалася у спецфондах і стала відомою широкому загалу читачів лише після проголошення України незалежною державою. Оригінальна наукова робота А.Козаченка *“Українська культура, її минувицина і сучасність”*, видана у 1931 році, також не побачила читача. З серйозних робіт, виданих невеликим тиражем (до 10 тисяч), слід відзначити монографію М.Марченка *“Історія української культури. З найдавніших часів до середини ХVІІ ст.”*, видану у 1961 р. Однак автор в силу політичних причин виводить історію українського народу з ХV ст., періоду *“наростання симпатій”* до Московщини.

З цього періоду плідною була робота вчених, які опинилися в еміграції. За кордоном були створені понад десять дослідницьких закладів з проблем розвитку української культури, історії, держави тощо. Серед них

*Бібліотека ім. С.Петлюри в Парижі, музей визвольної боротьби в Празі (закритий в 1948 р.), Союз українських журналістів і письменників на чужині у Відні, Українська господарська академія (УГА) у м. Подебради неподалік від Праги (закрита у 1945 р.), Українське воєнно-історичне товариство у м. Каліші (Польща), потім у Варшаві (закрите у 1939 р.), Українське педагогічне товариство, Українське правниче товариство, Українське товариство прихильників книги, Український академічний комітет у Празі (усі закриті у 1940 р.), Український високий педагогічний інститут ім. М.Драгоманова, Український інститут громадознавства у Празі (закриті у 1934 р.), Український соціологічний інститут у Відні (закритий у 1924 р.).*

Десятки дослідницьких закладів були створені у Канаді, США та інших країнах світу. На сьогодні поза межами України проживає понад 13 млн. українців. Вони об'єднані у майже 30 політичних партій та громадських організацій, мають свої регіональні і науково-дослідні заклади. Зокрема, у США – відділення наукового товариства ім. Т.Шевченка, дослідницько-видавниче об'єднання “Пролог”, Східноєвропейський дослідницький інститут ім. В.Липинського, відділення Української вільної академії наук, Український науковий інститут Гарвардського університету, Український соціологічний інститут, Українська академія мистецтва і науки, Українська наукова фундація, Українсько-Американська асоціація університетських професорів, Українське академічне видавництво, Американська асоціація українознавства, Українське історичне товариство, Інформаційна служба “Смолоскип” та інші.

Науковцями української діаспори за кордоном видані сотні монографій, опубліковані тисячі наукових статей з історії розвитку української культури та теоретичних основ культурології. Серед найбільш значимих робіт – “Українська культура” (1940 р.), “Енциклопедія українознавства” (1949 р.), “Тисяча років української культури” (1985 р.).

Сьогодні в Інститутах НАН України, навчальних закладах формуються наукові школи українських культурологів, які, узагальнивши історичні надбання української культурологічної думки, досліджують нові проблеми в її розвитку.

## Резюме

*Формування української культурологічної думки відбувалося в складних соціально-економічних і політичних умовах. Гноблений український соціум не міг відкрито поставити таке соціальне замовлення, з одного боку, а з іншого – культура поневолювачів в особі своїх дослідників боялася вільнодумства української інтелігенції. Однак в кінці ХІХ – на початку ХХ ст. кількість українських наукових досліджень з проблем культури та їх*



*наукова новизна досягли європейського рівня, що дає право твердити про формування української культурологічної думки. Остання, враховуючи досягнення європейських вчених XVIII–XIX ст., розширила межі наукових уявлень про культурний розвиток народів світу, суттєво доповнила його слов'янським елементом.*

### **?** Питання для роздуму, самоперевірки, повторення

1. Яке місце посідає культурологічна думка в предметі культурологія?
2. Як корелюють хронологічні межі культурних епох з їх культурологічними концепціями?
3. Які ви знаєте першоджерела культурологічної думки?
4. В чому проявляється зв'язок української культурологічної думки з загальноєвропейською культурною традицією?
5. Як корелюють культурологічні погляди І.Франка з ідеями західноєвропейських культурологів XVIII ст.?
6. В чому проявляється значення досліджень українських культурологів?
7. В чому проявився таланти вченого М.Грушевського як культуролога, а в чому – як історика?
8. Праці яких українських вчених XX ст. присвячені дослідженню української культури. ви знаєте?

## ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ІСТОРИЧНОЇ ТА РЕГІОНАЛЬНОЇ ТИПОЛОГІЇ КУЛЬТУРИ

З другої половини ХХ ст. проблеми аналізу та синтезу культурного розвитку людства, взаємодії народів, національностей, націй досліджуються багатьма науками. Історичні науки вивчають процеси становлення і розвитку конкретних народів в їх безпосередній реальності, в хронологічній послідовності подій, вказуючи на конкретні форми міжрегіональної взаємодії. Політичні науки вивчають нації, як правило, як суб'єкти політичних відносин. Для економічних наук міжрегіональні зв'язки є цікавими з точки зору специфіки організації матеріального виробництва, міжнародного розподілу праці. Етична теорія та естетика вивчають регіональні особливості моральних норм та художнього сприйняття світу.

Культурологія, провівши аналіз великого масиву соціокультурних складових, групує їх за певними ознаками і на основі синтезу типологізує культурний розвиток за наперед вибраними критеріями. Іншими словами, культурологічний аналіз є найбільш повним, що дозволяє людській спільноті коригувати розвиток певних культурних регіонів.

### СУТТЄВОЇ

**Після вивчення матеріалу теми Ви зможете:**

- ☞ обґрунтувати сучасні теоретичні засади наукових досліджень культурних регіонів;
- ☞ виділити систему критеріїв аналізу культурних явищ;
- ☞ застосувати набуті знання при опануванні інших гуманітарних наук;
- ☞ зробити кваліфікований аналіз існуючих на сьогодні систем регіональної типології культури.

### Ключові поняття та терміни

- історична типологія
- культурний регіон

- історичні форми
- мотиви
- культурна система
- модель

## □ План (логіка) викладу і засвоєння матеріалу:

4.1. Типологія культури як наукова проблема.

4.2. Історична типологія культури.

4.3. Регіональна типологія культури.

### 4.1. Типологія культури як наукова проблема

Культура як стабільна система складається з безлічі складних підсистем, елементи яких взаємодіють між собою, створюючи складний живий організм. В цілому кожний елемент системи є необхідною, але не достатньою умовою функціонування культури. Виключенням з цього правила є *homo sapiens* – творець культури, який виконує функції як необхідності, так і достатності. Зрозуміло, що вивчення складної системи передбачає застосування таких методів, які, не порушуючи фундаментальних взаємозв'язків, дозволяють вичленити окремі простіші блоки і виділити в них їх сутнісні ознаки.

**Увага!**

Типологізація в культурології виступає певним методологічним прийомом (методом) її вивчення та аналізу.

|| \* Під **типологією** в сучасній науці розуміють процес, шляхом якого система поділяється на відносно простіші підсистеми (елементи), що пізніше чергуються за певними ознаками.



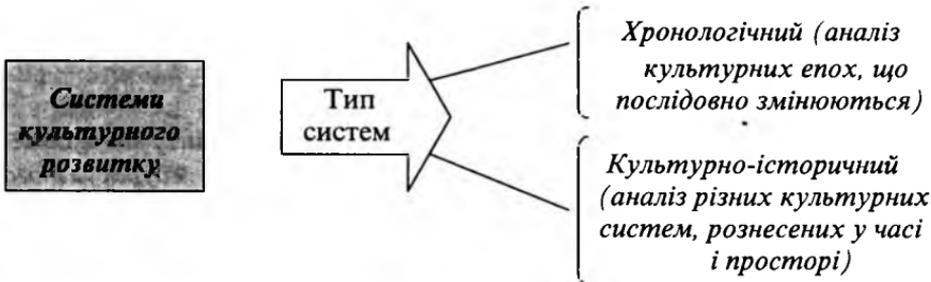
Процес групування за певними ознаками, як зазначається у науковій літературі, проводиться за допомогою певної узагальненої ідеалізованої моделі. Слово “*модель*” італійського походження і означає “*взірець – те, з чим порівнюють*”. Модель – умовно створена абстрактна копія суспільного процесу, явища, події. Абстрактна копія є не що інше як вихідна гіпотеза, яка пізніше підтверджується або спростовується реальним функ-

ціонуванням системи. Як зазначається в словниках, явище може бути описане як модель, якщо цей опис дає ствердні відповіді на запитання:

- |                              |   |   |
|------------------------------|---|---|
| 1. Яка мета створення моделі |  | <i>Вивчення конкретного культурного явища</i> |
| 2. Що конкретно моделюється  |   | <i>Моделюється реальний культурний процес</i> |

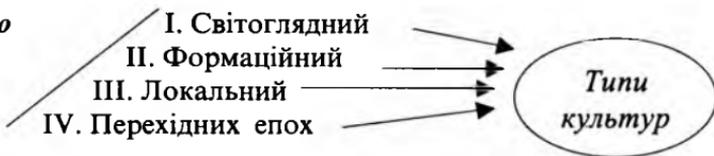
**\* Отже, типологізація культури вимагає системних знань про**  $\Rightarrow$ структуру її елементів,  $\Rightarrow$ зв'язки,  $\Rightarrow$ функції,  $\Rightarrow$ відносини,  $\Rightarrow$ рівні організації,  $\Rightarrow$ систему пріоритетних векторів її висхідного розвитку, які і визначають особливості виділених об'єктів, а їх порівняльне дослідження дозволяє спрогнозувати наступні стадії розвитку.

В культурології, як правило, виділяються два типи систем культурного розвитку:



Аналізуючи сучасні наукові дослідження, можна виділити чотири підходи до типологізації культури.

**Сучасні підходи до типологізації культури**



В розвитку людства виділяють *безкласове, класове і сучасне демократичне* суспільства.

**Увага!**

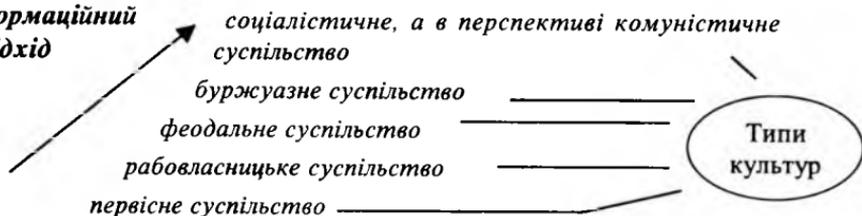
*Сучасне індустріальне суспільство уже не вписується в свою класичну модель. Суспільні відносини, організація виробництва, перерозподіл накопиченого багатства дає підстави охарактеризувати його як суспільство сучасних демократій.*

**I. Світоглядний підхід.** Кожному суспільству притаманний свій світогляд: \*міфологічний, \*релігійний, \*науковий. Цьому поділу відповідають типи культур: міфологічна, релігійна, “наукова”.

Наукова культура має свої етапи розвитку: \*першої наукової, \*першої технічної, \*науково-технічної, \*інформаційної революції.

Відповідно до марксистського погляду, людство у своєму розвитку пройшло через ряд суспільно-економічних формацій\*. В основі кожної з них лежать, як правило, певні продуктивні сили і економічні відносини, а в якості рушійної енергії в більшості з них виступають класова боротьба і революції.

## II. Формацийний підхід



Кожній з цих формацій притаманний і свій тип культури, а саме: \*культура первісного, \*рабовласницького, \*феодального, \*буржуазного суспільств, \*соціалістичного (комуністичного) суспільства.

*Недолік формацийної типології історії світової культури виявляється у двоякому відношенні: по-перше, вона знімає питання про специфіку культурних епох на відміну від епох громадянської історії людства, і, по-друге, позбавляє можливості пояснення схожих процесів у культурі в різних суспільно-економічних формаціях.*

З книги “Культура человека и картина мира” (М., 1987)

**III. Локальний підхід** актуальний тоді, коли культуру будь-якої суспільної спільноти розглядають обособлено, як самостійне детерміноване явище. Слід зазначити, що серед науковців існують різні точки зору на те, чи локальні культури у своєму розвитку є цілком автономними чи ні. Зокрема, чи правомірно говорити про культуру Китаю як локальну, хоч Китай – це одна із небагатьох спільнот, яка протягом тисячоліть проживає на одній території?

Локальний підхід до аналізу культурного розвитку народів світу найбільш системно і обґрунтовано був здійснений А. Тойнбі (1889–1975). В людській історії А.Тойнбі виділяє локальні цивілізації, кожна з яких є монадою і у своєму розвитку проходить чотири етапи: \*виникнення,

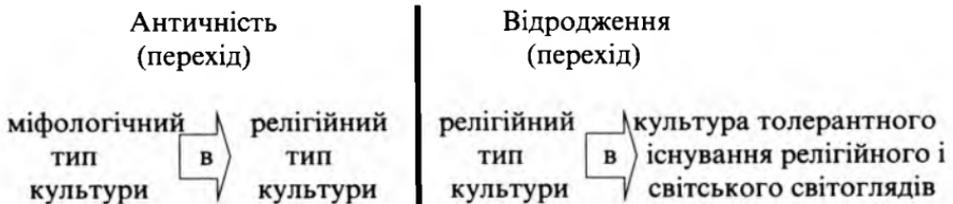
\* У спеціальній літературі, на жаль, все ще досить незначний, формацийний підхід із-за його відірваності від власне культурологічних критеріїв піддається зростаючій критиці.

**\*росту, \*надлому, \*розпаду**, після чого настає загибель. На її уламках формується інша цивілізація.

**Увага!**

*Якщо в перших працях А. Тойнбі  
окреслено 21 локальну цивілізацію, то в 70-х роках ХХ ст.  
він виділяє їх 13, а сучасні науковці вважають, що на сьогоднішні  
діючими до нашого часу є п'ять цивілізацій.*

IV. Найбільші теоретичні дискусії притаманні підходаві, що впровадив поняття **епохи перехідних типів культур**. Між кожною з епох є проміжок часу, протягом якого змінюється тип культури, спосіб виробництва, світобачення. З цієї точки зору весь розвиток людства – це розвиток культур перехідних епох.

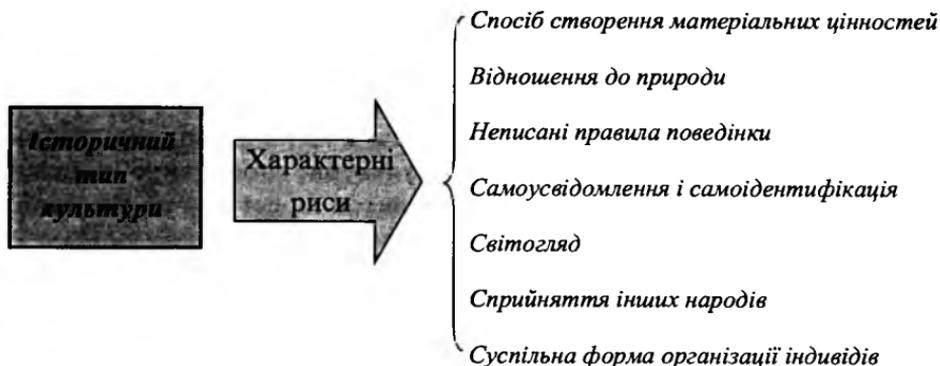


**\* Перехідність типу культури** насамперед визначає її значущість у відношенні до культурно-історичного процесу як такого, зумовлює її важливість для людини незалежно від приналежності останньої до певного типу суспільства.

## 4.2. Історична типологія культури

Як зазначалось вище, культура – це друга природа, все, що створила і створює людина в процесі своєї життєдіяльності. Якщо цей процес розгорнути в часі і просторі, виявиться, що в ньому існують тривалі історичні проміжки часу, протягом яких культура перебуває у відносно спокійному стані. Назвемо його агрегатним. У цьому агрегатному стані не відбувається глибоких змістовних змін. Тут напрошується аналогія з явищами фізики. Зокрема, вода в певних межах температур перебуває в твердому, рідкому і газоподібному агрегатному станах. Так і культура: минають віки, тисячоліття, змінюються покоління, зникають цілі народи і цивілізації, а з точки зору історичного розвитку – ніяких змін. Але настає момент, “щось” відбувається і розвиток культури переходить на тривалий період в інший агрегатний стан. І знову все повторюється. Такі агрегатні стани і визначають історичні типи культури, характерними ознаками яких

є певний усталений спосіб створення матеріальних цінностей, відношення до природи, неписані правила поведінки, самоусвідомлення і самоідентифікація, світогляд, сприйняття інших народів, суспільна форма організації індивідів тощо.



Зазначимо, що в процесі історичного розвитку окремі риси, що визначають тип культури, або їх групи можуть видозмінюватися. Це засвідчує те, що певні історичні типи культур існують в межах ще більш узагальненого історичного поділу. Якщо в основі історичного поділу культури покласти такі три визначальні її детермінанти, як:  $\Rightarrow$  *спосіб освоєння світу*,  $\Rightarrow$  *світобачення*,  $\Rightarrow$  *форми соціальної організації*, то історичний розвиток світової культури буде поділятися на культуру *\*первісного*, *\*ранньокласового (давнього)*, *\*середньовічного (феодалного)*, *\*буржуазного (Новий час) суспільства* і *\*соціалістичного суспільства*.

Однак первісна, ранньокласова, феодальна культури мали одну суттєву спільну рису – це були *аграрні культури*. Змінювались епохи, засоби виробництва, але суть залишалася попередньою. Існувала “пара”: фізична сила людини – природа. Навколо генези цієї взаємодоповнюючої “пари” і розгорталися в тривалому часі і дуже великому просторі усі історичні події. Але в самій “парі” проходили процеси накопичення інформації про світ і саму людину, що переводили аграрну культуру з одного рівня на інший. Її сходження було пов’язане з переходом до більш продуктивних засобів виробництва. На основі їх класифікації *К. Томпсон* ввів поняття трьох віків: кам’яного, бронзового, залізного. Зазначимо, що вперше ця ідея зустрічається в поемі “*Про природу речей*” *К. Лукреція* (римський філософ, поет).

З першою спробою цілеспрямованого вирощування сільськогосподарських культур розпочинається найбільш довготривалий історичний етап – етап аграрної культури. Радіовуглецевий аналіз предметів із стоянок

первісних людей (залишків матеріальної культури) свідчить, що це сталося більш як сім тисяч років тому. В 30-ті роки ХХ ст. англійський археолог *Гордон Чайлд* запропонував назвати перехід людської спільноти до землеробства і скотарства *неолітичною революцією*.

**Увага!**

*Час зародження аграрної культури і культури взагалі хронологічно не співпадають. Культура як така виникає там, де вперше людина користується річчю, створеною не природою, а самим індивідом із природнього матеріалу.*

Питання про час виникнення локальної різниці в таких предметах сучасна наука повністю не розв'язала і орієнтовно датує його середнім палеолітом.

Перехід до землеробства поклав початок суспільному багатству, осідлому способу життя. Ранньоземлеробські спільноти стали соціальною базою перших цивілізацій. Більшість науковців вважає, що ранньоземлеробська (аграрна) культура зародилася на Близькому Сході в період докерамічного неоліту Ієрихона (Ієрихон – місто, згадується в Біблії, розташоване в долині р.Йордан на пагорбі Тель-ес-Султан). Однак сучасні археологічні дослідження свідчать, що ранньоземлеробські культури Європи такі ж давні, як і культури Близького Сходу. Чи була самотньою найдавніша в Європі землеробська культура Балкан, чи вона привнесена з Малої Азії – однозначної відповіді немає. Але пам'ятки цього географічного району (VI тис. до Р.Х.) свідчать про високий рівень аграрної культури.

Наступний етап у розвитку аграрної культури пов'язаний з формуванням перших ранньокласових держав. Найдавніша світова цивілізація Єгипту зародилась в Північно-Східній Африці. “Даром Нілу” називали Єгипет у сиву давнину, так його називав і Геродот. У третьому тисячолітті до Р.Х. в долині Нілу уже існує єдина держава. В період Давнього Царства (2800–2300 р.р. до Р.Х.) Єгипет розповсюдив свій вплив на території Сінайського півострова, Південну Палестину і Нубію. Зокрема, похід в Нубію (2800 р. до Р.Х.) дав Єгипту 7 тисяч полонених, 200 тисяч голів худоби. В цей період розвивається садівництво, городництво, виноградарство, окультурюється бджільництво. Зерно (ячмінь, пшениця) – головне багатство аграрної культури Єгипту. При правлінні III царської династії швидко поширюється кам'яне будівництво із застосуванням предметів праці з міді. В період Середнього Царства (2200–1800 р.р. до Р.Х.) використовуються предмети із бронзи, розробляються поклади міді на Сінаї, золота – в Північній Нубії. В епоху Нового Царства (1580–1085 р.р. до Р.Х.) Єгипет займає провідне становище в



Східному Середземномор'ї. В країну ввозиться велика кількість сировини, худоби, золота, полонених. В VII – VI ст. до Р.Х. повсюдно застосовуються предмети праці, виготовлені із заліза. На цей час припадає винайдення шадуфа (важіль, журавель біля криниці), способів муміфікації, вироблення скла. Раби стають основною продуктивною силою (за 30 років Рамзес III подарував храмам 100 тисяч полонених і понад 200 тисяч га родючих земель). Із завоюванням Єгипту Олександром Македонським (322 р. до Р.Х.) закінчилась епоха фараонів, розпочався період Елінізму.

**Увага!**

*До сьогодні вчені світу ведуть дискусії щодо джерел Єгипетської культури. Знайдена в кінці XIX ст. доісторична культура на території Верхнього Єгипту, котра не була схожою на культуру Царських династій, породила теорії позаземного походження Єгипетської цивілізації.*

Пізніше виникають культури давніх цивілізацій Африки, Південної Аравії, Месопотамії, Малої Азії, Ірану, Закавказзя, скіфів, Середньої Азії та інші. Вони існували в період з III тисячоліття до Р.Х. до IV ст. нашого часу. Несхожі між собою, рознесені в часі і просторі, але всі вони мали єдину спільну рису – це були цивілізації аграрних культур.

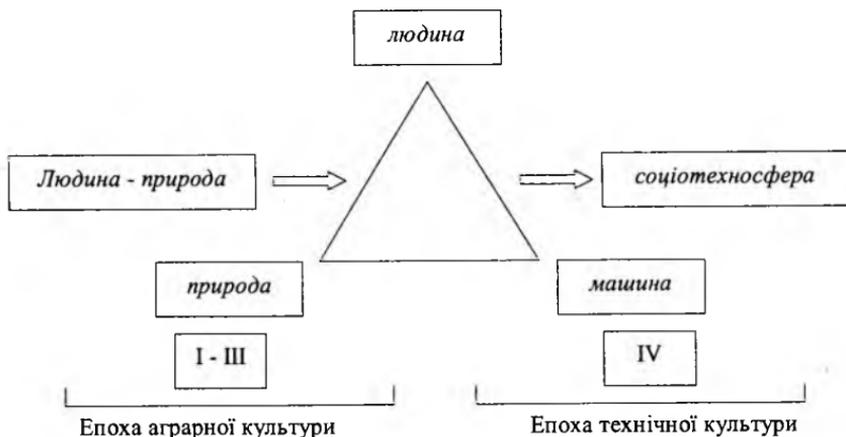
У IV ст. нашого часу колись могутня Римська імперія розпадається на західну і східну частини. На сході, де в кінці III ст. утвердилося християнство, виникає нова імперія, що пізніше дістала назву Візантійської. На заході протягом декількох століть продовжувався процес формування держав, що пізніше склали західноєвропейську середньовічну спільноту. Період культурного розвитку Західної Європи (V-XIV ст.) поділяють на три частини: ранне, класичне, пізні середньовіччя.

Виникнення візантійської і західноєвропейської культур мало об'єктивні причини. Розвиток міст, поява нових, більш продуктивних, засобів виробництва в аграрному секторі стримувалися існуючою суспільною організацією, політеїстичним світоглядом, низьким рівнем продуктивності праці. Нові форми співжиття утворилися ще в період стихійного зародження феодальних відносин всередині рабовласницьких. Указом імператора Каракалли (212 р.) все населення, яке проживало на землях міст, здобувало право римського громадянства. Це привело до перерозподілу і концентрації земельної власності, створило умови для закріпачення частини населення. Починає ігноруватися визначальний принцип римського права – рівність всіх громадян перед законом. Спочатку це була відносно безболісна форма вирішення гострих соціальних проблем. Ідейні засади цього процесу були започатковані розповсюдженням християнства на початку I ст. Після жорстокого

протистояння з язичництвом у III–IV ст. християнство отримує імператорське визнання. Загальний розпад рабовласництва і початок формування феодальних відносин у Візантії припадає на середину IV–VII ст., у Західній Європі – на століття пізніше. Як бачимо, середньовічна культура, як і первісна та ранньокласова, за своєю формою була аграрною.



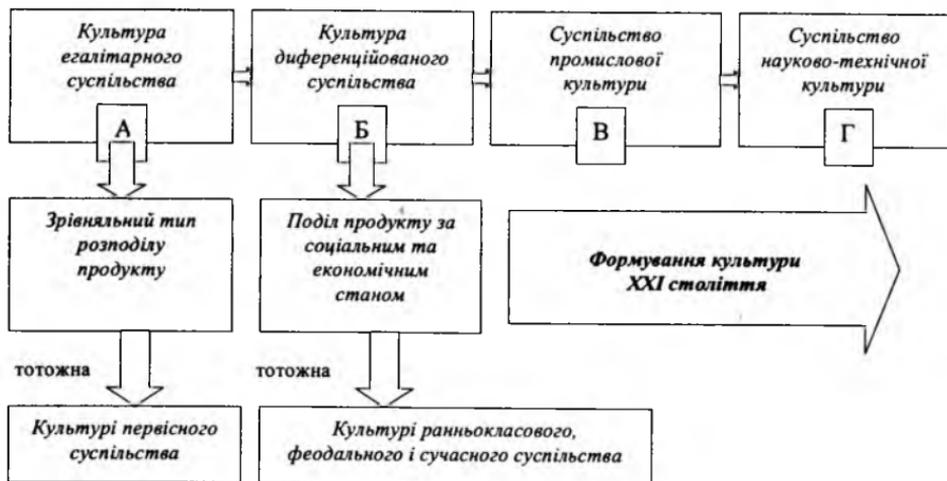
Зародження буржуазних відносин в італійських містах в першій половині XV ст., наукова революція XVII ст., переростання ремесла у мануфактуру започаткували глибинні зміни в житті тогочасного суспільства. “Пара” людина – природа трансформувалась в нове, надзвичайно складне, системне утворення – трикутник: *людина – природа – машина*. Відбувся перехід від аграрної культури до технічної.



Поклавши в основу типології культури суспільно-економічні формації, можна виділити чотири її історичні типи. Однак бурхливий розвиток машинного виробництва, освоєння нових видів енергії, революція в

засобах комунікації внесли в цю структуру свої корективи. Нова економічна формація, що остаточно перемогла в XVII ст. і започаткувала “Золотий вік” буржуазних відносин (XVIII ст.), виявилася настільки динамічною, що не лише науковець, а й пересічний громадянин протягом життя свого покоління фіксує глибокі структурні і змістовні зміни в культурі. Тому ряд наукових шкіл Заходу, керуючись соціально-економічними критеріями періодизації, виділяє нові структурно-хронологічні межі у розвитку культури.

Структуризація (групування) відбувається не за типом і значущістю продукту (аграрна культура, технічна культура), а за способом привласнення та виробництва (виробництво як технічний термін: машини та їх види за енергетичними параметрами).



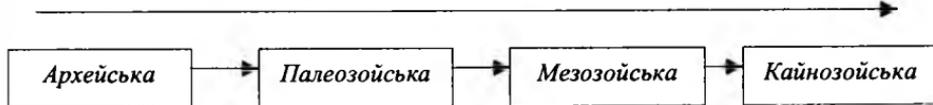
Як видно із структурної схеми, егалітарне суспільство відповідає зрівняльному типу розподілу продукту і тотожне первісному. Диференційоване суспільство (або стратифіковане, ранжувальне, ієрархічне) тотожне ранньокласовому, феодальному і сучасному суспільству.

### Увага!

*Наукові дослідження культури, що розпочалися в епоху Відродження і продовжувалися в епоху Нового часу, в основу яких покладений розподіл матеріальних благ, носили пошуково-гіпотезний характер. Зокрема, Ж.Кондорсе, розглядаючи генезу рівнів господарської діяльності, виділяв культуру полювання, рибальства, землеробства. А.Фергюсон ділить весь історично-культурний період на дикість – варварство – цивілізацію.*

У вивченні еволюційного розвитку Землі на основі археологічних досліджень використовують геологічну періодизацію.

#### Ери історичного розвитку Землі



Виникнення людини припадає на кайнозойську еру. Дослідження цього періоду дозволяє виділити визначальні детермінанти, що забезпечили подальший розвиток такого унікального явища природи, як людина та її культура.

Нові знання в галузі фундаментальних наук кінця ХХ ст. стимулювали увагу дослідників до проблеми культурно-історичної періодизації за рівнем духовного сприйняття світу. Науковий пошук тут в основному зосереджений на культурних закономірностях переходу соціальних спільнот від однієї системи світосприйняття до іншої. Однак автори досліджень не враховують однієї важливої особливості проблеми. Перехід до монотеїстичного світогляду відбувся в межах окремих народів, регіонів, а не всього людства. Політеїстичний світогляд трансформувався в монотеїстичний як за змістом, так і за формою на рівні уявлень конкретного індивіда, групи. На рівні всієї людської спільноти монотеїзм проявляється лише в одному – визнанні Творця. Сьогодні людська спільнота Землі сповідує сотні різних релігій і є такою ж “язичницькою”, як і дві тисячі років тому.

З одного боку формування загальнолюдських цінностей вимагає монотеїстичного світосприйняття (в широкому розумінні), а з іншого – соціально-історичні протиріччя уже між сучасними “племенами” (читає державами) не адекватні рівню загальнолюдських потреб. Отже, періодизація культурно-історичного процесу, що ґрунтується на хронології духовних начал, може бути найбільш плідною при вивченні окремих галузей людської культури, особливостей її змісту і форми, розповсюдження серед народів – сусідів тощо.

Як зазначалось вище, визначальним елементом культури є людина, яка одночасно виступає її суб’єктом і об’єктом. Зрозуміло, що сукупність створеного людиною (матеріальні і духовні цінності) в різні історичні часи була різною як за формою, так і за змістом. Суспільні науки, враховуючи цю обставину, виділили певні особливості розвитку соціокультурного поля в різні історичні періоди.

Насамперед, з поступальним розвитком людства формувалася певний культурно-історичний тип людини, якому був притаманний свій тип

культури. Слід звернути увагу на те, що питання первинності чи вторинності в системі людина – культура є некоректним. Первинними є одночасно і людина, і культура. Культура існує постільки, поскільки існує людина, а людина самореалізується в полі культури. Самореалізація людини протягом тривалого історичного періоду веде до формування певного стилю як форми цієї самореалізації. Тому історична типологія культури через її основні стилі (романський, готичний, барокко, класицизм) дозволяє прослідкувати і зафіксувати культурно-історичні періоди на рівні їх прогресивного значення в історії людства.

### 4.3. Регіональна типологія культури

Не применшуючи значимість окреслених вище підходів до типологізації культури, слід зазначити, що на сьогодні найбільш плідною в науковому відношенні стала *регіональна типологізація культури*. Вона в тій чи іншій мірі поєднує усі попередні підходи, вичленовуючи визначальну детермінанту – культурний регіон. Регіональна типологізація культури найбільш корелює із фундаментально розробленими проблемами локальних культур *А. Тойнбі*.

Регіональний підхід до культурного розвитку людства дає системне бачення людської культури взагалі, розкриває культурну самотність регіону, показує взаємозв'язки і взаємовпливи культур різних народів.

Під культурним регіоном розуміють певну єдність етнічно-родових, національних, духовних характеристик, що проявляються у схожості таких складових соціуму, як: *Традиції, Релігія, Культурні зв'язки, Етико-естетичні норми, Світоглядні принципи*. Щодо класифікації культурних регіонів, то усталений погляд науковців на дане питання в 80-90-х роках ХХ ст. дещо змінився. До 80-х років було окреслено 6 культурних регіонів. А саме: *Арабо-мусульманський, Африканський, Далекосхідний, Європейський, Індійський, Латиноамериканський*. З цієї класифікації випадала Північна Америка, культура якої розглядалася як європейська, що в силу історичних причин закріпилася на цьому континенті. Тому закономірно, що ряд авторів оперував поняттям не “європейського, а “європейсько-північноамериканського” регіону.

Справедливим є твердження авторів Київської школи регіональної типології про те, що “традиційний погляд на північноамериканський регіон як на “новий світ”, котрий “віддзеркалює” європейські надбання, вичерпав себе”.

Дійсно, сьогодні культура північноамериканського регіону справляє на світовий розвиток вплив співмірний з впливом культур таких регіонів, як європейський чи арабо-мусульманський та інші. Автори означеної вище

наукової школи окремо виділили культуру слов'ян, розглядаючи культуру українського народу в контексті культурно-історичних доль слов'янства. Наукові засади такого погляду цілком явні, значимість дослідження дозволяє зробити ряд фундаментальних висновків, що дають зрозуміти особливості культурно-історичного розвитку України.

### Арабо-мусульманський культурний регіон

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

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

#### *Увага!*

*Іслам як і інші релігії не уникнув поділу на течії і секти (суніти, шіїти тощо), однак це не призвело до ворожнечі між мусульманами.*

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

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

Основні положення ісламу викладені в *Корані* (араб. – читання) – священній книзі мусульман. Вчені вважають, що Коран сформувався під час переходу від родоплемінної до класової організації народів стародавньої Аравії. Коран суттєво відрізняється від усіх літературних пам'яток духовного характеру. Він не має якоїсь цільної обґрунтованої структури як за формою, так і за змістом. Зміст носить стихійний характер і містить \**“пророчі одкровення”*, \**проповіді*, \**виступи*, \**заклинання*, \**побутові, обрядові та етико-правові норми*. Коран як світова пам'ятка культури є цінним тим, що це найдавніший прозовий твір, написаний арабською мовою, який відображає складний і соціально болючий процес переходу до нової епохи, принципово нових норм співжиття, суспільної організації індивідів.

Завойовуючи землі на заході і сході, араби знайомляться з новими для них культурою, природничими та гуманітарними науками. Мистецтво

арабського світу було регламентоване Кораном, який забороняв зображати сферу божественного. Зате набуває розквіту лірична поезія, складаються поетичні школи, каліграфія із форми знаків переходить у форми орнаменту, що склали систему релігійної символіки.

Як зазначають сучасні дослідники арабської культури, в XIV-XVI ст. найбільшого розвитку досягає мистецтво книжкової мініатюри відомих живописних шкіл Іраку, Афганістану, Азербайджану. Портретні та побутові зображення з'являються з XV ст. і пов'язані з іменем художника *Кемаледіна Бехзада*.

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

### Африканський культурний регіон

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

⇒ поширення зв'язків з народами інших регіонів та взаємопроникнення локальних культур народів Африки;

⇒ строкатість культурних особливостей різних народів, які проживають на цій території, не гальмувала, а, навпаки, сприяла їх розвитку, оскільки межові зв'язки з іншими народами стимулювали проникнення нової для африканців культури в центр континенту.

Аналіз історично-культурного розвитку регіону через призму системного підходу дозволяє виділити в ньому ряд відносно самостійних культурно-історичних підсистем. На сьогоднішні наукові школи з проблем розвитку Африки використовують різні критерії виділення історико-культурних областей (зон). Зокрема, коли в цілому Африку поділяють на шість зон, у так званій Чорній Африці виділяється чотири культурні зони.

Сучасні знання про різноманітну за формою і глибоку за змістом культуру африканського континенту обмежені історичними документами країн, що межували з Африкою. Це, насамперед, Єгипет, Фінікія, Антична Європа, пізніше арабські країни. Однак ряд науковців вважають що на території Африки відбулося виникнення первісної людської культури (2,5

## Структура культурно-історичних зон



млн.р.), яка пізніше розповсюдилась по усій Азії та Європі. Дослідження природничих наук кінця ХХ ст. свідчать про інше. Зон, де виникла первісна людина *Homo habilis* (людина вміла), а отже, і первісна культура, є декілька і, насамперед, це не були зони із сприятливим кліматом.

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

Наявність різних культурних зон утруднює можливості системного аналізу цього регіону, тому що одні і ті ж явища культури тут суттєво рознесені в часі і просторі. Зокрема, якщо перші державні утворення в Західній Африці виникають у III ст після Р.Х., то в Центральній Африці – з X ст., у Східній та Південній Африці – з IV ст. Це саме можна сказати про *\*релігію, \*мистецтво, \*художні ремесла* тощо.

Як і в більшості народів світу, уявлення африканців про світобудову носили релігійно-міфологічний характер. В них тісно переплелися надприродне та природне начала. Надприродне: головне божество є першопричиною усіх божеств, котрі опікуються землею, лісами, водою,



предками тощо. Предки забезпечують взаємозв'язок надприродного (їх душі) і природного. Включення в релігійне життя все нових і нових членів відбувалося природнім шляхом через цілу низку релігійних обрядів.

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

### Далекосхідний культурний регіон

При аналізі цього регіону, як правило, розглядають народи Китаю і Японії. Однак ряд дослідників, беручи до уваги, що тут присутні три основні групи населення монголоїдної раси: *північна* (Сибір і північно-східний Китай); *східна* (Монголія, північ Китаю); *змішана* (південь Китаю, Індонезія), – розширює межі культурного аналізу. Спільною ознакою цього регіону є не тільки географічні межі, раса, але й особливі релігійні, соціально-філософські системи, такі як: \**синтоїзм*, \**даосизм*, \**буддизм*, \**конфуціанство*, \**легізм тощо*. Культура цього регіону особлива й тим, що тут самоусвідомлення спрямоване у внутрішній духовний світ людини, тоді як у більшості народів – на природне оточення індивіда, матеріальний світ.

Культура Китаю є найдавнішою, містить лише їй властиві елементи. Зокрема, населення Китаю тисячоліттями проживало і проживає в одному чітко окресленому географічному регіоні, протягом тривалого часу було духовно відокремлене від культур інших народів. У другій половині ХХ ст. вчені світу визнали, що територія нинішнього Китаю була одним із районів формування первісної людини. Перші державні об'єднання на території нинішнього Китаю датуються другим тисячоліттям до Р.Х. Вони пройшли складний шлях розвитку, занепаду та відродження і сприяли формуванню таких китайських імперій, як Цинь, Хань, пізніше царств Вей, У, Шу. Лише у VI ст. завершується болючий процес боротьби династій і країна об'єднується династією Суй, яка змінюється династіями Тан, Сун, Мін, Цін. Остання зазнала поразки у 1911–1913 р.р. під час Сінхайської революції. Міжусобні війни, боротьба за владу між різними родоплемінними групами заважали розвиткові Китаю, тому не випадково, що у V–IV ст. до Р.Х. з'являється вчення *Конфуція*, основним змістом якого були соціальна гармонія, гуманізм. Слід зазначити, що уже на цей час Китай освоїв культуру зрошуваного землеробства, будівництва каналів, володів знаннями з астрономії, математики, мореплавства, медицини.

**\* Конфуціанство позитивно вплинуло на розвиток усіх видів мистецтва. Практично до X ст. в Китаї складаються основні жанри живопису, з'являються наукові праці про мистецтво, розвиваються література, мистецтво забудови, започатковується театральне мистецтво.**

Японія для європейців стала відомою в період класичного Середньовіччя як країна незнаних до того часу форм спілкування, співжиття, особливої соціальної організації. Японія – острівна країна, тому не дивно, що історичні відомості про неї належать самим японцям. Поява племінних панівних союзів припадає на III – IV ст. Використання праці рабів у цей період не набуло загальносуспільного характеру і не стало домінуючим фактором у формуванні японської культури. Запозичення буддизму від свого сусіда Китаю стимулювало культурний розвиток Японії. Феодальний кодекс Тайхорьо (початок VIII ст.) зафіксував створення ранньофеодальної жорсткоцентралізованої держави.

### Європейський культурний регіон

#### Основні характеристики регіону

- швидкі темпи зміни суспільно-економічних епох
- формування основних культурних стилів
- динамічне освоєння природного середовища
- створення машинного виробництва
- лідерство у світовому культурному розвитку

**\* Європейський культурний регіон – це не стільки територія, скільки особливий спосіб співжиття соціумів, система цінностей, прогрес у всіх сферах буття.**

У давнину територія сучасної Європи була етнічно неоднорідною. Греки, етруски, ромеї, кельти, лігури, іберійці, іллірійці, фракійці, скіфи склали за історично короткий проміжок часу основні нації сучасної Європи. Як вважає більшість науковців, основи європейської культурної спільної започатковані в ранньому Середньовіччі (V–XI ст.). В цей час різні етноси, що проживали на цій території, та прийшли племена з півночі через болючий процес формування та розпаду нових державних утворень складають основи західноєвропейського Середньовіччя.

Однак європейський культурний регіон – це не тільки середньовічна Європа другого тисячоліття, але й насамперед висхідний розвиток від античності, християнської культури середніх віків, Відродження, Реформації, Просвітництва до Новітнього часу XX ст. Європейський

культурний регіон багатий типами культур, які, видозмінюючи одна одну, забезпечили йому соціально-економічний, духовний прогрес. Людина античного світу не виділяла себе із природи, не вважала себе єдиною у всьому чуттєво усвідомленому космосі. За своїм образом і подобою вона населяла його божествами, з якими жила на рівних. Люди жили як боги, а боги – як люди.

Античності Європа завдячує появою перших архітектурних ордерів, філософських шкіл, розвитком літератури, скульптури, живопису, театру, музики. Слід зазначити, що у Стародавній Греції та Римі практично відбувся перший поділ на гуманітарні та природничі науки, на предмети науки. Антична культура лягла в основу більш пізніх соціальних систем.

**Увага!**

*Антична Європа, будучи рабовласницькою, не пройшовши етапу феодального розвитку, в управлінні на тисячоліття випередила соціально-економічний розвиток Європи, започаткувавши такі типи для буржуазного суспільства форми демократії, як поліс, сенат, виборність.*

У своєму розвитку західно-європейське Середньовіччя не було однорідним як за складом населення, так і за способом становлення тих чи інших державних утворень. Однак, в його основі загальними рисами є аграризація населення, соціальна диференціація, християнство. Останнє і як певна культурологічна концепція давало відповіді на “усі” питання. В літературі другої половини ХХ ст. можна зустріти визначення Середньовіччя як етапу інквізиції, догматизму тощо. Але це радше політичні терміни, ніж науково обгрунтовані теореми. Середні віки були прогресивним явищем у зміні суспільно-економічних формацій. У цей період широкого поширення набуває ⇨*освіта*, ⇨*зароджується латинська міська та сільська література*, \**лицарська поезія*, \**поезія трубадурів та вагантів*, \**готичний стиль в архітектурі*, \**університетська освіта*. Домінуючим стає сакральне мистецтво.

Зміцнення середньовічних міст, поступове переростання ремесла в мануфактуру, накопичення багатства у міській знаті вимагали появи вільної робочої сили, а отже, створили передумови формування нової культурної епохи, яка дістала назву Відродження (XIII – перша чверть XVII ст.). Відродження найбільш рельєфно проявилось вперше в італійських містах. Епоха Відродження започаткувала фундаментальні відкриття в природничих науках, гуманізм в суспільних відносинах (Раннє Відродження), а в період свого занепаду і переходу в Реформацію – зміну наукової парадигми.

|| \* *Епоха Відродження була не просто відродженням чогось вже досягнутого античним світом чи формуванням нових відносин, – вона була своєрідним способом життя, мислення, світобачення.*

Становлення і перемога буржуазних відносин в Європі у XVIII ст., перша технічна революція лежали в основі наступної епохи – епохи *Просвітництва*, коли знання стає загальносупільною цінністю, а розвиток світової спільноти – супільно спрогнозованим, з передбачуваними етапами в майбутньому.

### Індійський культурний регіон

В основі виділення цього регіону лежать два фактори: географічний (територія і місце) та культурно-історичний (своєрідність розвитку). За етнічно-родовим походженням тут проживають *араби, афганці, бхїли, греки, гуни, кушуні, тюрки* та інші. В довідниках зазначено, що понад 72% складають індоарії. Населення Індії розмовляє 834-а мовами і діалектами і налічує близько 80-и етносів. Індія пройшла складний шлях свого розвитку. Як цілісне утворення вона перебувала дуже короткі періоди, весь час потрапляючи під поневолення іншими народами. Незважаючи на це культура Індійського регіону зберегла свій специфічний характер і своєрідність. Вона почала складатися у IV тисячолітті до Р.Х. і уже в III тисячолітті панувала на території близько 2 млн. квадратних кілометрів. Незважаючи на наявність писемності і значну писемну спадщину, уявлення про культуру цього періоду детерміновані залишками матеріальної культури (письмові джерела повністю не розшифровані). Загальноприйнято вважати, що в цей період уже панував культ богів, храму. Сутнісні елементи культури цього періоду прослідковуються в культурі наступних тисячоліть, що дає підставу вважати цей період визначальним у всьому подальшому культурному розвитку. У другому тисячолітті до Р.Х. відбувається розселення арійських племен, формування нової культурної єдності – *індійської культури*.

Початок першого тисячоліття заклав підвалини системного релігійного світобачення, викладеного у Ведах (священне знання), що стали основою *веданти* – філософської системи. Жорстка кастова система, не підлягаючий сумніву авторитет брахманів, невдоволеність населення своїм соціальним станом сприяли формуванню буддизму і джайнізму з їх чотирма істинами: \**існування страждань*, \**причини страждань*, \**звільнення від страждань*, \**шлях до звільнення*. Звільнення від страждань можливе шляхом медитації.

Джайнізм і буддизм приживались на реальному соціальному ґрунті і поступово наповнилися положеннями брахманізму, сформувавши такий релігійний напрямок як *індуїзм*, що став духовним світоглядом сучасної Індії.

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

### Латиноамериканський культурний регіон

Особливість цього регіону в тому, що його культурні засади слід розглядати в двох історичних площинах: до відкриття Америки і після відкриття Америки. В доколумбовий період цей регіон був заселений індіанськими племенами, вихідцями із Азії. Сучасна наука доводить, що це сталося ще 70–25 тис. р.р. до Р.Х. В період з III по IX ст. тут явно виділяються дві культурні зони: Мезоамерика та Андська область. Сьогодні ці зони пов'язані з такими колись високорозвинутими цивілізаціями, як *майя, ацтеки* та *інки*.

Сучасні дослідження не дають однозначного пояснення всіх особливостей культури цих цивілізацій, причин освоєння ними природничих наук, призначення багатьох залишків матеріальної культури (канали, дороги, величезних розмірів загадкові геометричні знаки тощо). Археологічні розкопки свідчать, що до інків, майя, ацтеків тут тривалий час існували такі культури, як Ламбайеке, Чавін, Мочіка, Чіму, Тіауанако та інші. Культура людей стародавньої Америки вражає і сьогодні. Вони мали добрі знання з математики, астрономії, медицини, мореплавства; розвивали багатогалузеве ремесло, освоїли такі землеробські види культур як кукурудза, картопля, помідори, соняшник та інші; винайшли письмо, відкрили каучук, створили багатожанрову літературу, міфологічний та історичний епос, філософську і любовну лірику, казки, пісні, були добрими архітекторами – створили храмову архітектуру культу Сонця, володіли мистецтвом настінного живопису.

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

У XIX – першій чверті XX ст. прибуття в Латинську Америку вихідців із Близького Сходу та Європи призвело до такого багатоетнічного змішування рас, якого до того людство не знало. В культурно-історичному плані цей процес не був однорідним.

|| \* Відносна ізоляція від культури Старого Світу зберегла в лоні народної культури (фольклор, міфологія, ритуали) здобутки корінних народів Латинської Америки, а пізніше, проникаючи у культуру Старого Світу, створила нові інтегративні цінності.

## Резюме

Жодна теоретична концепція не може охопити всієї сукупності національно-культурних явищ, відносин, які існували в минулому і притаманні сьогоденню. Життя сотень давніх народів, які в первісному суспільстві перебували у формі родових і племінних спільнот, в умовах Античності і Середньовіччя у формі народностей різних рівнів згуртованості та інтеграції, містить надзвичайно широкий спектр відмінностей, що не завжди дозволяють згрупувати їх навколо якоїсь однієї визначальної ознаки. Тому закономірною є палітра наукових досліджень, шкіл, що по різному описують і визначають критерії регіональної типології культури. Однак, при всій розбіжності поглядів у 80-х роках минулого століття, поступово складається усталений, науково обґрунтований погляд на проблему типологізації культури.

### **?** Питання для роздуму, самоперевірки, повторення

1. Опишіть основні теоретичні підходи в поділі культури на різні типи.
2. У чому полягає практична значущість досліджень в галузі типології культури?
3. Чому до сьогодні не існує єдиного погляду на проблему регіональної типологізації культури?
4. Подайте структуру регіональної типологізації культури.
5. Чому дослідження регіональних типологій культури стали особливо актуальними в другій половині ХХ – на початку ХХІ ст.?

## КУЛЬТУРА І СОЦІОТЕХНОСФЕРА В СИСТЕМІ ГЛОБАЛЬНИХ ПРОБЛЕМ СУЧАСНОСТІ

Наша епоха – це епоха техніки, різної за призначенням, складністю, впливом на оточуюче середовище. Людство настільки звикло до світу сучасних машин і механізмів, що не задається питанням, що нового внесли машини в наше життя. Однак зростання кількості проблем, пов'язаних з появою машинного світу, примусило його замислитись над перспективою розвитку машинної “цивілізації”, її впливом на людську спільноту планети. Перша машина з'явилася 11 серпня 1807 року. Це був пароплав Фултона “Клермонт”, що плив по річці Гудзон в Нью-Йорку. З появою машин з'являються і противники їх розповсюдження. Руссо був першим, хто передбачив їх майбутній не тільки позитивний, а й негативний вплив на таку складну систему, як людина-природа. Однак, весь наступний розвиток людства виявився розвитком соціотехносфери – особливого симбіозу людини і машини.

### СУТЄВО

Після вивчення матеріалу теми Ви зможете:

- ☞ уявити діалектику природнього, соціального і культурного;
- ☞ знати сучасний понятійний апарат проблем розвитку машинної “цивілізації” і людини;
- ☞ орієнтуватися в структурі глобальних проблем сучасності;
- ☞ визначити свою роль у розв'язанні глобальних проблем;
- ☞ охарактеризувати діяльність світової спільноти спрямовану на вирішення перспективних завдань людства;
- ☞ зробити свій суб'єктивний прогноз розвитку людства у XXI ст.

### Ключові поняття та терміни

- |                   |                      |
|-------------------|----------------------|
| • соціотехносфера | • коеволюція         |
| • проблема        | • антропоцентризм    |
| • глобальність    | • Римський клуб      |
| • екологія        | • НТР                |
| • екофільність    | • екосфера           |
| • екофобність     | • глобальні проблеми |
| • антропогенез    |                      |

## □ План (логіка) викладу і засвоєння матеріалу:

5.1. Глобальні проблеми і їх детермінанти.

5.2. Соціотехносфера: особливості розвитку.

5.3. Культура як необхідна і достатня умова розв'язання глобальних проблем.

### 5.1. Глобальні проблеми і їх детермінанти

Кінець ХХ – початок ХХІ ст. у порівнянні з попередніми періодами характеризується небаченим прискоренням розвитку усіх сфер суспільного життя. Насамперед це стосується сучасного машинного виробництва і самої людини. За останні 100 років усі соціально-економічні показники в декілька разів перевищили досягнення людства за всю його попередню історію. Зокрема, чисельність населення зросла більш як у тричі з 1,4 млрд. до понад 5 млрд. Зазначимо, що за попередні 19 століть цей приріст склав лише 1,2 млрд. У ХХ ст. світове промислове виробництво зросло майже у 20 разів. Тут відбувся не просто кількісний ріст. Принципово змінилася його якість. За цей період людство оволоділо електричною та атомною енергією, принципово іншими стали предмети праці і умови виробництва, набагато зросли можливості передачі інформації. В кінці ХХ ст. народи усвідомили свою залежність один від одного і від загального розвитку людської спільноти.

Сукупність означених вище причин призвела до виникнення невідомих досі проблем, що зачіпають життєві інтереси всього людства. Вони отримали назву *глобальних*.

**Увага!**

Термін "глобальні проблеми" був уведений у наукову літературу і отримав широке розповсюдження завдяки діяльності Римського клубу.

\* Сьогодні під *глобальними проблемами* розуміють цілу низку проблем, які зачіпають життя всього людства, а їх розв'язання можливе лише зусиллями всіх народів, які населяють Землю. Причому, глибина проникнення глобальних проблем у суспільне життя зростає з часом у геометричній прогресії. В процесі історичної еволюції людство уже підійшло до межі, коли його існування у науково-технічному, соціокультурному і природному середовищах без фундаментальних перетворень вихідних принципів співжиття може призвести до загибелі людської цивілізації.



Глобальність нових проблем, що постали перед світом, не лише в тому, що вони повсюдні чи пов'язані з особливою “біосоціальною” природою людини, а ще і в тому, що інтернаціоналізація суспільного життя створила такі якісно нові форми взаємодії, які суттєво вплинули на взаємозалежність прогресивного розвитку кожної країни зокрема.

Весь комплекс глобальних проблем можна згрупувати навколо трьох фундаментальних напрямків розвитку, що описують спосіб існування індивідів у світі. Це взаємозв'язки: “людина – техніка”, “людина – культура”, “людина – природа”. В кожній із цих систем по-своєму проявляється загроза людству. Зокрема, в системі “людина – техніка” загроза виникає з боку використання таких видів енергії, як атомна, термоядерна тощо. Зовсім невідомі для людини наслідки роботи машин, що працюють на принципах самовдосконалення і самонавчання.

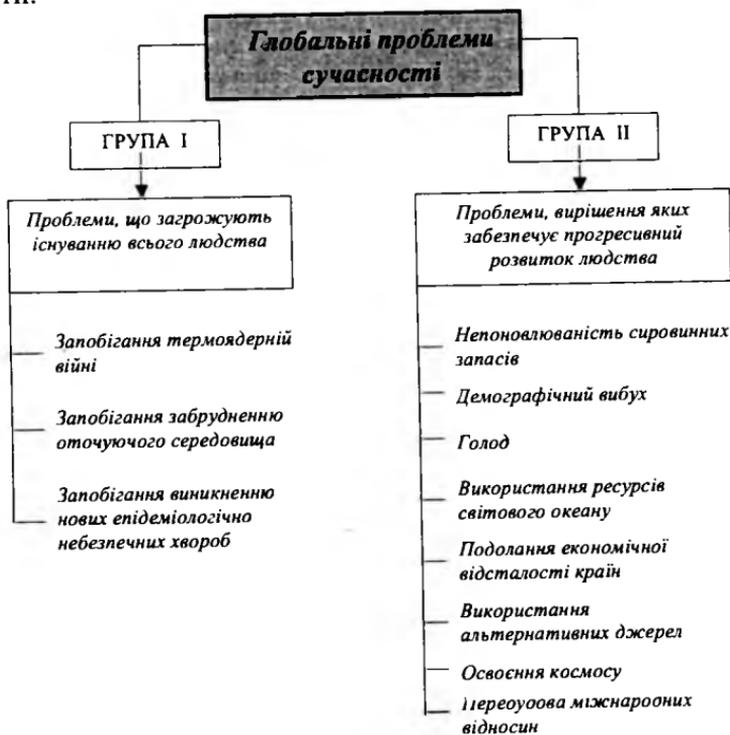
Система “людина – культура” зачіпає сутнісні риси людського буття. Як зазначають культурологи, скорочення культурного поля людини загрожує всім. Зокрема, Річард Пек, американський письменник, вважає, що існує тенденція втрати національних культур. Гвінейський поет Елдор Проенс стверджує, що припинилось наслідування культур. Більш однозначно з цього приводу висловився А.Вознесенський: “Рівній небезпеці піддається як зовнішня, так і внутрішня духовність: із крахом однієї з них загине і друга”.

Система “людина – природа” складалась тисячоліттями. На початку людської історії в ній діяли табу, ритуали, культу, що досить адекватно часу забезпечували єдність природного і штучно створеного. Людина мислила синкретично, не виділяючи себе із природного середовища. Матеріалістичний погляд на світ не тільки сприяв появі нових машин і механізмів, а й відділив людину від першооснов буття. Екологічна проблема віддзеркалює обмеженість сучасної стадії прогресу людства і реалізується в процесах, що загрожують глибинним засадам людського буття. Протягом всього історичного розвитку людства індивід вбачав у природі, *навіть у прояві її всемогутності*, невід'ємний елемент свого існування. На сучасному етапі, внаслідок нерозумного втручання людини в природу, остання все більше починає проявляти себе як могутня “*кимось керована*” сила, що зможе знищити все людство.

В останні двадцять років різко погіршилась екологічна ситуація, біосфера почала втрачати життєпридатність для людини, впливи зовнішнього світу почали накопичуватись в спадковості людей. Є дані про те, що “відплата” природи за порушення її законів на 30 відсотків вплинула на здоров'я людини. Сьогодні природні катаклізми забирають із життя десятки тисяч людей. Зростає частота їх проявів. Техногенні катастрофи стають нормою життя людської спільноти.

Становлення сучасної глобальної проблематики примусило дослідників зайнятися її типологізацією. Насамперед, якими мають бути критерії виділення глобальних проблем, яка їх ієрархія? Від правильної відповіді на ці питання залежить не тільки вибір рішень, а й долі багатьох народів світу. Сьогодні можна виділити декілька наукових шкіл із своїми підходами до типологізації окреслених вище проблем. Зокрема, *Р.Хейлбронер*, *Р.Дюмон*, *О.Тоффлер* та інші зводять всю палітру проблем до перенаселення планети, втрати нею ресурсів, порушення екологічної рівноваги. *Я.Тінберген*, *В.Леонтьєв*, *М.Месарович* та інші вбачають загрозу в економічному відставанні ряду країн. *А.Печчеї*, *Е.Ласло* висунули проблему "ідентичності" людини, її адаптації до умов середовища. *Г.Кан*, *Дж.Фелпс*, на відміну від інших, уже виділили 19 проблем. Дев'ять із них отримали в їх дослідженнях статус головних.

Аналіз та наступний синтез напрацьованого матеріалу дає підставу поділити глобальні проблеми на дві групи. До першої слід віднести ті, без вирішення яких неможливо розв'язати усі інші. Просто їх не буде кому розв'язувати. Людство зникне. До другої групи відносяться проблеми, від вирішення яких залежить прогрес людської цивілізації, але, в свою чергу, їх вирішення можливе тільки при концентрації зусиль усієї людської спільноти.



Слід зазначити, що усі глобальні проблеми взаємозалежні, взаємообумовлені. Їх розв'язання не може бути ізольованим одне від одного і розподіленим в якійсь хронологічній послідовності. Однак це не означає, що принцип “ієрархії”, певної їх послідовності за своєю значущістю не діє. Він визначає пріоритети. Зокрема, збереження миру становить не тільки вищу соціальну цінність, а й попередню умову успішного розв'язання інших глобальних проблем. Припинення накопичення озброєнь вивільнило б величезні економічні ресурси, науково-технічний потенціал для практичного розв'язання інших проблем.

Остання чверть ХХ ст. характеризується різким погіршенням якості оточуючого людину природного середовища: *\*забрудненням рік, \*озер, \*повітря, \*видовим збідненням флори і фауни* тощо. Це свідчить про те, що протиріччя між суспільством і природою перемістилось у фазу взаємознищення. Суть сучасних екологічних протиріч – конфлікт між гігантськими темпами природоперетворюючої діяльності людської спільноти і процесами рівноваги в екосфері. Цей конфлікт створює реальну загрозу появи незворотних змін в природних системах, порушення основних механізмів життєзабезпечення людини.

#### *Увага!*

*Серед найбільш вживаних понять кінця ХХ ст. як в науці, так і в побуті виявилось поняття “екологія”, що походить від грецького слова oikos – житло, місце перебування. Термін уведений у науковий обіг німецьким зоологом Ернстом Геккелем в ХІХ ст. Спочатку цей термін мав означати науку, яка вивчала б взаємовідносини живих організмів з навколишнім середовищем.*

Науковий аналіз екологічної проблеми можливий, якщо її розглядати не як простий кількісний приріст екологічних порушень, що мали місце і в минулому. Якщо раніше несприятливі наслідки людської діяльності проявлялися локально, діяли самостійно і не викликали своєрідної “ланцюгової реакції”, множинності впливу, то сьогодні аварія одного танкера з нафтою обертається не тільки екологічною, а й соціальною катастрофою для населення узбережжя. Створення нової техніки і застосування нових технологій в промисловому виробництві це такий соціотехнологічний монстр, до якого природа виявилася не готовою.

Екологічний діагноз *стану планети* свідчить про появу ще однієї важливої складової взаємовідносин людини і природи, а саме: зміни, що вносить людство у природу, набули глобального характеру. Природоперетворююча діяльність людей перетнула бар'єр дозволеного і стала впливати на біогеофізичну ситуацію на планеті. Прямим наслідком

цього стало перетворення проблеми “людина – природа” в загально-людську, що безпосередньо зачіпає людину, її здоров’я, благополуччя. Проблема охорони природи переросла в проблему охорони оточуючого людину середовища.

В останній чверті ХХ ст. виникли питання в галузі охорони здоров’я, відтворення повноцінних індивідів тощо, на які наука не змогла дати однозначну відповідь. Зафіксовано значні зміни у генетичному матеріалі, з’явилися хвороби, яких людство не знало і не виробило до них імунітету. Різко скоротився відсоток розумовоповноцінних людей. Складається ситуація, коли для народження дитини обов’язково необхідна сучасна лікарня, що є протиприродним явищем. В останні роки зростає число вроджених вад, в ряді країн скорочується середня тривалість життя. Смертність суттєво “помолоділа”. Щодо можливих перспектив означених тенденцій, то думки вчених розділились. Одні вважають достатнім для прогресивного розвитку планети 20-25 відсотків розумово повноцінної еліти, інші – що при такому показнику суспільство деградує уже в четвертому поколінні.

Друга група проблем різниться від першої критеріями систематизації, але аж ніяк не часом свого вирішення. Ряд із них частково вирішується на локальних рівнях національними спільнотами. Це, зокрема, *\*демографічний вибух*, *\*голод*, *\*подолання економічного відставання*. Інші – вирішуються у великих міжнародних програмах *\*освоєння космосу*, *\*використання ресурсів світового океану* та *\*альтернативних джерел енергії*. Перші роки нового тисячоліття започаткували процеси перебудови системи міжнародних відносин на інших ціннісних критеріях та створення великих регіональних утворень (Об’єднана Європа тощо), здатних більш ефективно відстежувати складні процеси в системі “людина – суспільство – природа”.

Розв’язання глобальних проблем у кожному конкретному випадку має свою специфіку. Однак означені проблеми містять прикметник *глобальні*, а отже і причинно-наслідкові зв’язки, що дозволяють виробити певні узагальнені підходи, проекти, програми, зробити прогнози на майбутнє. У 80-ті роки глобальні проблеми, що накопичувалися десятиріччями, застали людство зненацька. Це стало причиною формування песимістичних і реалістичних прогнозів розвитку людства. Зокрема, *Дж. Форрестер* і *Д. Медоуза* висунули ідею, що світ уже досяг верхньої межі народонаселення, виробництва і споживання невідновлюваних ресурсів, а людство опинилося перед загальною катастрофою. Група вчених із Голландії, Японії, Англії (*Х.Лінненман*, *Й.Кайа*, *Й.Судзукі*, *Я.Тінберген*, *Е.Ласло*, *Д.Габора* та інші) довели, що обмеженість джерел енергії,

продуктів, мінералів тощо не абсолютна, а відносна і є наслідком структурних диспропорцій. В дослідженнях, що проводились в межах ОЕСР (“До повної зайнятості і стабільності цін”) та проекту “Інтерфючерс” відзначено, що у недалекій перспективі не буде існувати фізичних меж економічного зростання. До цих висновків прийшли й експерти ООН.

У розв’язанні проблем голоду (за межею бідності перебуває понад 1 млрд. людей) дослідники з групи Д.Габора висунули чотири фундаментальні взаємозалежні підходи:

- стримування попиту на продукти харчування шляхом посилення контролю за темпами приросту населення;
- збільшення виробництва усіх видів продуктів;
- перерозподіл прибутків на користь країн, що розвиваються;
- зменшення втрат продуктів на всіх технологічних рівнях їх виготовлення.

Проблема використання природних ресурсів, забезпечення людства сировиною і енергією сьогодні трансформувалась в проблему їх ефективного використання, іншими словами, оптимального включення у виробничий процес. Тут, насамперед, пропонується широке використання альтернативних джерел енергії, безвідходні технології, стовідсоткова переробка сировини, екологічно чиста утилізація відходів з наступним виробництвом з них промислової продукції. Однак на перше місце тут слід поставити завдання перспективного використання невідновлюваних сировинних запасів та науковий пошук їх заміників.

На сьогодні немає дефіциту у футурологічних моделях розвитку людства. Їх систематизація дозволяє звести останні до чотирьох найбільш розроблених і теоретично обґрунтованих прогнозів: *➤реалістично-пошукового, ➤аналітичного, ➤нормативного, ➤прогнозу-застереження*. Тематика засідань Римського клубу та більшості міжнародних наукових конференцій з цього приводу свідчить, що певна перевага надається нормативному прогнозу та прогнозу-застереженню. Як зазначається у публіцистичних коментарях, нормативний прогноз покликаний “зваблювати майбутнім” і бути оптимістичним, а прогноз-застереження – повинен “залакувати майбутнім” і виглядати песимістичним. Іншими словами, сучасні наукові футурологічні концепції і викладені в них ідеї ще не стали програмою дій для усього людства і виступають як ефективний засіб формування певних поглядів на означені проблеми, усвідомленої суспільної потреби в їх вирішенні.

## 5.2. Соціотехносфера: особливості розвитку

Сучасний етап в розвитку науки і техніки, на думку багатьох авторів поставив людство перед вирішальним поворотом в його історії, порівняльним з переходом від варварства до цивілізації. Початок науково-технічної революції припав на 50-ті роки ХХ ст. Однак її передумови були закладені набагато раніше – на початку ХХ ст. фундаментальними відкриттями в природничих науках. В середині ХХ ст. прояснюються зміст досягнутого наукового потенціалу, його можливості у створенні принципово нової техніки. Основними характеристиками розвитку промислового потенціалу стали: ⇨ *автоматизація виробництва*, ⇨ *впровадження обчислювальної техніки*, ⇨ *розвиток хімії*, ⇨ *використання досягнень фізики* (напівпровідники, лазери, нові матеріали тощо), ⇨ *освоєння космічного простору*.

Однак, суть НТР була не в кількісних показниках нових машин і навіть не в різкому зростанні продуктивності праці, що забезпечило відчутний суспільний прогрес. Суть цього явища полягала в тому, що відбулося якісне перетворення усєї системи суспільної праці і буття. З одного боку, система машинного виробництва сформувалася як наслідок історичного становлення нової соціальної спільноти, а з іншого – людина виявилася елементом в системі машинного виробництва. Склалася ситуація, коли в полі культури з'явилася нова підсистема, до якої ні природа, ні людина не були готові. Ця підсистема не керувалася одним індивідом чи їх групою, – вона ніби жила своїм “власним життям”, бо відтворювалася усією соціальною спільнотою. З 60-х років елементи цієї системи за їх функціональним впливом почали “розмножуватись” в геометричній прогресії і практично стали співмірними (за своїм енергетичним впливом) із силами природи. Якщо до ХІХ ст. зв'язок “людина – природа” був прямим, то в кінці 70-х – на початку 80-х років з'явився потужний *посередник* – машинне виробництво. Людство і до сьогодні заклопотане проблемою харчування і не усвідомило, що створений ним *посередник* вимагає енергетичного харчування в тисячі разів більшого, ніж людина. Мало того, цей *посередник* захоплює території і ресурси, необхідні людині (вода, кисень, родючі землі тощо). Створена людиною система “*соціальна спільнота – сукупність машин, техніка, технологія – природне середовище*” у 80-х роках окреслюється одним поняттям – *соціотехносфера*.

|| \* Сьогодні *соціотехносфера* – це складний живий організм, який має свої закони функціонування, розвитку, містить в собі важкопередбачувані наслідки своєї самореалізації і вимагає системного наукового аналізу і контролю. Уже сьогодні вчені відзначають наявність у цьому організмі неявно виражених загрозливих для людства тенденцій.

**Увага!**

*З формуванням соціотехносфери завершується великий етап історичного розвитку. Змінюється не тільки рівень виробничих сил, але і характер взаємозв'язків індивідів, зміст людської праці і сама людина. Адже сучасне машинне виробництво досягло такої досконалості, що на перший погляд важко визначити "хто у кого" на службі: машина у людини, чи людина у машини.*

Прискорення прогресу у системі "людина-техніка-природа" – це не просто стрімке зростання кількісних характеристик. З точки зору логіки екстенсивного мислення у ХІХ ст. так і уявлявся розвиток суспільства. Однак сьогодні стало зрозуміло, що розширення кількісних параметрів "технологічної" цивілізації не розв'язує проблему її перспективного розвитку, а сам виробничо-некоеволуційний спосіб взаємодії суспільства і природи слід змінити не в майбутньому, а тепер. Крім того, такий традиційний підхід не відслідковує зворотного зв'язку впливу накопиченої техніки та її технології на саме людство і окремого індивіда зокрема. Природа планети не може бути пасивною до появи нового "суб'єкта" не стільки її перетворення і використання, скільки знищення. Тільки тепер людство усвідомило, що природа – це щось складніше, ніж проста сума земної тверді, рослинного та тваринного світу. Це щось набагато складніше, здатне до самозахисту. Усвідомлення нової ситуації, пов'язаної зі створенням технологічного суспільства і його переходом в інформаційне, вимагає коеволуції ⇨ суспільства, ⇨ природи, ⇨ ноосфери.

**\* Коеволюція** – це подальший прогресивний розвиток суспільства з сучасною соціотехносферою в біосферосумісній формі. Коеволюція – це входження людини в нове соціокультурне поле на принципах сумісності, взаємності, співучасті.

Такий підхід вимагає кооперативного соціоприродного розвитку: не автономний розвиток окремо досоціальних і соціальних складових в соціотехносфері, а їх коеволуція на інтенсивному шляху розвитку. Причому інтенсифікація цього процесу пов'язана із свідомим, необхідним включенням техносфери в максимально природоохоронній формі. При такій умові розвиток окремо техносфери буде відбуватися у найбільш оптимальній формі, бо остання враховує не тільки інтереси і потреби соціальної форми матерії, а й сфокусований через соціум розвиток природи. Мова йде про принципово нову екофілну стратегію людської діяльності, в якій техногенні зміни не можуть випереджувати усвідомлення їх наслідків.

Як зазначено вище, техносфера сьогодні споживає енергії набагато більше, ніж весь соціум. Наука не дає однозначної відповіді, де межа

кількісного розширення техносфери. Скільки машин, механізмів можуть співіснувати із сучасним соціумом, взаємодоповнювати одне одного. Техносфера не тільки вимагає енергії, вона сотнями тисяч забирає людські життя. Щорічно лише в автомобільних аваріях у світі гине понад 1 млн. людей. Якщо до цього додати техногенні катастрофи, захворювання, пов'язані з виробничою діяльністю, опосередковані наслідки сучасного машинного виробництва, то ця цифра перевищуватиме 10 млн.чоловік. Аналіз кількісних показників свідчить, що людство вичерпало ліміт екстенсивного розвитку техносфери. Потрібні принципово нові теоретично обгрунтовані підходи як до проблеми кількісного обмеження нових виробництв (розробки родовищ, всезростаючого насичення машинного парку тощо), так і до суб'єкта їх вирішення – людини. Шлях розв'язання проблеми – створення машин нового покоління, сумісних з людьми, високопродуктивних, із на порядок меншим рівнем споживання енергії на одиницю часу чи одиницю виробленої продукції. Розв'язання проблем ХХІ ст. сьогодні безпосередньо пов'язане з істотними змінами у соціотехносфері.

### **5.3. Культура як необхідна і достатня умова розв'язання глобальних проблем**

Оскільки глобальні проблеми визначають майбутнє людства, то методологічно правильно буде вяснити, що собою являє індивід в новому соціокультурному полі початку ХХІ ст. Вивченням сутності людини займалися різні науки. Ще в епосі про *Гільгамеша* людина наділена *духовним* (душа) і *матеріальним* (тіло) началами. З того часу минули десятки віків, а людина і до сьогодні залишилася загадкою.

На кожному новому витку історії людина пізнає про себе щось нове постільки, постільки змінюється сам індивід. Освоєння нею матеріального світу, його законів – це тріумф інтелекту. Але цей тріумф, як у свій час зазначив один із видатних фізиків ХХ ст. *М.Борн*, є одночасно і трагічною помилкою здорового глузду. Людське усвідомлення суттєвих змін буття часто відстає від реально отриманих практичних результатів. Класичний приклад. Значення наслідків використання атомної зброї людство усвідомило лише після її застосування, а використання "*мирного атому*" – після Чорнобильської катастрофи. Отже, не лише окремим індивідам, але й цілим людським спільнотам притаманно помилятися в прийнятті далекосяжних рішень.

Однак, перш ніж відповісти на питання про роль культури у структурі



сучасних глобальних проблем, слід уявити концептуальні засади самого питання.

*А. Насамперед, глобальні проблеми не породжені природою – вони продукт діяльності людини.*

*В. Культура як феномен буття і самореалізації індивідів сприяла поступовому формуванню глобальних проблем.*

*С. Без людини культура мертва, а її матеріальні цінності стають елементами ландшафту обезлюдненої планети.*

В той же час чим швидше розвивається історія, чим більше соціально значущих змін відбувається в одиницю часу, тим помітнішими є відмінності між поколіннями, тим складнішими стають механізми трансформації культури від одних поколінь до інших, тим вибірковішим є ставлення нових поколінь до культурних надбань попередніх.

Усвідомлення значущості глобальних проблем сьогодні не забезпечує вирішення їх завтра. Отже, чи дійсно культура може стати як необхідною, так і достатньою умовою оптимального розвитку соціотехносфери? Ця гіпотеза близька за формою (але не за змістом) до тези “Краса спасе світ”. Однак історія ХХ ст. свідчить про протилежне. Світ системно знищує залишки “краси”. Насамперед, культура – це все, що створено людством протягом усієї своєї історії. Цим ми окреслюємо її структуру, а не зміст. Терміни “культурна людина”, “культурна держава” чи “соціальна спільнота” фіксують статичні параметри оволодіння цих суб’єктів надбаннями культури. Однак це не значить, що надбання культури (такі, як гуманізм, миролюбність, збереження пам’яток культури тощо) оволоділи свідомістю суб’єктів.

**Увага!**

*Тоді і тільки тоді, коли культура оволодіє свідомістю людей, а культурність стане нормою співжиття індивідів, вона стане як необхідною, так і достатньою умовою розв’язання глобальних проблем.*

Культура – це насамперед прогресивний розвиток людства. Глобальні проблеми є наслідком культурного розвитку і одночасно виступають його гальмом. Культурний процес як самодостатній самооптимізується через систему зворотних зв’язків, які виконує індивід чи індивіди. Останні саморегулюються в планетарному соціокультурному полі. З точки зору теорії систем таке утворення самодостатнє для кореляції тих чи інших флуктуацій, якими є глобальні проблеми ХХ-ХХІ ст. Однак академік В.І.Вернадський не випадково зазначав, що людство з його прискореним темпом розвитку – “нова небувала геологічна сила”. Людина – суб’єкт її лідерства і бере на себе не лише моральну, а й правову відповідальність

як по відношенню до власного життя, так і до всього суцього на планеті Земля. Сьогодні постає питання, чи відповідає призначення людини її екологічній, загальнолюдській культурі, чи здатна вона спрогнозувати наслідки своєї діяльності?

Рональд Хіггінс – один із керівників лондонської школи економічних досліджень, філософ, соціолог, дипломат в 1978 р. видав книжку “Сьомий ворог”. В праці Р.Хіггінса зроблений прогноз на 20 років.

*“Зростання конфронтації між Півднем і Північчю... У великих містах Півночі (в тому числі і радянських,) потужна терористична організація, що виступає від імені народів Півдня, проводить постійні атаки на найбільш вразливі ділянки північних міст – системи комунікацій, транспорт, водозабезпечення”.*

**Рональд Хіггінс**

Це було написано у 1978 р.! Слід зазначити, що передбачення Хіггінса, на жаль, справдилися. Отже, сучасний рівень наукового пізнання світу, нових тенденцій в його розвитку може бути не тільки прогнозований, а й скоригований у напрямку, необхідному усій людській спільноті.

**Увага!**

*В умовах глобалізації усього суспільного життя потрібні не тільки знання про людину, які дає наука, а й знання самої людини. Людина поступово повертається до інтуїтивного сприйняття сутності. В її діях утверджується провіденціальне. Це відношення живого до живого, що формується мистецтвом, людським братством, спільністю людини і природи.*

На сучасному етапі свого розвитку людство як єдине ціле зіткнулося із завданням всесвітньо-історичного виміру – знайти і відпрацювати соціально-політичну, економічну тощо “технологію” вирішення глобальних проблем, усунути можливі негативні наслідки у функціонуванні соціотехносфери, що уже діють сьогодні. Завдання складне, тому, що поряд з прогресивними тенденціями у розвитку людської спільноти існують, а часто і посилюються, негативні прояви цього процесу. Людська спільнота неоднорідна. Вона насичена різними етносами, які сповідують різні цінності і по-різному бачать своє майбутнє. Втіхою тут може бути думка, що понад двадцять століть людство живе в умовах постійних катаклізмів і надій. Як говорив Еліот: “Де та мудрість, яку ми втратили в знанні? Де ті знання, що ми втратили в інформації?”

## Резюме

*Протягом останніх двох десятиріч глобальні проблеми світового розвитку перебувають у центрі уваги науковців і політиків. Вони*

обговорюються на міждержавних рівнях, в міжнародних організаціях. Шкала поглядів на їх розв'язання охоплює все, що можна розмістити між крайніми межами – оптимізмом і песимізмом. Не оминають цю проблему і засоби масової інформації, часто подаючи її складові як певну сенсацію, яка не має нічого спільного з науковим аналізом майбутнього розвитку людства. Крім того існує побутовий рівень усвідомлення глобальних проблем, який асоціюється з якоюсь вселенською катастрофою.

Специфіка глобальних проблем полягає в тому, що вони, маючи всезагальний характер, проявляються спочатку на якомусь локальному і навіть індивідуальному рівні. В доповіді Римському клубові його президент А.Печчеї (1980 р.) зазначив, що світ став більш складним і менш стійким, володіє меншими сировинними запасами і енергетичними ресурсами. Понад 1 млрд. населення перебуває за межею бідності. Потреба об'єднання всіх народів для вирішення спільних проблем є необхідною умовою прогресу людства. Сьогодні слід відмовитись від національного егоїзму та розвивати почуття єдиної людської спільноти.

### **?** Питання для роздуму, самоперевірки, повторення

1. Розкрийте зміст поняття “глобальні проблеми”.
2. Чому глобальні проблеми виникли тільки в ХХ ст.?
3. Охарактеризуйте сучасні підходи до класифікації глобальних проблем сучасності.
4. Які ви знаєте глобальні проблеми?
5. В чому полягає складність розв'язання глобальних проблем?
6. Що ви розумієте під поняттям “соціотехносфера”?
7. Чи зможе людство відмовитись від сучасних благ цивілізації і повернутись в лоно природи і чому?
8. Культура і культурність – це тотожні чи різні поняття?
9. Розкрийте роль культури у розв'язанні глобальних проблем сучасності.

## ХУДОЖНЯ КУЛЬТУРА

Художня культура виступає одним з найважливіших компонентів духовної культури. Разом з пізнавальною, релігійною, моральною, політичною культурою вона покликана формувати внутрішній світ людини, сприяти розвитку людини як творця культурних цінностей. Ядром художньої культури є мистецтво як форма художньо-образної інтерпретації дійсного і уявного. Види мистецтва – література, театр, живопис, скульптура, архітектура, музика тощо завдяки використанню різноманітних засобів виразності освоюють дійсність у формі неповторно-індивідуального художнього образу. Ці форми можуть бути різними – від метафоричної до реалістичної, та вони завжди відображають долю людей і народів, ідеї і проблеми свого часу.

## СУТТЄВО

Після вивчення матеріалу теми Ви зможете:

- ☞ зрозуміти суть і призначення художньої культури та мистецтва як естетичного відображення дійсності;
- ☞ охарактеризувати основні види і жанри мистецтва;
- ☞ визначити основні закономірності творення стилю у мистецтві;
- ☞ на цій основі збагатити свій духовний світ, удосконалити суб'єктивну культуру сприйняття творів мистецтва, розвинути естетичний смак, зрештою, навчитися розрізняти “великий” твір мистецтва і його сурогат, щоб назавжди відійти від банальних суджень на зразок “мені подобається – не подобається” з приводу того чи іншого мистецького акту.

## Ключові поняття та терміни

- |                    |                      |
|--------------------|----------------------|
| • художня культура | • художній образ     |
| • мистецтво        | • творча особистість |
| • естетика         | • стиль у мистецтві  |
| • творчість        | • жанр               |
| • художні цінності | • види мистецтва     |

## □ План (логіка) викладу і засвоєння матеріалу:

- 6.1. Зміст поняття “художня культура”.
- 6.2. Мистецтво як форма художньо-образної інтерпретації дійсного та уявного.
- 6.3. Специфіка художнього образу як мови мистецтва.
- 6.4. Стиль у мистецтві.
- 6.5. Основні види мистецтва. Специфіка засобів виразності кожного виду мистецтва.

### 6.1. Зміст поняття “художня культура”

Одним із найважливіших компонентів культури як сукупності створених людством цінностей є *художня культура*.

*\* Художня культура – це складне, багатопланове утворення, яке об’єднує всі види мистецтва, сам процес художньої творчості, його результати і систему заходів по створенню, збереженню і розповсюдженню художніх цінностей, вихованню творчих кадрів і глядацької аудиторії.*

Розуміючи культуру як “другу природу”, як сукупність цінностей матеріальних та духовних, як розвиток сутнісних сил людини, спосіб відтворення людиною самої себе як істоти духовної, ми розглядаємо художню культуру як найбільш стабільний гуманістичний регіон культури. Адже серед розгалуженої системи історично вироблених і закріплених традицією духовних цінностей – релігійних, філософських, моральних – саме художні, естетичні цінності, зберігаючи величні досягнення людського генію у творах мистецтва, стоять на сторожі цілісності культури і життєвого досвіду, зібраного людством протягом тисячоліть.

### 6.2. Мистецтво як форма художньо-образної інтерпретації дійсного та уявного

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

*“О, не покину, музи, я олтар ваш! Правдивого життя не буде без мистецтва”.*

Еврипід

Актуальність цих слів, проголошених великим давньогрецьким драматургом Еврипідом більше двох тисяч років тому, підтверджується

кожною миттю нашого буремного життя. Мистецтво було і залишається одним із найважливіших чинників духовного життя людства. Воно стимулює творчу діяльність, освячує і збагачує життя людини емоційними переживаннями та роздумами.

Чи можна навчитися розуміти мистецтво? Можливо, комусь видасться це питання дивним, адже вважається, що це доступно кожному. Але разом з тим, ми знаємо, що на різних людей один і той же твір справляє різне враження. Хтось послухав музику, подивився скульптуру і забув про почуте й побачене, а в іншого цей твір викликав безліч почуттів та думок.

Перший не зрозумів, про що розповів митець своїм твором, тому й лишився байдужим. Ми відчуваємо відмінність між мовою художніх творів та тією, якою користуються в побуті. І оволодіти цією мовою – “особливою мовою” мистецтво – необхідно кожному, хто прагне вдосконалення внутрішнього світу.

Протягом багатьох століть людство із захватом обговорює проблеми, пов’язані з процесом творення мистецьких цінностей і їх сприйняттям. Але, не дивлячись на це, ми відчуємо помітні ускладнення, якщо захочемо віднайти остаточне визначення поняття “мистецтво”. Найчастіше у роздумах про мистецтво люди відтворюють свої емоційні переживання, пов’язані з цим унікальним феноменом. Ще в давнину утвердилася думка, що мистецтво, розважаючи, повчає. Великий французький романіст *Оноре де Бальзак* говорив, що все, починаючи з фрески і скульптури і закінчуючи карикатурою, є живою історією, символом часу, мовою народів і, зрештою, могутньою силою. Англійський художник *Джошуа Рейнольдс* був переконаний у тому, що мета мистецтва – доповнити природну недостатність речей і задовольнити потребу у втіленні того, що є в уяві людини. Ще сміливіше висловився у передмові до свого знаменитого роману “*Портрет Доріана Грея*” англійський письменник *Оскар Уайльд*, говорячи, що мистецтво – це дзеркало з відбитком того, хто дивиться у нього, а зовсім не життя. І хоча всі ці вислови (як і багато інших) є, без сумніву, цікавими для подальшого обговорення, та все ж-таки науковими їх неназвеш.

В давні часи мистецтвом називали вміння, навички, які були необхідні для того, щоб виготовити будь-який виріб. До деякої міри це значення слова зберігається і до сьогодні. Адже будь-яку діяльність, що сягає рівня найвищої майстерності, ми називаємо “мистецтвом”.

У стародавніх греків такого значення набувало слово “*technē*”, від якого походять слова “*техніка*”, “*технологія*”. Латинське слово “*art*”, добре відоме нам, було більше зорієнтоване на гуманітарні знання і в перекладі теж означало “ремесло, заняття”.

У Стародавній Греції та Стародавньому Римі було унормоване розмежування між мистецтвами “високими” і так званими “сервільними”

(від лат. – бути рабом, служити). Вільні громадяни не займалися тяжкою фізичною працею або обслуговуванням. Всі їх зусилля були спрямовані на відвідування *\*театрів*, *\*музеїв*, *\*участь у філософських диспутах*, *\*поетичних змаганнях* тощо. Для цього потрібні були такі мистецтва, як логіка, астрономія, музика та інші. Недарма прекрасний бог *Аполлон*, покровитель мистецтв, на горі Парнас був оточений Музами, дочками *Зевса* та *Мнемосіни*, богинями наук та мистецтв, кожна з яких відповідала за свій вид мистецтва: *Евтерпа* – за ліричну поезію, *Кліо* – за історію, *Талія* – за комедію, *Мельпомена* – за трагедію, *Терпсихора* – за танець, *Ерато* – за любовну поезію, *Полігімнія* – за гімни, *Уранія* – за астрономію, *Калліона* – за епос. А ремеслом – будівельним, сільськогосподарським, шевським тощо – займалися раби та бідняки. До ремесел або сервільних мистецтв відносили колись живопис і скульптуру.

Ця традиція до деякої міри зберігалася і в добу Середньовіччя. Університетський курс наук, в який входили граматика, риторика, логіка, арифметика, геометрія, астрономія і музика, називали “*вільними мистецтвами*”, а праця художників вважалася лише відповіддю на заклик Божественної сили.

А от в епоху Відродження, коли з новою силою зазвучали ідеї про достоїнство людини, мистецтво стало об’єктом дослідження в його орієнтації на реальну дійсність.

Наукове вивчення мистецтва, закономірностей його розвитку розпочалося у XVIII ст. Це, перш за все, було пов’язане з виділенням самостійного розділу філософії, окремої галузі філософського знання про красу і закони її відтворення у творах мистецтва, яка дістала назву “*естетика*” (від давньогрецького “*aisthesis*” – чуттєве сприйняття).

### Увага!

*В науковий обіг термін “естетика” був уведений німецьким філософом Олександром Готлібом Баумгартеном, який назвав свою двотомну працю, що вийшла друком у період з 1750 по 1758 рік, “Акроматична естетика”. Естетика вчений розглядав як “теорію чуттєвого пізнання”, а мистецтво – як втілення краси.*

Нову сторінку у дослідженнях природи мистецтва відкрили твори *Вольтера*, *Дідро*, *Лессінга*, *Вінкельмана*, представників німецької класичної філософії *Канта* і *Гегеля*. Їх ідеї заклали основи сучасної естетичної науки. Хоча треба визнати, що у деяких випадках висновки вчених того часу були досить несподіваними. Так, у роботі французького абата *Ж.Б.Дюбо* “*Критичні роздуми про поезію та живопис*” (1719 р.) зміни у мистецтві пояснювалися змінами у температурі повітря. Через 50 років німецький філософ *Йоганн Гердер* уточнював: мистецтво змінює свою форму під впливом клімату, залежить від національного характеру.

Для Гегеля мистецтво виступало результатом глобального розвитку світу. Причина руху художнього процесу і зміни його стадій (символічна, класична, романтична) пояснюються поступовим розвитком Абсолютної ідеї.

На сьогоднішній день естетика, пройшовши довгий шлях становлення і розвитку, є однією з найважливіших філософсько-культурологічних дисциплін.

|| *\* Естетика – система законів, понять та категорій, що відображають естетичні якості дійсності та процес її освоєння за законами краси, особливості функціонування мистецтва, його сприйняття і розуміння його результатів.*

Займаючись вивченням загальних закономірностей розвитку мистецтва, естетика виступає загальною теоретичною основою по відношенню до спеціальних наук, які здебільшого мають прикладний характер (*\*літературознавство, \*театрознавство, \*музикознавство, \*теорія образотворчого мистецтва та ін.*).

|| *\* Мистецтвознавство – це сукупність таких спеціалізованих наук, які покликані вивчити походження і соціально-естетичну суть мистецтва, його конкретні форми, характер функціонування тощо.*

Існує досить багато визначень поняття “мистецтво”, кожне з яких, опрацюючи багатовіковий досвід вчених – дослідників мистецтва, – по-своєму висвітлює його призначення і сутнісні риси. Одним із них є наступне:

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

#### Особливості впливу мистецтва на людину

- за його допомогою людина здатна сприймати оточуючий її світ у цілісності
- воно може проникати в найпотемніші куточки людської душі, хвилювати і роботи людину величною
- безпосередньо контактує з емоційною сферою особистості, найбільш рухливою і пластичною сферою людської психіки
- за допомогою мистецтва ідея втілюється в такій формі, яка збуджує емоції, активізує уяву, викликає особливі переживання, які називають естетичними, або художніми

Художні емоції виникають лише при зустрічі з соціально-історичним, вагомим, важливим для багатьох. Вони є наслідком не механічного, пасивного, а неодмінно творчого сприймання, яке підносить людину, розвиває її уяву та інтелект. Взаємодія почуттєвої та інтелектуальної сфер

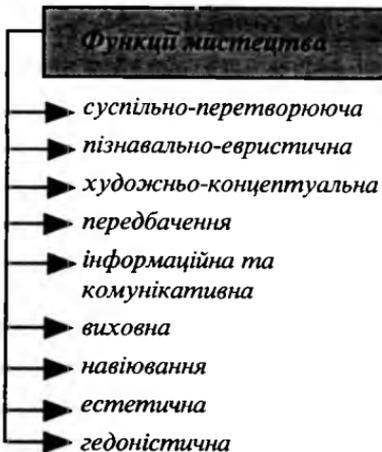


під час сприймання художнього твору надає враженню особливої сили. Недарма російський психолог *Л.С. Виготський*, визначаючи мистецтво як “сукупність естетичних знаків, що спрямовані на збудження в людині емоцій”, назвав ці емоції “розумними”. Вони несумісні з сухим раціоналізмом, насичені вищими духовними прагненнями, і перш за все прагненням до прекрасного. Напрочуд точне визначення. До речі, виникнення таких “розумних” емоцій можна вважати і головним критерієм для розпізнавання твору мистецтва у потоці об’єктів масової культури, псевдомистецтва.

Вагу емоційного впливу твору мистецтва підкреслював у далекому минулому Аристотель, великий давньогрецький філософ. Поняття “*катарсис*” (дослівно – очищення) було базовим у його теорії прекрасного. Результатом естетичного впливу мистецтва на людину він вважав особливий стан психіки, коли виникають сильні почуття (жалю, гніву, захоплення), від яких, за словами Аристотеля, виникає очищення і полегшення, пов’язане із задоволенням. Філософські твори Аристотеля – вершина розвитку естетичної думки античності.

Мистецтво посідає унікальне місце у духовному житті суспільства завдяки своїй *поліфункціональності*. Майже кожна з функцій мистецтва являється “дублером” тої чи іншої форми практичної діяльності людини: існує наука, призначення якої – вивчення і пізнання оточуючого світу, але і мистецтво – пізнання, є педагогіка, але і мистецтво – засіб виховання, існують мова та сучасні засоби комунікації, а мистецтво – особлива мова і засіб інформації.

Різноманітні види діяльності людини не підміняють мистецтво, або мистецтво не заміщає ні одну з форм діяльності людини, а навпаки, воно специфічно відтворює, моделює кожен з них. В цьому і полягає основна особливість мистецької діяльності в її всезагальній формі.



1. *Суспільно-перетворююча* функція (мистецтво як діяльність). Виявляється у тому, що художній твір здійснює ідейно-естетичний вплив на людей, включає їх у цілісно спрямовану діяльність і тим самим бере участь у переоформленні суспільства. Крім того, сам процес творчості – це перетворення за допомогою уяви вражень, фактів з реального життя. Зрештою, будь-який матеріал, з яким працює художник, теж підлягає переробці, в результаті якої з’являється нова якість. Деякі наукові

школи заперечують або применшують можливість участі мистецтва у перетворенні існуючого світу. Вони зводять значущість мистецтва до виконання компенсаторної функції – мистецтво у сфері Духу допомагає відновити втрачену гармонію. Така дія притаманна мистецтву, але ідеї талановитого митця рано чи пізно “будять” свідомість аудиторії, примушують її по-новому сприйняти звичне явище.

2. *Пізнавально-евристична* (мистецтво як знання та просвіта). Не дивлячись на те, що найвидатніші філософи світу *Платон* та *Гегель* вважали мистецтво нижчою формою пізнання істини, яка не може вступати у суперництво ні з філософією, ні з релігією, все ж таки треба визнати, що пізнавальні можливості мистецтва величезні. Мистецтво здатне дослідити ті сторони життя, які недоступні науці. У формулі води  $H_2O$  схоплено закон існування явища. Та картина талановитого художника-мариніста здатна передати могутність стихії. Мистецтво освоює багатство предметно-чуттєвого світу, відкриває нове у вже відомих речах, в звичайному – незвичайне.

3. *Художньо-концептуальна* (мистецтво як аналіз стану світу). Мистецтво прагне глобального мислення, розв’язання загальносвітових проблем, осмислення стану світу. Художника цікавить і доля його героїв, і людства в цілому, він мислить у масштабах Всесвіту та історії, з ними узгоджує свою творчість. Історія мистецтва може надати величезну кількість таких прикладів. Хоча не завжди ця функція очевидна. У сучасній науці сильна і антиінтелектуальна течія, що йде від інтуїтивізму *Анрі Бергсона*, в психології – від *Зігмунда Фрейда*, в мистецтві – це течія сюрреалізму, яка визнає “автоматичне письмо”, “епідемію сну”, “відключення розуму”. Але і в такому випадку ми отримуємо своєрідну картину світу, що будується на спалахах інтуїції.



*Пітер Брейгель. Притча про сліпих. 1568.*  
Полотно, 86X154. Неаполь,  
Національна галерея  
Каподомонте.

4. *Функція передбачення* (“кассандрівське начало”). І у даному випадку мова йде про використання інтуїції. Якщо вчений робить висновок індуктивним шляхом, то художник здатний образно уявити собі майбутнє. Художник, опираючись на інтуїцію, може достовірно передбачити майбутнє шляхом екстраполяції – вірогідного продовження лінії розвитку вже існуючого. І тут ми маємо на увазі не лише фантастику, хоча це і є найбільш зручний приклад.

5. *Інформаційна та комунікативна* (мистецтво як повідомлення і спілкування). Аналіз саме цієї функції мистецтва лежить в основі сучасних

естетичних теорій, що розробляються *\*семіотикою*, *\*компаративістикою* та ін. Мистецтво розглядається як своєрідний канал зв'язку, як знакова система, що несе інформацію. При цьому інформаційні можливості художньої мови виявляються значно ширшими, мова мистецтва більш зрозуміла, метафорична, емоційно сильніша, ніж розмовна.

6. *Виховна* (формування цілісної особистості). Виховне значення філософії полягає у впливі на формування світогляду, політики – на політичні погляди, а от мистецтво впливає комплексно і на розум, і на душу людини, формує цілісну особистість. Та вплив мистецтва не дидактичний, не моралізаторський. Мистецтво впливає на особистість через естетичний ідеал, який виявляється як в позитивних, так і в негативних образах. Мистецтво дозволяє людині пережити інші життя як свої, збагатитися чужим досвідом. Цей досвід виступає як художньо організований, узагальнений, осмислений художником. Крім цього, особливості сучасного життя роблять чи не найважливішою ще одну здатність мистецтва – контакт із твором мистецтва дає можливість розрядити внутрішню напругу, хвилювання, що породжується реальним життям, хоча б частково компенсувати монотонність буденності.

7. *Функція навіювання* (сугестивна). Мистецтво здатне навіювати спосіб мислення, почуття, майже гіпнотично впливає на людську психіку. Особливо ця його здатність виявляється у складні періоди історії. Без сумніву, художник повинен усвідомлювати значення цієї функції і відповідально ставитися до своєї діяльності.

8. *Естетична* (формування ціннісних орієнтацій). Під впливом мистецтва формуються естетичні смаки, пробуджується творче начало особистості, її бажання творити за законами краси. Це зовсім не означає, що кожна особистість повинна демонструвати своє бажання брати участь у художній самодіяльності. Але все, що робить людина, повинно узгоджуватися з уявленнями про красу і міру, а уявлення про суть мистецтва, критерії оцінки творів мистецтва повинні бути сформованими.

9. *Гедоністична* (функція насолоди). Ця функція пов'язана з тим, що існує ігровий аспект художньої діяльності. Гра як вияв свободи приносить естетичну насолоду, радість, духовне натхнення.

Такими є найважливіші функції мистецтва, хоча їх перелік не обмежується названими. *Не зважаючи на відсутність прямої прагматичної доцільності, існування людей без мистецтва неможливе. Мистецтво формує особистість всебічно, формує моральні принципи, естетичні смаки, розширює кругозір, знання, уяву, фантазію. Всезагальна потреба в мистецтві впливає, за словами великого німецького філософа Г.Гегеля, з розумного прагнення людини духовно освоїти внутрішній і зовнішній світи, уявивши їх як предмет, в якому вона впізнає власне "Я".*

### 6.3. Специфіка художнього образу

Формою мислення у мистецтві виступає художній образ. Це основа будь-якого виду мистецтва, а спосіб творення художнього образу – головний критерій приналежності до різних видів мистецтва. Образи виникають у свідомості людей під впливом реальної дійсності, сприйнятої за допомогою органів чуттів. Вони є копіями, відбитками дійсності. Образи зберігаються в пам'яті і можуть бути відтворені уявою. На основі образів пам'яті художник створює нову реальність – художній образ, який в свою чергу викликає у свідомості людей (слухачів, глядачів) низку уявних образів.

|| \* *Художній образ – це таке порівняння, співставлення різних елементів реального або придуманого світу, в результаті якого з'являється новий образ.*

Художник мислить асоціативно, він ніби зіштовхує різні явища одне з одним, в результаті чого виникає багатозначність. Художній образ – це єдність зображення і вираження. Художник намагається відтворити подібність явища. Але це лише початкове прагнення. Подібність художнього образу до дійсності не тільки чуттєва (зрима, слухова, або ін.), але й емоційна, в ній об'єднуються зображення і вираження. Вираження – це втілення авторських почуттів, його ставлення до явища. Така єдність існує завжди, щоправда, кожний вид мистецтва диктує своє співвідношення. Наприклад, у живописі основою для художнього образу виступає зображення, яке будується через колір, ритм, лінію. Сила живопису у прямій передачі естетичної своєрідності і образної характеристики предметного світу (зображення). А от у музиці основою виступає емоція, переживання (вираження), її сила у подібності з інтонацією людського мовлення, це, за словами *Льва Толстого*, “стенографія почуттів”. В живописі безпосередньо дано художній образ, який є поштовхом до формування емоцій і узагальненого смислу, а у музиці відповідна емоція формує художній образ і викликає потрібні асоціації.

Художній образ наділений своєю логікою, він розвивається за своїми внутрішніми законами. Життєвий матеріал, що лежить в основі твору, веде за собою, і художник іноді приходиться зовсім не до того результату, якого прагнув. По великому рахунку, художній образ будується парадоксально, часто непередбачувано, незбагнено. Що спільного у долі талановитої дівчини і житті чайки? А саме цей художній образ використовує *А. Чехов* у своїй безсмертній драмі. В образі через зіткнення далеких одне від одного явищ розкриваються незвідані сторони і відношення реальності.

Художній образ твориться на основі конкретних уявлень, і разом з тим сила впливу мистецького образу не стільки у наслідуванні реальності, скільки у висловлюванні невимовного. В нього входить не тільки матеріал дійсності, що переробляється фантазією художника, але й все багатство особистості творця. Звичайно, в науці теж важливо, хто веде дослідження – талановита людина чи бездарність. Та індивідуальність вченого мало відображається на формулюванні закону. Те, що закон збереження і руху речовини відкрив *Ломоносов*, а потім *Лавуазьє*, важливо для встановлення пріоритету, але смисл і формула одні і ті ж. Інша справа у мистецтві. Уявіть собі, що *Олександр Пушкін* не подарував би ідею “*Ревізора*” *Миколі Гоголю*, а написав комедію сам Твір, очевидно, набув би зовсім іншого вигляду. Особистість творця відображається у художньому образі, і чим яскравіша ця особистість, тим значнішим стає сам твір мистецтва.

Кого ж ми називаємо творцем, діячем мистецтва? У чому полягає специфіка творчої діяльності? Найчастіше, говорячи про творчу діяльність, мають на увазі діяльність саме у мистецтві, художню творчість. Між тим, треба визнати, що поняття “*творчість*” необхідно трактувати значно ширше, включаючи будь-яку діяльність, результатом якої є творення принципово нового.

|| \* *Творчість – це форма самодіяльності і саморозвитку людини, розгортання її сутнісних сил за мірками свободи, залучення до вищих смислів буття.*

Без сумніву, саме діяльність у межах мистецького світобачення дає найпродуктивніші засоби для такого виявлення. Історія людства надає велику кількість прикладів діяльності талановитих митців, яким вдалося найбільш повно виявити “*дух епохи*”, піднятися над інтелектуально-художнім рівнем свого часу, синтезувати накопичену духовну культуру і розкрити нові горизонти її подальшого розвитку.

Творча особистість повинна володіти деякою сукупністю здібностей, при цьому важливою є саме їх співзвучність. Можна назвати деякі їх групи: якості інтелекту (кругозір, ерудиція); здібності та вміння; творчі якості мислення (креативність, парадоксальність); рівень продуктивності знання; вольові якості (самоконтроль), творчі якості емоційної сфери (інтуїція, уява, фантазія). Перелік цей можна продовжувати та уточнювати.

! • *Наприклад, у книзі американських філософів В. Ракко та А. Баллада “Імплицитні теорії творчості” зазначено, що для здійснення художньої творчості людині треба мати 278 характеристик, а саме – уяву, інтелект, оригінальність, експресивність, гумор, свій погляд на світ, спостережливість, багатство пам’яті, емоційність тощо.*

Крім того, без сумніву, необхідна наявність деяких фізичних даних: музичний слух, пластичність, почуття кольору і т. д. Вроджені здібності

вимагають постійного вдосконалення шляхом професійного навчання, зв'язку з життям. Це надзвичайно важливо. Адже наявність вроджених здібностей не гарантує розвиток особистості як творчої, бо творчість – це свого роду влада над своїми здібностями, це можливість виходу за межі свого “я”.

Творчість є універсальною якістю особистості в тому розумінні, що здатність до творчої діяльності, виявлена в певній області, сприяє збагаченню духовного світу особистості. Творчість і духовність пов'язані між собою і визнання цього положення має важливе прикладне педагогічне значення: недооцінка формування творчого мислення, ролі творчої діяльності будь-якого змісту веде до духовної обмеженості, яка у подальшому важко піддається корекції. Реалізація творчого потенціалу особистості, який об'єднує здатність до деякого виду діяльності та загальну творчу установку, залежить як від психофізіологічних механізмів формування здібностей особистості, так і від рівня заохочення творчої активності, сформованого соціальним запитом і закріпленого у суспільстві. Саме рівень розвитку художньої культури часто-густо дає найбільш повне і об'єктивне уявлення про ступінь розвитку того чи іншого суспільства в цілому.

Мистецтво як одна з найважливіших складових культури проявляє себе в різноманітті конкретних видів художньої творчості, кількість і складність яких неухильно зростає відповідно до вимог часу.

|| *\* Вид мистецтва – це реальні форми художньо-творчої діяльності, що різняться, перш за все, способом втілення художнього змісту, специфікою творення художнього образу.*

Так, наприклад, якщо слово виступає вихідним матеріалом для творення художнього образу в літературі, то у музиці художній образ формується через звук, у образотворчому мистецтві – об'ємно-пластичними формами. Питання про джерело багатоманітності видів мистецтва – одне з традиційних для естетичної теорії. Кант вважав, що таким джерелом виступає багатство здібностей самого суб'єкта, Гегель шукав його у внутрішній диференціації абсолютної ідеї, французькі матеріалісти – у особливостях матеріалу, яким користуються митці. На сьогоднішній день не можна вважати цю проблему повністю вирішеною. Зрозуміло одне: критеріями визначення виду мистецтва не можуть виступати лише засоби виразності або зміст. Ці критерії пов'язані з характеристикою художньої діяльності в цілому: *\*предмет зображення, \*зміст, \*засоби виразності, \*форми втілення, \*вплив.*

Отже, маючи спільне походження та спільні засади, види мистецтва істотно відрізняються один від одного. Відрізняються матеріалом, з якого створюються певні художні образи, більшою чи меншою подібністю цих образів до реальної дійсності, способом передачі образу тощо.

**Увага!**

*Художній розвиток людства йшов від первісного синкретизму до виділення окремих видів мистецтв (від злитого в єдине ціле художнього мислення у давнину відокремились танець, музика, театр, література і т.д.). У подальшому здійснюється зворотній рух – від окремих мистецтв до їх синтезу (архітектура вступає в синтез з живописом, кіно об'єднує ряд мистецтв).*

Співвідношення між видами мистецтва, їх більша чи менша залежність один від одного має історичні корені. Кожна історична епоха вибудовує свою систему класифікації видів мистецтва.

Аристотель стверджував, що у всіх видів мистецтв є спільна основа – це *мімесіс* (наслідування дійсності). Різниця між ними у тому, з якої причини і якими засобами це наслідування відбувається. В епоху Відродження різницю між мистецтвами вбачали у тому, який матеріал використовується, відповідно, який орган чуття активізується при сприйнятті твору мистецтва. Подібний підхід втримався досить довго. Лише у німецькій класичній естетиці виникли нові ідеї. Зокрема, Гегель стверджував, що види мистецтв розвиваються як система, що народжується “духовним кліматом епохи”.

Система міняється, в ній виділяється той вид мистецтва, який найбільше відповідає історичній своєрідності епохи:

⇒ *Перша стадія розвитку мистецтв – символічна.* Ідея шукає адекватного їй чуттєвого прояву, у матеріалі виявляється натяком, тут необхідна повна відповідність між змістом і формою (як, наприклад, у архітектурі Стародавнього Єгипту).

⇒ *Друга стадія – класична.* Прикладом може виступити скульптура Давньої Греції – домінанта всього античного мистецтва, що утверджує гармонійну єдність людини і світу.

⇒ *Третя – романтична.* За словами Гегеля, головна ознака цієї стадії у тому, що ідеї прагнуть переваги над зовнішнім, це призводить до невідповідності змісту і форми. У ролі ведучих видів мистецтва свого часу Гегель визначав \*музику, \*поезію, \*живопис.

У XIX ст. процес формування основних видів мистецтва був практично завершений. Запропонована у той час класифікація мистецтв акцентувала художнє значення простору або часу у видах мистецтва, їх впливі на органи чуття. Виробилась і стала традиційною нищенаведена схема.

Зрозуміло, що запропоновані принципи класифікації творів мистецтва не можна вважати остаточними, вони носять лише загальний характер і потребують подальшого уточнення, тим більше, що з розвитком технічних засобів, появою нових виражальних можливостей можна очікувати виникнення нових видів мистецтва. Крім того, розширюється простір для взаємовпливів, синтезу мистецтв.

<b>ПРОСТОРОВІ (СТАТИЧНІ)</b>	Прикладні:	Архітектура
		Декоративно-ужиткове
	Образотворчі:	Живопис. Графіка. Скульптура
		Художнє фото
<b>ЧАСОВІ (ДИНАМІЧНІ)</b>	Мистецтво слова	Література
	Мистецтво звуку	Музика
	Мистецтво жести	Хореографія
<b>ПРОСТОРОВО-ЧАСОВІ (СИНТЕТИЧНІ)</b>		Театр. Кіно. Телебачення. Відео. Анімація
		Естрада.
		Цирк

|| \* **Синтез мистецтв** – це союз рівноправних видів мистецтва, що скеровані до однієї мети і у результаті дають нову художню якість.

Наприклад, поєднання музики і театру призводить до появи музичного театру у різноманітних його формах. Архітектурний простір обумовлює характер оздоблення. Синтез образотворчого мистецтва і архітектури породжує монументальний живопис. Не менш важливим є і безпосередній зв'язок, який здійснюється між видами мистецтва, коли під впливом одного твору мистецтва народжується інший. Під впливом вражень від живописних творів народжується музичний твір (наприклад, “Картинки з виставки” Модеста Мусоргського), або літературний твір вимагає образотворчого доповнення (згадаймо геніальну “Катерину” Тараса Григоровича Шевченка).

Досить складно буває розрізнити основні види мистецтва та їх підвиди (наприклад, в хореографії віднайти границі балету, народного танцю або пантоміми). Та найбільш складним для звичайної людини стає питання про різницю між видом і жанром мистецтва.

Поділ на *жанри* (від французького слова, що означає *вид, рід*) існує у кожному виді мистецтва, ним обмежується коло тем того чи іншого твору мистецтва. В історії теоретичного осмислення цього питання пропонувалися різні принципи жанрового поділу: \*тематичні, \*структурні, \*функціональні. Естетика класицизму, наприклад, запровадила чітку ієрархічну систему жанрів, де кожний з них оцінювався як “високий” або “низький”. Естетика романтизму заперечила таку концепцію і дала можливість художнику в одному творі об'єднати різні жанрові структури (як, наприклад, у трагікомедії).

На сьогоднішній день, здійснюючи системний аналіз мистецтва, приходимо до висновку, що існує декілька площин жанрової диференціації.



Кожний з жанрів розпадається на ряд піджанрів. Так, наприклад, в літературі можна виділити наступні жанри: ⇨ роман, ⇨ повість, ⇨ поема, ⇨ вірш; ⇨ історичний роман, ⇨ психологічний, ⇨ пригодницький. Традиційними жанрами у живописі виступають ▷ портрет, ▷ пейзаж, ▷ натюрморт, ▷ побутовий, ▷ історичний, ▷ батальний. У деяких видах мистецтва жанрова приналежність носить досить умовний характер. Так, наприклад, пам'ятник Шевченку у Львові можна охарактеризувати і як пам'ятник, і як історичний портрет, і як алегоричну композицію в залежності від того, з якою метою така характеристика дається.

## 6.4. Стиль у мистецтві

Ще одним ґрунтовним поняттям, необхідним для повноцінного аналізу твору мистецтва виступає поняття “стиль”. Саме слово має давньогрецьке походження, в давнину означало назву палички для письма. Поступово значення слова змінювалося, хоча в основі залишилося уявлення про ті риси, які можуть бути зовнішньо виявлені.

|| \* *Отже, стиль у мистецтві – це структурна єдність образної системи, зовнішньо виявлених прийомів художньої виразності, що застосовуються у мистецтві.*

Поняття “стиль” використовується для характеристики етапу у розвитку мистецтва різних художніх напрямків, індивідуальної манери художника. У цьому випадку поняття “напрямок”, “течія” можна вважати синонімами стилю. Передумовами виникнення стилю виступають особливості історичного моменту, який переживає суспільство. До деякої міри, можна вважати стиль у мистецтві своєрідним віддзеркаленням епохи, її “візитною карткою”.

Стиль тої чи іншої епохи одночасно проявляється у всіх видах художньої творчості, але може знаходити найбільш яскраве втілення в деяких видах мистецтва. Для прикладу звернемося до історії архітектури. Архітектура тісніше, ніж будь-який інший вид мистецтва, пов'язана з розвитком виробничих сил, з розвитком техніки. Будівництво вимагає організованих дій великої кількості людей. Тому, дивлячись на ту чи іншу пам'ятку архітектури, ми легко можемо пізнати не тільки естетичні уявлення, а й характер суспільних відносин, рівень розвитку того чи іншого суспільства. Говорять, що на сторінках “кам'яної книги” закарбовані епохи історії людства, а **стилі архітектури** – ⇨ романський, ⇨ готичний, ⇨ ренесанс, ⇨ барокко, ⇨ класицизм, ⇨ еkleктика, ⇨ конструктивізм – вважаються базовими для характеристики різних епох.

Стилеформуючі ознаки можна виявити вже у мистецтві давніх



цивілізацій (Стародавній Єгипет, Вавилон). Живою сторінкою історії сприймаються піраміди в Гізі, які дають повне уявлення про характер єгипетського заупокійного будівництва періоду Стародавнього царства. Величезні гробниці фараонів *Хеопса*, *Хефрена*, *Мікеріна* – фараонів IV династії – височать серед піщаної пустелі неподалік від Каїра.

Цьому архітектурному комплексу, до складу якого входять, крім трьох пірамід, колосальний Сфінкс, ритуальні храми та численні поховання родичів фараона і знаті, властиві чіткий ритм і строга геометрія.

Найбільш грандіозною в Гізі є піраміда Хеопса, побудована архітектором *Хеміуном*, племінником фараона, у XXVII ст. до н.е. Висота її 143,2 м. Складена піраміда з 2 300 000 кам'яних брил вагою по 2,5 тонни кожна. Тепер це каміння змогли б перевезти 20 тисяч товарних поїздів, у кожному з яких по 30 вагонів. За свідченнями *Геродота*, сто тисяч рабів будували піраміду протягом 20 років. У пам'ятці продумано все до найменших подробиць: від вибору місця споруди до астральної символіки, згідно з якою гробниця вписувалася в орбіту космосу. Не дивно, що піраміда, перше з семи чудес світу, і сьогодні зачаровує людство своєю величчю і загадковістю.

В Стародавній Греції архітектори намагалися втілювати гуманістичний принцип краси, що сформулював *Аристотель*: прекрасне повинне бути ані дуже великим, ані дуже малим. Тут була створена ордерна система, що відіграла визначну роль у розвитку архітектури.

|| \* *Ордер* – один з видів архітектурної композиції, що складається з вертикальних несучих елементів у вигляді колон, пілястрів, стовпів та горизонтальних елементів.

Назви ордерів походять від назв тих місцевостей у Стародавній Греції, де вони використовувались – \**дорійський*, \**іонійський*, \**коринфський* та \**тосканський* (більш пізній за часом формування).

Виникають нові види будівель: театри, стадіони. По праву найвеличнішою спорудою, в якій виявились фундаментальні риси античної архітектури, вважається центральний храм афінського Акрополя – Парфенон, храм Афін-Парфенос, Афін-Діви (архітектори *Іктін* і *Калікрат*, 447-438 р.р.до Р.Х.). Це периптер, оточений 46 колонами 10-метрової висоти, в ньому об'єдналися риси дорійського та іонійського ордерів. Бездоганна пропорційність, співвіднесення всіх частин, велична простота Парфенону вражають і захоплюють.

А в Стародавньому Римі почали використовувати арочні конструкції з бетону, які давали змогу будувати величні споруди: форуми, триумфальні арки. Ці споруди, хоч і використовували традиції давньогрецької архітектури, все ж таки, втілювали не стільки ідею гармонії та краси, скільки утверджували військову непереможеність та велич римської імперії.



*Парфенон.*  
447-438 р.р. до н.е.

Грандіозний цирк, названий згодом Колізеєм (від латинського слова «*колосоум*» – колосальний), будувався протягом 75-82 р. У плані Колізей являє собою еліпс, в центрі якого знаходиться арена, де відбувалися гладіаторські бої і цькування звірів. Довкола арени були розташовані місця для глядачів: мармурові крісла для патрициїв, ряди дерев'яних сидінь вгорі і галерея для біднішої публіки. Колізей уміщав понад 50 тисяч глядачів. Основу його конструкції становлять склепіння й ордерна аркада, що стала важливим елементом римського зодчества.

Визначний трактат Вітрувія «*Десять книг про архітектуру*», написаний у другій половині I ст. до Р.Х., заклав основи теоретичної архітектури.

У середні віки архітектура стає провідним видом мистецтва, сформувавши протягом століть романський і готичний стилі.

У спорудах *романського стилю* (від лат. – римський) прослідковувались деякі ознаки римської архітектури. Релігійні споруди відрізнялися монументальністю, широким використанням напівкруглих арок і склепінь, що спиралися на колони. В цілому романські будівлі мали оборонне призначення, а звідси їх деяка приземкуватість, похмурість і важкість форм.

На зміну романському стилю в Європі XIII-XIV ст. прийшов *готичний* (від італ. – *готський, варварський*). У лініях готичних соборів, що стрімко злітали догори, втілювався релігійний порив служіння Богові. Вертикальність композицій, органічний зв'язок архітектури і скульптури, стрільчаті арки, продовгасті прорізні вікна, прикрашені різнокольоровими вітражами, – ось характерні ознаки готичної споруди, образно названої *Віктором Гюго* «*кам'яною симфонією*».

Найбільш відомою готичною спорудою став собор Паризької Богоматері (Нотр Дам де Парі). Будівництво собору розпочалося у 1163р., а завершилося в середині XIII ст. Вражають масштаби цього колоса – 9000 чоловік вміщувала п'ятинефна базиліка під час святкових церемоній.

Архітектура Відродження розвинула на новій основі форми античності, у кращих зразках пам'яток ренесансної архітектури втілено ідеї Гармонії і Краси, якими пронизана вся культура цієї епохи. Відштовхуючись від античної ордерної системи, будівничі Відродження створюють нові

архітектурні ансамблі. В них перемагають “земні”, центрично організовані горизонталі, які приходять на зміну готичній вертикалі. Найважливіші досягнення ренесансної архітектури монументально втілені у творчості італійських архітекторів *Ф. Брунеллескі, Д. Браманте і А. Палладіо*.

Стиль “*бароко*” (від італ. – *примхливий, дивний*) розвивається в Європі з кінця XVI до XVIII ст., в епоху становлення національних держав, утвердження абсолютизму. Охопивши всі види мистецтва, найбільш могутньо він проявився в архітектурі та образотворчому мистецтві. Величавість і стриманість Відродження, гармонійні об’єми змінюються динамізмом форм, асиметрією, перенасиченням декоративних мотивів. Будуються нові типи палаців, грандіозні садово-паркові ансамблі. Інтер’єр барокової церкви як місце пишного театралізованого обряду католицької церкви демонструє синтез всіх видів мистецтва. Стиль “бароко” знайшов своє цікаве, неповторне виявлення у багатьох національних школах, в тому числі і на теренах України, отримавши назву “*українське*” або “*козацьке*” бароко.

Франція вважається батьківщиною класицизму, стилю мистецтва XVII-поч. XIX ст. Утвердившись у драматургії Корнеля, Расіна як пануюча літературна течія, що визнавалася королівським двором, класицизм у архітектурі вимагав математично вивірених рівновагою об’ємів, статичності, що створювала б відчуття надійності і спокою. У XVIII ст. класицизм був пов’язаний з Просвітництвом, підпорядковуючись ідеям філософського раціоналізму, уявленням про розумне влаштування світу, прагнучи чіткої організованості логічних, зрозумілих і лаконічних художніх образів.

З кожною новою епохою відбувалося ускладнення стилів, що було пов’язане із зростанням взаємодії різних шкіл, національних традицій, індивідуальних манер. Вже на межі XVIII-XIX ст. розглядати історію мистецтва як зміну стилів стало проблематично, адже розвиток мистецтва не вкладався в рамки зміни одного стилю іншим. XIX століття, що завершувало добу Нового часу, породило стиль “еклектика”, який дозволяв використовувати всі елементи традиційних стилів.

У XX ст. будівництво велося новими індустріальними засобами з використанням невідомих до того часу матеріалів та конструкцій. Це відкривало широкі можливості пошуку засобів виразності, що з успіхом робили видатні архітектори XX ст. (Корбюзьє, Гропіус), але породжувало і складні проблеми масового будівництва.



*Покровський собор у Харкові. 1684 р.*

Грандіозне збільшення кількості міських жителів, перепланування територій згідно вимог НТП примушувало архітекторів шукати форми, оптимальні як за функціональним, так і за об'ємно-просторовим рішенням. Своєрідною відповіддю на заклик нової культурної доби став "хмарочос". Саме таку назву отримали висотні, в декілька десятків поверхів, будівлі. Їх виникнення у 80-х роках ХІХ ст. було пов'язане з появою нової техніки, ліфтів і сталевих каркасів.

Батьківщиною цієї нової архітектурної форми вважається Америка. Саме там, в місті Чикаго, у 1891 році архітектори Даніел Бернхем і Джон Уеллборн Рут успішно вирішили проблему нестачі земельних ділянок для адміністративних будівель, звівши перший в історії архітектури багатоповерховий будинок. Проте не менш гострою була ще одна проблема – яку форму надати новим будівлям: повинні вони бути вищі і більші, при цьому зберігаючи пропорції звичайних будинків, чи їх силует повинен бути зовсім іншим. Відомі чикагські архітектори Ліс Саллівен і Джон Уеллборн Рут виступали прихильниками нової форми, яка б могла підкреслити висоту будівлі. А ось нью-йоркський архітектор Ричард Морріс Хант був прихильником консервативного підходу, вважаючи, що будівлі можуть бути високими, але обов'язково повинні враховувати історичні традиції, що склалися.

Вже у 20-х роках у Нью-Йорку виросло нове покоління американських висотних будівель, яке у руслі розвитку архітектурних стилів можна вважати основою золотого віку висотних конструкцій. Наслідуючи форми знаменитого 55-поверхового "Вулворт-білдінгу", збудованого у 1913 році за проектом Касса Гілберта, архітектори стали підкреслювати висоту у поєднанні з традиційними формами минулого, піклуючись не лише про економію площі, але й емоційно-естетичний компонент сприйняття. Будівлі баштового типу, завдяки витонченим пропорціям і декоративним додаткам чудово вписувалися в загальний силует міста і тим самим на довгі десятиріччя завоювали право визначати новий образ великих міст практично у всіх країнах світу.

Своєрідним символом Нью-Йорку були і дві башти Центру міжнародної торгівлі (110 поверхів, 412 м.), збудовані у 1971-1973 р.р., які трагічно припинили своє існування 11 вересня 2001 року. Події цього дня назавжди увійдуть в історію людства, ще раз продемонструвавши, який складний момент переживає зараз людство. Час небувалого технічного прогресу, швидких темпів росту виробництва разом з тим є часом і найтрагічніших випробувань у царині Духу. Неодноразово робляться спроби зруйнувати



ідеали гуманізму, морально-етичні засади соціального прогресу. Ситуація “екзистенціального вакууму”, у яку раз за разом потрапляє людина сучасної епохи, примушує шукати нетрадиційних і дійових шляхів у пізнанні і одухотворенні суспільства, особистості, спираючись на глибинні основи буття: традицію, віру, мораль, творчість. Ця епоха відкриває і небачені в минулому можливості потужного впливу мистецтва на особистість, утверджує важливість феноменів художньої культури, яким технократичне мислення відводить другорядну роль у житті суспільства.

Проте, життя повністю підтвердило справедливість афоризму “*Vita brevis, ars longa*” (Життя коротке, мистецтво вічне). Допоки живе людина, мистецтво буде існувати, буде стояти на сторожі духовних надбань людства, утверджувати гуманістичні ідеали.

*Мистецтво було, є і буде надійним порадиником і розрадиником людини.*

## 6.5. Основні види мистецтва. Специфіка засобів виразності кожного виду мистецтва

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

**Література.** Назва походить від латинського слова “буква”.

|| \* **Література** – це вид мистецтва, який естетично освоює світ у художньому слові.

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

У доісторичні часи література існувала лише в усному вигляді. При виникненні писемності починається новий етап розвитку літератури, хоча фольклор не втрачає свого значення як основа літератури і по сьогодні.

Література існує у трьох видах художнього тексту: \**епос* (дослівно – розповідь), \**лірика* (дослівно – те, що виконується під ліру), \**драма*

(дослівно – дія). Відрізняється один різновид від іншого способом формування художнього образу. Наприклад, драма об'єднує твори, що призначені для виконання на сцені, її жанрові підрозділи: ⇨ *трагедія*, ⇨ *комедія*, ⇨ *драма*, ⇨ *мелодрама*, ⇨ *фарс*. Лірика ж найчастіше безсюжетна, вирізняється високою емоційністю, суб'єктивністю, насиченістю художнього образу. Призначення епосу – викласти поступову оповідь про ряд подій. В письмовій літературі епічними жанрами вважаються > *роман*, > *повість*, > *новела*, > *оповідання*, > *нарис*. Характеристика кожного з названих жанрів теж вимагає уточнень. Так, наприклад, історичні перекази давнини склали основу для середньовічних рицарського та комічного роману, а потім розвинулись у побутовий, історичний, пригодницький, любовний та інші романи.

Ніщо, ніякі інші художні враження не можуть замінити художнє читання, бо це основна форма художньої комунікації. Цей статус літератури пояснюється її опорою на природне мовлення, в якому сконцентровано досвід людства, її орієнтацією на співтворче сприйняття, на роботу уяви, фантазії, на постійне обов'язкове вловлювання надсмислу (підтексту).

*Танець* (від німецького слова “*рух*”). Це вид мистецтва, матеріалом якого є поетично осмислені, організовані у часі і просторі рухи і пози людського тіла. Танець може бути пов'язаний безпосередньо з музикою, тоді він називається “*хореографія*”.

В основі танцю, як окремого виду мистецтва, первісні ритуали, ритмізовані рухи, які мали, очевидно, магічний вплив на оточуючих. Танець існував одночасно і як виконавське, і як творче мистецтво, тобто автор одночасно виступав і виконавцем. Особливого статусу танець набув у Стародавній Індії, де і сьогодні залишається важливим компонентом культури. У Стародавній Греції танець виступав частиною культу. В епоху Відродження з'являються нові, світські форми танцю (швидкі та повільні). У 1661 р. у Франції створюється Королівська Академія танцю, що розробила систему класичної хореографії. Це зіграло велику роль у розвитку балетного мистецтва, адже тоді й було визначено основні нормативні правила балету: виворотність ніг, відповідні положення рук, встановлено перелік основних позицій і переміщень. Поступово танцювальна техніка ускладнювалась, з'являлися нові рухи і прийоми. Поряд з дійовим танцем, де були сюжетні мотиви, розвивались і форми “чистого” танцю. А в романтичному балеті з 30-х



Сцена з балету  
“*Лебедине озеро*”.

років ХІХ ст. у танці вже на “*пуантах*” (спеціальному взутті) танець отримав образне осмислення.

Існують різноманітні форми так званого побутового танцю – народного, бального. В цих танцях яскраво виявляються національні особливості. А сценічні варіанти цих форм танцю широко відомі у всьому світі, це один з найпопулярніших видів мистецтва.

**Музика.** Назва походить від грецького виразу, що перекладається як “*мистецтво муз*”.

|| \* *Музика – це вид мистецтва, який відображає реальну дійсність в емоційних переживаннях і наповнених почуттям ідеях, що виражаються через звуки особливого роду, в основі яких – узагальнені інтонації людської мови.*

Музика виникає ще на зорі існування людства. Спочатку вона виконувала ритуальну функцію, повторюючи ритм трудових рухів, полегшувала виконання роботи та сприяла цьому. Музика створює особливі звуки, які не існують в природі і які не існують поза музикою. Але в основі своїй музичний звук має подібність до інтонацій людини, ці інтонації завжди емоційно насичені, сплетені з людських почуттів. Музика говорить з людиною “*безпосередньою мовою душі*”, хвилює людину, викликає багато емоцій.

**Увага!**

*Музика – це не відображення предметного світу, а відображення людських почуттів та думок.*

Засобами виразності у музиці виступають \**мелодія*, \**поліфонія*, \**ритм*, \**композиція*. Музика має яскраво виражені національні риси, що виявляються у інтонаційному, мелодійному, ритмічному строї. Як правило, лише з декількох звуків ми можемо впізнати, якому народові належить твір і у який час його написано.

В залежності від того, як виконується музичний твір, розрізняють *вокальну*, *інструментальну* та *вокально-інструментальну* музику. Найголовніші види музики: *симфонічна*, *камерна*, *оперна*. А жанри – *симфонія*, *соната*, *ораторія*, *сюїта*, *пісня*, *опера* (героїчна, комічна, лірико-побутова) та інші. Музика по своїй природі динамічна, це потік звуків, що живе у часі. Це один з найдійовіших видів мистецтва.

**Театр.**

|| \* *Театр – це вид мистецтва, в якому образне відтворення дійсності відбувається у формі драматичної дії, сценічної гри, що здійснюється акторами перед глядачами*



Театр займає особливе місце серед інших форм мистецтва, бо належить до так званих синтетичних видів мистецтва, тобто об'єднує у собі різні види мистецтва. Основа театру – *драматургія*. Жанри драматургії: *трагедія*, *комедія*, *драма*. Елементи процесу створення вистави: *режисерський задум*, *сценографія*, *музика*, *костюми*, *грим*, *освітлення*, *реквізит*, *бутафорія*, *декорації*.

Існують різні форми театального мистецтва: *театр драматичний*, *музичний*, *ляльковий*. Надзвичайно важливим є вплив на формування театру як виду мистецтва національних традицій і психологічних особливостей буття народу. Загальновідомо, що театр Китаю, Індії, Японії з особливим ритуалом використання масок, гримом, системою символів дуже відрізняється від європейського театру.

Зароджується театр у далекі часи становлення духовної культури людства. Перші елементи театру містяться у первісних релігійних ритуалах, шаманських діях. Відомо, що у Стародавньому Єгипті відбувалися культові містерії, які передбачали виконання приписаних ролей. Та справжнє народження театру як виду мистецтва відбулося в античній культурі.

#### Основні історичні етапи розвитку театру

- *давньогрецька трагедія (Есхіл, Софокл, Евріпід)*
- *давньоримська театральна культура (Горцій, Сенека)*
- *середньовічний театр (літургійна драма, містерії, міраклі, мораліте, фарс, інтермедія)*
- *театр епохи Відродження*
- *придворний театр в Італії XVI ст. (Аріосто, Маккіавеллі)*
- *комедія дель арте*
- *театр Лопе де Вега, Шекспіра*
- *театр класицизму у Франції (Корнель, Расін, Мольєр)*
- *комедія характерів та положень (Голдеміт, Шерідан, Гольдони, Бомарше)*
- *театр XX ст.: творчість Ібсена, Метерлінка*
- *видатні акторські особистості (Коклен, Сара Бернар, Сальвіні, Елеонора Дузе, Марія Заньковецька, Сперантова)*
- *діяльність Костянтина Станіславського та Володимира Немировича-Данченка*
- *нова система акторської гри у театрі Бертольда Брехта*
- *абсурдизм та "театр жорстокості"*
- *концептуальний театр*
- *автентичний театр та ін.*

Українське театральне мистецтво виступає невід'ємною складовою загальносвітового процесу. Елементи театральної гри ми можемо знайти в обрядах та іграх давніх часів – це *\*хороводи, \*веснянки, \*трудові пісні, \*весільна драма, \*культові ритуали.*

Важливим етапом розвитку цього виду мистецтва став театр братських шкіл XVII-XVIII ст. Тут зароджується такий жанр як схоластична драма. А курс поезики та риторики *Феофана Прокоповича* був першою спробою сформулювати принципи української драматургії та театру. У цей же час відбувається зародження лялькового театру-вертепу у різних формах його побутування.

Найважливішим кроком на шляху до професійного театру стала поява українського народного репертуару. Тут необхідно згадати, перш за все, творчість *Котляревського*. Перші акторські трупи виникають у Харкові, Полтаві, Києві. *Михайло Щепкін, Карпо Соленик* стали першими українськими акторами.

У XIX ст. реалістичні принципи нового українського театру утвердилися у діяльності труп *Марка Кропивницького, Михайла Старицького*. Величезним було їх значення для піднесення української національної культури. Драматургія *Івана Карповича Карпенка-Карого*, корифеї українського театру – *Марія Костянтинівна Заньковецька, Микола Карпович Садовський, Ганна Петрівна Затиркевич-Карпінська* – вписані золотими літерами у історію світового театрального мистецтва.

У Львові широкого розголосу здобула діяльність театру при товаристві “*Руська бесіда*”, який став основою українського театру у Західній Україні.

Складні творчі шукання українського театру на порозі XX ст. Найважливішою їх сторінкою є творчість *Леся Курбаса* – видатного реформатора сцени. Важливе місце у світовому театральному процесі зайняли створені ним “*Молодий театр*”, театр “*Березіль*” у Харкові. Специфіка українського театру того часу ґрунтується на талановитій драматургії *Володимира Винниченка, Миколи Куліша, Івана Кочерги*. У другій половині XX ст. писали для театру *Олександр Корнійчук, Микола Зарудний, Ярослав Стельмах*. Нові принципи художнього оформлення вистави запровадили видатні українські сценографи сучасності – *Володимир Лідер, Євген Лисик, Мирон Кипріян*. Провідні театральні колективи Києва, Львова, Харкова, авангардний театр нової драматургії повною мірою віддзеркалюють складні проблеми сьогодення. Їх можна дослідити, лише застосовуючи нові засади режисерської діяльності, як це роблять українські режисери молодого покоління – *В. Малахов, Б. Жолдак, І. Козьменко-Делінде* та ін.

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

Ідея рухомого зображення виникла не на безплідному ґрунті, а була підготовлена усім попереднім розвитком культури. Геніальна думка про передачу динаміки зображення через послідовну серію картинок або предметів існувала ще задовго до її технічного втілення. Першим кроком до реалізації цієї думки стало винайдення способу відтворення зображення на спеціальній плівці, папері. Проте, історія фотографії починається із дослідів, коли зображення з допомогою камери-обскури переносилося на площину і перемальовувалося (кінець ХV ст.). Фотографія в сучасному її розумінні виникла у ХVІІІ ст. з відкриттям чутливих до світла матеріалів. У 1802 р. *Томас Уеджвуд* (Англія) вперше отримав зображення на пластинці, але ще не володів способом його закріплення. Датою виникнення фотографії вважають 1839 р., коли *Луї-Жак-Манде Дагер* доповів Паризькій академії про свій спосіб фотографування (дагеротипію). Майже одночасно з Дагером про свій спосіб доповів *Уільям Толбот* (спосіб запатентований у 1841 р.). Різниця полягала в тому, що в одному випадку отримували спочатку негатив, а в іншому – позитив.

Досконало вивчивши принцип роботи кінетоскопу *Томаса Едісона* (апарата для спостереження швидкозмінюваних фотографій, що створював ефект руху об'єктів, 1891 р.), брати *Луї* та *Огюст Люм'єри* винайшли, а в 1895 р. запатентували “кінематограф”. 28 грудня 1895 р. в підвалі “*Гран кафе*” на бульварі Капуцинів (Париж) відбувся перший публічний платний сеанс кіно. Зрозуміло, що спочатку кінематограф хвилював публіку не своїми художніми досягненнями, а технічними можливостями. Тому перша “програма Люм'єра” включала сцени, зняті з природи: “*Вихід робітників із заводу Люм'єра*”, “*Прибуття поїзда на вокзал Ла Сьота*”, “*Политий поливальник*” та інші. Всього фірма Люм'єра випустила близько 1,5 тис. одно-, двохвилинних фільмів. У жанровому відношенні це були прості репортажі, ігрові сцени на літературні та історичні сюжети.

Утвердження власне естетичних принципів кінематографу і основ його поетичної виразності пов'язані з теоретичним осмисленням у 10-20 х рр. ХХ ст. того факту, що сама рухома фотографія (кадр) і поєднання їх у певній послідовності (монтаж) здатні виконувати активну, формостворюючу функцію. Власне, монтаж, або поєднання коротких фрагментів двох дій, що розгортаються одночасно (наприклад, втеча і

переслідування), декількох планів (крупний, середній, загальний) – основний специфічний виражальний засіб кінематографа. Вперше монтаж як засіб узагальнено-метафоричного осмислення теми був використаний американським кінорежисером *Девізом-Уорком Гріффітом* (фільм “*Нетерпимість*”, 1916). Розвиток кінематографа пов’язаний з іменами *Чарлі Чапліна, Сергія Ейзенштейна, Лева Кулешова, Олександра Довженка* та ін.

У 30-х рр. ХХ ст. поява звукового кіно знаменувала якісні зміни у поетиці кінематографу. Більші вимоги тепер висувалися до послідовної сюжетної картини життя, до створення психологічного акторського образу. Та все одно центральною постаттю у цьому виді мистецтва був і залишається кінорежисер, який зобов’язаний об’єднати зусилля сценариста, оператора, акторів, художника для створення динамічно цілого кінообразу. Ці складні завдання з успіхом вдалося вирішити видатним кінорежисерам, імена яких відомі всім – *Федеріко Фелліні, Р.Дзефїреллі, Б.Бертолуччі, Клод Лелюш, І. Бергман, Жан Кокто, Мілош Форман, Андрій Тарковський, Сергій Бондарчук, Сергій Параджанов, Юрій Ілленко, Ларс фон Трієр* та ін.

Одним із видів кіномистецтва є мультиплікаційне кіно, у якому моделюється екранна дія через “оживлення, одушевлення” малюнку. Звідси ще одна назва цього виду мистецтва – анімація (від лат. “душа”).

Днем народження анімації вважається 30 серпня 1877 р., коли винахід був запатентований. Перші сеанси розпочалися з 28 жовтня 1892 р. в Паризькому музеї Гревен. Перші мальовані фільми, зняті покадровим методом, з’явилися в 1906–1908 р.р. (“*Фантазмагорія*”, “*Магічна авторучка*”). Бурхливий розвиток мистецтва мультиплікації пов’язаний із появою звукового кіно та діяльністю Уолта Діснея. Його фільми “*Фантазія*” (1940), “*Бембі*” (1942), “*Леді і бродяга*” поклали початок мистецтву мультиплікації у всьому світі. Сьогодні найпоширенішими видами мультиплікації є мальована, лялькова та комбінована.

Загальноприйнято, що у сферу мистецтва входять:

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

### **Архітектура. Образотворче мистецтво**

Ці види мистецтва відносяться до так званих просторових. Об’єднує їх те, що їх твори найбільш довговічні, зберігаються у віках. Можна сказати,

що пам'ятники архітектури, шедеври живопису втілюють мрію *гетівського Фауста*: “Зупинись, мить, бо ти прекрасна”. Образи всіх просторових мистецтв створюються художниками з мертвої матерії. Їм надається форма, яка відповідає уявному зоровому образу, що виник у свідомості художника під безпосереднім враженням від дійсності чи створений його фантазією на підставі образів, збережених пам'яттю. Тому ці мистецтва ще можна було б назвати формотворчими. Але у широкий вжиток увійшли терміни “образотворчі мистецтва”, “пластичні мистецтва” від грецького слова – *ліпити, створювати форми*.

Образи пластичних мистецтв закріплюються у порівняно стійких матеріалах, вони не потребують виконавців, перекладачів. Творами пластичних мистецтв різних епох ми можемо милуватися так само, як і їх сучасники. Звичайно, тісний зв'язок пластичних мистецтв з матеріалом, з ремеслом, яке у певні історичні епохи вважалося далеко не найпочеснішим заняттям, зумовив те, що давні греки ставили вище поезію, музику, театр, вважаючи їх “чистими” мистецтвами. Ні живопис, ні скульптура, ні архітектура не мали навіть своїх муз. Але якою була духовна культура до винайдення писемності, можна довідатися тільки завдяки пам'яткам пластичних мистецтв. Отже, сама собою конкретність форм, матеріальність образів пластичних мистецтв дає їм змогу переходити з епохи в епоху, незмінно даруючи новим поколінням радість пізнання і глибокі естетичні переживання. Кожний з названих видів мистецтва має свій простір і призначення, тому і розглядати їх слід окремо.

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

Мета цього виду мистецтва – формування дійсності за законами краси при спорудженні будівель, що задовольняють потреби людини. Архітектура створює утилітарно-художній світ, відмежований від природи, такий, що протистоїть стихіям і дозволяє людям використовувати цей “олюднений простір” у відповідності з їх потребами і можливостями.

Образи архітектури принципово відмінні від образів інших видів мистецтва. Головне, що справляє враження в архітектурному творі, це його пропорції, ритміка об'ємних мас, які і роблять одну споруду величною, а іншу – примхливо-грайливою чи похмурою. У цьому розумінні архітектуру називають “застиглою музикою”.

Коли ж виникає архітектура як вид мистецтва? Чи правильно буде, згадуючи добу первісності і поселення найдавніших людей, їх печери і землянки, називати це творами архітектури? Очевидно, ні, оскільки ознакою архітектури є наявність чіткого плану, який передбачає надання будівлі естетичного вигляду.

! Отже, архітектура зароджується тоді, коли у будівництві починають діяти закони не тільки необхідності, але й краси. Хоча уявлення про красу кожна епоха виробляла своє, що і відображалось у архітектурних спорудах різних стилів.

Порівняно з архітектурою і скульптурою, і живопис, і графіка мають свої певні можливості, чим і визначається їх особлива роль у суспільному житті. Їх об'єднують в окрему групу образотворчих мистецтв. Жодне з мистецтв не дає такого ясного, вичерпного уявлення про форми і кольори всього існуючого в природі. Задоволення – не тільки емоційне, але й інтелектуальне – викликає саме впізнавання того, що зображено. Мистецький образ, матеріалізований художником, ми порівнюємо з образом, який зберегла наша пам'ять, схвалюємо їх схожість, відзначаємо розбіжності. Завдяки цьому порівнянню внутрішній образ яскравішає, оживає. Дуже поширене порівняння дзеркала з картиною, створеною живописцем. Але зображення в дзеркалі не відрізнити від реальності, воно не перетворює, а відбиває всі промені, що подаються на його площину.

Тільки досліджуючи форму в умовах різного освітлення, розглядаючи її з різних точок, можна дістати про неї повне уявлення. Це і робить художник. Якби картина або скульптура була непідвладним волі митця дзеркалом, якби художник і глядач не могли доповнювати і виправляти свої зорові образи на підставі знань про об'єктивні якості предметів, не було б образотворчого мистецтва з його всемогутніми засобами відтворення видимого світу.

**Живопис, або малярство.** Немає сюжетів і тем, які б були недоступні живописному втіленню. Саме цю унікальну властивість підкреслює слово, яке використовується у назві цього виду мистецтва. Якщо намагатися дати визначення цього виду мистецтва на підставі технічних характеристик, воно може бути досить смішним – це нанесення в певній послідовності на ту чи іншу поверхню плям різного кольору. Але важливо те, що ці плями здатні впливати на уяву людини.



Клод Моне. Дама в саду. 1867.

Полотно, 82X100.  
С.-Петербург, Ермітаж.

|| \* **Живопис** – це зображення на площині картин реального світу, які переформовуються у творчій уяві художника.

Перші живописні роботи можна віднайти вже у пору первісності, хоча метою “художника” тоді було бажання передати не стільки реальне зображення, скільки смисл побаченого. Довершені зразки живопису залишили культури Стародавнього Єгипту, Греції, доби Середньовіччя. Але переломним етапом у розвитку живопису стала епоха Відродження, коли повною мірою виявилися найголовніші переваги живопису у вивченні та фіксації живого людського образу у багатоманітності його проявів.

*Якщо поет служить розуму шляхом вуха, то художник – шляхом ока, найбільш достойного почуття. Картина більш доступна і прекрасна, і може сподобатися більше... Обери поета, який би описав красу жінки тому, хто в неї закоханий, та обери маляра, який може зобразити її, і ти побачиш, куди природа схилить закоханого”.*

Леонардо да Вінчі

Сьогодні живопис у своєму арсеналі має безліч засобів для відтворення творчої фантазії художника. Використовується живопис:

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

Виразність живопису визначається і характером мазка, обробкою барвистої поверхні (фактура). Передача обсягу і простору зв'язана з лінійною і повітряною перспективою, світлотіньовим моделюванням, використанням тональних градацій і просторових якостей теплих і холодних кольорів. Живопис може бути ⇒одношаровим (Алла прима) і ⇒багатошаровим, що має підмальовок і лесіровок.

Основою живопису, як і інших образотворчих мистецтв, є рисунок (лінія). Але вже у XIX ст. остаточно відбулося розмежування живопису і графіки. Живопис, залишивши рисунок помічним компонентом, узаконив перелік основних виражальних засобів. Ось вони:

- колорит – гармонійне поєднання кольорів, їх спільне звучання;
- композиція – поєднання всіх елементів картини у єдине ціле;
- світлотінь;

► *фактура, спосіб накладання фарб.*

**Колорит** – це система кольорових співставлень, яка будується за законами гармонії, доповнення та контрасту.

**Композиція.** В основі – латинське слово, що означає *поєднання, складення*. Види композиції різноманітні і поширюються на всі форми організації художнього твору. Композиція виступає основою будь-якого твору мистецтва, вона надає йому єдності і цілісності. З її допомогою погляди художника, його переконання отримують гармонійне і зрозуміле втілення. У композиції свої закони, що складаються у процесі художньої практики, свої прийоми, які залежать від особливості художньої мови. Якщо композиція формується прямими горизонтальними або злегка нахиленими лініями, створюється відчуття спокою, розміреності. Поєднання ж різких вертикальних та округлих ліній надає картині динамічності. Так звана діагональна композиція допомагає відчути *\*натиск, \*рух, \*силу, \*експресію*.

Іноді художники користуються “*круговою побудовою композиції*”, коли komponують велику кількість людей в деякому порядку. Цей прийом особливо вдається, коли є потреба привернути увагу до кожного персонажу зокрема. Якщо хаотично розмістити на площині фігури, око буде сприймати їх як загальну масу, не затримуючись на жодній. Якщо ж розташувати їх по більш-менш замкнутим кривим, наш погляд організується, замкнута лінія буде вести погляд за собою, акцентуючи увагу на потрібному. Згадайте хоча б “*Мадонну в скелях*” *Леонардо да Вінчі* – яскравий приклад кругової композиції.

Розповсюджені в живописі і ритмічні побудови, коли всі елементи композиції підкоряються тільки ритму. Відповідно, необхідно вирішувати складні проблеми симетрії та асиметрії. Це особливо актуально для сучасного живопису, як правило, безсюжетного, який створює нові форми художньої композиції.

**Фактура.** Перш за все, необхідно зазначити, що живопис існує у двох видах: станковий та монументальний. Станковим вважається живопис, який виконується на спеціально заготовленій поверхні (полотно, картон тощо) із використанням деяких допоміжних пристроїв, як то мольберт, планшет. Монументальний живопис нерозривно пов’язаний з архітектурою, несе функцію оздоблення. Тому існують різноманітні техніки живопису, і це ще одна можливість для художника підсилити емоційний вплив створеного образу. *Основні технічні різновиди* – масляний (олійний) живопис, живопис водяними фарбами по штукатурці – сирій (фреска) і сухій (а секко), темпера, клейовий живопис, восковий живопис, емаль, живопис силікатними, синтетичними фарбами, мозаїка, вітраж;



акварель, гуаш, пастель, туш тощо. *Найвідоміші техніки*: темпера, олійні фарби, гуаш, пастель, акварель (дві останні використовуються і у графіці), фреска та мозаїка. Техніка живопису олійними фарбами була розроблена на початку XV ст. братами ван Ейками. Завдяки інтенсивності тонів та тонким кольоровим переходам вони мають унікальні можливості для передачі багатства навколишнього світу і є найбільш популярними для використання.

### Скульптура.

Назва цього виду мистецтва походить від латинського слова, що означає “висікаю”, “вирізаю”.

|| \* *Скульптура* – це вид мистецтва, в якому образи дійсності відтворюються в пластичних, об’ємно-просторових формах при використанні різних матеріалів.

У скульптури як мистецтва є свої особливості, своє коло сюжетів. Це пов’язано, перш за все, з можливостями, якостями того матеріалу, з якого робиться скульптурний твір. Відтак, можемо виявити декілька найголовніших способів творення скульптури: \* *висікання* (якщо використовуються тверді матеріали: мармур, граніт), \* *вирізання* (дерево), \* *ліпка* (глина та інші м’які матеріали), \* *лиття* (метал, пластмаса). У наш час кількість матеріалів, які можуть використовувати скульптори, значно розширилась, і це дозволяє урізноманітнити виражальні засоби цього виду мистецтва.

Скульптура – один з найдавніших видів мистецтва, який своїм корінням сягає доби палеоліту. Вже тоді люди робили фігурки людей та звірів, використовуючи їх, як правило, у культових потребах. У Стародавньому Єгипті скульптура була пов’язана з культом мертвих. Переконавання, що душа живе, поки живе зображення людини, примушувало робити скульптуру з довговічних матеріалів і максимально точно передавати образ людини, що померла. Найвищого розквіту досягає скульптура Стародавньої Греції. Недарма *Гегель* називав саме скульптуру провідним видом мистецтва античності. До сьогоднішнього дня дивують і захоплюють людство гармонійні і одухотворені образи, створені великими давньогрецькими скульпторами *Фідієм*, *Мироном*, *Праксителем*, *Лісіппом* та іншими.

Середньовіччя розвинуло монументальні форми скульптури, що існували у нерозривному взаємо-



*Мірон. Дискобол.*

Сер.V ст. до н.е.

Мрамурова римська копія з бронзового оригіналу. Рим, Музей Терм.

зв'язку з архітектурою. Готична сакральна скульптура втілювала у повній мірі світоглядні установки епохи, які утверджували перевагу духовності над тілесністю.

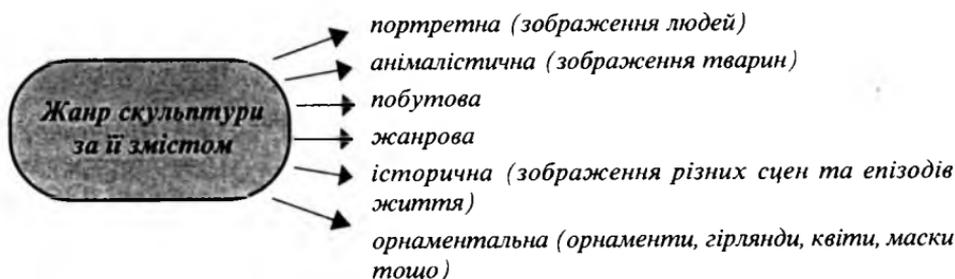
З повною силою, у всьому різнобарв'ї жанрів і технік скульптура проявилася у мистецтві великих епох – емоційному Ренесансі, урочисто-пафосному барокко, раціонально виваженому класицизмі. Скульптори XIX ст. намагалися утвердити реалізм у скульптурі, надати образам історичну конкретність, побутову та психологічну достовірність.

Абсолютно нові підходи демонструє скульптура XX ст., яка несе в собі, як правило, символ, емоційний імпульс, а не реалістичність і подібність. Авангардисти досягають цієї мети відвертою гротесковою деформацією пластичної форми, пошуками її вихідних конструкцій і цим на перший план виводять найголовнішу характерну рису скульптури, яка кориниться у самій її природі, – здатність до широкого узагальнення.

Скульптор передає рух, який фіксує один момент дійсності. Але в ньому сконцентровано відчуття того, що передувало йому і як він буде продовжуватися у майбутньому. Таким чином, сприйняття скульптури поступово розгортається у часі, створює відчуття безупинного руху. Навіть повний спокій сприймається у скульптурі як внутрішній рух.

Ці уявлення досягаються за допомогою таких засобів виразності у скульптурі, як світло і тінь. Площини і поверхні скульптури, віддзеркалюючи світло і кидаючи тінь, створюють просторову гру форм, яка відповідно впливає на глядача. Тут важливо врахувати все: масштаб зображення, реакцію на світло того матеріалу, який використовується, основні композиційні ритми. Так, бронза допускає різке розділення світла і тіні, дає потужний художній імпульс. А мармур може передати тонку світлотіньову палітру.

Види скульптури розрізняють за її призначенням. Скульптура поділяється на **\*монументальну** (включаючи монументально-пам'ятникову та монументально-декоративну), **\*станкову** (камерну) і так звану **\*скульптуру малих форм**. Монументальна скульптура буває, як правило, великих розмірів, вона розрахована на складну взаємодію з



архітектурою або ландшафтом. Це пам'ятник, монумент, інтер'єрні оздоби. Якщо скульптор робить фігуру у повний зріст – це статуя, до стегон – напівфігура, горс, зображення до пояса – бюст, від плечей – скульптурна голова (якщо із стесаними плечима – герма). Скульптурними групами називають композицію, де є фігури декількох людей.

Склалися два основні різновиди скульптури: *кругла* – якщо є можливість розглядати скульптуру з різних точок зору, *рельєф* – об'ємне зображення, розташоване на деякій площині. Розрізняють плоскі рельєфи, в яких зображення утворюється цілком площинними силуетами, проміжки між якими заглиблені (як у граверній дошці для високого друку), барельєфи (буквально – “*низькі рельєфи*”), якщо їх виступаючі частини мають більш-менш складну опуклу поверхню, горельєфи (буквально – “*високі рельєфи*”), форми яких значно виступають над фоном. Зображення може утворюватися і заглибленнями, виступи між якими правлять за тло (як у граверних дошках для глибокого друку). Такий спосіб називається контррельєфом (буквально – “*протирельєф*”).

*Скульптура малих форм* – це скульптурні твори, орнаменти та деталі, які прикрашають предмети побуту. Це різні статуетки, підстаканники, попільнички, настільні лампи, все, що знаходиться посередині між станковою скульптурою і декоративно-прикладним мистецтвом. Сюди ж відносяться медальєрне мистецтво, гліптика (різьба по каменю) та ін.

### **Графіка.**

Це вид мистецтва, назва якого походить від грецького слова, що в перекладі означає “*пишу, дряпаю, малюю*”. Графіку можна вважати основою всіх образотворчих мистецтв. Адже основним засобом створення художнього образу у графіці виступає найбільш простий для людини спосіб відтворення побаченого – лінія, штрих, які творять контур предмету або фігури. *Малюнок* – це найбільш давній вид графіки, з нього і починається зародження образотворчого мистецтва. Витоки малюнку можна знайти у наскельному живописі неоліту, у античному вазописі, середньовічній мініатюрі. З епохи Відродження малюнок набуває самостійного значення у формі ескізів, альбомних замальовок, етюдів, які виконуються із застосуванням багатьох засобів: олівця, вугілля, крейди, сангіни, пера, пензликів і різних сортів чорнил, туші, акварелі.

Інший різновид графіки – *гравюра* або *естамп* (станкова графіка). Це вид графіки, в якому зображення є друкованим відбитком рельєфного



*Т.Г. Шевченко.*  
Автопортрет із  
свічкою. 1860.  
Папір, офорт,  
акватинта

малюнку, який виконується художником на тому чи іншому матеріалі. Існує дуже багато різновидів гравюри. Це *гравюра на дереві та лінолеумі* (ксилографія та ліногравюра), *гравюра на металі* (акватинта, меццотінто), *пунктирна манера*, *м'який лак*, *суха голка*, *офорт*, *літографія*.

Найдавніший вид естампу – *ксилографія*, гравюра на дереві. Це так званий високий друк. Фарба на папір відтискується з випуклих частин друкарської форми, проміжки між якими робляться спеціальними інструментами (штихелями, різцями). Тобто художник залишає лінії малюнку непорушними і видаляє ті місця, які на папері повинні залишитися пустими. В ксилографії, крім настінних естампів, робили і книги, тобто вирізали окремі сторінки з текстом та ілюстраціями, а відбитки з них зшивали. Це вже був крок уперед у порівнянні з переписуванням вручну. Реалізація геніальної ідеї набірнього шрифту *Йоганна Гутенберга* спростила і пришвидшила процес створення книги, дозволила поєднати на книжковій сторінці набраний текст і граверну ілюстрацію. З появою лінолеуму гравірування на ньому стало ще одним різновидом високого друку.

У різцевій гравюрі на металі та офорті фарба при друкуванні набивається у штрихи – нивки, що зроблені на дошці різцем або витравлені кислотою. Потім фарба під пресом передавлюється на папір. Це глибокий друк.

Глибокий друк має ряд важливих переваг над високим завдяки ширшим зображальним можливостям і більшій кількості відбитків. Офорт був улюбленою технікою багатьох видатних художників світу. Назвемо, зокрема, *Рембрандта* і *Шевченка*, які залишили неперевершені шедеври. Принагідно зазначимо, що, крім досконалої майстерності і вправності, офорт вимагає від художника і неабиякого здоров'я та мужності. Адже робота з отруйними матеріалами є досить небезпечною. Важкі хвороби, якими наприкінці життя страждали і Рембрандт, і Шевченко, теж, очевидно, були спричинені цією обставиною.

*Літографія* – вид плоского друку. Друкована форма у ній не має рельєфу. Тому, в строгому сенсі, це не є гравюра. На спеціальному літографському камені жирними чорними олівцями малюють, як на папері, лінії. Вони залишаються непідвладними кислоті. Фарба пристає лише до жирних ліній, а інші ділянки, просякнуті водою, залишаються пустими. Перші малюнки на камінні були зроблені німцем *А. Зенефельдером* у 1797 р. Завдяки простій технології, швидкості друку літографія розповсюдилась дуже широко. Вже на початку XIX ст. було безліч майстерень, в яких друкували офіційні папери, афіші, етикетки, картинки, книжкові ілюстрації. В цій області працювало дуже багато художників. Назвемо

лише декількох найвідоміших – Франсіско Гойю, Теодора Жеріко, Ежена Делакруа, Валентина Серова.

Наприкінці XIX ст. почалися розвиток і утвердження нового способу друку, фотомеханічного, набагато ефективнішого і дешевшого, ніж всі інші графічні техніки. Це викликало до життя новий різновид графіки, так звану *друковану графіку* – *книжкову*, *журнально-газетну*, *художньо-виробничу*. Та при цьому своїй привабливості не загубили і традиційні способи гравірування. Цьому сприяють особливі характеристики графіки як виду мистецтва – високий ступінь умовності зображення, лаконізм, загостреність образів, сконцентрованість засобів виразності, імпровізація, ефект незакінченості, який примушує глядача довершити процес творення художнього образу у своїй уяві.

## Резюме

*Художня культура – складне, багатошарове утворення, яке об'єднує всі види мистецтва, сам процес художньої творчості, його результати і систему заходів по створенню, збереженню і розповсюдженню художніх цінностей, вихованню творчих кадрів і глядацької аудиторії.*

*Мистецтво – це особливий вид духовно-практичного освоєння дійсності за законами краси. Особливість цього освоєння полягає у тому, що воно виступає у художньо-образній формі. Формою мислення у мистецтві виступає художній образ. Це основа будь-якого виду мистецтва, а спосіб творення художнього образу – головний критерій приналежності до різних видів мистецтва.*

*Мистецтво як одна з найважливіших складових культури проявляє себе в різноманітті конкретних видів художньої творчості, кількість і складність яких неухильно зростає відповідно до вимог часу.*

*Вид мистецтва – це реальні форми художньо-творчої діяльності, що різняться, перш за все, способом втілення художнього змісту, специфікою творення художнього образу.*

*Значення художньої культури у сучасному світі неухильно зростає, оскільки протистояти явищам бездуховності, зневаги до мистецьких надбань людства можна лише шляхом вдосконалення творчих потенцій суспільства, усвідомлення пріоритету загальнолюдських цінностей і розуміння перспективи гуманітарного розвитку культури.*



### Питання для роздуму, самоперевірки, повторення

1. У чому, на Вашу думку, полягає основна відмінність художньої культури від інших компонентів духовної культури? Які існують теорії

походження мистецтва?

2. Які функції мистецтва Ви вважаєте найголовнішими і чому?

3. Які, на Вашу думку, елементи творчого процесу піддаються вихованню?

4. Як Ви вважаєте, чому зараз прихильників кінематографу і відео значно більше, ніж прихильників театру?

## ПРОВІДНІ ТЕНДЕНЦІЇ СУЧАСНОГО КУЛЬТУРНОГО РОЗВИТКУ

Сучасний світ складний, багатогранний, динамічний, пронизаний боротьбою соціальних і художніх течій, сповнений суперечностей. Сучасний історичний процес за своїм глибинним змістом – етап тривалого і складного переходу до переваги загальнолюдських світових цінностей над усіма іншими. Включення людини до системи моральних цінностей може відбуватися як реально, так і ілюзорно, залежно від умов спілкування, ступеня розвитку особистості, включення в процес виробництва і споживання матеріальних благ. Розвиток світової спільноти і культури в кінці ХХ – на початку ХХІ ст. характеризується великою свободою як індивідуального, так і колективного вибору, різноманіттям художніх течій, формуванням нових тенденцій.



**Після вивчення матеріалу теми Ви зможете:**

- ☞ виділити основні тенденції світового культурного розвитку;
- ☞ розкрити зміст понять: “модернізм”, “традиціоналізм”;
- ☞ пояснити історичну закономірність зміни соціокультурної парадигми;
- ☞ розкрити особливості модернізаційних процесів в українській культурі;
- ☞ дати характеристику новим тенденціям в українській культурі, співставити їх із світовими.



### Ключові поняття та терміни

- |                        |                        |
|------------------------|------------------------|
| • модернізм            | • субкультура          |
| • постмодернізм        | • масова культура      |
| • традиціоналізм       | • молодіжна культура   |
| • культурна реальність | • парадигма            |
| • художні цінності     | • культурна терпимість |

## □ План (логіка) викладу і засвоєння матеріалу:

- 7.1. Модернізаційні процеси у світі і сучасній українській культурі.
- 7.2. Субкультурна диференціація і роль молоді.
- 7.3. Кризові явища в культурі як флуктуація духовно-енергетичного поля.

### 7.1. Модернізаційні процеси у світі і сучасній українській культурі

Найбільш поширеною і фундууючою теорією, яка досліджує і пояснює характер трансформаційних змін в сучасному суспільстві в соціологічному аспекті є теорія *модернізації*, яка пройшла значну еволюцію з середини ХХ ст. Початок модернізації відносять до епохи Відродження (у Росії з епохи Петра I), вважаючи, що сам проект Модерну обґрунтовується Просвітництвом (*Ю.Хабермас*), пов'язаний із подоланням засад традиційного суспільства і значною мірою є незавершеним.

Теорія модернізації виникла в американській літературі післявоєнного періоду, а сама модернізація розглядалась як явище цивілізаційного масштабу, закріплюючи поділ людства на три світи (*\*розвинені індустріальні країни, \*соціалістичні суспільства та \*індустріально малорозвинені країни*). Ідеї модернізації розглядаються у трьох смислах:

↳ у першому, найбільш загальному, модернізація – синонім всіх прогресивних соціальних змін стосовно будь-якого історичного періоду;

↳ у другому, поняття рівнозначне “сучасності”, капіталістичним змінами, що відбувалися на Заході з XVI ст. і досягли свого апогею в XIX-XX ст., і які включають процеси ▷*індустріалізації*, ▷*урбанізації*, ▷*раціоналізації*, ▷*бюрократизації*, ▷*демократизації*, ▷*індивідуалізму*, ▷*утвердження розуму і науки*, ▷*секуляризації* коли високодиференційовані соціальні структури відображені у працях *О.Конта*, *Г.Спенсера*, *К.Маркса*, *М.Вебера* та ін.;

↳ в третьому смислі термін “модернізація” стосується тільки відсталих та слаборозвинених суспільств, які прагнуть наздогнати більш розвинені країни. Це так звана вторинна “наздоганяюча” модернізація, яка супроводжується вестернізацією (“західнізацією”) національних культур, втратою ними національно-культурної ідентичності.

Еволюціоністська за своєю природою (*А.Ковальов*, *П.Козловські*, *П.Штомика* та ін.) теорія модернізації пов'язується із соціально-економічними перетвореннями і довгий час у західному варіанті зводилась до «накладання» на інший світ парадигм західного цивілізаційного



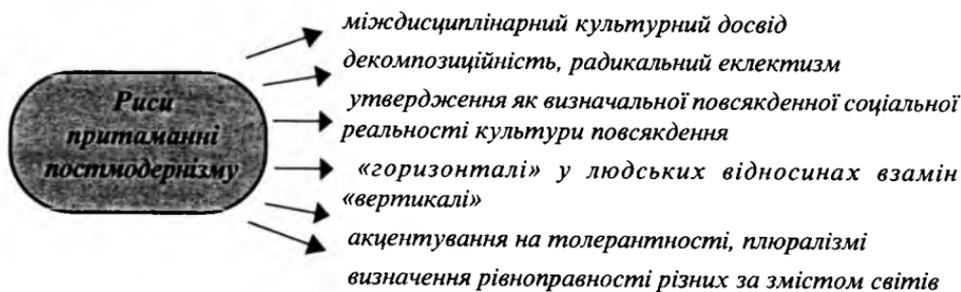
суспільства, а тому значна частина авторів вбачала в цій теорії обґрунтування нової західної моделі домінування у інших країнах і в світі.

Механічне перенесення засад західної моделі модернізації на, в основному, слаборозвинені країни Азії і Африки породила в них низку тяжких суперечностей і навіть соціальних катастроф, бо не враховувало особливостей соціального ладу і культури цих країн, що й знайшло втілення у метафоричному визначенні цього типу модернізації, як «модернізації на квадратних колесах».

Надалі С.А. Айзенштадт, А. Турен і ціла низка інших авторів обґрунтовують необхідність органічної модернізації на основі національної культури і менталітету країн, що модернізуються, що й знайшло промовисте підтвердження на прикладі Японії та інших країн, що є актуальним і для України.

Не розглядаючи достатньо точно описаних в літературі рис модернізації, яка пов'язується хронологічно з розвитком індустріального суспільства, зазначимо, що теорія і практика модернізації породила ряд глобальних нерозв'язаних проблем, таких як *⇒екологічна*, *⇒проблема відчуження*, *⇒однобічності раціоналізму*, *⇒догматичного трактування світу*, *⇒абсолютизації соціального активізму*, часто руйнівного за своїми наслідками та інших. Така ситуація в умовах формування інформаційного суспільства і глобалістських процесів спричинює кризу модернізму, його методологічну неспроможність вирішувати і нові, і «традиційні» глобальні проблеми людства. Натомість формується концепція і напрям досліджень, названий *постмодернізмом*, зміст, легітимність, час появи та сфери застосування якого сьогодні активно дискутуються в сучасній науці.

Один із засновників постмодернізму Лістар вбачає генетичний зв'язок між модернізмом і постмодернізмом, приховане існування постмодернізму в модерні, визначаючи постмодернізм як «майбутнє в минулому», що, як одні вважають, веде до усунення категорії часу, а інші – до методології переосмислення минулого і використання його спадщини для сьогодення і проектованого майбутнього (А. Молер та ін.).



Культура постмодернізму антропоморфно направлена і разом з тим коеволюційна у намаганні вирішити екологічну проблему, гармонізувати взаємовідносини суспільства і природи, поліморфна за різномайттям нових субкультурних утворень, які збагачують серйозне суспільства, полістилістична, антиєрархічна, культурно-релятивна, націлена на розширення культурного контексту епохи.

! *Постмодернізм поступово стає парадигмою соціокультурної трансформації при всій суперечливості своїх вихідних принципів, а нерідко і при негативістських тенденціях (відмова від авторства і т.д.).*

Модернізм у мистецтві зароджується всередині ХІХ ст. (Бодлер та ін.), а складається в систему в кінці ХІХ – поч. ХХ ст. як один із видів неоромантичного протесту проти антиестетичності буржуазного способу життя (\*кубізм, \*футуризм, \*сюрреалізм, \*абстракціонізм, \*поп-арт) та вираження зростаючого відчуження людини в суспільстві. В архітектурі модерн прагне створити новий стиль життя на основі естетизації середовища, художнього оформлення різних сфер побуту, цілісного поєднання різних художніх стилів минулого, посилює увагу до середньовічного та народного мистецтва, створює з допомогою орнаменту композиційну структуру будівель і особливо інтер'єра. Сенс мистецтва для нього в зміні способу зображення світу шляхом утвердження його індивідуального бачення, творення краси. Модернізм, протиставляючи себе реалізму, суттєво збагатив скарбницю мистецтва новими художніми техніками.

Постмодернізм у культурологічному розумінні використовує у 1947 р. відомий історик А. Тойнбі як ознаку кінця західного панування в релігії і культурі, хоч сам термін у мистецтві утверджується в 70-ті роки ХХ ст. (Дженксон та ін.). Характерними рисами його в мистецтві є орієнтація і на “масу” і на “еліту”, самоіронія, свідомо установка впливу на життя (політику, релігію та ін.), стильовий плюралізм, розширення культурного контексту, широке цитування творів мистецтва минулих епох, іронія над класичними традиціями, широке використання прийому гри та ін.

Постмодернізм в культурі пов'язується з новою концепцією людини, пошуком шляхів подолання індивідуалізму, новою методологією пізнання і діяння, формуванням віртуальних світів в інформаційних системах, цілісно-органічним розумінням функціонування суспільства, підвищенням ролі моральності, хоч йому притаманні такі вади, як ►надмірний негативізм, ►абсолютизація змін без певної мети, ►надмірний деконструктивізм у відношенні до минулого та ін.

Основними складовими і тенденціями соціокультурного трансформаційного процесу стосовно України є:

✧ *модернізація*, яка специфічно до України є незавершеною. Виділимо незавершеність модернізації в дорадянський період, яка змінюється іншим соціалістичним типом модернізації (незавершений проект соціалістичного модерну). Сучасний (третій) період характеризується ніби відновленням в нових умовах капіталістичного типу модернізації з одночасним «вплетенням» в неї постмодерністських і традиціоналістських процесів, яке не може не породжувати вузол складних проблем.

✧ *традиціоналізація як тенденція до збереження і відновлення національної культури, в тому числі і її певних консервативних елементів;*

✧ *глобалізація та пов'язана з нею універсалізація культур, яка накладається на незавершену модернізацію;*

✧ *зростання взаємної комунікації культур, новий культурний семіозис та система функціонування культури.*

Неусталеність зв'язків між елементами соціальної системи викликає непрогнозовані наслідки, які у сфері культури породжують маргінальну, перехідну соціокультурну ситуацію.

Зміна соціокультурної парадигми супроводжується такими різновидами конфліктів (О. Г. Данілян), як конфлікт цінностей, конфлікт особистісних та групових ідентифікацій та адаптацій, конфлікт тенденцій розвитку, між консерваторами і модернізаторами, між поколіннями, між соціально-культурними регіонами та ін.

На відміну від моностилістичної культури виникаюча полістилістична культура що формується, характеризується протилежними категоріями: *\*деієрархізацією, \*деканонізацією, \*невпорядкованістю, \*детоталітаризацією, \*толерантністю, \*«культурною терпимістю», \*ускладненням, \*розмитістю офіційного статусу, \*атеологічністю, \*відсутністю монопрограмованості, \*полістилістичністю* та ін.

Спробуємо, хоча б описово, окреслити процес складання нової соціокультурної реальності та основних її рис в Україні.

**Формування нової соціокультурної реальності та її риси.** Глибинні зміни в культурі — процес іманентний, еволюційний, довготривалий. Разом з тим, еволюційно підготовлені в культурі, відбуваються й бурхливі, «вибухові» перетворення, які супроводжують появу нової культурної епохи.

Якщо творчий злет української культури був підготовлений національними процесами кінця ХІХ — початку (10-ті роки) ХХ ст., то зміни в сучасній українській культурі (особливо в художній сфері) спираються на перервану культурно-модерністську традицію 20-х років (вона і розвивалася, якщо не в радянській Україні, то за кордоном) і демократизаційно-оновлюючу громадянську традицію 60-х років як гілку

альтернативної, національно спрямованої культури (Є. Сверстюк, І. Світличний, І. Дзюба та інші).

Важливо розглянути плідність і перспективність спадкоємності тих перетворень і тенденцій, які стимулюють розвиток української культури сьогодні. До них, в першу чергу, слід віднести тенденції, що були спрямовані на демократичне оновлення суспільства (шляхом зняття тиску тоталітаризму) та розвиток і збереження забутих або свідомо зневажених національних цінностей.

Значну позитивну роль у підготовці майбутніх змін в національній культурі відіграв період, званий *перебудовою*.

#### **Особливості розвитку духовного життя в перебудовчий період**

- лібералізація духовного життя породила енергію постійних зрушень і новацій
- урізноманітнилось духовне життя суспільства за рахунок проникнення (спочатку напівмаскованого, а потім відвертого) зарубіжних модерністських і постмодерністських напрямків
- відбувалось «розхитування» традиційних критеріїв оцінки художніх цінностей, збагачення їх ширшим спектром відтінків
- у значній мірі суспільством все більш усвідомлювалась однобічність висунення на перший план критерію «ідейності»
- поступово допускається, а потім і визнається існування поряд з методом соціалістичного реалізму інших творчих методів
- проводиться ціла серія соціальних реформ у сфері культури та мистецтва (наприклад, багаторічний експеримент з реформування театральної справи в СРСР), які мали ряд плідних наслідків
- надається значна свобода у виборі репертуару та діяльності в цілому закладів культури аж до їх комерціалізації

**\* Отже, зміни, які проходили в сфері культури після проголошення незалежності України, були значною мірою продовженням, але на більш визначеній національній основі, тих тенденцій і напрямків, що склалися в період «перебудови», доповнилися широким **андеграундом** — напрямками мистецтва, альтернативними соціалістичному реалізму.**

Проголошення волею народу незалежності України привело до радикальних змін в суспільстві, які суттєво позначились на становленні культури. Складається нова соціальна і культурна ситуація, породжуючи нову соціокультурну реальність. Основною особливістю нової соціокультурної дійсності є, насамперед, те, що наше суспільство перебуває в періоді перелому, зміни типу своєї організації існування, яке умовно визначається як «посттоталітарне суспільство». Радикальне реформування

суспільства активно формує нову культурну реальність. Вона характеризується:

- новими відносинами між людьми в цілому (як суб'єктами культури);
- новими умовами (в тому числі й матеріальними) свого розвитку;
- особливою системою цінностей, норм і правил, культурних потреб і засобів їх задоволення.

Коли система цінностей, норм та правил перетворюється на внутрішню програму поведінки людини (особистості), це забезпечує узгодження функціонування, сталість і надійність певної сфери соціуму.

Сукупність цих правил поведінки людей (різної, в залежності від умов) впорядковує суспільство і є, зрештою, саме культурою. В той же час стабільність суспільства забезпечується наявністю суперечливих за своїм характером та спрямуванням елементів культури, навіть опозиціями типу «порядок – хаос». Модель культурно збалансованого суспільства — плюралістична, різноманітна. У перехідних суспільствах втрачається визначеність і чіткість критеріїв розрізнення еталонної, базової культури, посилюється відносність самих критеріїв, нездатність суспільства розрізняти «культурне» і «некультурне». Ускладнюється проблема культурної орієнтації громадян, особливо молоді, в ситуації, коли твори авангардизму, які нещодавно кваліфікувались як антикультура, стають взірцем художнього поступу. У суспільстві відбувається певна втрата еталонних зразків культури, пошук нових культурних парадигм, вагання між класичною моделлю капіталізму та постіндустріальною, намагання без достатніх передумов дещо покваліфіковано «приміряти» їх до наших умов. Разом із тим, становлення засад нового етапу розвитку української культури як національної пов'язане з глобальним планетарним процесом «етнічного ренесансу» останніх десятиліть ХХ ст.

Риси нової культурної реальності, які вже достатньо визначилися, необхідно подати хоч описово.

#### **Риси нової культурної реальності в Україні**

- ➔ зміна статусу, ролі й функцій структури, яка стає одним із визначальних факторів прогресу суспільства
- ➔ посилюється соціальна нерівність в доступі різних верств населення до культури і освіти
- ➔ набуває практично-дієвого поширення і втілення принцип культурного плюралізму, багатоманітності форм культурного життя
- ➔ зміна суспільного і громадського статусу релігії, релігієзація населення, зростання впливу релігії на мораль, мистецтво, освіту тощо
- ➔ посилення впливу на культурне життя України з боку її діаспори

Якісним стрижнем, який пронизує всі складові культури і суспільства в цілому, є зміна статусу, а відповідно ролі й функцій національної культури, яка стає одним із визначальних факторів прогресу суспільства, його державності, формування національної ідентичності. Власне, національна самодостатність культури стає ніби критерієм і мірилом оцінки характеру та якості змін, а тому сама сучасна соціально-культурна реальність своєю серцевиною має національно-культурне осердя, постає як оживляючий, стимулюючий струмінь.

Базовою основою всіх змін в суспільній свідомості є структурні зміни у формах власності на засоби виробництва, у формуванні нових виробничих відносин, які породжують нові класи і верстви суспільства, нову психологію, мораль, людські взаємини, нові форми культурного буття, стилю і способу життя. Достатньо вказати на освіту, яка в значній мірі набула вже станового характеру. Відбувається відверта експлуатація «новими українцями» наукового, економічного і культурного потенціалу суспільства при нульовому або ж мінімальному внеску в культуру. Жорсткішими стають умови залучення населення до здобутків культури, бо на зміну соціалістично-демократичному принципу доступу до мистецтва та культури приходять її комерціалізація, встановлення високої оплати, скажімо, на вистави чи концерти елітарного мистецтва. Посилюється соціальна нерівність в доступі до культури в цілому, особливо в освіті, де виникла розгалужена мережа елітарних високооплачуваних закладів. На основі цих суперечностей створюються нові зони соціально-культурних напружень, які деформують традиційну українську ментальність, породжують мораль і психологію зверхності одних (збагатілих) та приниженості інших, бідних і незабезпечених.

*\* Отже, культура в цей період все більше соціалізується, соціально-класово виразнюється («нові українці» мають інший стиль і спосіб життя: набувають свого, часто західно орієнтованого іміджу, ознак своєї особливої, часто міщанської причетності до культури, нового профілю і рис утворюваних субкультур). Розподіл культурних цінностей набуває соціальних ознак. Якщо раніше (в застійні часи) говорилося про загальну тенденцію розвитку соціалістичної культури «від соціальної диференціації до соціальної інтеграції», то тепер намітився наче б зворотний процес. Соціально-культурна структура українського суспільства стає більш різноманітною, підкреслюючи соціальну диференціацію суспільства.*

У загальнокультурному плані соціальне урізноманітнення культури та наявність у ній різних за своїм спрямуванням течій має сприяти поступу культури, створювати умови їх творчого взаємозбагачення.



*Всі соціально-культурні зміни в суспільстві відбуваються в контексті нового соціального вибору, який визначився в своєму негативістському ставленні до соціалізму, але не кристалізувався у своєму позитивному означенні до нової соціальної реальності.*

Тому зміна соціальної орієнтації й ідеалів, яка проходить в суспільстві, відбувається суперечливо і болісно, бо значна частина суспільства залишається на позиціях соціалістичного вибору, менша частина впевнено обрала шлях західної цивілізації, який в значній мірі виглядає повторенням вже пройденого шляху, а переважна більшість ще не визначилась у своєму соціальному виборі.

Ця перехідність, межовість, невизначеність породжує колапс діяльності, втрату напрямку дій, змістовності, соціальної мети і завдання, призводить до розладнання функціонування соціальних підсистем (виробничої, політичної, культурно-освітньої тощо) та їх скоординованості. Врешті-решт державний вибір України визначається в західному напрямку (прийняття України до Ради Європи), що є тільки початком шляху.

*Увага!*

*Оскільки в основі культури лежать «цінності» і «норми», то й зміна соціальних орієнтацій супроводжується, насамперед, переоцінкою цінностей та формуванням їх нової ієрархії.*

Особливо принципове засадниче значення у виборі шляхів подальшого розвитку української культури мало досягнення її природи і продовжуване з часів «перебудови» зняття з культури ідеологізаційного пресингу, яке можна означити поняттям «деідеологізація культури». Обговорення даної проблеми широкою громадськістю мало значний суспільний резонанс, сприяло утвердженню погляду на культуру як самодостатній, іманентний, природно-історичний феномен.

Зняття ідеологічних пут, як і всюдисушого партійно-державного контролю, призвело до послаблення, а потім і ліквідації командно-адміністративної вертикалі в управлінні системою культури. Натомість набувають не тільки розголосу, але й практично-дієвого поширення і втілення принципи культурного плюралізму, множинності, багатоманітності форм культурного життя.

У такому руслі набуття свободи в розвитку культури, яка так необхідна її природі, відбувається зняття ієрархічного управління сферою культури, поступове зростання самостійності розвитку культури в регіонах, яке завершилось постановою Колегії Міністерства культури та мистецтв про підпорядкування обласних управлінь культури місцевим органам влади. Нові умови функціонування культури приводять до зростання ступенів

свободи в діяльності культурних закладів, до строкатості напярмкін духовного життя як однієї з умов поновлення самодостатнього розвитку культури.

Одним із проявів збагачення змісту духовного життя суспільства є формування його специфічних структур в окремих регіонах України відповідно до тих давніх традицій, які в них побутували, складання інфраструктури сфери культури та культурних потреб місцевого середовища. Достатньо чітко визначились особливості духовного життя Львівського культурно-художнього комплексу, міст Харкова, Одеси та багатьох інших. Особливо виразно вони виявляються у своєрідності системи засобів масової комунікації, в єдності кіно, радіо, телебачення та преси, які мають свій стиль, оформлення, зв'язок з традиціями, установки щодо перспектив розвитку і щодо змісту національної культури, форм її побутування в певному регіоні.

Нові умови дали можливість виявитись тим культурним потребам, які раніше блокувались чи заборонялись. З'являються незнані раніше суб'єкти культури, діяльність яких пов'язана з недержавними формами культурно-дозвіллевої діяльності, задоволенням нових потреб. Утворюються конкурентні державі культурологічні структури (фірми, малі підприємства, культурологічні центри, дирекції свят і фестивалів та інші), що відкриває нові шляхи вдосконалення культурної діяльності.

Радикальні зміни відбуваються в системі художньої культури, в художньому житті суспільства. Нові соціально-художні відносини складаються між основними учасниками-суб'єктами цього процесу, між митцем, творчими спілками, публікою, критикою, державою і громадськістю.

Культурна трансформація, що триває в суспільстві, пов'язана з появою нових духовних потреб, які були пробуджені зростаючим інтересом до національної культури, а також потоком нових культурних цінностей — як вітчизняних (які були або заборонені, або знаходились у «шухлядах»), так і зарубіжних. Це дає нові імпульси для розвитку культури.

З'являються нові яскраві творчі особистості, нові речники і провісники прийдешнього розвитку української культури, канонізуються її апостоли — як *М. Грушевський*, *Є. Маланюк*, а їхня спадщина збагачується новими вимірами її освоєння.

У процесі складання нового профілю і структури культурного життя, насичення його національним змістом і постмодерністськими новаціями відбуваються важливі зміни в смаках, уподобаннях, в шкалі і критеріях оцінки явищ культури та мистецтва.

Якщо в недавньому минулому переважали критерії, пов'язані з ідеологічною цінністю культури, то тепер все більше визначаються і



виходять на перший план критерії художності, естетичної досконалості, новачійності, авангардності, справжньої народності.

У зв'язку з різноманітністю змін і впливів в культурі загальна її структура залишається не усталеною, що дає підстави стверджувати, що сучасне культурне життя характеризується новим співвідношенням \*професійної, \*самодіяльно-художньої, \*традиційно-народної та \*релігійної культури, тобто певною структурною мозаїчністю.

Примітною особливістю розвитку української культури, пов'язаною з її відкритістю, є розгортання діяльності ініціативно створюваних добровільних товариств, об'єднань, асоціацій різного спрямування, які поступово закладають важливе підґрунтя громадянського суспільства. Значна частина цих об'єднань плідно співпрацює з різними зарубіжними культурними, благодійними, науковими, освітніми інституціями, сприяючи входженню України в культурний європейський простір.

Про масштаб та характер цього руху свідчить те, що за останні роки офіційно зареєстровано кілька академій, створених на громадських засадах (наприклад, *Українська академія наук національного прогресу, Академія вищої школи, Академія політичних наук* тощо), ряд культурницьких товариств і асоціацій. Прикметне, що діяльність цих, здавалось би, фахових організацій в нових умовах стає ширше спрямованою культурно.

Особливо збагачують палітру цієї мозаїчності елементи культури, що були в ній і раніше, але тепер набувають незмірно більших масштабів. Йдеться про фактор релігії і вплив західної культури та культури української діаспори.

Відомий науковець і громадський діяч *І. Дзюба* поставив проблему неповноти структури української культури, вважаючи її послабленою, особливо за рахунок недостатнього побутування мови. Структурна неповнота української національної культури вочевидь виявляється у втраті традицій містобудування, предметно-просторового середовища повсякденного життя поколінь. У цей же час і проведене відмежування церкви від народу було протиприродним і великою мірою спричинило сьогоденну неповноту структури української культури. Церква є не лише світоглядно-конфесійним феноменом, а й суспільним, бо з нею пов'язані певні зміни в поступі нації. Пов'язана з церквою духовна культура не тільки є складовою національної культури, але в значній мірі формує духовний контекст культурного середовища, створює передумови і підґрунтя для автентичного розуміння багатьох явищ світової культури, особливо мистецтва. Академік *В. І. Вернадський* відносив церковно-релігійне життя етносу до «надбань національної культури» і ставив його в один ряд з організацією народної освіти.

Не розглядаючи всіх позитивних і негативних сторін впливу релігії на життя суспільства, відзначимо, що в сучасний кризовий, перехідний період розвитку українського суспільства, коли зруйнована соціалістична система цінностей, розхитані основи пануючого раніше матеріалістичного світогляду і утворюється культурно-світоглядний вакуум, однією з форм сенсосвітоглядної самореалізації стає релігія і парapsихологічна надчуттєва віра в надприродні явища (екстрасенсорика тощо). Характерною рисою нової соціокультурної реальності стає зміна суспільного і громадського статусу релігії, релігієзація значних верств населення, зростання впливу релігії на мораль, мистецтво, спосіб життя, ціннісні орієнтації (за даними всеукраїнських соціологічних досліджень, в тому числі філіалу Інституту Геллапа, майже половина населення визначилась у своїй релігійності або позитивному ставленні до релігії). Нові реалії вимагають і нової культурної політики, бо за даними експертного опитування, проведеного Міністерством культури та мистецтва України, 68% вважають значними перспективи і можливості впливу церкви на духовні потреби наших сучасників.

За останні роки визначились суттєві протистояння, в тому числі культурницького характеру, між гілками самого християнства, виникли десятки інших релігійних громад різного спрямування, які мають свою культурну визначеність. Ці процеси істотно впливають на розширення впливу релігії на духовні потреби людей.

Загальнокультурне поле України наповнилось культурними вимірами – специфічностями цілого комплексу релігій в їх змаганні і поєднанні. Тому відбувається приховане (латентне) проникнення релігійно-культурної поліфонічності в усі традиційні складові національної культури, особливо у сферу побуту. Поступ цих процесів супроводжується певним посиленням релігійного плюралізму і толерантності в широких масах, захопленням новітніми іноземними релігіями, зростанням національно-інтеграційної ролі релігії, розширенням культурного контексту.

Зростаюча з часів *«перебудови»* безмежна відкритість функціонування і розвитку української культури за своїм змістом є формою входження у світовий культурно-інформаційний простір і, разом з тим, оприлюдненням тих здобутків культури, які протистояли офіційним нормативам соціалістичного реалізму або не були визнані. Цей процес супроводжувався інтенсивним проникненням на терени нашої культури продукції інших культур, особливо західної, а також нового потоку творів російської культури. Якщо кращі здобутки західної класики і елітарної культури були досить відомі в Україні й раніше, в часи *«перебудови»*, то предметом інтересу наших сучасників стала раніше у нас стримувана масова культура і, насамперед, в жанрах відеофільмів – *еротики, трилерів, «мільних опер»*,

*бестселерів багаторічної давності, значна частина яких суворо заборонена цензурою західних країн.*

**!** *Американізація, вестернізація, наступ кітчевої масової культури призвів до майже повної «окупації» вітчизняного кінопрокату, в значній мірі, телебачення, до створення образу американської і європейської культури в сприйнятті нашого сучасника і почав поглинати той інтерес до національної культури, який тільки-но пробудився.*

Навальна, агресивна пропаганда західних цінностей в їх не кращих зразках певною мірою почала деформувати ще не усталену систему національних цінностей, робити привабливими для молоді «героїв» західного світу, часто чужих нашій моралі і нашому менталітету, що починає викликати протест громадськості, особливо інтелігенції.

У зв'язку з підвищеною конкурентністю західної і російської культур та значним зниженням показників освоєння і продукування культури української в суспільстві починає усвідомлюватись необхідність протекціонізму щодо неї з наданням їй певних пільг і переваг, особливо у виданні україномовної літератури, кіновиробництві та кінопрокаті. Розв'язанню цієї проблеми сприятиме виконання Указу Президента України «Про заходи щодо розвитку духовності, захисту моралі та формування здорового способу життя громадян», яким затверджено основні напрями розвитку духовності українського суспільства.

*«Розбудова суверенності й незалежності, демократичної, соціальної правової держави, потребує активізації зусиль органів виконавчої влади, громадських і релігійних організацій, спрямованих на розвиток духовності, виховання патріотизму та поваги до історичної спадщини українського народу, укріплення в суспільній свідомості загальнолюдських моральних цінностей, виховання соціального оптимізму та впевненості кожного громадянина у своєму майбутньому, формування здорового способу життя».*

**2** основних напрямів духовності Українського суспільства.

У зв'язку з ускладненням проблеми вибору духовних цінностей і покращенням орієнтації українського суспільства посилюється потреба в новому просвітництві, розвитку альтернативних форм освіти, в оновленні всієї системи виховання, які повинні відповідати потребам оновлення суспільства.

За ініціативою Міністерства освіти і науки України було створено кілька основоположних документів та прийнято ряд постанов і програм. Насамперед виділимо такі: міжгалузеву перспективну програму «Освіта XXI ст.», «Засади гуманітарної освіти в Україні», концепції «Основи національного виховання», «Українознавство в системі освіти». Обговорюються громадські проекти програм «Національна комплексна

програма естетичного виховання», «Дозвілля і молодь».

Розширення освітньої мережі знайшло свій вияв у створенні недержавної системи приватних навчальних закладів.

У потоці цих новацій (вже починаючи з часів «*перебудови*») відбувається акцентування уваги на людському факторі в духовному житті українського суспільства, переміщення уваги системи освіти, громадянського виховання з базового принципу колективізму на особистість, на врахування індивідуалістичного начала української ментальності як фактору активізації соціальної енергії.

Важливою рисою нової соціальної реальності і, разом з тим, фактором її розвитку, є посилення впливу на культурне життя України з боку її діаспори ( *\*українські західні освітні заклади, \*церковні організації, \*культурний обмін, \*спільні соціально-культурні проекти*), здобутки якої все повніше ініціюють культурні зміни, а досягнення літератури, мистецтва, науки збагачують скарбницю української культури (наприклад в літературі — *Є. Маланюк, У. Самчук, В. Барка* та інші).

**Культура України в умовах зростання національно-культурної ідентичності.** Фактор національної культури стає символом соціальних змін, бо в ній найповніше втілюється торжество і майбуття української національної ідеї.

Проголошення незалежності України викликало високе піднесення національного духу, нові сподівання. В цей період було досягнуто значних успіхів у поширенні української мови як державної, було прийнято Закон про мови та інші важливі акти.

Основним змістом українського культурного оновлення і відродження була самовіддана праця багатьох дослідників, ентузіастів, практиків з реконструкції тяжко zdeформованої культури, залучення до нового життя великих набутків, які або були під арештом, або призабулись, або були невідомими. Фантастичний пласт забороненого або замуленого часом став відкритим і оновлює величну «ікону» нашої культури. Дивним сяйвом опромінює нас те, що вважалося «білими плямами». Значна робота в цьому напрямку проводиться створеною в останні роки Національною комісією з питань повернення в Україну культурних цінностей при Кабінеті Міністрів України. Так, організована нею державна програма «*Повернуті імена*» інтегрує зусилля багатьох інституцій, зокрема Національної Академії наук, Українського фонду культури, товариства «Україна», Фонду сприяння розвитку мистецтв України, що спрямовані на висвітлення невідомих фактів української культури. В архівах, музеях, бібліотеках України створюються спеціальні відділи, де поширюється інформація про українську культуру в зарубіжних країнах.

**Увага!**

*Зусиллями згаданих інституцій тільки за останні два роки було проведено ряд міжнародних конференцій, фестивалів, виставок, в результаті яких «пригадано» імена Володимира Січинського, Олександра Архипенка, Михайла Андрійенка-Нечитайла, Григорія Крука, Людмили Морозової, Мирослава Радима, Ігоря Стравінського, Петра Мечика, Федора Акименка, Василя Авраменка та багатьох інших.*

Було дано значний імпульс розвитку національної культури шляхом зняття обмежень на її поширення, дозволу підприємницької комерційної діяльності в сфері культури, що особливо виразно виявилось у розширенні видавничої діяльності, появі нових часописів, у інтенсивному розширенні й насиченні радіотелевізійного ефіру конкуруючими програмами національно-культурного змісту.

З'явилися нові нетрадиційні форми культурної діяльності не тільки в державних закладах культури, а й у комерційно-самодіяльно створюваній мережі. Значного розвитку набула діяльність «Товариства шанувальників української мови» та «Просвіти» — не тільки з виконання Закону про мови, але й щодо поширення та пропаганди цінностей національної культури, організації недільних шкіл тощо. Виникаючі партії різного спрямування у своїх програмах все більше уваги приділяють проблемам розвитку національної культури.

Осмисленню шляхів розбудови української культури присвячують свою роботу установи Національної Академії наук (Інститут історії, Інститут мистецтвознавства, етнології і фольклористики ім. М. Рильського, Інститут археології, Інститут літератури, Інститут соціології, Інститут філософії).

Опрацьовано декілька концепцій розвитку української культури за участю відомих вчених Г. Д. Вервеса, І. М. Дзюби, М. І. Гончаренка, М. В. Поповича, П. П. Толочка та інших.

У той же час зростають вимоги до національної культури, до більш широкого розкриття спектру її функцій — особливо в сучасній ситуації, коли вона прагне посісти гідне місце у світовому співтоваристві.

Узагальнюючи сучасний культурологічний досвід, відомий дослідник М. В. Гончаренко зазначає, що про високу історичну зрілість і міжнародне значення будь-якої національної культури, можна говорити тоді, коли вона:

*«По-перше, здатна ставити і розв'язувати провідні загальнолюдські проблеми, що зачіпають корінні запити людського буття, які не обмежуються суто локальними інтересами; коли її ідеали, цілі й програми збігаються з об'єктивним напрямом історичного поступу і виражають*

потреби суспільного прогресу; коли вона висуває художників, вчених і діячів культури, здатних виразити ці потреби та ідеали з такою мірою істини й досконалості, що їх творчість набуває міжнародного значення;

☞*по-друге*, коли вона досягає такого рівня розвитку, що її можна розглядати як цілісну систему, всі елементи якої міцно пов'язані між собою, продуктивно функціонують, підтримують на належному рівні її життєздатність і спроможність самозбереження;

☞*по-третьє*, коли вона тісно і дієво включена в міжнародний культурний процес, коли її духовні цінності ефективно діють на міжнародній арені, а її творчі сили беруть активну участь у культурному житті всього світу, в розв'язанні так званих глобальних проблем людства — політичних, правових, екологічних і т. ін.;

☞*по-четверте*, коли вона має багатий духовний і матеріальний потенціал, здатний зумовити її фактично безмежний успішний розвиток, коли їй властива здатність до самовідтворення на вищому рівні.

У суспільстві все більше усвідомлюється загальна потреба в культурі як підоймі, що здатна вплинути на поступ суспільства в цілому.

Культура все ґрунтовніше починає розумітись як найважливіший здобуток нації, її достоїнство і сутність, бо культура — це те, що зберігає й утверджує не тільки особистісне, але й національне існування.

Базовим буттям людини є її буття в світі культури як в певному культурному (національному) життєвому світі, а тому важливим показником розвитку самої культури є стан культурної самосвідомості та вектор потреб її громадян.

**Увага!**

*Перспективність розвитку української культури залежить від готовності її представників до культурної активності, яка в значній мірі залежить від стану їхнього менталітету. У ньому як характерну рису українця багато дослідників називають комплекс меншовартості, втрату національної гідності.*

Однак, за даними дослідження Міністерства культури та мистецтв, яке відображає структуру населення дев'яти основних регіонів України, українським громадянам (за їх самооцінками) притаманний досить значний рівень самоповаги (3,8 бали за п'ятибальною шкалою), що свідчить про потенціал не розтраченої сум'яттям перебільшеної самокритики української особистості.

Певний стриманий оптимізм відносно перспектив розвитку національно-культурної активності громадян України викликав той факт, що вони мають досить високе бажання, прагнення підвищувати рівень власної культури.

Базовою основою всіх змін у культурі є стан духовних потреб громадян. Тому важливо підкреслити, що переважна більшість громадян України (77, 5%) визначилась у своїй потребі знань, щодо культури власної нації. У той же час потребу «в знаннях з історії та національних особливостей української культури», які складають ядро, основу культури, є майже три чверті громадян, а одна четверта – визначається «загальною мірою», бо стала приділяти їй в останні роки все більше часу.

! *Передумовою розвитку української культури є зростання у багатьох сферах національної культурної самосвідомості, реального освоєння культури.*

Сьогодні основним засобом в освоєнні здобутків української культури виступають засоби масової комунікації (\*радіо, \*телебачення, \*преса, \*кіно), позитивний вплив яких відзначає три чверті громадян. Більшість громадян суттєвим здобутком національної культури останніх років вважає, насамперед, «зрушення» в оволодінні громадянами державною мовою, яке закладає основи для подальших позитивних змін.

Важливою традицією розвитку української культури був і є її високий фольклоризм порівняно з високорозвиненими країнами. Переважна більшість вважає, що за останні роки відбувались позитивні зміни в опануванні населенням фольклору, звичаїв, народного мистецтва. Результати вивчення разом із тим свідчать, що народ не просто підтримує етнографічну культуру як таку (бо в її масових осучаснених формах немало «шароварщини»), а ставить на одне із чільних місць в її опануванні якісний рівень («відродження української культури в її кращих класичних зразках»).

У системі багатьох складових національної культури є такі, які в свідомості народу посідають особливе місце як найважливіші, бо з ними громадяни пов'язують образ своєї культури. В її якісне ядро у переважній більшості опитані громадяни дев'яти регіонів України включили ⇨ мистецтво, ⇨ історію та ⇨ мову. Насамперед мистецтво уособлює в свідомості народу живу душу його культури (виділяється музика, пісня, література).

Образ своєї культури громадяни також пов'язують із тією її складовою, питома вага якої в умовах науково-технічного прогресу та урбанізації все зменшується — \*національні звичаї, \*побут, \*предметне середовище, \*спосіб життя.

Менше місця в системі національної культури надається громадянами релігії та рисам національного характеру. Однак слід зазначити, що в моделюванні системи базових елементів національної (української) культури існують значні відмінності між Східним та Західним регіонами України, що часто є свідченням варіативності її розвитку.

Якщо у Західній Україні при більшій насиченості релігійними організаціями релігійність зростає значно швидше порівняно з загальноукраїнським показником (як і фольклоризація населення), то Східна (індустріально-урбанізована, зросійщена) Україна характеризується більшим зростанням потягу до світської культури, відвідування дискотек, відеосалонів, театрів, інтересом до розважальних телепередач, читання художньої літератури.

У Східній Україні залучення до національної культури відбувається значно повільніше, долаючи на своєму шляху значні перепони. Перехідний період, який характеризується модернізаційними процесами, супроводжується радикальними змінами, причому не тільки в умонастроях суспільства, хоч період «культурних революцій» уже минув. У нових умовах змінюються функції закладів культури. Крім загальнотрадиційної організації культурного відпочинку вони сприяють відродженню художньої самодіяльності, фольклору і традицій усіх націй і народів української держави, формують їх потреби в прекрасному.

Важливими складовими національної культури є всі сфери національного буття (господарське життя, військова справа, політика, публ., повсякденне спілкування тощо) і насамперед наука. У ці роки відбувалось осмислення української науки як цілісності та «українськості» української науки як національної. Усвідомлення сучасниками доволі, здавалось би, простої істини, що джерелом й ініціатором розвитку національної української ідеї і національної самосвідомості є інтелігенція (як гуманітарна так і природничо-технічна), не тільки надавало б нового імпульсу її діяльності тепер, але й сприяло б постановці важливої проблеми осягнення в усій повноті ролі національної інтелігенції, її покликання і відповідальності перед народом за характер тих змін, що відбуваються в суспільстві.

## 7.2. Субкультурна диференціація і роль молоді

**Природа субкультурного феномену в сучасних умовах.** Складність визначення терміну «субкультура» з того часу, як його в 30-ті рр. ХХ ст. ввів американський соціолог *Т. Роззак*, полягає у багатоманітності і досі недостатній визначеності поняття культура. З великого обшару літератури виділимо визначення американського дослідника *Н. Смелзера*, який обґрунтовує поняття субкультури як означення будь-якої системи норм і цінностей, яка виділяє групу з великого співтовариства.

Однак виділення попереднім автором лише цінностей і норм є недостатнім, бо субкультура включає також, на нашу думку, специфічні



соціальні і духовні потреби, продукти творчості, способи залучення до духовних цінностей, особливості їх освоєння, стиль та спосіб життя.

Визначено, що кожен соціальний рух спирається на існуючу субкультуру, хоч частина рухів народжують її. Дякуючи субкультурам боротьба соціальних рухів з існуючим соціальним порядком відбувається на всьому культурному просторі. Тому стан соціальної дезінтеграції поля породження субкультур формується із суперечностей в “великій культурі”.

Субкультурний принцип аналізу дозволяє, на нашу думку, поєднати макро- і мікросоціальні рівні шляхом визначення системи взаємодії субкультур, формування їх соціальної мережі.

До характеристики субкультури можна застосувати поняття “культурний комплекс” як системну визначеність її ознак і механізмів, з допомогою яких людина реалізує свою соціально-культурну ідентифікацію, спосіб сучасного особистісного самоздійснення.

В розумінні природи субкультури існують різні точки зору. Одні вважають її різновидом загальнонаціональної культури, а інші – як форму буття культури, її особливий рівень. Субкультура не стільки протистоїть домінуючій культурі, скільки її офіційному формалізму. Вона вбирає ряд цінностей домінуючої культури та додає до неї нові цінності, що притаманні тільки їй. Свої особливості культури є у наркоманів, бомжів, любителів мистецтва та ін.

|| \*Конститує субкультуру та страта, як елемент соціальної структури, яка є відносно стійкою, має певні культурно-історичні традиції і існує достатній час для свого конституювання, намагаючись соціально-культурно утвердити себе в суспільстві.

Разом з тим, якраз певна субкультурна спільнота є тим середовищем, яке продукує специфічний спосіб життя, засоби “проростання” її в соціум, а наростаюча соціальна диференціація, в тому числі і професійна, сприяє зростаючій соціально-культурній диференціації, яка є необхідною основою культурного потенціалу, створюваного різномайттям суспільно-культурного поля, що є аксіомою розвитку культури.

Соціально-культурна диференціація, породжувана в перехідний період загальною переоцінкою цінностей, посилюється зростаючою стратифікацією, пошуком новими соціальними групами і стратами свого місця і статусу в суспільстві, своїх норм і цінностей.

Зростаюча субкультуризація в цей період за своїм змістом є також формою зняття ціннісної невизначеності, відображенням пошуку свого образу суспільства і тому часто носить неусвідомлено творчий характер.

При всій суперечності свого змісту в перехідний період і навіть, на перший погляд, антисоціальності, субкультури, що виникають, протистоять консерватизму, застою, здібні виступати засобом

стримування і протистояння соціальній ентропії, запобігання встановленню сірої одноманітності індивідів, яка була так характерна для моно-стилістичної соціалістичної культури з її гаслом “від соціальної диференціації до соціальної інтеграції” та для однорідності, що об’єктивно вела до занепаду і руйнації суспільства. Зростаюча соціальна диференціація, формування нових елементів соціальної структури суспільства, зростання різноманіття проявів соціального та культурного життя стає каталізатором виникнення все новіших субкультурних угруповань.

*К. П. Соколов* виділяє такі види носіїв субкультур:

☞ *статеві-вікові спільноти (дитяча субкультура, молодіжна, чоловіча, жіноча тощо);*

☞ *соціально-професійні спільноти (субкультура робітників, інтелігенції, еліти, злочинні субкультури та ін.);*

☞ *релігійні спільноти.*

Безумовно, коло субкультур є значно багатшим і включає диференціацію за дозвіллевими заняттями, національно-діалектними своєрідностями, за стилем поведінки і способом життя.

Хоч *К. П. Соколов* і розрізняє їх за базовою основою їх соціального походження, але в сучасних умовах підставою культурної диференціації може бути не лише суто соціальний, але й культурний, територіально-регіональний визначник (єдність субкультурного стилю одеситів як синтез різних національностей регіону, яка в нових умовах набуває нових ознак і специфічностей).

На особливу увагу заслуговує такий субкультурний феномен як *студентська субкультура*, яка поєднує вікові характеристики другого періоду юності, синтез субкультур основних соціальних груп суспільства в особі вихідців із них і нові їх соціокультурні ознаки як специфічної соціальної групи з різновидами субкультури студентів гуманітарного і технічного профілю, з субкультурними особливостями студентів Одеси, Києва, Львова і т. д.

Оскільки субкультури існують на межах і перехрестях соціальних відносин і областей, то модернізаційні зміни в системі культури і перехід від одного типу культури до іншого приводять в рух всю субкультурну підсистему, все більше її диференціюють. Більше того, свобода життєдіяльності, за свідченням дослідників, характеризується небувалім злетом кількості та різноманіття субкультурних проявів суспільного життя на всіх культурних рівнях і у різних сферах суспільства, що й знаходить прояв на українських теренах, особливо інтенсивно у 80-90-х рр. ХХ ст. Процес субкультуризації пов’язаний з таким негативом модернізації, притаманним суспільно-політичному і культурному життю України, як розвиток *масової культури та екстернальних субкультур* (від латинського

*exiegnii – чужий*), які мають яскраво виражений, агресивний по відношенню до суспільства характер.

Підкреслимо, що, хоч вплив модернізації на субкультурний процес є стимулюючим і навіть породжуючим, в сучасних умовах перехідного періоду її вияв значною мірою опосередковується нерівномірністю і навіть “провалами” економічної та суспільно-політичної модернізації, негативно позначаючись не тільки успішності культурно-модернізаційного процесу, але й на стані культури в суспільстві в цілому.

Отже, в системі культури як цілісності, особливо в перехідні періоди, коли мають місце зміни в ціннісних орієнтаціях, формується особливо чутливий її прошарок у формі цілого ансамблю традиційних субкультур, які трансформуються в цілі низки нових субкультур, які знаходяться у авангарді змін, відлагоджуючи механізм відношення до інновацій, формуючи нову соціальну чуттєвість, і, частково, систему випробування і відбору нових культурних зразків, і пропонуючи варіанти не тільки відношення, але й форм ефективного захисту і пристосування до них. У такому розумінні субкультури як підґрунтя культури підспудно формують і забезпечують, з однієї сторони, емпіричний базис руху основних культурних потоків і домінант, а з другої сторони, вони забезпечують варіативність інваріанту базової культури, можливе коло її інтерпретацій і трансформацій.

*\* Субкультури характеризуються оперативністю і динамічністю реагування на широкий спектр змін соціально-культурного, політичного та економічного життя, а тому є важливою підсистемою забезпечення розвитку культури в умовах недостатньої визначеності її парадигм.*

Суспільство зацікавлене задля і своєї стабільності в особливому збалансуванні співвідношення консервативних субкультур як носіїв ядра культури і інноваційних субкультур, і в разі потреби – у стимулюванні розвитку інноваційних субкультур для підтримки нових сфер і напрямків культурного життя, для випробування нових культурних моделей, експерименту.

Суспільству для забезпечення культурного потенціалу свого розвитку функціонально необхідний певний “надлишок” культурної інноваційної пропозиції для забезпечення адекватного реагування на соціально-культурні виклики часу, для відбору необхідних, актуальних інновацій.

Разом із тим, з допомогою субкультурного механізму відбувається не тільки випробування субкультур на їх відповідність потребам часу, але й їх витіснення невідповідних часу в резерв відсторонення їх за ненадійністю.

Такий можливий обсяг взаємодій субкультур з базовою культурою, що трансформується, по значному її полю визначає їх поліфункціональність, яка проявляється щодо культурно-трансформаційного процесу в цілому,

щодо сфер, які вони охоплюють і щодо особистостей, які до них входять.

Виходячи із вищевикладеного загальнокультурні функції субкультур очевидно полягають:

- 1) у забезпеченні цілісності культури;
- 2) у формуванні нових можливостей її розвитку;
- 3) у збагаченні загальнокультурного контексту, в тому числі соціального семіозису, культурного фонду як джерела можливого відлагодження нових культурних форм.

Щодо сфер, які вони охоплюють, субкультури виконують функцію *\*забезпечення їх культурної аури, \*варіативності її існування, \*дифузії в пограничні області тощо.*

Щодо особистостей визначальною є *соціалізуюча функція*, хоч за змістом вона може бути і десоціалізуючою, тобто позитивно і негативно соціалізуючою, а ускладнення соціального і інформаційного поля, зростаюче соціальне відчуження, посилюване формуванням нових соціальних відносин, все більше сприяють пошуку лагун усамітнення чи групової солідарності.

Серед інших функцій, спільних для всіх субкультур слід виділити *\*комунікативну*, що забезпечує спілкування всередині групи, *\*компенсаторну*, яка дозволяє забезпечити високу чи достатню ступінь самооцінки члена угруповання, *\*охоронну*, направлену на підтримку рівня ідентичності і захист своєї специфічності та солідаризаційну, яка забезпечує екзистенційну і соціальну підтримку членів групи.

**Увага!**

*Кожна субкультура має свій специфічний профіль функцій, який забезпечує характер її взаємозв'язку і взаємовідносин з іншими субкультурами та базовою культурою, як і весь стрій її буття.*

Впродовж свого життя, а в певні періоди – одночасно, людина включається в декілька субкультур, що забезпечує їй культурну багатогранність соціалізації.

Процеси субкультуризації збагачують й ускладнюють “тканину” культурного поля, породжуючи одночасно не тільки позитивні культурні процеси, але й негативні по відношенню до пануючої культури контркультурні процеси, конфронтацію і конфлікти напруженості у системі соціально-культурних відносин, особливо у міжконфесійних і міжнаціональних стосунках.

**|| \* Отже, подальша модернізація українського суспільства дає поштовх урізноманітненню культурного життя, диференціації культури, породжує багаточисельні субкультурні прояви суспільного**

*життя, субкультур вцілому, збагачує спектр проявів традиційних субкультур, культурний контекст суспільства як одну із передумов розвитку культури.*

Субкультурна система, притаманна Україні і ще не досліджена в її специфічних проявах, має бути врахована як важлива складова соціокультурної трансформації.

**Владна еліта як субкультура.** Особливий і часто визначальний вплив на культурно-трансформаційний процес має еліта суспільства і, особливо, *владна еліта* (з її сучасним синонімом номенклатури). В сучасному українському суспільстві постійною темою стає проблема визначального впливу культурної і політичної еліти на країну та її культуру, а сьогодні все більш гостро в період стрімких модернізаційних змін ставиться проблема необхідності формування підготовленої, ефективно правлячої еліти, що має відкритий характер і контролюється суспільством.

*Владна еліта це найактивніші в політичному плані люди, орієнтовані на владу, чітко організована меншість суспільства, яка володіє формальною владою в організаціях та інститутах, що визначає соціально-політичне та культурне життя суспільства.*

Г. Моска

Ця соціальна група є своєрідною соціальною структурою, що володіє монополією на владу, на прийняття рішень, а також на здійснення найважливіших функцій у суспільстві. Точніше сказати, еліта (номенклатура) є такою соціальною стратою, сутність якої знаходить вираження у її субкультурі, яка впливає на характер виконання нею її соціальних функцій.

Не аналізуючи владної еліти чи таких понять, як ієрархічність, кар'єрна спрямованість, корпоративність, відстороненість у спілкуванні та ін., зазначимо, що риси її субкультури виявились навіть стійкими, а можливо, найбільш стійкими порівняно з іншими соціальними прошарками. це спостерігалось навіть до модернізаційних процесів, у змінах в період радянської влади, перебудови, державотворення, що властиво українській владній еліті.

Суперечністю буття української владної еліти є її намагання зовнішньо атрибутивне відповідати іміджу національно-культурного оновлення суспільства і безвідповідальність щодо правового та соціально-функціонального забезпечення пріоритетів розвитку національної культури.

**Кримінальна субкультура в культурно-трансформаційних процесах.** Необхідність розгляду поставленої проблеми викликається двома базовими соціальними фактами:

Ї *по-перше*, тим, що за одними даними 40%, а за іншими 60% ринково-економічної і виробничої діяльності і прибутків перебуває в Україні поза межами закону, "в тіні" (тіньова економіка, тіньовий сектор економіки), *отже*, велика частина населення входить, або є дотичною до кримінальної субкультури;

Ї *по-друге*, за рівнем корупції і корисливих позазаконних відносин Україна займає сьогодні, за даними міжнародних організацій, одне з перших місць у світі, без врахування цих даних неможливо зрозуміти характер соціокультурної трансформації в цілому в Україні.

Ця проблема особливо інтенсивно розробляється у вітчизняній науці спочатку соціологами, а з часів перебудови і етнографами, а в західній соціології ще Е. Дюркгейм доводив, що кримінальні субкультури є невід'ємною складовою будь-якого суспільства і будуть існувати завжди.

Цей тип субкультури має *\*ознаки екзотичного етносу*, *\*своє особливе світосприйняття*, *\*етику*, *\*мистецтво та естетику*, *\*ритуали*, *\*традиції*, навіть *\*закони* і *\*норми*. Західні дослідники відносять сюди *⇒кримінальну міфологію*, *⇒привілеї для "еліти"*, *⇒способи відпочинку*, *⇒форми стосунків*.

Названий тип субкультури характеризується, очевидно, широкими межами, неоднорідністю, диференційованістю на низку "підсубкультур" і широкою зоною пограниччя, яке охоплює проникаючими її елементами значну частину структури суспільства, тобто і групи, які ніякого прямого відношення до криміналітету не мають.

Йдеться, власне, про значний ареал впливу цієї субкультури на частину суспільства, субкультурну дифузю, кримінальну субкультуризацію українського суспільства, яке в умовах "прихватування", розграбування державного майна виявилось до неї досить схильним, як зі сторони тих, хто грабує, так і з боку ошуканих і знедолених, які поповнюють ряди бомжів або криміналітету, знаходячи певну втіху в своєму надривному безутішному фольклорі і співчуття у певних груп населення, які живуть за межами бідності. Сприяє розвитку, кажучи точніше, не завжди кримінальної, але девіантної субкультури, весь комплекс сучасних умов перехідного суспільства, в якому відображена і глобалізація суспільно-культурних процесів, і криза економіки, і суперечності трансформаційних процесів у різних сферах суспільного життя, окремі сегменти яких характеризуються морально-правовою девіантністю.

Таке всепроникнення цього девіантного за своїм характером процесу стає певним супроводом, культурною негативною тінню соціокультурних трансформаційних процесів.

Масштабність цього процесу є такою, оскільки сама кримінальна і культурно криміналізована спільнота і її некримінальний, але культурно-

криміналізований супровід і “шлейф” близьких їм соціальних підгруп характеризуються гнучкістю і аморфністю, здібністю інкорпоруватись і інтегрувати себе майже в усі сфери суспільного життя. Особливо ж небезпечним для суспільства і його культури є зростаюче взаємопроникнення кримінальної еліти і владних структур, які взаємно інтегруються і набувають не тільки легального характеру, але й зростаючого впливу на державні справи і розвиток суспільства, що стає можливим в умовах “переоцінки цінностей”, коли базові культурні і моральні цінності минулого періоду перебувають у стані кризи, а нові ще не сформувались.

Недослідженість даної субкультури в трансформаційному процесі не дозволяє достатньо повно визначити її місце в сучасній культурі, хоч із наявного матеріалу можна зробити висновок про зростання її ролі у вульгаризації культури та її деморалізації, легалізації “низової”, примітивізованої гілки культури, хоча в сфері субкультурного міського музичного фольклору засвідчено її позитивний вплив на пісенну культуру, особливо побутового жанру.

❖ *Значне поширення кримінальної субкультури, характерне для перехідного періоду модернізації культури, є результатом розлагодженості і кризи не тільки цілісно-нормативних регуляторів сучасної української культури, але й економічної і політичної кризи, супроводжуваної втратою чітких орієнтирів розвитку суспільства.*

**Молодіжна культура і субкультура як фактор соціокультурної модернізації і постмодернізації.** Молодіжна субкультура в зв'язку з радикальними змінами в суспільстві стає формою соціальної адаптації, своєрідним буфером між традиційною культурою, загальноприйнятими цінностями та елементами “опору” по відношенню до “старого” соціально-культурного порядку і пануючої системи молодіжної культури. Молодіжні групи перетворюються у самостійні функціонуючі підсуспільства.

! *Автори теорії субкультури молоді – основного напрямку британської соціології молоді – стверджують, що фундаментальну роль у соціально-політичному визріванні молоді має стратифікаційна належність.*

Особливого субкультурного виміру набуває молодь у період “постюності” (К. Кенстоун) – в період третього десятиліття життя, коли вона самостійна в соціальному, моральному, інтелектуальному, політичному, в соціально-культурному плані, але не адаптована політично і економічно, шукає свій варіант найбільш вдалого соціального самовизначення. Це стадія між юністю і дорослістю, період соціально-

культурного експериментування у визначенні життєвих перспектив, що є характерною особливістю культурно-модернізаційних процесів.

Помітне обезцінювання робочої сили (що спостерігається останнім часом в Україні), яке сприймається молоддю як доля покоління, викликає одночасно психосоціальне та соціокультурне підвищення значущості стану юності, акцентує увагу суспільства на ньому.

В умовах модернізації в Україні відбувається зниження соціального контролю, послаблення традиційного впливу соціального середовища на світогляд та поведінку молоді.

Зародившись ще в перших навчальних закладах Європи і набувши своєї стійкої форми з середини 50-х років ХХ ст. під тиском сучасних модернізаційних умов (рання фізична зрілість, розтягування часу входження в соціально-професійний статус дорослих, розвиток засобів масової комунікації і т. д.), *\*зростає соціально-культурна автономія молоді у світі дорослих, її диференціація, \*набуває жорстких, часто соціально організованих і навіть контркультурних форм традиційний конфлікт поколінь, \*утворюється соціально і ідеологічно нейтральний, все ширший спектр молодіжних субкультур власне культурного і мистецького спрямування, \*формується новий тип інформаційно-інтернетної молодіжної субкультури, \*значно зростає внесок молоді і характер її участі в модернізаційних процесах, висуваючи молоде покоління в якості авангарду в трансформаційному оновленні суспільства, а, можливо, і як основну потугу змін в ньому. Як в свій час писав відомий поет В. Маяковський, “молодь є те пальне, на якому працює суспільство”, хоч, на нашу думку, молодь власне значною мірою і створює це пальне.*

#### **Увага!**

*Кожна молодіжна субкультура має свою центральну ідею або систему ідей, яка визначає її характер, принцип залучення і є тотожною меті її існування. Вона характеризується, насамперед, специфічною нормотворчістю, протиставленням своїх норм і цінностей зовнішнім, набуваючи певних рис “мікросуспільства”, в якому трансформуються традиційні погляди і формується “свій” образ світу і способу буття в ньому особистості.*

Зазначена проблема реально склалась у формах андерграуду і відособлення субкультур молоді в глибинних пластах культури періоду застою та перебудови.

**||** *\* Субкультура визначається своїм соціальним змістом, сукупністю відносин, стилем життя, визначальною складовою якого є поведінка.*



Англійський соціолог М. Брейк виділяє такі субкультурні типи молоді, як \**“нормальна”* молодь, \**делінквентна* молодь, \**культурні бунтарі*, \**політично активна* молодь. Як і М. Брейк, ми виходимо з того, що “нормальна” молодь теж має свої особливості і складає специфічну субкультуру.

**||** \* *Субкультура складається із сукупності знань та уявлень групи, на основі яких вона формує свій цілісний образ соціального світу та визначає своє місце в ньому як основу орієнтації в життєвому просторі. Виходячи з цього, група формує специфічні цінності і норми свого соціального буття, які мають свої особливості, що відрізняють їх від інших.*

На базі зазначеного складаються стиль та спосіб життя, що об'єднує стиль життя, спосіб життя, соціальні ролі і статуси. Стиль життя молоді розкриває суб'єктивну варіативність її поведінки, мотивів, форми вчинків, в тому числі і в повсякденні.

Спосіб життя молоді охоплює сукупність типових видів життєдіяльності у єдності з умовами життя, які її визначають, а саме функціонування стилю та способу життя, яке забезпечується специфічними соціальними ролями та статусами. Закріплює функціонування молодіжних субкультур певна специфічна для кожної з них нормативність, часто чітко не сформульована і неусвідомлена. Проявляється ця нормативність, на нашу думку, в таких процедурних знаннях, як *⇒ навички*, *⇒ вміння*, *⇒ способи та методи здійснення*.

Важливо брати до уваги специфіку структури потреб учасників субкультури, які тісно пов'язані із специфічною системою їх цінностей, бо потреби визначають особливості соціальної активності чи пасивності акторів.

Молодіжна субкультура має настільки якісно різні форми, що є підстави розглядати її як функціональну систему високого рівня складності і невизначеності та різнорідності при всій її позірній аморфності. Вона не співвідноситься з певною соціальною групою (крім молоді, звичайно) і не може бути визначена як група, але є підстави розглядати молодіжну субкультуру як особливе, комплексне за своїм характером, соціальне утворення, яке є одночасно соціально-культурним середовищем, поєднанням досить різних груп, доволі виразно ієрархізованих. Умовно це утворення можна назвати мікросуспільством, яке альтернативне панівному суспільству і має специфічну самосвідомість і вікові ознаки молодого покоління (пам'ятаймо про наявність дитячої субкультури).

Хоч представники основних молодіжних субкультур не заперечують культури суспільства в цілому, але значно відрізняються від неї, формуючи свій світ і його особливу картину. Крім загальних молодіжно-генераційних

особливостей формування субкультур на їх зміст значно впливає:

- криза українського суспільства і його основних інститутів;
- криза інституту сім'ї та сімейного виховання, порушення взаємин поколінь;
- комерціалізація засобів масової комунікації, які штучно формують підвищену потребу в субкультурних ознаках;
- зростаюча вестернізація і регіоналізація культури.

Слід очевидно погодитися з тим твердженням, що молодіжна субкультура є викривленим дзеркалом дорослого світу речей, стосунків та цінностей.

В СРСР першими з молодіжних субкультур в кінці 60-х років ХХ ст. з'явилися *хіпі*, практика яких в Україні носила декларативно-снобістський характер і тривала короткий час у великих містах.

*Другий період* розвитку молодіжних субкультур (1983–87р.р.) характеризується кризовою ситуацією і, в зв'язку з тотальною критикою ЗМІ, зниженням активності.

*Третій період* припадає на 1987–1992 р.р., який характеризується епатажним протестом панків, хіпі та інших угруповань андерграундового характеру і зростанням негативної реакції на них значної частини молоді, як і диференціацією різних за своїм спрямуванням молодіжних утворень.

Дослідники вважають, що *четвертий період* (1992-1995 р.р.) пройшов під знаком спаду активності андерграунду, зростання песимізму та помолодіння складу, формування угруповань, націлених на кар'єру і успіх, що означало певне повернення до формального соціуму і визнання його. В цей же період розвивається романтико-ескапістська молодіжна субкультура, пов'язана з новою хвилею вестернізації українського суспільства.

З 1996 року починається *п'ятий період* розвитку молодіжних субкультур, який продовжується до цього часу, і характеризується, з одного боку, підвищенням інтелектуального рівня у середовищі "*андергаунду*", а з другого боку – прогресуючим помолодінням, відмовою від інтелектуального росту, а також зростанням легітимізації неформального стилю життя.

Молодіжна субкультура в Україні не мала раніше і не має тепер характеру жорсткої деформалізації і складання в ізольовані неформалітети, не відзначається різкою опозиційністю і рідко набуває рис контркультури такої активної на Заході. У 80-ті роки найбільш активно формувались рухи *\*рокерів*, *\*металістів*, *\*байкерів*, а потім *\*релігійно-культові* та *\*східно-спортивні*, часто ініційовані зацікавленими в них дорослими верствами бізнесового і кримінального характеру. Тому в цілому українські субкультури малодиференційовані, нетривкі і не займають вагомого місця в культурному житті.

Перехідний період в умовах кризи державної системи закладів культури утруднює інституційну культурну соціалізацію молоді, що й знайшло відображення в оцінках молоддю України її можливостей задоволення культурних потреб, рівень яких оцінений ними в 1,9 бала (за п'ятибальною шкалою). Переважають "домашні" форми задоволення культурних потреб (76%). Інтенсифікується неформальне, неінституційне спілкування молоді, особливо у молоді малих етнічних груп, як спосіб збереження їх мови і культури від асиміляції. Зменшується відвідування кіно, театрів і концертів і зростає перегляд і прослуховування відео- та магнітозаписів (47%), участь у дискотеках.

В той же час дані українських дослідників свідчать про значний незадоволений інтерес молоді до аматорських занять, пов'язаних з мистецтвом (22% бажаючих займатись художньою самодіяльністю). Про позитивні зрушення в естетизації дозвілля свідчить бажання молоді займатись вишивкою, в'язанням, рукоділлям (27%) та колекціонуванням (18%). Зауважимо, що за дослідженнями *С. Катаєва* захоплення рок-музикою є інноваційною культурно-модернізаційною характеристикою молоді, однак її еволюція свідчить, що в сучасній рок-музиці починають переважати напрями контркультурного характеру, а основні загальнолюдські цінності (сім'я, праця, добро, любов) висміюються і девальвуються, посилюється наркотичний гедонізм, некрофілія, а образ людини роботизується і демонізується. В цілому, хоч молодь у процесі соціологічних досліджень з пієтетом оцінює важливість для неї художньої літератури, театру, класичної музики, однак реальне спілкування з високою культурою скорочується, що пов'язано, на нашу думку, з запереченням нею художніх засобів офіційного мистецтва. Тому культурний розрив між поколіннями посилюється, зростає. В цілому поглиблюється дегуманізація окремих ланок молодіжної культури, супроводжуючись розширенням її діапазону, глобалізацією змісту і зменшенням частки національної культури в загальному об'ємі вільного часу.

Моніторинг стану української молодіжної культури в 1997–2000 р.р. засвідчує зростання активної особистої позиції (3/4 опитаних у своєму житті покладаються на особисті знання, здібності і сили). Можливу допомогу молодь сподівається отримати, насамперед, від сім'ї (46%) та друзів (21%) і лише 5% покладається на допомогу з боку держави.

Зростає повага молодого покоління до релігійних традицій свого народу і бажання передавати їх своїм дітям (60%). Віруючі молоді люди більш стурбовані станом моралі, довкілля і екологічними проблемами, надають великого значення вихованню дітей (64%). Половина молоді стурбована станом злочинності і наркоманії.

Дослідження фіксують у молоді високий рівень анемії, а за різними своїми рівнями певна деморалізованість в 2000 р. була притаманна 87% молодих людей, що дало підстави зробити висновок про погіршення морального стану молоді і поширеність ненормативних реакцій на анемію, таких як авторитаризм, соціальний цинізм. Якраз в руслі зазначеної деморалізованості і невизначеності морально-соціальних позицій і відбувається зближення моральності молоді з моральністю суспільства.

Посилюється зросійщення молодого покоління, бо за даними названого вище дослідження лише 50,9% визнали українську мову рідною. Загострюється проблема вільного часу, матеріальних засобів для дозвілля, як і зростання недоступності закладів культури для молоді. Все очевиднішою стає істина, що замучена проблемами виживання молодь із збіднілих верств не схильна до розвитку і збагачення субкультур, крім, можливо, кримінальної, а для розвитку молодіжної субкультури потрібне більш заможне суспільство.

В сучасному українському суспільстві у більшості молоді складається такий спосіб життя, в якому перевага надається неформальним способам проведення дозвілля. Все менше молодіжна субкультура намагається привернути до себе увагу суспільства епатажем і масовими акціями, а стає більш роздрібною, диференційованою, менш помітною, тяжіє до норм невеликих, контактних груп.

Отже, наявні в суспільстві типи молодіжних субкультур є ознаками та індикаторами трансформаційних змін перехідного періоду, загальний зміст яких є досить суперечливим і, внаслідок ціннісного вакууму, позначений запозиченням не кращих зразків західної культури індивідуалістичного стибу.

#### **Риси молодіжної субкультури**

- *переважає розважально-рекреативна спрямованість в руслі масової культури*
- *“вестернізація” культурних потреб в стилі примітивно визначеного “американського стилю життя”*
- *перевага споживацьких орієнтацій над креативними*
- *слабка індивідуалізованість вибірковості предметів культури та їх стереотипізації*
- *позаінституціональний характер культурної самореалізації*
- *низький рівень етнокультурної самоідентифікації.*

Разом з тим, суттєвим недоліком значної частини робіт, присвячених молодіжній субкультурі, є їх акцентування на формах відхиленої поведінки і творчості молоді, в той час як залишаються маловивченими її позитивні,

творчі, модернізаційні аспекти, пов'язані сьогодні з субкультурними угрупованнями молоді по вивченню і модифікації народної художньої традиції, захисту природи, по освоєнню певної філософії, ідеології, релігії, мистецтва. Значна частина молодіжних субкультур зовнішньо позитивно орієнтована. Важливо разом з тим знайти спосіб визначення місця певної субкультури в соціальній структурі, що залежить значною мірою від ідентифікації особистостей з офіційним їх статусом в суспільстві. Це дозволяє зробити висновок про те, що типовий представник субкультури, а значить, і вона сама, перебуває у проміжку між позиціями соціальної структури, тобто ніби поза нею, а значить, частково поза суспільством.

Разом з тим, певний ізоляціонізм молодіжних субкультур в сучасних умовах має тенденцію до скорочення, і частіше з'являються більш відкриті елітні групи (діти багатих батьків), які мають установки на підвищення рівня масової культури, притаманної значним групам молоді, до рівня професійної культури.

Неофіційний статус молодіжної субкультури разом з тим дозволяє їй виконувати в умовах модернізації суспільства важливі соціальні функції. За висловом американського соціолога *Смелзера*, структурується молодь у загальному вирі громадянського життя, відтворюючи процес соціалізації молоді шляхом забезпечення їх субкультурної спадкоємності, передачі визначених для себе акумульованих норм і цінностей.

*“Притягуючи”* до себе неактуальні, а то й ворожі витвори, легенди, міфи, оцінки, моделі світу, які знаходяться за межами базової моделі суспільства, молодіжні субкультури стають сферою чи підсистемою, яка збирає, накопичує, акумулює елементи культури як минулого, так і майбутнього, служать не тільки полігоном їх випробування і відбору для окремих субкультур, але й невитребуваним банком даних, частина яких згодом може набути актуальності, включившись в інноваційний модернізаційний процес.

Позірна молодіжна субкультурна однорідність *“розтікається”* на чисельні субкультурні утворення нижчого порядку, які *“напрацьовують”* у своїй вузькій сфері свій досвід культурного освоєння світу, в чомусь згодом потрібний для всієї молодіжної субкультури і суспільства. Цю функцію можна визначити як *культурноакумулятивно – захисну*. Оскільки кожна молодіжна субкультура формує специфічну якщо не систему, то ансамбль моральних норм і цінностей, то вона виконує *духовно-моральну і комунікативну функції*.

Молодіжна субкультура своєрідно, відповідно до своїх потреб і бачення соціальної реальності, способу свого життя і перспектив, трансформує базові цінності суспільства, розширюючи межі соціально-культурного

вибору особистості, соціального простору громадянського суспільства, що формується.

Все це свідчить про притаманну молодіжним субкультурам культурну потенціальність, яка, однак, реалізується в сучасному українському суспільстві досить складно. У зв'язку з подвійною невизначеністю соціального і культурного вибору суспільства молодь попадає в ситуацію “ціннісного вакууму”, досить складну для самознаходження. Разом з тим, за своєю природою саме становище, соціальний статус молоді характеризується невизначеністю, а в суспільстві – наявністю соціальних “пустот”, які із безструктурного стану перетворюються в структурний шляхом формування ціннісно близьких утворень, самоорганізації свого соціального простору.

В сучасному суспільстві, на відміну від минулого, прискорюється процес сприйняття інновацій. Особливо динамічною для спостереження за закономірностями відтворення і поновлення традицій інноваціями стає модель молодіжної субкультури, яка набуває все ширшого використання у вивченні динаміки модернізаційних інновацій.

Сьогодні, за висловом американської дослідниці *M. Mid*, утворюється новий тип культури, який вона називає предфігуративною культурою, за яким дорослі вчаться також у своїх дітей.

Тому зворотній міжпоколінний культурний вплив, що стимулює внутрішню іманентну дифузю молодого покоління, прихований, іманентний і ще зовсім не вивчений, повинен прийматись до уваги як неочевидний фактор соціокультурної модернізації, хоч цей процес може бути розглянутим в іншій не внутрішньо-іманентній, родинно-міжособистісній площині, а в більш широкому аспекті впливу молодіжної субкультури на культуру суспільства в цілому, в плані їх взаємодій, взаємозбагачення, а також протистояння стабілізаційно-консервативних і динамічно-інноваційних елементів культури.

Разом з тим, методологічно необхідно враховувати, що частина молоді входить в якісно визначені молодіжні субкультури і діалогізує або протистоїть офіційній культурі в модернізаційному або консервативному плані, а значна, можливо більша частина, до таких субкультур не входить і, відрізняючись від старшого покоління, лише за формально віковими ознаками, безпроблемно “соціалізується” в доросле покоління і його культуру.

Культурно-модернізаційною характеристикою соціалізації молоді, яка резонно впливає на культурний процес, є формування в межах нової моделі життєвого циклу його нового стану, що сьогодні утворюється між юністю і зрілістю, який західні соціологи назвали новим віком або “*постю-*

нацтвом”, в якому все більше молодих людей із середніх і вищих класів незалежно від їх соціального походження формують свою соціальну належність і культуру у відриві від цінностей, засвоєних у родині і школі, і свідомо прагнуть відтягнути вступ у зрілість, набуваючи досвід у різних сферах життя.

Зазначена диференціація культурних моделей, особливо “постюнацтва”, характеризує культурно-модернізаційний процес і зростаючу тенденцію зняття у період “постюнацтва” крайнощів позицій молодіжних субкультур, до яких входило юнацтво. Названий період є за своєю природою культурно-стабілізаційним, формуючим молодіжну культурну еліту, збагачену досвідом освоєння здобутків різних молодіжних, а точніше, юнацьких субкультур.

Разом з тим, не слід ідеалізувати і перебільшувати роль молодіжних субкультур в модернізації культури, бо значна частина прибічників молодіжних субкультур має негативний асоціальний характер, а тому завдання культурології в умовах перехідного суспільства полягає у створенні передумов для зняття суперечностей модернізаційного процесу шляхом розробки програм, які б забезпечували найбільш оптимальні шляхи залучення молоді до базових і модернізаційних цінностей культури, тобто виконували подвійну функцію поглибленого освоєння спадщини і трансформації здобутків молодіжної культури в інноваційні форми збагачення спадщини.

В різноманітній типології різних за направленістю молодіжних субкультур дослідниками відзначається формування тенденції соціального замирення, зниження антагонізму до суспільства з боку нових субкультур. Багато з них, особливо мистецькі та розважально-гедоністичні потребують матеріально-технічної бази і підтримки “зовнішньої” культури, що породжує їх паразитизацію і навіть комерціалізацію, стає засобом збагачення певних структур. На нашу думку, із наближенням до зовнішньої, офіційної культури, посилюється соціально-культурна диференціація молодіжних субкультур за *\*рівнем латентності, \*престижності, \*“гнучкості”, \*пластичності, \*елітності.*

За мірою відношення до модернізаційних і постмодернізаційних процесів молодіжні субкультури можуть бути систематизовані за ознаками модернізаційності, закритості і соціальності, креативності таким чином:

⇒ *авангардистські, конфронтаційні до усталеної культури постмодернізаційного характеру, елітні;*

⇒ *модернізаційні і постмодернізаційні, толерантні у стосунках з офіційними установами;*

⇒ *модернізаційні і постмодернізаційні, соціально-культурно нейтральні (субкультура молодіжного комп’ютерного андеграунду та ін.);*

- ⇒ модернізаційні, соціально-закритого типу, неконфронтаційні;
- ⇒ консервативні закритого типу;
- ⇒ консервативні відкритого типу;
- ⇒ контркультурні, творчого типу;
- ⇒ контркультурні, асоціальні, деструктивного типу, в тому числі кримінальні.

Роль молодіжних субкультур виявляється в значенні межової, пограничної зони культури, що накопичує, провокує позитивні і негативні “відхилення”, які можуть мати культурно-творчий або деструктивний характер, сприяючи пошуку необхідних новим соціальним змінам культурних моделей. В той же час існує молодіжна культура соціально і культурно толерантної молоді, яка не замикається в межах особливого мікросвіту субкультури, а ідентифікує себе з існуючою “зовнішньою” культурою дорослих, і прагне за своїм віком до інновацій, інтенсивно освоює і творить культуру.

### 7.3. Кризові явища в культурі як флуктуації духовно-енергетичного поля

Однією з найважливіших сутностей духовно-енергетичного поля є віра (*\*релігія, \* соціальна справедливість, \*комунізм* і т.п.). Будь-яка віра сповідує свою мораль, переважно досить привабливу для індивідів. Наріжним каменем більшості вір є альтруїзм як основна форма життя індивідів у спільноті. Причому в генному коді-програмі закладено, що шлях до такої спільноти повинен бути мирним і безкровним. І тільки марксистсько-ленінський “*шлях до всезагального щастя*” всипано трупами інакомислячих і недругів, тому що матеріалізм виходить ізза відомо помилкового твердження про те, що буття визначає свідомість. Але якщо така аксіома правильна, то клас буржуазії, як клас з найбільш забезпеченим буттям, повинен бути і найбільш свідомим. В середині даного класу повинен превалювати альтруїзм, а цього не спостерігається в дійсності.

В дійсності саме буржуазний (класовий та індивідуальний) егоцентризм забезпечує високі темпи матеріально-технічного розвитку спільноти. І саме в цьому проявляється позитивізм егоцентризму. Однак слід пам'ятати, що в даний час вже немає смертельної небезпеки перенаселення планети, і темпи росту виробництва можуть бути знижені і скоректовані відповідно до темпів приросту населення для того, щоб більшою мірою потурбуватись про екологію, щоб не забруднювати повітряне, водне і навколосемне середовище, ставлячи цим самим під загрозу існування людства. Якщо на



певній стадії егоцентризм врятував людство від “голодної смерті”, за що людство повинне бути вдячне йому, то в даний час егоцентризм проявляється як негативна сутність в матеріальному вираженні. Що ж стосується його негативізму в духовному аспекті, то він був, є і буде негативною сутністю. І його позитивні матеріальні прояви жодним чином не змінюють його негативну сутність. Такі його прояви обумовлені необхідністю реалізації внутрішнього розвитку через єдність і боротьбу протилежностей. Тобто протягом цього періоду розвитку егоцентризм був дещо “виправданий” альтруїзмом. Неусвідомленим, але все ж альтруїзмом.

Флуктуації духовно-енергетичного поля, що викликають у фізичному полі видимі зміни, що сприймаються нами як кризові явища в культурі, можуть викликатися різними причинами, що проявляються у фізичному полі. На першому місці серед цих причин стоять спроби примусових якісних і кількісних змін духовно-енергетичних сутностей у віртуальному полі, що виражаються у фізичному просторі у вигляді революцій, війн, бунтів і повстань, пов'язаних з кровопролиттям, смертю, з хворобами і руйнацією. Але швидка, стрибкоподібна зміна духовно-енергетичних сутностей неможлива без “хірургічної” зміни генної духовної програми. А така зміна можлива тільки в певному стані під дією “гіпнозу”, що має обмежений строк дії. Тому будь-які спроби зміни духовно-енергетичного поля можуть призвести не тільки до “разових” його флуктуацій, але й до зміни гена розвитку людства, котра може у фізичному полі призвести до “переходу” на дорогу, що веде у прірву.

Так, Велика Жовтнева Соціалістична революція, переслідуючи добрі цілі, примусово змінила матеріально-соціальні відносини, але не змогла змінити духовно-енергетичної сутності, а тільки здійснила флуктуації в духовно-енергетичному полі. Але внутрішні сили, що керуються геном-програмою розвитку спільноти в духовно-енергетичному полі, прагнуть погасити флуктуації, повернути систему до початкового стану. І, як результат, у фізичному полі “першої у світі соціалістичної держави” протягом всього часу її існування відбувається опір “ворожих класів”, включаючи проповідників релігійної моралі, а пізніше – представників усіх дисидентських течій.

Неможливість примусово, революційно змінити сутність духовно-енергетичного поля призвела до спотвореної подвійної моралі: державної, висловлюваної вголос на різноманітних зібраннях (мітинги, святкові паради і т.п.), і побутової, використовуваної в усіх інших випадках. Причому з плином часу така подвійна мораль охоплювала все ширші верстви не тільки населення, але і правлячої верхушки. Це результат “заспокоєння флуктуацій” духовно-енергетичного поля. Іншими словами, можна сказати: свідомість спільноти (радянської держави) “намагалась повернутись на вихідні позиції”.

Револьюційна флуктуація духовно-енергетичного поля Російської Імперії перш за все відобразилась на культурі, оскільки культура – це і є стан духовно-енергетичного поля спільноти. І якщо в цьому полі відбувається флуктуація, то у фізичному полі настає криза. Флуктуації духовно-енергетичного поля:

➤ зменшують глибину духовно-енергетичної ями, всередині якої перебуває змістовний духовний потенціал спільноти;

➤ знижують захисний духовний бар'єр, що виявляє себе у фізичному полі у вигляді моралі.

Захисний духовно-енергетичний бар'єр стає настільки низьким, що вбивство собі подібних ідеологічних противників не тільки дозволяється, але й спонукається законами (державною мораллю). Це також одна з причин, чому релігія зі своєю миролюбною мораллю представляла антагонізм радянській владі, чому релігію разом з її апологетами “випалювали каленим залізом”.

Весь період радянської влади в Російській імперії керівництво країни намагалось силою змінити сутності духовно-енергетичного поля, перебудувати свідомість спільноти на соціалістичний лад, але не всі закони “підвладні комуністам”. А згідно з законами росту духовних сил сутності духовно-енергетичного поля розвиваються у відповідності до програм, що містяться в духовному гені розвитку. Кризові явища радянського періоду проявились не тільки у подвійній спотвореній моралі, але і в інших сферах. Таких, як, наприклад, *\*образотворче мистецтво* (різноманітні модерністські течії), *\*література* (формалістські течії, соціалістичний реалізм), *\*возвеличення керівників*, *\*поклоніння “авторитетам”*, *\*кар'єризм*, *\*наклепи* та інші аморальні явища, одним словом – *пролеткульт*.

Але, як зазначалось вище, духовно-енергетичний програмний генний код, на відміну від морганівського спадкового генного коду, може змінюватись під впливом духовно-енергетичних сил, якщо ця зміна направлена на підвищення позитивної духовної енергії. Під дією цих сил може змінюватись програма розвитку спільноти. А оскільки комуністична програма розвитку спільноти містила головну позитивну духовно-енергетичну сутність – альтруїзм, то в значній частини соціалістичної спільноти енергетичний потенціал альтруїзму дійсно зріс.

В значній частини спільноти змінився програмний духовно-енергетичний ген (прискорився духовний розвиток індивіда). Але духовно-енергетичний ген спільноти продовжував опиратись, і настав момент, коли коливання, обумовлені револьюційною флуктуацією, майже заспокоїлись, і духовно-енергетичне поле спробувало повернутись до початкової рівноваги. Але, на відміну від фізичних систем, котрі релаксують до

початкового стану (основного, що мало місце до флуктуації), збудження (флуктуація) духовно-енергетичного поля переводить його (поле) до нового основного стану, до якого духовно-енергетичне поле “*повертається*” після релаксації флуктуації. Це обумовлено тим, що після-флуктуаційні коливання духовно-енергетичного поля викликають сутності-резонанси, котрі можуть бути як позитивними, так і негативними, стабільними і нестабільними. Ці духовні сутності-резонанси змінюють структуру основного стану духовно-енергетичного поля.

*Увага!*

*Духовно-енергетичне поле спільноти  
після флуктуації не може “повернутись” до початкового  
стану, оскільки воно розвивається, але й не може увійти в стан,  
визначений геном розвитку на момент релаксації  
флуктуації.*

Релаксація (можливо не повна) флуктуації, що обумовила революцію 1917 року, призвела духовно-енергетичне поле спільноти СРСР до стану, що відобразився у фізичному полі як “*перебудова*” М.С.Горбачова. Але оскільки ця перебудова знову пішла за революційним сценарієм, то в духовно-енергетичному полі виникли нові флуктуації, а у фізичному полі – нові кризові явища. Одним з найбільш значущих проявів кризи багатонаціональної пролетарської культури Радянського Союзу стало її зникнення. Семидесятилітнє духовно-енергетичне багатонаціональне поле розпалось на складові. І це цілком закономірно, оскільки програми духовно-енергетичних генів національних спільнот дуже стійкі, бо не існує таких духовно-енергетичних сил, котрі можуть їх змінити в напрямі розвитку. Це сприяє підвищенню позитивної духовної енергії національної спільноти.

Будь-які духовно-енергетичні сили, що впливають на духовні гени національної спільноти, зменшують такі позитивні духовні сутності, як *\*націоналізм, \*національний патріотизм, \*фольклор і побут, \*практично всю позитивну духовну енергію*. Тому національні духовно-енергетичні поля і їх відображення у фізичних полях – національні культури, як вже зазначалось вище, є найбільш стійкими, найбільш консервативними. Протягом вікового пригнічення Російською імперією, а потім Радянською державою національні духовно-енергетичні поля, зберігаючи свій відносний “*суверенітет*”, намагались позбутися тих спотворень, що привносились ззовні, і повернутись на шляхи розвитку відповідно до генних програм національного розвитку. І нова революційна флуктуація духовно-енергетичного поля багатонаціональної спільноти настільки знизила захисний бар’єр цього поля, що національні духовно-енергетичні поля змогли подолати цей бар’єр і організувати власні поля у віртуальному просторі.

Духовно-енергетичне поле у віртуальному просторі єдине для усього Всесвіту, але кожна спільнота та індивід займають в ньому певний об'єм з відповідним набором генів розвитку. Причому з розвитком спільноти (індивіда) “об'єм” змінюється якісно і кількісно, а також змінюється його “місцезнаходження”. Як вже зазначалось, існують гени розвитку всього людства, націй, що формують держави, а також націй всередині держав, релігійних общин, професійних спілок, ідеологічних спільнот, спільнот по крові (родичів), включаючи сім'ю та окремих індивідів. Ми не вказали таку спільноту як “клас” (буржуазія, робітники і т.п.). І не вказали ми його тому, що “класовий” духовно-енергетичний ген є нестабільним і має малий “час життя”, оскільки класи не поділяються в духовно-енергетичному аспекті. Вони розрізняються тільки відносинами власності, а це більшою мірою фізичний стан, ніж духовний. Тому “класовий” ген “зітканий” з генів окремих індивідів.

Генів-програм розвитку спільноти типу “багатонаціональна держава” не існує взагалі. Багатонаціональні утворення можливі тільки як абсолютно рівноправні тимчасові союзи різних національних спільнот. Союзи, утворені для виконання певних завдань, досягнення певних цілей. Причому якісні і кількісні сутнісні структури духовно-енергетичних генів національних спільнот, що входять в такий тимчасовий союз, повинні бути близькими, щоб стало можливим тимчасове утворення складного “багатонаціонального” гену. Такий ген є нестабільним і час його життя обмежений. Тому будь-які багатонаціональні об'єднання і союзи нестабільні. Всередині таких союзів постійно відчувається міжнаціональна напруга, що створює конфліктні ситуації.

В різних “об'ємах” духовно-енергетичного поля людства (цивілізації Землі) практично постійно виникають і затихають флуктуації, наслідком (в деяких випадках причиною) чого є різноманітні конфлікти (війни, перевороти, тероризм і т.п.), і реакція екосфери на негативні дії цивілізації (отруєння і забруднення оточуючого середовища, знищення флори і фауни, штучні землетруси при вибухах ядерних і термоядерних засобів і т.п.). Найчастіше ці “об'єми” відповідають державним утворенням (спільнотам). Крім флуктуації розпаду Радянського Союзу, в якості прикладу можна привести флуктуації “зруйнованих хмарочосів”, військові втручання в балканському регіоні, в арабському світі та багато інших. Реакція екосфери: збільшення кількості і сили повеней і землетрусів, засух, торнадо і цунамі в різних куточках Землі, підвищення середньорічної температури нашої планети, щораз нові інфекційні (вірусні) захворювання, що викликають епідемії і т.д.

## Резюме

*Сучасність характеризується в культурі двома напрямками – модернізмом і постмодернізмом.*

*Кожна нова епоха переосмислює обрії і зміст культури в обширах великого історичного часу. Зміна історичних її меж особливо інтенсивно відбувається тепер, в умовах нового соціального вибору, нового періоду державотворення в Україні і Європі. Новий соціальний і культурний контекст впливає не тільки на характер змін в культурі сучасній, але й на оновлення, почасти і відродження значних сфер культури минулого часу, які набувають в умовах посилення національної самоідентифікації нового структурування, а сама українська культура в цілому — нових соціально-цінних і громадянських орієнтирів.*

*Радикальне реформування суспільства активно формує нову культурну реальність. Особливе значення має процес “деідеологізації управлінської культури”, який обумовив розкриття спектру її функцій, появу її субкультурної диференціації, зокрема молодіжної субкультури.*

*Флуктуації духовно-енергетичного поля як кризові явища культури можуть викликатися спробами примусових якісних і кількісних змін духовно-енергетичних сутностей у віртуальному полі, змінами генної духовної програми.*



### Питання для роздуму, самоперевірки, повторення

1. В чому полягає продуктивність застосування теорії модернізації для аналізу процесів у сфері культури?
2. Охарактеризуйте ознаки соціокультурної модернізації.
3. Чи існує взаємозв'язок між глобалізацією і модернізацією у сфері культури?
4. Які існують сучасні типи соціокультурної модернізації?
5. Охарактеризуйте особливості соціокультурної реальності в Україні і її риси.
6. Які соціальні причини формування субкультур?
7. Які важливіші ознаки характеризують субкультуру?
8. Чим характеризуються сучасні молодіжні субкультури?
9. Яку роль виконує мистецтво в організації субкультур?
10. Якими ознаками характеризується контркультура?
11. Які функції виконують субкультури в системі сучасної культури?

## ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ЗБЕРЕЖЕННЯ СВІТОВОЇ КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ, ПРИМАТУ СВІТОВИХ КУЛЬТУРНИХ ЦІННОСТЕЙ

Творець (природа, Бог), створюючи Всесвіт, потурбувався про те, щоб він міг розвиватися без його втручання, самостійно, щоб в його структурі існували енергоджерела, здатні підтримувати рух із середини. Природньо, що і людина як частина світу повинна мати джерела енергії, що забезпечують її діяльність і саморозвиток. Але по відношенню до людини мова йде не стільки про фізичні чи фізіологічні процеси, які є джерелом енергії, скільки про процеси духовно-енергетичні.

Оволодіння людиною тільки фізичною енергією може призвести до самознищення всього живого на Землі.

З цієї точки зору культурна спадщина виступає певним духовно-енергетичним полем, в якому відбувається самореалізація індивідів, формується система цінностей, яка забезпечує стабільний соціальний розвиток.

### СУТТЄВОЇ

**Після вивчення матеріалу теми Ви зможете:**

- ☞ уявити теоретичні засади значимості збереження культурної спадщини та її понятійний апарат;
- ☞ вивчити історію проблеми та шляхи її розв'язання на різних етапах розвитку народів світу;
- ☞ зрозуміти основні принципи діяльності міжнародно-правових та громадських організацій по збереженню культурної спадщини;
- ☞ вміти оцінити культурну спадщину українського народу та її місце у світовому культурному надбанні людства.

### Ключові поняття та терміни

- |                       |                           |
|-----------------------|---------------------------|
| • культурна спадщина  | • монументальне мистецтво |
| • культурні цінності  | • конвенція ЮНЕСКО        |
| • культурні споруди   | • пакт Реріха             |
| • культурні комплекси | • культурна політика      |
| • визначні місця      | • музейні колекції        |

## □ План (логіка) викладу і засвоєння матеріалу:

- 8.1. Збереження культурної спадщини як об'єктивна соціально-історична тенденція в розвитку людства.
- 8.2. Формування системи світових інститутів збереження культурної спадщини людства та їх правові документи.

### 8.1. Збереження культурної спадщини як об'єктивна соціально-історична тенденція в розвитку людства

*\* Поняття “культурна спадщина” є багатовимірним і простим лише на перший погляд. Якщо виходити із формального визначення культури як суми матеріальних і духовних цінностей, то до культурної спадщини слід віднести все, що зроблено у попередні віки і збереглося до наших днів. Якщо з цих позицій екстраполювати майбутнє, то будь-яка річ нашого побуту через декілька століть стане культурною цінністю.*

Однак, культурна цінність тієї чи іншої речі якраз проявляється у тому, що вона переживає цілі епохи і залишається в одному або декількох екземплярах. Крім фактору часу, протягом якого людство “губить” свої цінності, діє фактор їх значущості. Людина довго зберігає ті речі, котрі несуть певне естетичне та духовне навантаження. Із покоління в покоління, із родини в родину, передавались і передаються сімейні реліквії, просто побутові речі. Уявимо, що є два предмети, однакові за побутовим призначенням. Один із них має художні елементи, інший – не має. Зрозуміло, що перший буде існувати довше. Це стосується і людини. В народі давно підмічено, що душевно спокійна, добра людина живе довше.

Слід зазначити, що поняття *культурна спадщина* є суб'єктивним. Вона існує доти, доки існуватиме людство. Без людини антична амфора стає об'ємом, собор – печерою. Матеріальна культурна спадщина віддзеркалюється в духовному полі індивідів. При відсутності цього поля все, що залишили попередні віки, стає просто предметами праці, що створені “*людиною розумною*”, але не духовно багатою.

Сучасне розуміння культурної спадщини є досить одностороннім, прагматично утилітарним. В ньому відсутні головні елементи: творець спадщини та її споживач.

Ми не можемо до кінця зрозуміти культурну спадщину таких цивілізацій, як майя, інків, ацтеків та інших. Адже ми мислимо іншими категоріями. Відвідуючи їх храми, ми думаємо не так, як думали вони. Ми живемо в іншому культурно-просторовому і часовому вимірі.

Культурна спадщина того часового виміру формувалася на етнічно-родовому рівні, коли тотеми, талісмани складали особливу життєво необхідну цінність і поступово формували усвідомлену потребу зберігати речі попередніх поколінь. Поступово складалась певна традиція бережливого ставлення до речей (культ речей), яка, багато разів повторюючись, накладалась на весь спосіб життя, формувала аналогічне ставлення до природи. Цікавий факт, що у багатьох народів світу, які зберегли залишки первісно-родових форм співжиття, перш ніж вбити звіра мисливець просив у нього на це дозволу. Іншими словами, потреба зберігати все, що оточує людину, сягає своїми коренями у первісно-общинні відносини.

Культурна спадщина – це спадщина для усієї спільноти. Важливо зазначити, що в історичному розвитку це був важливий етап суспільного усвідомлення значущості набутого. Для індивіда було складним процесом переступити межу, де набуто стало суспільним. Цей етап був пов'язаний з розвитком перших міст, становленням міфологічного світогляду. Як зазначено в попередніх темах, міф не мав початку і кінця. Міф був як саме життя. Люди жили як боги, а боги – як люди. Людина була вписана в природу. Змінювалися покоління. Залишалася природа, будівлі, речі. У свідомості це викликало відчуття вічності оточуючого середовища, магічної значущості предметів, наявності в них магічної сили попередніх поколінь.





Цей процес особливо рельєфно прослідковується при співставленні життя спільнот розвинутих територій і варварських племен, що межували з ними.

В історичному плані проблему збереження культурної спадщини слід розглядати на двох рівнях: рівень буденного і рівень теоретичного усвідомлення. Кожний з цих рівнів виконує певні функції, створюючи нове системне утворення.

На сучасному рівні культурна спадщина асоціюється з *світською та сакральною архітектурою попередніх століть, збереженими творами і виробами художньої культури, предметами матеріальної культури*. Оцінка їх значущості часто не носить художнього змісту. Вона в більшості випадків сформована засобами масової інформації на споживацькому рівні і оцінюється ціною на міжнародних аукціонах. Термін *“безцінні пам'ятки”* в буденній свідомості не завжди окреслений чіткими естетичними критеріями. У значної частини населення планети побутує байдуже ставлення до спадщини. За різними оцінками більше половини населення сучасних високорозвинутих країн тільки чуло про світові пам'ятки, але жодного разу їх не бачило. Щодо країн, що розвиваються, то тут ця цифра перевищує 80 відсотків. Красномовним свідченням цього стало масове пограбування (2003 р.) музеїв, фізичне знищення експонатів в Іраку населенням самого Іраку. Знищені шедеври минулого дійсно безцінні, бо на території нинішнього Іраку проживали народи, культура яких була *“колискою”* для багатьох культур світу.

Однак, наведена вище характеристика є статичною, а отже не відображає реальної ситуації у суспільстві. Для суспільних процесів основною характеристикою виступають такі складові, як темпи процесів та тенденції їх розвитку, про що піде мова пізніше.

На побутовому рівні в одні і ті ж поняття різні люди, соціальні групи часто вкладають різний зміст, що є неприпустимим для міжнародно-правових актів, особливо в силу того, що останні часто зачіпають інтереси народів різних держав. Понятійний апарат, що стосується проблем збереження культурної спадщини, сформувався у ХХ ст. Тому сьогодні уже можна чітко окреслити його основні терміни.

Насамперед, першим в означеній галузі чітко визначеним міжнародно-правовим поняттям було поняття *культурних цінностей*. Йому передував культовий тип соціального сприйняття культурних надбань попередніх поколінь. В статті першій (розділ I) *Конвенції про захист культурних цінностей у випадку збройного конфлікту* (Гаага, 14 травня 1954 р.) виділені три пункти, що стосуються поняття *“культурні цінності”*:

*»в першому пункті визначена структура культурних цінностей (що до них відноситься);*

▷ другий пункт окреслює інфраструктуру збереження культурних цінностей;

▷ третій пункт дає визначення центрів зосередження культурних цінностей.

Конвенція ЮНЕСКО про охорону всесвітньої культурної та природної спадщини, що прийнята в 1972 р., визначила зміст поняття “культурна спадщина”, виділивши в ньому три рівні: \*пам’ятки, \*ансамблі, \*визначні місця. Формально поняття “культурні цінності” та поняття “культурна спадщина” відрізняються лише тим, що друге стосується лише статичних (нерухомих) об’єктів. Однак, в гносеологічному аспекті, коли культурна спадщина розглядається як невід’ємний елемент духовно-енергетичного поля, термін “культурні цінності” набуває іншого значення. Національні законодавства більшості країн світу поклали в основу типологізації культурної спадщини і культурних цінностей наведені вище нормативно-правові документи ЮНЕСКО. Зокрема, Закон України “Про охорону культурної спадщини” поділяє її за типами (споруди, комплекси, визначні місця), видами (археологічні, історичні, монументального мистецтва, архітектури та містобудування, садово-паркового мистецтва, ландшафтні об’єкти). Як бачимо, така класифікація враховує історичну особливість залишеної нам спадщини.

## 8.2. Формування системи світових інститутів збереження культурної спадщини людства і їх основні документи

Передумовою формування світових інститутів збереження культурної спадщини і їх функціонування як самодостатньої системи стали перші державно-правові акти, рішення окремих соціальних спільнот, спрямовані на припинення “культурного” вандалізму. “Право” переможця протягом трьох днів грабувати переможеного дозволило винищувати не тільки цілі соціальні спільноти, а й залишати пустелю на матеріальному полі культури. В історії дуже мало випадків, коли прийшли народи переймали культуру переможених. Культура варварів завжди була нижчою від культури їх жертв.

Найбільш розвинутими в культурному відношенні були ранньокласові цивілізації Близького Сходу, Античної Європи. Не дивно, що саме тут ми знаходимо перші відомості про охорону матеріальних скарбів. Цікаво, що саме *Різдво Христове* стало рубежем між двома подіями. Сімнадцять століть до нього у високорозвинутому Вавілоні в законах царя Хаммурапі йде мова про збереження суспільного багатства. Сімнадцять століть по тому у Швеції приймається закон про охорону об’єктів сакрального призначення.

Майже чотири тисячі років потрібно було людству, щоб оцінити значущість того, що створили попередні покоління. Воістину, кладовище більше потрібне живим, аніж мертвим. Хоч вандалізм ХХ ст. не менш вражаючий, ніж він був у попередні епохи.

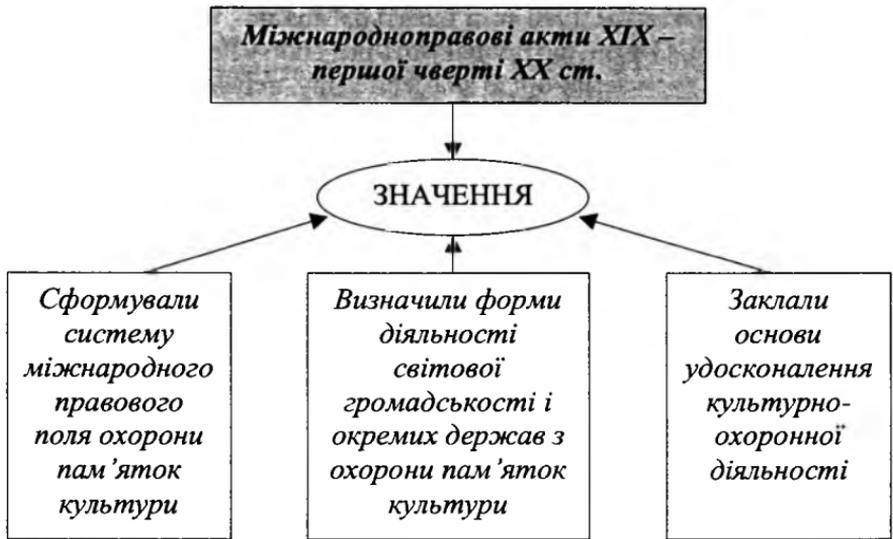
В сучасному розумінні чи близькому до нього, як вважає ряд дослідників, поняття \**“пам'ятки культури”*\*, \**“культурні цінності”*\* своїм існуванням завдячують дослідженням просвітителів-гуманістів епохи Відродження, які за підрахунками вчених ввели у науковий обіг близько сотні нових понять.

В епоху Реформації та Просвітництва (ХVII – ХVIII ст.) приймаються в основному *“галузеві”* правові акти, що стосуються культурної спадщини. Однак два з них започаткували всезагальні підходи до проблеми. Це декрети про заборону самовільної перебудови архітектурних пам'яток (Франція, кінець ХVIII ст.), про заборону вивозу пам'яток (Італія, перша чверть ХVIII ст.).

Посилена увага європейської громадськості до культурної спадщини співпала з активним формуванням нових принципів міжнародного права. Зокрема, значимість саме культурного співробітництва сприяла прийняттю загальнообов'язкових норм міжнародного права. Так, у Паризькому мирному договорі 1815 р., рішеннях Віденського конгресу 1814–1815 рр. вперше світове співтовариство зобов'язало Францію повернути культурні цінності, що були вивезені з Австрії, Єгипту, Іспанії та інших країн. Слід зазначити, що з того часу минуло майже два століття, а проблема переміщення культурних цінностей, повернення їх власникам не вирішена і до сьогодні. Так, з України тільки за останні 200 років вивезено і знищено культурних цінностей на десятки мільярдів доларів. Українські реліквії сьогодні можна зустріти у приватних колекціях практично в усіх країнах світу.

Формування системи міжнародно-правових норм з цієї проблеми розпочалося з другої половини ХІХ ст. і тривало до другої чверті ХХ ст. В цей час проходили міжнародні форуми, приймали важливі документи. Брюссельська декларація про Закони і звичаї війни (1874 р.), Заключний акт Берлінської конференції (1885 р.), перша та друга Гаазька мирні конференції (1899, 1907), Конвенція у Сен-Жермен-ан-Лейй (1919 р.), Договір про заборону війни як засобу національної політики (Пакт Бріана-Келлога, 1928 р.) в значній мірі охопили коло проблем, пов'язаних з охороною пам'яток культури.

Друга половина ХХ ст. та початок ІІІ тисячоліття стали переломними у відношенні світової спільноти до своєї історії та культурної спадщини. Перша, Друга світові війни, постійні військові конфлікти (Афганістан, Балкани тощо) змусили світову спільноту переусвідомити свій технологічний період і на рівні практики, а не лозунгу, зрозуміти, що без минулого не буде майбутнього.



Соціологічні дослідження, проведені міждержавними організаціями в останньому десятиріччі, засвідчили різке зростання суспільної значущості культурної спадщини. Це був процес не спонтанний, а історично об'єктивний. З одного боку, різко зріс рівень освіченості людської спільноти, а з іншого – головні проблеми, що віками турбували людство (війни, голод, міжнаціональна ворожнеча тощо), виявились частково подоланими. Окрім того, наука довела, що у світі все взаємозв'язане, а таке унікальне явище як людина, людська спільнота є не випадковим, а системоутворюючим у межах всього Всесвіту. Надбання цього унікального утворення різко корелюють з його прогресивним чи регресивним розвитком. Якщо *І.Вернадський* теоретично довів існування духовного соціокультурного поля планети, то *всесвітньо відомий вчений, громадський діяч Микола Костянтинівич Реріх* на засіданні товариства архітекторів (1904 р.) та в Доповіді для імператора (1915 р.) вперше зводить воедино два питання охорони культурних цінностей як під час війни, так і в мирний час.

У 1929 році за пропозицією *М.К.Реріха* *Г.Шклявер*, *Ж.Прадель* розробляють *Проект міжнародного договору з охорони мистецьких і наукових закладів, місій, колекцій (Проект Пакту Реріха)*. Проект Пакту Реріха містив преамбулу і чотири статті, що в майбутньому визначили структуру (за змістом) усіх наступних договорів з цього питання. Як американська, так і європейська преса опублікували Проект Пакту Реріха, який знайшов схвальну підтримку церкви, державних діячів, відомих

вчених світу. Протягом 1930 р. в багатьох країнах світу створюються Комітети, Комісії, Союзи, що пропагують ідеї Пакту Реріха. Над багатьма пам'ятками культури замайоріло знамено миру, передбачене статтею II.

*“Заклади, колекції та місії відтак можуть виставити відмітний прапорок (червоне коло з трьома кружками всередині на білому тлі), який надасть їм право на особливу повагу та опіку з боку воюючих держав і народів усіх Високих Договірних Сторін”.*

Із статті II Пакту Реріха

У 1931, 1932, 1933 р.р. проходять три міжнародні конференції Пакту, а в квітні 1935 р. офіційно Пакт Реріха підписують США і ще двадцять країн Латинської Америки.

Четверта стаття Пакту Реріха визначає право кожної держави приєднатися до цього важливого документу. Однак Європа уже готувалася до війни. Німеччина, Італія, Іспанія, Англія, Угорщина, Румунія, Болгарія в силу внутрішніх соціально-економічних та політичних причин не тільки проігнорували Пакт, а й вжили дипломатичних кроків щодо його нейтралізації.

Десятиріччя (1935 – 1945 р.р.) виявилось згубним в історії пам'яток культурної спадщини людства. На порядку денному були питання самозбереження і самовиживання людської спільноти. Тільки в кінці 50-х років людство заново для себе “відкриває” Пакт Реріха.

Ліга Націй, що була авторитетним міжнародним утворенням до Другої світової війни, вичерпала свої можливості і в 1946 р. світова спільнота створила нову міжнародну організацію – Організацію Об'єднаних Націй. Остання має багатогалузеву структуру. В тому числі ЮНЕСКО, що за своїм статутом опікується блоком міжнародних проблем з питань культури.

З ініціативи Нью-Йоркського комітету Пакту Реріха у 1954 р. ЮНЕСКО скликала міжнародну конференцію (взяли участь 56 країн). Були прийняті *Гаазька конвенція і Протокол про захист культурних цінностей у випадку збройного конфлікту*. Через 12 років (1966 р.) Генеральна конференція ЮНЕСКО приймає *Декларацію принципів міжнародного культурного співробітництва*, а в 1970 р. – *Конвенцію про заборону і попередження незаконного ввезення, вивезення і передачі права власності на культурні цінності* (ратифікували парламенти 91 країни). У 1972 р. ЮНЕСКО приймає *Конвенцію про охорону всесвітньої та культурної спадщини* (ратифікувала 171 країна світу). Остання конференція була дуже важливою. Вона завершила довготривалий процес пошуку і становлення міжнародних структур реєстрації, обліку культурної спадщини. Створений у 1972 р. *Комітет з охорони всесвітньої культурної і природної спадщини* наділений нормативними економічно забезпеченими функціями. Комітет

слідкує за збереженням пам'яток, розподіляє субсидії фонду, заносить у списки всесвітньої спадщини нові об'єкти.

### Структура і розміщення об'єктів всесвітньої культурної спадщини

#### Пам'ятки



#### Увага!

*Собор Святої Софії та Кисво-Печерська лавра (м. Київ) у 1990 р., історичний центр м. Львова у 1998 р. занесені ЮНЕСКО до Списку всесвітньої спадщини.*

Подальший розвиток міжнародної діяльності з охорони пам'яток культури позначився створенням Міжурядового комітету зі сприяння поверненню культурних цінностей країнам їх походження у разі незаконного привласнення цінностей іншими країнами. Однак діяльність комітету проходить у досить складних умовах. Сьогодні чітко не означені критерії законності чи незаконності привласнення. Національні законодавства з цього приводу часто містять діаметрально протилежні положення. Не всі країни прийшли до єдиної точки зору щодо того, чим керуватися при поверненні історичних пам'яток, переміщених під час другої світової війни – двосторонніми угодами чи багатосторонніми. У березні 1999 р. приймається Другий протокол до Гаазької конвенції 1954 р. про захист культурних цінностей у випадку збройного конфлікту.

У ХХ ст. була створена досить значна нормативно-правова база щодо збереження світової культурної спадщини. Людство усвідомило, що остання виконує такі специфічні функції, які зачіпають глибинні інтереси розвитку суспільства. Крім того, ці функції не поновлюються іншими галузями культури. Однак світова спільнота на початку ХХІ ст. – це суспільство не тільки рівних, але і різних можливостей.

Як відомо з історії, етнічно-родова і ранньокласова культурна спадщина зосереджена саме в країнах Близького Сходу, Стародавньої Індії, Китаї. Однак, в силу соціально-економічних, політичних, етнічно-національних

та інших причин у світовій скарбниці найменше об'єктів з цих країн. З початку ХХ ст. цей регіон був економічно малорозвинутий, культурні надбання вивозились за їх територіальні межі, частина просто руйнувалася. Територіальні претензії в межах самого регіону та боротьба між окремими етнічними групами за владу в центрі також не сприяли збереженню пам'яток. Сьогодні, як і 100 років тому, гостро стоїть питання вироблення дієвих міжнародних механізмів впливу на ті соціуми, які нехтують загальноприйнятими нормами міжнародного права.

Теоретичний рівень аналізу проблеми є досить багатогалузевим, він зачіпає такі науки, як: ⇨ *соціологія*, ⇨ *філософія*, ⇨ *політологія*, ⇨ *правознавство*, ⇨ *міжнародні відносини*, ⇨ *економіка* і ряд інших.

**Увага!**

*У своїй сукупності науки створюють теоретичний фундамент міжнародних Інститутів збереження світової культурної спадщини з чітко окресленими функціями своєї діяльності.*



Сучасна система міжнародно-правових інститутів наділена певними нормативними функціями. В теоретичному плані це одна з найскладніших проблем. Наділення будь-якої світової організації певними нормативно забезпеченими функціями завжди містить елемент зовнішнього втручання у внутрішні справи окремих країн. Тому, на перший погляд, просте питання охорони пам'яток, які дістають статус світової значущості, на

міжнародному рівні набуває нового політичного змісту, і не всі країни мають однакову точку зору щодо конкретних механізмів вирішення цієї проблеми.

Не менш важливою є економічна функція. Світова спільнота, сконцентрувавши фінансові можливості, в стані надати суттєву економічну допомогу з цього питання і реалізувати проекти, що не під силу одній, навіть досить багатій, державі. Поза всяким сумнівом, в останні роки великої значущості набула функція пропаганди культурного надбання людства. Культурні взаємозв'язки між народами:

- знімають соціальну напруженість у відносинах;
- “знімають” зверхність одних етносів по відношенню до інших;
- формують нове планетарне світобачення.

Збереження культурної спадщини на рівні національних держав переслідує три мети:

☞ трансформація національних особливостей в наступні покоління, формування національного почуття гордості, усвідомлення етнічно-родової єдності;

☞ формування та збереження міжнародного іміджу як держави з багатовіковими традиціями для співробітництва;

☞ економічна вигода (туристичний, екскурсійний бізнес).

У реалізації вищеназваних цілей держава використовує ряд заходів, включає у цей процес інші державні інститути, громадські організації. Зокрема, держава *\*видає закони, \*фінансує роботи, \*управляє процесами збереження пам'яток, \*виступає суб'єктом у міждержавних відносинах.* Щодо громадських організацій, то останні безпосередньо *⇒ займаються задоволенням культурних потреб населення, ⇒ проводять просвітницьку роботу, ⇒ роботу по захисту пам'яток, по організації міжнародного культурного співробітництва, ⇒ планують благодійні акції, ⇒ займаються меценатством.*

#### **Пам'яткоохоронні громадські організації України**

- Українське товариство охорони пам'яток історії та культури
- Всеукраїнська спілка краєзнавців
- Український фонд культури
- Українське історико-просвітницьке товариство “Меморіал”
- Українська асоціація захисту історико-культурного середовища

Діяльність цих громадських організацій обумовлена Законом України “Про охорону культурної спадщини”.

Україна має давні традиції збереження культурної спадщини. Вони беруть свій початок з часів Ярослава Мудрого. Насамперед, *➤ створюються*



приватні колекції предметів старовини (XVII ст.), з'являється музейна справа (кінець XVIII – початок XIX ст.), створюється Товариство з історії минущини; в другій половині XIX ст. створюються державні організації з цільовим призначенням охорони культурних цінностей. Як відомо, 70 відсотків пам'яток зосереджені у західних областях України. Серед цих пам'яток більше половини – пам'ятки сакральної культури.

З другої половини 50-х років Україна формально була суб'єктом міжнародного права (член ООН). Однак вона не мала реальних, визначених національними інтересами, прав. Тільки в останньому десятиріччі XX ст. нормативно-законотворчий процес став прерогативою власного українського парламенту. За цей короткий період на різних рівнях державного управління були прийняті сотні важливих документів, що заклали економічні підвалини під “велику українську будівлю” охорони своєї багатой культурної спадщини.

## Резюме

*Історія розвитку людських спільнот знала злети і падіння, варварство і гуманізм, догматизм і просвітництво. Були періоди, коли, як у вогняному котлі, зникали цілі етноси, народи, цивілізації. Вічним і незмінним залишалось одне – духовні начала, передані наступним поколінням, предмети і речі, які служили комусь і “зберігали” тепло рук своїх власників, мрії і втрачені надії, зберігали “душу” епохи. Кажуть, все боїться часу, а час боїться пірамід. Час боїться нашої пам'яті про тих, хто творив до нас свої безцінні шедеври. XX ст. стало століттям переходу до нових форм співжиття, повернення людства до своїх першооснов, етнічно-родових витоків. Культурна спадщина чи не найважливіша складова нашої самоідентифікації, самоусвідомлення в культурному полі свого народу і людства. Збереження створеного розумом і руками предків – запорука нашого майбутнього.*

## **?** Питання для роздуму, самоперевірки, повторення

1. Розкрийте структуру понять: культурна спадщина, культурні цінності.
2. У чому полягає соціальне значення культурної спадщини?
3. Які функції в житті суспільства виконують збережені культурні цінності?
4. Що ви розумієте під національною самоідентифікацією людини? Яку роль у цьому відіграє культурна спадщина?
5. Розкрийте історію становлення культурно-охоронної діяльності.

6. Розкрийте значення Пакту Реріха в збереженні культурної спадщини людства.
7. Чому є важливим занесення об'єктів культурної спадщини до Списку всесвітньої спадщини?
8. Розкрийте значущість відомих вам пам'яток української культури.
9. Назвіть пам'яткоохоронні громадські організації України.

## СУЧАСНА НАУКА ПРО ОСОБЛИВОСТІ РОЗВИТКУ КУЛЬТУРИ У ХХІ СТ. ІНВАРІАНТИ РОЗВИТКУ КУЛЬТУРИ

*Розвиток та зміни у світовій культурі другої половини ХХ ст. пов'язані з формуванням нового інформативного суспільства, стратегією розширення демократичних інститутів, прав і свобод індивідів, задекларованою провідними країнами світу, концепцією *longlife learning* – “навчання протягом життя”. Темпи зміни усіх складових культури за останні сто років зросли у сотні разів. Якщо протягом декількох тисяч років індивід народжувався в одному соціокультурному полі з його усталеним ритмом, розвивався і старів (за виключенням перехідних епох), то за останні 50 років усі складові його буття зросли на декілька порядків (можливості переміщення в просторі, засоби отримання інформації, форми включення у виробничий процес тощо). Генетично людство завжди готове до еволюційних змін (змін, які не завжди нами фіксуються) і важко переносить революційні перетворення. В цій ситуації відбувається розширення суспільства за здібностями, можливостями, інтересами тощо, і, як наслідок, розширюється палітра культурних течій і напрямків.*



**Після вивчення матеріалу теми Ви зможете:**

- ☞ уявити значущість високих темпів соціальних змін у формуванні сучасного соціокультурного поля;
- ☞ зробити аналіз сучасних тенденцій у розвитку культури;
- ☞ співставити своє ставлення до нових культурних течій з їх науковим аналізом;
- ☞ на основі власних знань класифікувати сучасний полівимірний розвиток культури;
- ☞ довести значущість прогностичного аналізу розвитку культури для формування науково обґрунтованої державної політики.

### Ключові поняття та терміни

- |   |   |
|---|---|
| <ul style="list-style-type: none"> <li>• прогноз</li> <li>• передбачення</li> <li>• гіпотеза (соціальна)</li> <li>• культурний розвиток</li> <li>• рок</li> </ul> | <ul style="list-style-type: none"> <li>• прогностика</li> <li>• модель</li> <li>• проект</li> <li>• екстраполяція</li> <li>• моделювання</li> </ul> |
|---|---|

## □ План (логіка) викладу і засвоєння матеріалу:

9.1. Теоретичні засади прогнозування культурного розвитку людства.

9.2. Культура XXI ст.

### 9.1. Теоретичні засади прогнозування культурного розвитку людства

При підході до питання прогнозування культурного розвитку вкрай необхідно з'ясувати низку проблем методологічного характеру. Деякі з них універсальні, інші – зумовлені особливостями регіонального, етнічно-родового розвитку культури. В останні десятиріччя йде активний пошук оптимальних шляхів розвитку культури, адекватних її реалізації в умовах інформаційного суспільства. Цей процес надто важливий і необхідний. Лише при усвідомленні всіма верствами населення, усіма народами нових соціокультурних завдань, оволодінні методикою соціально-культурного передбачення можливий суспільно безболісний перехід до нової системи соціальних цінностей.

|| \* Отже, знання координат вихідного і кінцевого пунктів на кожному культурному етапі дозволяє виділити головні культурні пріоритети, визначити чинники соціально-культурних флуктуацій.

Однак слід зауважити, що знання сутнісних чинників соціокультурного поля ще не гарантує швидкого суспільного розвитку. Існує ще одна відносно самостійна група питань, які часто є складнішими, ніж окреслення проблеми в її сутності. Завдання полягає в тому, щоб виробити механізм переходу від однієї культурологічної моделі до іншої.

Отже, перш ніж розглядати формування тієї чи іншої прогностичної концепції, слід відповісти на ряд питань. *По-перше*, наскільки це важливо на початку XXI ст.? Чи можливо обійтися без наукових аналізів у розвитку культури? *По-друге*, чи володіє людство методикою безболісного, наперед спрогнозованого чи еволюційно усвідомленого переходу від однієї системи культурних координат до іншої? Перше питання не викликає сумніву. Глобалізація світових процесів, взаємозалежність і взаємопроникнення культур формує нову людину. Якщо суспільство хоче бути прогресивним, то воно повинне усвідомити, що для цього необхідні не тільки нові машини, техніка, технологія, а й інше соціокультурне поле. У регресі “винна” не стільки конкретна людина (яка працює сьогодні не гірше, а навіть інтенсивніше, ніж століття тому), а соціокультурна система, в якій не відбувається повна самореалізація індивідів.

**Увага!**

*Усвідомити і спланувати культурний розвиток в необхідному світовій спільноті напрямку – це, насамперед, означає створити сприятливу суспільну метрику для самої людини, яка на рівні життєвих сенсів без зовнішнього тиску видозмінюватиме не тільки матеріальне виробництво, а і саму себе.*

Що стосується другого питання – чи володіємо ми механізмами переходу від однієї системи соціокультурних координат до іншої? Загально-методологічні питання таких переходів розроблені як за кордоном, так і українською наукою. У зарубіжній науці відпрацьовані питання стратегії і тактики таких переходів. Це викликане насамперед тим, що в останні сто років динамічний розвиток багатьох країн світу сформував соціальне замовлення на такі дослідження. Однак в другій половині ХХ ст. дослідники-теоретики зіткнулись з досить складною теоретичною проблемою, яка виявилась нерозв'язаною і до сьогодні.

При розробці методологічних основ прогнозування суспільного розвитку виникло цілком закономірне і науково необхідне питання: “Куди просувається людство?” Адже з найбільшою імовірністю майбутні проміжні етапи можуть бути визначені, коли відомі принаймні дві точки відліку: початок і кінцева мета. Початок відомий. Відомі попередні проміжні “точки” – культурні епохи. На питання про кінцеву мету людства відповідь може дати тільки Творець. Якщо спиратись на попередні наші уявлення, що людина є причинно-наслідкове, випадкове явище, то кінцевої мети у людства немає. Воно з'явилося випадково і внаслідок якоїсь випадкової причини (згасання Сонця, зіткнення Землі з кометою тощо) зникне. З цієї точки зору людина, як і людство, живе, щоб жити, з чим важко погодитись. Дослідження природничих і гуманітарних наук другої половини ХХ ст. свідчать про те, що поява людини і людства не носить причинно-наслідкового характеру, це синхронне явище, пов'язане з розвитком Всесвіту. В цій системі людина є в крайньому разі необхідним (невідомо, чи достатнім) елементом розвитку Всесвіту і виконує в ньому якусь вкрай важливу функцію, про яку ми не знаємо.

**Увага!**

*На питання: “Куди просувається людство?” не може дати відповідь і жодна з відомих релігій світу. Будь-яка релігія – це певна соціальна форма уявлень про Творця і прояви його земної діяльності.*

Вперше на цю особливість культурного розвитку людства звернули увагу *О. Шпенглер* і *А. Тойнбі*. В своїх теоретичних пошуках *О. Шпенглер* і *А. Тойнбі* прийшли до висновку, що існує лише множинність культур. Ця

множинність не має єдності, історичної спадковості, загальнолюдського змісту. Зокрема, О.Шпенглер вважав, що людство як спільність – “це пусте слово”.

*У людства немає ніякої мети, ніякої ідеї, ніякого плану, так само як немає мети у певного виду метеликів... Людство не старіє, є старіючі та розквітаючі культури. Існують самостійні “культурні організми”, вони народжуються, живуть і вмирають.*

О.Шпенглер

Феномен світової культури в основному визнається вченими-природодослідниками (І.Вернадський, К.Ціолковський, М.Федоров та інші). Всі вони в зрілому віці прийшли до ідеї існування Творця. Цікавими з цього приводу є думки багатьох всесвітньо відомих вчених.

*“Пояснити виникнення життя на Землі тільки випадком – це як би пояснили появу лексики вибухом в типографії”.*

Амер. проф. біології Едвін Куклін

*“В нескінченному світі відкривається безмежний Розум. – Розхоже уявлення про мене як про атеїста – важка помилка”.*

А.Ейнштейн

*“Бог для віруючого знаходиться на початку шляху, для фізика – в кінці”.*

Макс Планк

*“Можна впевнено сказати, що всі мої пацієнти від 35 років захворіли тому, що загубили те, що живі релігії дають своїм послідовникам. І ніхто з тих, то не повернувся до своїх переконань, не зіплився повністю”.*

К.Юнг

*“Сьогоднішні наукові знання більше не повстають проти Творця”*

П.Йордан

**Увага!**

*Раніше атеїзм стверджував, що матерія вічна; сучасна фізика говорить, що це неможливо. Зокрема, з часу Ейнштейна нам відомо, що все, що перебуває в просторі і часі, не може бути вічним. Отже існує щось, що є безмежне і вічне, що може бути причиною матерії.*

Найбільшу складність у прогнозуванні культурного розвитку викликає визначення визначальної координати – мети людства.



Як видно із схеми, усі складові соціокультурної системи чітко окреслені і мають свою мету. Наприклад, якась окрема людина має мету стати, скажімо, лісоінженером. Тоді ми можемо спрогнозувати її поведінку. Україна прагне стати повноцінним членом Європейського Дому і ми можемо уявити, якою при цьому має бути діяльність державних інститутів.

Якою є мета світової спільноти!? Здавалося, що в другій половині ХХ ст. на це питання була знайдена відповідь. Людство визначило певні світові цінності. Стали говорити про “*примат*” – перевагу світових цінностей над іншими. Однак проблеми ускладнились ще більше. Світові цінності в ряді випадків виявились діаметрально протилежними індивідуальним та національним. Сьогодні у розвитку світової спільноти не менше протиріч, ніж і 2 тисячі років тому. Якщо на перше місце поставити таку світову цінність як право на життя, то національно-визвольний рух повинен бути світовою спільнотою придушений (приклад: події на Балканах). Розвиток світової спільноти на початку ХХІ ст. показав, що людство не готове до нової ситуації і можливостей, які виникли у другій половині ХХ ст.

### Структура понятійного апарату



Культурологія як молода наука ще не виробила єдиної теорії свого прогностичного розвитку. Тому в прогнозуванні майбутнього розвитку культури використовуються методи різних наук. Адже всі науки складають одну із підсистем культури взагалі. Понятійний апарат цих наук досить різний за змістом.

**\* Прогноз в культурології** – це імовірне судження про стан культури в означений дослідженням період майбутнього. Прогнозування в культурі включає чотири рівні:

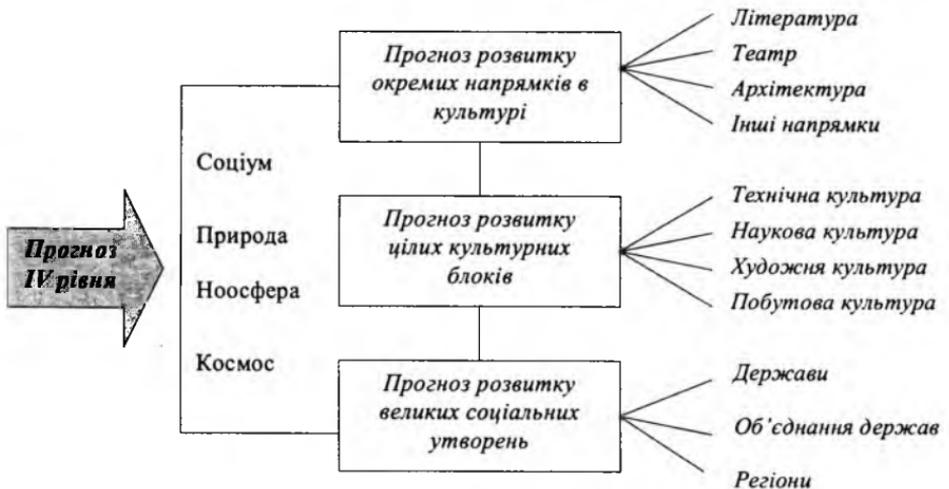
⇒ прогнозування розвитку окремих її напрямків (живопис, архітектура, скульптура та інші);

⇒ прогнозування розвитку цілих культурних блоків (художня культура, технічна культура, наукова культура та інші);

⇒ прогнозування розвитку великих соціальних утворень (держава, об'єднання держав, регіони);

⇒ прогнозування розвитку усієї соціальної спільності.

Схематично це виглядає наступним чином:



Прогнозування соціальних і фізичних процесів є функціональною складовою сучасної науки. Його значення різко зросло в період НТР, коли наукові відкриття і їх застосування можуть призвести до глобальних катастроф. Прогнозування культурних процесів стало необхідним в період самоусвідомлення людством наслідків своєї діяльності. В цей період (остання чверть ХХ ст.) поширеними стають такі категорійні поняття, як: ⇒ проекти, ⇒ програми, ⇒ перспективні плани, ⇒ соціальні інновації.

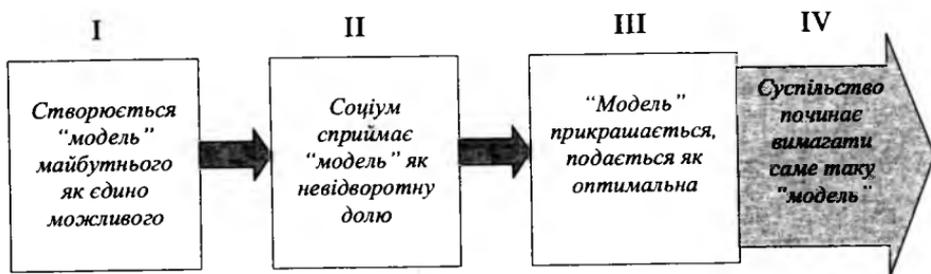


Якщо країни Близького Сходу, Азії тільки засвоювали науку прогнозування, то в Європі уже був прогностичний бум (50-80-ті роки ХХ ст.). Роль прогностичних досліджень особливо зросла під впливом діяльності *Римського клубу*, прогнози якого за достовірністю перевищують 50-ти відсотковий бар'єр. У наукових доповідях вчених Римського клубу більш вживаним є поняття *футурологія* (термін запропонований *О. Флейтгеймом* в середині ХХ ст. Сучасне розуміння – *наука про майбутнє*). У науковій літературі кінця ХХ – початку ХХІ ст. футурологія стала узагальненим терміном, що охоплює як змістові, так і структурні складові теорії прогнозування. Зокрема, із десяти проблем, що були заплановані і розглянуті у доповідях Римського клубу (1980 р.), дві стосувалися футурології (*“Міжнародні аспекти футурології”*, *“Футурологія як спосіб життя”*). Президент Міжнародного товариства майбутнього Е. Корніш, редактор видання *“Futuristi”*, відзначає, що футурологія переходить від дитинства до зрілості. Він має рацію. Футурологія із академічної науки про майбутнє поступово переходить в елемент управління суспільством.

Аналіз футурологічних концепцій майбутнього розвитку людства свідчить, що в їх основу покладено методологічний принцип *“самовиправданого пророцтва”* або навпаки *“саморуїнівного пророцтва”*. Причиною цього стало те, що футурологія в ряді випадків стала методологією формування суспільної думки, засобом, що впливає на прийняття політичних, фінансово вагомих рішень.

Технологія цього процесу виглядає наступним чином:

#### *Етапи примусового формування моделі майбутнього*



Сьогодні футурологи багатьох країн світу виходять у своїх прогнозах з того, що *“думки правлять світом”*, а шляхом передбачень і застережень можна керувати майбутнім розвитком культури.

**\* Аналізуючи теоретичні засади прогнозування культурного розвитку, важливо зазначити, що спочатку слід визначити складові, що забезпечать самостабілізований розвиток соціокультурних**

систем. Серед них саме ті, що будуть поєднувати неперервну самокорекцію невідворотності і несподіваності, що постійно виникає в культурному розвитку людства.

Виходячи із структурного визначення культури як суми матеріальних і духовних цінностей, можна поділити усі прогнози на дві великі групи:

☞ прогнози розвитку природничих наук, які можуть передбачити нові відкриття у найближчі 100 років. Такі прогнози зроблені ще у 80-х роках ХХ ст. (винайдення ліків проти онкологічних захворювань, висадка людини на Марс, використання термоядерної енергії тощо);

☞ прогнози розвитку культурних соціумів, що переслідують дві мети: визначення особливостей розвитку очікуваного майбутнього і вироблення комплексних заходів для нейтралізації в ньому негативних тенденцій.

Як зазначено у соціологічній літературі, хронологічна структура прогнозів складається із поточних, короткострокових, середньострокових, довгострокових і наддовгострокових. Однак, з точки зору предмета культурології усі прогнози мають носити інваріантний характер з чітко окресленими зворотними зв'язками та культурними “коридорами” можливих соціальних флуктуацій. Без цього прогноз із засобу наукового аналізу може перетворитись у засіб впливу в майбутньому однієї соціальної спільноти на іншу, про що згадувалося вище. Можна погодитись з авторами праць, що в культурології прогнозування культурного розвитку носить як пошуковий, так і нормативний характер, що формує відповідно два напрямки прогнозування, пов'язані з метою дослідження.

В перших темах посібника була визначена структура предмета культурології, згідно з якою прогнозування майбутнього культурного розвитку вимагає знання причинно-наслідкових зв'язків, детермінантного поля, закономірностей розвитку досліджуваних процесів, функціональних залежностей.

## 9.2. Культура ХХІ ст.

У книзі “Третя хвиля” А.Тофлер дає таку класифікацію соціокультурного розвитку людства:

⇒ перша хвиля – аграрна революція (8 тис.р. до Р.Х.), пов'язана з відкриттям землеробства;

⇒ друга хвиля – індустріальна революція (XVIII – перша половина ХХ ст.);

⇒ третя хвиля – глобальна революція (друга половина ХХ ст.), що займе декілька десятиріч, а за наслідками перевершить дві попередні хвилі.

Якщо прийняти за точку відліку саме такий підхід, то З.Бжезинський прогнозує появу технотронного суспільства, Д.Белл – постіндустріального.

Однак ряд дослідників (Я.Бергер, Е.Араб-огли, Д.Ляліков та інші) відзначає, що жоден із сучасних термінів, що приписується змісту і формі майбутнього суспільства, не буде йому адекватний, поскільки характеризує якийсь один зріз майбутнього. Цивілізація третьої хвилі буде означати стрибок в історичному розвитку та фундаментальні перетворення в усіх галузях. Вона буде високотехнічною, але разом з тим і антиіндустріальною, змінить свою систему цінностей, створить новий міжнародний моральний кодекс, нові правила гри. Впаде роль національних державних утворень, відбудуться зміни в самому способі мислення.

- ! *Минуло небагато часу, коли був опублікований цей прогноз, і ми стали свідками формування нової структури – об'єднаної Європи.*

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

Щоб передбачити контури майбутнього розвитку культури, слід, насамперед чітко окреслити сучасні вимоги суспільства ХХІ ст. до “самого себе”:

❖ *вимога перша: вважати неграмотною людину з освітою нижче 5 класів і розглядати її як нездатну приносити суспільну користь (у США таких людей менше 5 відсотків);*

❖ *вимога друга: некваліфікованою працею повинні займатись особи з освітою 8 класів, але число робочих місць в індустріальному суспільстві для таких людей має бути рівним нулю;*

❖ *вимога третя: на сьогодні пересічний робітник повинен мати 11,5 років навчання загального і професійного (на Україні цей показник менше 9, а в США число робітників з вищою освітою дорівнює числу висококваліфікованих інженерів).*

Означені принципи сформульовані ООН, їх виконання дозволяє країні вважати себе розвинутою, готовою до вступу в інформаційне суспільство.

У своєму розвитку західноєвропейська культура ХІХ-ХХ ст. пройшла такі етапи, як: ⇨ *романтизм*, ⇨ *прерафаелітизм* і ⇨ *модернізм* як узагальнений термін цілої низки художніх течій кінця ХІХ – першої чверті ХХ ст. (*\*абстракціонізм, \*кубізм, \*дадаїзм, \*сюрреалізм* тощо). Спроба екстраполювати динаміку змін в художній культурі на весь культурний

розвиток і окреслити прогностичні варіанти її розвитку, зроблена на початку другої половини ХХ ст., виявилася нереальною. Цей період співпав із високими темпами змін у виробничій сфері, поповненням її машинами четвертого покоління, масовим скороченням робочих місць і невідповідністю людини до нових можливостей суспільства. Крім того, молодіжне бунтарство кінця 60-х років ХХ ст. змусило суспільство виробити короткострокові прогнози, а у відповідності з ними – реальні програми стабільного розвитку. На цьому етапі союз прогностичної науки і соціокультурної практики був настільки плідним, що сприяв формуванню цілих наукових шкіл з антикризового розвитку суспільства.

Розвиток засобів масової інформації, доступність їх для найширших верств населення, засилля реклами, що формує буденні споживчі смаки, сприяли виникненню *масової культури*. Остання, в сучасному розумінні цього терміну, сформувалася у США. В Європі для її поширення існували історичні засади. Поезія трубадурів, вагантів, мистецтво бродячих клоунів, пересувні цирку, вуличні театри – усе це протистояло “офіційній культурі”, носило елементи народної культури. У другій половині ХХ ст. воно стало необхідним як елемент реклами. Протягом 70-х, 80-х років у ньому втрачається елемент народності, а масова культура стає надбанням Європи.

**\*** Під “масовою культурою” розуміють таку форму культури, витвори і норми якої стандартизуються і розповсюджуються серед широких мас населення поза межами впливу інших форм культури. Стереотипи масової культури не самореалізуються індивідом. Життєве кредо суб’єкта, котрий самореалізується в цій культурі, близьке до “я поводжу себе так, як всі, а всі поводять себе так, як я”.

**Увага!**

Суб’єкт не усвідомлює, що його поведінка уже вийшла за межі власного сутнісно-життєвого коридору, що вона уже зпрогнозована поведінкою мас.

Класичний приклад. У музеї сучасного мистецтва у Нью-Йорку картина Матісса два місяці висіла зворотним боком, що не викликало жодних сумнівів у 116 тисяч відвідувачів музею.

В джерелах культури ХХІ ст. віддзеркалюється весь культурний розвиток людства. У його змісті сьогодні – нові тенденції другої половини ХХ ст. Іншими словами, тенденції, що окреслюються поняттям “сучасне мистецтво”. Серед науковців немає єдиної точки зору на визначення цього терміну. Зокрема *Кароль Естрайхер* під “сучасним мистецтвом” розуміє усе мистецтво ХХ ст. і відносить до нього такі художні напрямки, як:

\* кубізм, \* футуризм, \* експресіонізм, \* дадаїзм, \* сюрреалізм, \* абстракціонізм, \* концептуалізм та ін.

Іншої точки зору дотримується *Петро Краковські*. До цього поняття він включає найбільш своєрідні явища, що виникають у головних центрах сучасного мистецтва (США, Західна Європа). *А.Блахут* (Республіка Польща) вважає, що для визначення терміну “сучасне мистецтво” необхідно відштовхуватися від певного вихідного моменту розвитку історії та культури, своєрідність якого спричинює народження принципово нових явищ у мистецтві сьогодення та відбивається на подальшому розвитку усіх його видів і жанрів, відкриває нові, невідомі досі шляхи і способи художнього відображення навколишнього світу.

Кінець ХХ ст. знівелював критерії самого поняття мистецького твору. Спочатку *Марсель Душамп* (1917 р.) проголосив, що твором мистецтва є все те, що ним визнається. Далі цю ідею розвинув *Енді Ворхолл* (1931 р.) – висунув лозунг “поп-арту” (all is pretty – усе прекрасне). Наведений вище приклад із виставки в музеї сучасного мистецтва красномовно говорить про те, що в масовій культурі стирається межа між предметом праці і твором мистецтва.

|| \* Сучасне мистецтво сприймається в полі певного естетичного відношення індивідів нового інформаційного суспільства, воно не корельоване класичними уявленнями естетичних цінностей, категорій, смаків та ідеалів.

Сьогодні створюється ситуація, коли під будь-яку ідею, видану спотвореною свідомістю деградованої людини, можна сформувати суспільний смак. Майстерність художника перестає відігравати визначальну роль. Соціополе масової культури виявилось не самодостатнім для висхідного розвитку, а відкритим тунелем, в який засмоктуються все нові і нові покоління, втрачаючи там божий дар до сприйняття прекрасного. Красномовний факт. Виставку “*Порожнеча*” у 1958 р. відвідали дві тисячі чоловік. Виставка являла собою голі стіни, а художник вважав, що наповнення простору його особистістю уже не вимагає ніяких інших предметів. Не дивно, що у праці “*Французький шлях*” *В. Мисьяк* зазначає: “Спостерігаючи експансію псевдохудожнього виробництва навіть найбільш витримана людина питає себе: чи це вони божевільні, чи це я не в змозі зрозуміти нове?”.

**Увага!**

*На процеси кінця ХХ – початку ХХІ ст можна подивитися з іншої точки зору – відбувається болячий процес пошуку форм культурної самореалізації індивідів у нових соціально-історичних умовах.*

Саме з такою оцінкою доцільно підходити до всього нового, чим багатий початок нового віку. Однак кожна держава як соціальна форма самореалізації індивідів зацікавлена у своєму висхідному розвитку. З цієї точки зору сприймання у розвитку культури прогресивних її інваріантів становить необхідну діалектичну єдність всезагального і особливого. Яскравим прикладом цього процесу стало розчарування повоєнних поколінь молоді в “цінностях” цивілізованого суспільства і формування рок-культури, яка швидко еволюціонувала і проявляється сьогодні в різних формах.

**\* Рок** (від англ. *rock* – хитатися, розгойдуватися) – це не стільки музичний стиль, скільки спосіб світобачення, поділ на “ми” і “вони”. Індивід кінця ХХ ст. відкидає масові стандарти, прагне самовизначитися не в культурному полі попередніх поколінь, яке уже відфільтрувало “негативну енергію”, а в полі власного світосприйняття чи світосприйняття собі подібних.

Сучасна культурологічна наука, прогнозуючи останню тенденцію, вбачає в ній і можливу форму соціалізації нових поколінь майбутнього, і регресивну рушійну силу, що приведе суспільство до втрати духовних цінностей, формування культу насилля.

В цілому, аналізуючи попередні міркування, думки та ідеї з цього приводу сучасних вчених та наукових шкіл в соціокультурному розвитку першої половини ХХІ ст., можна виділити ряд тенденцій, які дозволяють спрогнозувати розвиток культури як єдиного ноопланетарного явища.

### **Основні тенденції у розвитку культури кінця ХХ – початку ХХІ ст.**

Зміна світосприйняття у споживача культури

Формування нових наук, які змінюють сучасну наукову парадигму

Диференціація суспільства на еліту (технічна, художня, управлінська тощо) і масового споживача

Подальша глобалізація суспільного життя і від’ємна реакція на неї значних мас населення

Наростання соціальної апатії у частини населення, що стало наслідком несприйняття стереотипів у розвитку культури і виникнення почуття власної неповноцінності

**Формування нового соціокультурного поля ХХІ століття**

## Резюме

*Сучасний етап в розвитку людства, для якого характерні такі тенденції, як: глобалізація, інформатизація, поділ сфер впливу між сучасними світовими центрами, – обумовлює необхідність швидкого, а точніше випереджаючого розвитку наук, що займаються проблемами соціального та науково-технічного передбачення. Оволодіння новими “тонкими” технологіями формує нову соціальну систему високого ризику. Парадокс полягає в тому, що чим більше людство наближається до освоєння глибинних процесів, що відбуваються у формах руху як неживої, так і живої матерії, тим воно стає більш вразливим і незахищеним. Тому поглиблене розуміння природи, людини, і знань про своє майбутнє змушує людство змінити пріоритети з прагматичних (матеріальне багатство) на духовні – ціннісне багатство. В цьому запораука прогресивного майбутнього людства.*

### **?** Питання для роздуму, самоперевірки, повторення

1. Розкрийте соціально-економічні передумови формування науки прогнозування.
2. Опишіть основний понятійний апарат, що стосується прогнозування розвитку культури.
3. Якими є особливості розвитку культури у ХХ ст.?
4. Розкрийте концептуальні підходи вчених світу до розвитку культури у ХХІ ст.
5. Проаналізуйте основні складові модернізму.
6. Назвіть основні тенденції у розвитку культури кінця ХХ – початку ХХІ ст.
7. Подайте прогностичну структуру тенденцій у розвитку культури в першій чверті ХХІ ст.



## ДОВІДКОВИЙ РОЗДІЛ

### 1. Визначення культурології

“Наука про культуру повина увібрати в себе безліч піднаук і об’єднати їх в єдину велику науку.” (Дж. Фейблман).

“Мабуть, не вірно розуміти під культурологією як якусь однорідну науку з чітко визначеними дисциплінарними межами і повністю сформованою системою знань. Культурологія, скоріше, – якесь сумарне позначення цілого комплексу різних наук, які вивчають культурну поведінку людини і людських спільнот на різних етапах їх історичного існування.” (В.М. Межуєв).

“В науках про культуру основною метою є розуміння того, як відбувається формування і становлення явищ і подій культури; що в культурі повторюється, а що залишається унікальним і чому; в якому напрямку і за якими причинами здійснюються культурні процеси.” (Є.А. Орлова).

“Культурологія – це не тільки теорія культури, а історія культури співвідноситься з нею як конкретна історична наука з теоретичним знанням, і якщо історія культури досліджує переважно минуле, то культурологія – це знання про сучасне культурне життя, структуру культури, її функції, перспективи розвитку.” (Ю.В. Ананьєв).

“Культурологія – відносно нова наукова дисципліна, яка вивчає, по-перше, культуру в цілому, по-друге, окремі явища культури (матеріальну культуру, духовну, побут, мистецтво, релігію, сім’ю і т.д.). Культурологія – дисципліна гуманітарна, звідси різні парадокси: немає однієї культурології, теорій культури стільки, скільки крупних культурологів, кожний оригінальний культурологічний напрям визначає свій підхід і предмет... Коли йдеться про предмет культурології, треба мати на увазі три основні пізнавальні орієнтації – філософську, історичну і теоретичну. Відповідно, в даний час в культурології розрізняють: філософію культури (культурфілософію), історію культури і науки про культуру.” (В.М. Розін).

“Культурологія є системою знань про сутність, закономірності існування та розвитку культури, про механізми функціонування



конкретних форм і сторін культури... Культурологія занурює людину у світ духовних цінностей, дозволяє осмислити як єдиний комплекс міфологію, релігію, філософію, мистецтво, етичні та естетичні пристрасті". (Є.А. Подольська).

"Існує дві точки зору: ізоляціоністська позиція, згідно якої у культурології свій, несхожий на інші науки підхід, і інтегративістська, в основі якої лежить переконливість, що культурологія – синтез соціальних і гуманітарних знань про культуру... Предметом культурології виступає поняття культури. Об'єктом її є живі люди, творці і носії культури, а також культурні явища, процеси і установи." (А.І. Кравченко).

## 2. Школи культурології\*

*Американська антропологічна школа* – одна з провідних національних шкіл, у широкому сенсі – американська антропологічна традиція. У межах американської антропологічної школи сформувалася низка напрямлень, що спираються на власну методологію та методику дослідження, чітко утворюють самостійні школи: історичну (*Боас, Кребер, Віслер, Лоуї*), етнопсихологічну (*Кардинер, Бенедикт, М. Мід* і інші), культурно-еволюційну (*Л. Уайт, М. Салінс, Е. Сервіс, Дж. Стюард* та інші) і ін. Американська антропологічна школа пережила у своєму розвитку кілька етапів, пов'язаних зі зміною переваг методологічних підходів: від класичного еволюціонізму *Моргана* (з середини до кінця ХІХ ст.), його дискредитації і цілковитого витіснення антиеволюційним емпіризмом *Боаса*, протистояння історичного підходу будь-яким іншим інтерпретаціям культури (включаючи структурно-функціональний) до відродження еволюціонізму (*Уайт*) і ствердження методологічного плюралізму у другій половині 20 ст. особливість американської традиції в антропології як науці про людину – нерозчленованість знання, прагнення до цілісного підходу у вивченні людини як істоти біологічної і водночас культурної та виокремлення культури як центрального об'єкта дослідження, основного й автономного феномена історії...

... Поле для етнографічних досліджень американських антропологів стала більша частина культурних регіонів Землі. Перші польові дослідження проводилися з метою вивчення культур населення Північної Америки. Потім до сфери інтересів американської антропології увійшли Латинська Америка, Африка, Океанія й Азія. Було зібрано й систематизовано об'ємний і унікальний матеріал з історії культури, котрий склав

\* Характеристика шкіл культурології подається в інтерпретації В.М. Розіна. Див.: Культурологія: Учебник. М., 2002. С. 285-288.

основу музейних колекцій і став джерелом для соціокультурного аналізу...

... Особливістю американської антропологічної школи другої половини 20 ст. окрім мирного співіснування і взаємного збагачення різних методологічних підходів (дифузійнізм, еволюціонізм, структуралізм, функціоналізм), є використання спадщини попередників, що дозволяє говорити про існування безперервної традиції в американській антропології...

... У 70-80-ті роки ХХ ст. в американській антропології відбулися зміни в традиційній орієнтації на вивчення незахідних, дописьменних культур до вивчення культур усіх типів, включаючи постіндустріальне суспільство. Одним з об'єктів ретельного вивчення стає культура США (*Харріс, Салінс* та ін.). Змінились зовнішні звичні умови роботи – різко звузилося поле етнографічних досліджень разом із зникненням багатьох локальних культур з обличчя Землі.

Літ.: *Етнологія в США і Канаде*. М., 1989.

*Культурно-еволюційна школа (школа Л. Уайта)* – напрямок неоеволюціонізм, що сформувався у 60-ті роки ХХ ст. в американській культурній антропології (*Д. Ф. Аберле, Р. Н. Адамс, Р. Андерсон, Р. Карнейро, Г. Е. Докул, М. Харріс, М. К. Оплер, М. Д. Салінс, Е. Р. Сервіс* та ін.). Теоретичну основу школи становила культурологія *Л. Уайта*, котру він розглядав як принципово новий спосіб вивчення культурних явищ, загальних закономірностей культурно-історичного процесу й специфіки людської культури. Визначальну роль у розвитку напрямку відіграли такі розробки *Л. Уайта*: концепція культури як системи, що самоорганізується, разом із підсистемами; роль технологічної підсистеми як засобу взаємодії людини з природним середовищем існування; енергетична теорія й впровадження у науку про культуру методів дослідження природничих наук; використання другого закону термодинаміки; моделювання як спосіб вивчення культури.

Літ.: *White L.A. The Science of Culture. A Study of Man and Civilization*. N.Y., 1958.

*Школа “анналів”* (“нова історична наука”) – науковий напрямок, що виник у Франції і групувався навколо заснованого *М. Блоком* і *Л. Февром* журналу, що виходив під назвою “*Аннали*” (1929–1939), “*Аннали соціальної й економічної історії*” (1939–1941), “*Аннали соціальної історії*” (1941–1945), неперіодичні “*Збірка соціальної історії*”, “*Аннали. Економіки. Суспільства. Цивілізації*” (1945–1994), з 1994 р. “*Аннали. Історія, соціальні науки*”. Сутність “коперніканської революції”, як називали виникнення школи “анналів” прихильники цього напрямку, полягали в заміні класичної

“історії-розповіді” на “історію-проблему”, в спробі створити “тотальну” історію, тобто історію, котра описує всі зв’язки, що існують у суспільстві – економічні, соціальні, культурні. З цим пов’язаний рішучий розрив із традиційною історичною наукою, орієнтованою на позитивізм. Школа “Анналів” звертається до іншого, аніж раніше, об’єкта вивчення і ставить у центр не діяльність “великих” людей, не зображення подій, у першу чергу політичних, а дослідження усього суспільства у його цілісності, розкриття глибинних структур, що існували протягом великих часових періодів. Такий підхід вимагав залучення даних із суміжних наук – соціології, етнології, географії – і зміни поглядів на історичні джерела.

Літ.: Гуревич А.Я. Исторический синтез и школа “Анналов”. М., 1993.

*Тартусько-московська школа* – напрямок у російськомовній семіотиці, лінгвістиці, літературознавстві, культурології. На підставі того, що у межах даної школи здійснювалося застосування структурно-семіотичних методів аналізу мов культури і культурних текстів, її прийнято відносити до структуралізму. Тартусько-московська школа виникла на початку 60-х років ХХ ст. як наслідок об’єднання двох дослідницьких груп – викладачів і студентів кафедри російської літератури університету м. Тарту (Естонія) (*Б.Ф.Єгоров, Ю.М.Лотман, З.Г.Мінц, А.І.Чернов* та ін.) і групи московських лінгвістів і філологів (*Б.А. Успенський, В.Н.Топоров, Вяч.Вс.Іванов, Ю.К.Лекомцев* та ін.), яке виникло як наслідок загального дослідницького інтересу до проблематики будови і функціонування знакових систем у людській спільноті. Результатом діяльності школи, яку надихав Ю.Лотман, стала організація регулярних конференцій (літніх шкіл) і видання збірки наукових праць із проблем знакових (“вторинних моделюючих” – внутрішній термін Тартусько-московської школи) систем.

Методично Тартусько-московська школа спиралась на традиції радянської структурної лінгвістики (*П.Г.Богатирьов, Жирмунський, Пропп*), а також на сучасні зарубіжні праці зі структурно-семіотичного аналізу (застосування математичного моделювання, статистичних методів, елементів теорії інформації). Тартусько-московська школа практично відмовилась від методологічних досліджень, зосередившись на прикладних питаннях семіотичного аналізу. Взявши за основу запропоновану ще *Д.Сосюром* тезу про структурну єдність усіх мов, представники Тартусько-московської школи на рівні прикладних досліджень спробували виявити структурні елементи і принципи їх застосування у локальних знакових системах і групах текстів. При цьому текст розумівся як послідовність знаків, визначена нормами мови, і аналізувався з позицій семіотики, а не семантики. Тартусько-московська школа була провідною, по суті, єдиною радянською школою, що розробляла проблематику структурного аналізу

в культурі, і продемонструвала високу евристичність цього методу у вивченні прикладних проблем знакової діяльності й функціонування знакових систем у культурі, чим справила значний вплив на стан сучасної російської культурології.

Літ.: *Труды по знаковым системам*. В. 1-25. Тарту, 1964-1992; Ю.М.Лотман и Тартуско-московская семиотическая школа. М., 1994.

*Амстердамська школа* – один із пізніх еволюціоністських напрямків у західній етнології. Розвивалась у Нідерландах у першій половині ХХ ст. Амстердамська школа формувалась у період кризи класичного еволюціонізму, що був одним з головних джерел її теоретичної платформи. Реакцією на цю кризу було перенесення основної уваги на порівняльно-історичну типологізацію культурних явищ, котра стала розглядатись як головна мета етнографічного дослідження, адепти амстердамської школи (*Х.Нібур, Т.С.ван дер Бей, Й. Фаренфорт*) ретельно розглядали просторові й часові варіанти таких явищ як війна, рабство, первісні вірування.

Літ.: *Барт Р. Избранные труды*. М., 1994.

*Антропологічна школа* – заснована німецьким географом *Ратцелем*, ставила на меті дослідження стосунків між людиною й довкіллям, вважаючи негеографічний фактор найважливішим пунктом наукових досліджень і інтерпретацій. Історія була зведена, по суті, до пересувань народів, у котрому антропологічна школа вбачала „істотну властивість народного життя” і “основоположний фактор історії людства”(Ратцель). З науково-історичної точки зору антропологічна школа являла собою перехід від еволюціонізму до теорії культурних кіл. Основні елементи вчення про культурні кола (“ідеї, форми”, уявлення про “кола форм”, “принцип континуїтету”) Ратцель сформулював виходячи з цієї ідеї.

Літ.: *Токарев С.А. История зарубежной этнографии*. М., 1978.

*Духовно-історична школа* – напрямок, що виник у німецькому літературознавстві на межі ХІХ-ХХ ст. як реакція на культурно-історичну школу і філологічний позитивізм; розвинувся на основі ідей “філософії життя” *Ніцше* й особливо *Дільтея* (“розуміння”, “осягнення” як специфічний метод гуманітарних наук у протилежність природничо-науковому “поясненню” – “природу ми пояснюємо, душевне життя осягаємо”)... оформлення духовно-історичної школи у самостійну течію пов’язане з виступом (1908) *Р.Унгера* проти фактографії філологічної школи *В.Шерера – Е.Шмідта* і з працею *Дільтея* “Побудова історичного світу у науках про дух”(1910), яка поставила завдання ”розкрити історію

духу” як історію автономних і індивідуальних ідей, настроїв, образів (наприклад, історія “переживання” творчості Шекспіра німецькими авторами різних епох, простежена *Ф.Гундольфом*). Духовно-історична школа зосереджено займалась типологією світоглядів і особистостями поетів (*Дільтей, Шпрангер*). Типи “життя” розглядались як ціннісно рівноправні. Як приклад “досконалого життя”, в котрому будь-який момент наповнений почуттям самодостатньої цінності, духовно-історична школа зазвичай наводила Гете.

Літ.: *Унгер Р.* Новейшие течения в немецкой науке о литературе // Современный Запад. Кн.2. М.-Л., 1924.

*Культурно-історична школа* – напрямок у західній культурній антропології першої половини ХХ ст., який умовно виділяється за близькістю теоретико-методологічних установок його представників. Культурно-історична школа утворилась на хвилі критики органіцистських і логіцистських підстав еволюціонізму з позицій прихильників конкретно-емпіричного пізнання в культурній антропології. Теоретично цей напрямок спирався на розведення “наук про природу”, яке проводили баденська школа неокантіанства і Дільтей, – природничих наук, орієнтованих на теоретичне пізнання явищ природної дійсності за допомогою номотетичних, генералізуючих методів, і “наук про дух” – пізнання людини як творчого духовного суб’єкта і того, що нею історично створене, котре може здійснюватися лише через ідеографічне феноменальне дослідження й розуміння... Методологічною основою систематизації матеріалу історичних і сучасних етнічних культур, що вивчався, став для культурно-історичної школи дифузійнізм – напрямок, який спирався на пояснення культурної динаміки через процеси розповсюдження і перейняття інновацій – процеси, які не отримали достатнього відображення в еволюційних теоріях, виходили з розуміння, культурного як реалізації іманентного притаманного культурі потенціалу. З позицій дифузійнізму будь-яка культурна форма (мова, інститут, норма і ін.) виникає в культурі один раз як інновація, і далі проходить складний шлях, міграцію, місіонерську діяльність, наслідування та ін. Саме ці процеси різноманітних культурних контактів, через котрі простежувалось взаємопроникнення культур. Стали основним предметом вивчення для дифузійнізму.

Літ.: *Левин М.Г., Токарев С.А.* “Культурно-историческая школа” на новом этапе // Современная этнография. 1953.

*Расово-антропологічна школа (або антропосоціологія)* – одна з впливових шкіл у соціології й антропології другої половини ХІХ – початку

XX ст.; основна ідея – вирішальна дія расового фактора на історичний і культурний розвиток народів. Расово-антропологічна школа сформувалась в умовах зростання популярності вчення *Дарвіна* про боротьбу за існування і природний відбір, в умовах панування біологічного підходу в соціології, широкого розповсюдження всіляких антропометричних вимірів і спроб біологічної класифікації рас. Расово-антропологічна школа орієнтувалась на позитивістський ідеал науковості (побудова соціального знання за взірцем природничих наук), носила на собі виразний відбиток механістичності та біологізму, була тісно пов'язана із соціал-дарвінізмом і, за відсутності необхідної фактологічної інформації, часто зверталась до домислів та спекуляцій, підміняючи наукові висновки наукоподібними спекулятивними побудовами.

Літ.: *Чемберлен Х.С.* Арийское мировоззрение. М., 1913.

### 3. Визначення культури

Американські антропологи *А.Кербер* і *К.Клакхон* у книзі “*Культура. Критичний огляд концепцій і дефініцій*” дали близько трьохсот визначень культури, котрі вони розподілили на шість основних типів.

*Описові визначення.* За *Тайлором*, “культура, або цивілізація, у широкому етнографічному сенсі складається у своїй цілісності зі знань, вірувань, мистецтва, моральності, законів, звичаїв і декотрих інших здатностей і звичок, засвоєних людиною як членом суспільства”.

*Історичні визначення.* Прикладом тут може слугувати визначення, яке дав відомий лінгвіст *Е.Сеніп*: культура – це “соціально успадкований комплекс способів діяльності та переконань, що складають тканину нашого життя”. Недолік визначень такого типу пов'язаний із припущенням щодо стабільності та незмінності, в результаті чого з поля зору випадає активність людини в розвитку і змінах культури.

*Нормативні визначення.* Ці визначення поділяються на дві групи. Перша з них – визначення, які орієнтуються на ідею способу життя. За визначенням, яке дав антрополог *К.Віслер*, “*спосіб життя, котрий наслідують громада чи плем'я, вважається культурою...* Культура племені є сукупністю стандартизованих вірувань і практик, котрих дотримується плем'я”. Друга група – визначення, які орієнтуються на уявлення про ідеали й цінності. Тут можна процитувати два визначення: за філософом *Т.Карвером* – “Культура – це вихід надмірної людської енергії у постійній реалізації вищих здатностей”, за соціологом *В.Томасом* – “Культура ... це матеріальні й соціальні цінності будь-якої групи людей (інститути, звичаї, установки,

реакції поведінки) незалежно від того, чи йдеться про дикунів, чи про цивілізованих людей”.

*Психологічні визначення.* “Культура – це соціологічне позначення для засвоєної поведінки, тобто поведінки, котра не є притаманною людині від народження, не є закладеною у її зародковій клітині на зразок ос чи соціальних мурах, але котра має засвоюватися кожним новим поколінням знову шляхом навчання від дорослих людей” (антрополог *Р. Бенедикт*).

“Культура – це форми звичної поведінки, загальні для групи, спільноти чи суспільства. Вона складається з матеріальних і нематеріальних елементів” (соціолог *К. Янг*).

*Структурні визначення.* Тут є характерними визначення, які дав антрополог *Р. Лінтон*: “а) ...Культури – це у підсумку не більш ніж організовані повторювані реакції членів суспільства. б) Культура – це сполучення засвоєної поведінки і результатів поведінки, компоненти котрих поділяються та передаються у спадок членам даного суспільства”.

*Генетичні визначення.* “Культура – це ім’я для особливого порядку або класу феноменів. А саме: таких речей та явищ, котрі залежать від реалізації розумової здібності, специфічної для роду людського, котру ми називаємо “символізацією”. Якщо точніше, то культура складається з матеріальних об’єктів – засобів, пристосувань, орнаментів, амулетів і т.ін., а також дій, вірувань та установок, що функціонують у контекстах символізування. Це тонкий механізм, організація екзосоматичних шляхів і засобів, що використовуються твариною особливого роду, тобто людиною, для боротьби за існування чи виживання.” (соціолог *Л. Уайт*).

*Л. Іонін* завершує виклад визначень культури висловленням власного розуміння її. “Однак, – пише він, – можна приблизно уявити собі, в чому погодилися б автори буквально усіх наведених вище визначень. Поза сумнівом. Вони погодилися б із тим. Що культура – це те, що відрізняє людину від тварини. Культура – це характеристика людського суспільства. Окрім того, вони, мабуть, погодилися б, що культура не успадковується біологічно, але передбачає навчання. Згодом вони б напевне визнали б, що культура прямо пов’язана з ідеями, котрі існують і передаються у символічній формі (через мову)”.

*Е. Орлова* характеризує культуру так: “Культура визначається як усе те, що створене людьми; як ціннісна освіта; як сукупність норм; як символічний аспект сучасного життя та діяльності людей; як технології адаптації людини до оточення; як способи трансляції соціально значущої інформації; як комунікативні системи в суспільстві та ін... Усюди наявне прагнення підкреслити специфічність аспекту розгляду суспільного життя; провести диференціацію об’єктів, які вивчаються, за антропогенами (а не метафізично) або природними чинниками; побудувати інтегральну

картину галузі явищ, що вивчаються, як таку, котра створюється й підтримується людьми, а не є просто концептуальною цілісністю; ідентифікувати її як певний “тип культури”; використати для її побудови принцип синхронного або діахронного порівняння об’єктів. Інакше кажучи, можна констатувати, що незважаючи на усі відмінності підходів дослідники культури працюють приблизно в однакових концептуальних межах.”

Хоча Б.Ерасов визначає культуру як сферу духовного виробництва, мова йде, тим не менш, не про марксизм, а про соціологічний підхід. “У найбільш загальному й стислому вигляді культура – це процес і продукт духовного виробництва як системи за творенням, зберіганням, розповсюдженням і засвоєнням духовних цінностей, норм, знань, уявлень, значень і символів. Вона формує духовний світ суспільства й людини, забезпечує суспільство в цілому диференційованою системою знань і орієнтацій, необхідних для здійснення всіх видів діяльності, що існують у суспільстві. У ній виробляються ті ідеї, норми, значення і цілі, котрими керується суспільство задля регуляції усього розмаїття своєї діяльності. Разом із тим вона сприяє духовній інтеграції суспільства і різних його груп. Продукти цього виробництва існують не лише у сфері свідомості – в інтелектуальній чи художній формі. Вони позначаються, тобто набувають форми знаку чи цілої знакової системи (мова, релігія, мораль, ідеологія, мистецькі та літературні стилі). Потрібні значні зусилля кожного покоління, щоби зберегти, відтворити, підтримати і відфільтрувати цінності, знання й орієнтації, оновити їх або дати їм нову інтерпретацію і привести їх у відповідність із змінними умовами буття. Для цього потрібні відповідні інструменти. Кадри – усе те, що втілює у собі система освіти, релігійні інститути і світська культура”.

Г.Драч в “Учебном курсе по культурологии” характеризує культуру так: “Отже, визначаючи сутність культури, можна виокремити три основні сфери. По-перше, у формі довершених, таких, що знайшли свою матеріалізацію, предметів матеріальної та духовної діяльності людини. Тут у результатах людської діяльності знайшли своє втілення особливості людської діяльності у різноманітних типах культури, типах людського суспільства, на певних етапах його історичного розвитку. По-друге, у формі суб’єктів, творців і носіїв культури. Тут культурологія спирається на етнографічні описи, етнологію (вчення про народ – етнос), на соціологічні виміри суспільства. Однак, на відміну від соціально-філософського розгляду суспільства, культуролог доводить своє дослідження до соціально-психологічного рівня, виокремлюючи національний характер народу, менталітет (особливості мислення), прояви моральності. По-третє, у формі інституційних зв’язків, інститутів, котрі переводять суб’єктивну дійсність індивідів в об’єктивний план. Тут мова



йде не лише про те, “що” виробляє етнос, і не лише про те, “хто” виробляє”, яким є культурне обличчя (звичаї, моральність та традиції) етносу, а про головне – “як виробляють”. І це “як” характеризує насамперед спосіб освоєння дійсності, технологічний досвід, способи й засоби отримання інформації та передавання їх від покоління до покоління.”

Літ.: Розин В.М. Культурологія: Учебник. - М., 2002. С. 282-285.

У даний час існує декілька сотень визначень культури як досить простих, які можна знайти в будь-якому словнику, так і досить складних, розсіяних по багатьом працям, які претендують на відображення усієї широти й багатозначності цього дійсно всеохоплюючого поняття. Перше, що спадає на думку при спробі його пояснення, – це найбільш розповсюджене розуміння культури як сукупності досягнень суспільства у результаті матеріального й духовного розвитку. Але культура – це не тільки результат, але й власне процес свідомої діяльності людини, у ході котрої змінюється не лише оточуюче її середовище, але й вона сама. “Людина стає цілком людиною лише у процесі культури, і лише в ній, на її вершинах знаходять своє втілення її найвищі прагнення й можливості, – пише Г.П. Федотов. – Тільки за цими досягненнями можна судити про природу чи призначення людини”.<sup>1</sup> Інакше кажучи, культура не зводиться лише до накопиченого матеріального й духовного багатства, але являє собою безперервний творчий акт, єдиний спосіб існування людства. При цьому культура – не випадкове хаотичне нагромодження плодів людського розуму і праці і не стихійний, безцільний процес, а дуже складна, така, що історично розвивається, система норм і взаємин, що склалися за сотні тисяч років усередині біологічного виду “*Homo sapiens*” і скеровані на його виживання й удосконалення. В основі культури, відповідно до її матеріалістичних концепцій, лежить певний “матеріальний базис”, “розвиток виробництва”, а відповідно до ідеалістичних концепцій – певний “світовий розум”, “світовий дух” (Гегель) або “божественне Провидіння”(релігійні філософи).

Звісно, усі вищенаведені судження про культуру – не що інше, як ще одна з незліченних спроб її визначення, яка зовсім не претендує на істину в останній інстанції. Кожному, хто цікавиться культурою, глибоко “переживає” і розуміє її, надається можливість запропонувати власну дефініцію. І, говорячи про культуру, зовсім не обов’язково зачувати якісь формулювання. Однак із дидактичною метою читачеві, котрий намагається розібратись у тому, що таке культура, важливо пам’ятати, що це поняття, принаймні, семизначне, точніше, семиаспектне. Культура – це: а) і результат, б) і процес, в) і “діяльність”, г) і “спосіб”, д) і

<sup>1</sup> Федотов Г.П. Судьба и грех России. СПб., 1992. Т.2.С.253-254.

“відношення”, е) і “норма”, є) і “система”, головним і єдиним суб’єктом і переважаючим об’єктом котрих є сама людина. Другим об’єктом культури, окрім людини, її творця і водночас продукту, – виступає природа, світ, що нас оточує, пролягає неначе “по той бік добра й зла”. Відносини між людиною й природою, на жаль, далеко не безхмарні, являють собою найважливіший – екологічний – аспект культури і заслуговують на окремий розгляд.

Культура є основною ознакою, за якою різняться людина і тваринний світ. Людина починається з першого культурного акту, який виражається в розумовій діяльності, тобто у праці. З цього першого акту, наче з крихітного зернятка, яке вкинули на сприятливий ґрунт нашої планети, протягом тисячоліть виростало могутнє дерево пізнання, пов’язане з людським інтелектом і втілене у науці; суспільні відносини, пов’язані з почуттям моральності, які становлять предмет етики; а також величезний світ мистецтва, породжений притаманним людині чуттям гармонії й краси, який становить предмет естетики.

Визнаючи культуру породженням людини як “вінця творення”, не варто вдаватися, однак, до іншої крайнощі – культурного максималізму, тобто до повного відриву культури від життя, насамперед, у його суто біологічних проявах. Здатність відчувати, мислити, розрізняти добро і зло – властивості, котрими організм наділено для його збереження й розвитку. Тому не може бути культури без фізіології, а духовності – без життєвості. Біологічна функція живлення перетворюється на дуже складний і витончений світ кулінарії, а функція продовження роду – на піднесений світ людського кохання в його лицарських, високих духовних проявах.

Сутність культури слід шукати там, де закінчується природа і починається людина, причому не як біологічна істота, а як істота мисляча, моральна, наділена естетичним чуттям. Культура уявляється деяким божественним винятком на тлі природного життя, а сама людина – єдиним творцем і носієм величезного світу, що співіснує з природою, – світу культури. Найнаочніше культура втілюється в матеріальних продуктах людської думки і людських рук. Уявімо собі, наприклад, гарну консервну бляшанку або недопалок “Мальборо”, залишені десь на незалюдненому острові, або ще більш вражаючий образ – прапор США, встановлений американцями на Місяці. Ці предмети, за котрими проглядає тисячолітня історія розвитку цивілізації, і будуть репрезентувати культуру як дещо, створене не Природою чи Богом, а саме Людиною в цілковито позбавленому її присутності середовищі. Будь-який слід свідомої діяльності людини на Землі чи в майбутньому на далеких планетах, незалежно від своїх згубних чи благодетельних наслідків, виступає в якості прояву й матеріалізації культури.

Літ.: С.П. Мамонтов. Основы культурологии. М., 2001.С.21-22

#### 4. Аполлонійська та діонісійська засади європейської культури

“Аполлонійське” та “діонісійське” – поняття, що позначають протилежні за характером начала буття і культури. Це розмежування впровадив німецький філософ Фрідріх Шеллінг (1775-1854), маючи на увазі дві сили, котрі концентруються у глибинах людської свідомості. Аналіз діонісійського і аполлонійського начал у культурі здійснив Фрідріх Ніцше (1844-1900) у праці “Народження трагедії, або еллінізм і песимізм” (1886).

Торкаючись аполлоністичного начала у Ніцше, російський філософ Вікентій Вікентієвич Вересаєв (1867-1945) писав: “У душі аполлонійської людини міцно живе це блаженне відчуття безперервного світлого таїнства, яке видимо і невидимо діється навколо нього. А назвати це відчуття щастям, чи життям, чи благом, – чи не все одно? Інтелектуальне сумління однієї людини скаже: це живий, самостійно існуючий бог. Інтелектуальне сумління іншої скаже: це – лише відомий душевний стан, можливо цілковито оманливий, хоча й блаженним є відчуття міцного зв'язку з цілим” (Вересаєв В.В. Живая жизнь. М., 1939).

Для Ніцше Аполлон є втіленням духа Еллади, грецької класики, синонім мудрості і міри. Грек ранньої стадії еллінської історії, грек гомерівської доби сприймав життя по-аполлонівськи: він дивився на блискучий світ явищ і приймав його за справжнє життя. Так завжди! Зачарована променями сонячного бога, людина бачить у житті радість, гармонію, красу. Не відчуває безодні і жаху, що її оточують.

Два основні еллінські божества – Аполлон і Діоніс. Ці образи, за словами В.В.Вересаєва, дивовижно яскраво і повно втілюють два полярно протилежні життєвідчуття, котрими людство живе і котрі безупинно борються одне з одним протягом усієї його історії. От чому книга, написана, здавалося б, на вузьку тему, стала свого роду культурологічною експертизою універсальної культури.

Отже, як можна охарактеризувати діонісійське начало в культурі? Знов звернемось до Вересаєва. Діоніс торкається душі людської, що застигла у моторошному оцепінінні перед безоднею. У священому, оргійному божевіллі людина “виходить із себе”, впадає у транс, екстаз. Межі особистості зникають, в душі відкривається вільний шлях до найпотаємнішого зерна речей, до першого єдиного буття. Цей стан блаженного захвату ми можемо уявити собі по аналогії зі сп'янінням.

“Під чарами Діоніса кожен відчуває себе не лише поєднаним, примиреним, злитим зі своїм ближнім, але й єдиним в ньому; сама відчужена природа знову святкує примирення зі своїм блудним сином – людиною – і приймає його у своє лоно. Все злилося в цій велично містичній єдності. В людині тепер звучить дещо надприродне: вона відчуває себе

богом, вона йде в захопленні і піднесенні; вона розівчилася ходити і говорити й готова злетіти у танцях до повітряних світів. Людина стала у власних очах наче художнім твором: ніби величезна творча сила природи проявляється тут, у тріпотінні сп'яніння...”(*Вересаєв В.В. Живая жизнь. М., 1939. С. 239*)

Але ідеал культури Ніцше бачив у рівновазі аполлонійського та діонісійського. Разом з тим він усвідомлював, що у другій половині XIX ст. у країнах Європи переважало аполлонійське начало. Ніцше намагався оживити притиснену і “прокляту” силу діонісійського начала. Пуританська етика могла б поступитись місцем життєвій енергії. Німецький філософ виголосив інший архетип культури – діонісійський, що мав потіснити аполлонійське начало.

Літ.: Культурологія: Хрестоматія / Сост.проф. П.С.Гуревич. М.. 2000. С. 19-20.

## 5. Поняття культурної ідентифікації

При порівнянні різних культур виникає питання, за якими ознаками вони співставляються. У світі понад 2000 мов, і всі вони чимось відрізняються одна від одної. Але культури різняться не лише цим елементом. Отже, як їх типологізувати? У якому випадку культуру можна оцінити, наприклад, як автономну і самобутню?

Мабуть, про жодну типологію неможна сказати, що вона єдина є правильною. Річ у тому, що можливі різні підходи не лише до самої культури, але й до систематизації культури і культурних феноменів. Однак у типології завжди повинен бути базовий фундамент, тобто у ознак має бути виявленим єдиний фундамент. Таких підвалин може бути багато, наприклад, зв'язок із релігією (культури релігійні та світські), регіональна приналежність культури (культури Сходу і Заходу, середземноморська, латиноамериканська тощо); місце традиції в культурі („теплі”, традиційні культури і “зимні”, модерністські); зв'язок культури із соціальною структурою (культури у різних суспільствах) тощо.

Що ж заважає створити досконалу типологію культур? У першу чергу – нестійкість самих культурних характеристик. Не просто визначити відмінність, скажімо, європейської культури від східної, хоча кожному зрозуміло, що така відмінність існує. Одні культури створюють “технологію освоєння зовнішнього середовища”. Це стосується, наприклад, європейської та північноамериканської культур. Інші,

припустимо, індійська, надають перевагу “технології проникнення у внутрішній світ людини”. Треті культури, як, наприклад, японська, орієнтовані на соціум. Можна відзначити специфіку і античної культури, котра не є тотожною середньовічній. Набагато важче цю відмінність описати, чітко зафіксувати конкретні ознаки, за котрими різняться культури, виявити їх у ході теоретичного аналізу.

Існує ще інша складність типологізації. Кожна культура розвивається так, що багато відмінностей між тими чи іншими культурами може стиратись. Не виключене виникнення певних нових культурних утворень. Скажімо, хіба мілітаризм є вічною характеристикою якоїсь культури? Він може бути втраченим, заміненим на пацифізм. Так, зближення східної культури Японії із сучасним західним індустріальним типом цивілізації породило принципово новий тип культурної творчості. Те ж стосується і культурної множинності буддистських спільнот у Європі та Америці.

Далі. У кожній культурі існує певне ідейно-смісловне ядро, але у різних соціальних середовищах воно може викликати неоднакові соціальні наслідки. Наприклад, буддизм розповсюджений і в Індії, і в Тибеті. Однак якщо в Індії він навіть не торкнувся кастової системи, проти котрої був націлений усім своїм єством, у Тибеті він цілковито перебудував соціальну структуру суспільства.

Нарешті, кожна культура не лише зближується з іншою, але й всередині її самої відбуваються непередбачувані процеси. Зокрема, у лоні панівної культури виникають якісь непомітні, альтернативні елементи, котрі потім, накопичуючись та посилюючи свій вплив на дану культуру, можуть суттєво змінити її специфіку. Локальні зони культурної творчості в основному руслі культури також приводять до багатоманітності культурних феноменів.

Пояснити суттєві відмінності у мові, релігії, філософії, мистецтві посиланнями на географію, економіку і історію складно. Вони створюють чудову мозаїчність світової культури. Історія дає нам картину, схожу на Всесвіт, що розширяється: народи все більш стверджуються у своїх національних началах, все більш прагнуть до самопізнання і самоствердження. До періоду “інтернаціонального стиснення” ще далеко.

Літ.: *Культурологія: Хрестоматія* / Сост. проф. П.С.Гуревич. М.: 2000. С. 29-30.

## Теми рефератів

1. Україна в системі Схід-Захід: протиборство чи діалог культур?
2. Мистецтво і релігія.
3. Релігія як засіб збереження і передачі загальнолюдських цінностей.
4. Техніка як соціокультурне явище.
5. Релігія і наука в контексті культури.
6. Символіка кольору в різних культурах.
7. Культурологія як інтегративне знання.
8. Соціальні і теоретичні передумови культурологічного знання.
9. Концепція культури Е.Б. Тейлора.
10. Концепція культури З. Фрейда.
11. Людина як біологічна, соціальна і культурна істота.
12. Культура і особистість.
13. Визначення цивілізації.
14. Традиція і новація в культурі.
15. Культура і цивілізація.
16. Проблема генези культури.
17. Міф як явище культури.
18. Рефлексія як імпульс до виникнення культури (за П. Тейяром де Шарденом).
19. Ігрова концепція культури.
20. Проблема соціокультурної динаміки синергетики.
21. Етнос і культура.
22. Співвідношення змінності і сталості в культурі.
23. Проблема історико-культурної типології.
24. Міфи стародавності та їх значення для сучасності.
25. Масова і елітарна культура.
26. Молодіжна культура.
27. Концепція М. Реріха “Світ через культуру”.
28. Сутність і призначення культури.
29. Місце культурології в системі вищої освіти.
30. Еволюція поняття “культура” в історії людства.
31. Постмодерністське розуміння культури.
32. Психологічні підходи до культури.
33. Проблема виділення “аполлонійського” і “діонісійського” засади в європейській культурі (за Ф. Ніцше).
34. Типологія культури в концепції О. Шпенглера.
35. Стиль як основа для типологізації художньої культури.
36. “Глобальний еволюціонізм” про майбутнє цивілізації.

37. Кризи в розвитку світової культури: уроки подолання.
38. Інформаційні процеси в культурі і суспільстві.
39. Культура як інформаційна система.
40. Мова культури.
41. Культура як текст.
42. Культура як знакова система.
43. Символіка і символізм в культурі.
44. Особливості світу людини як культури.
45. Структурні елементи культури людини.
46. Творчість як критерій культурного потенціала особистості.
47. Інтелектуальна культура особистості.
48. Мистецтво як феномен культури.
49. Естетична культура особистості.
50. Взаємодія мистецтва і техніки.
51. Елітарне і масове мистецтво.
52. Риси техніки як соціального і культурного явища.
53. Техніка, цивілізація, культура.
54. Становлення української культурології.
55. Українська культурологічна думка: особливості та етапи розвитку.
56. Види і форми культури.
57. Культурні норми.
58. Форми і механізми залучення до культури.
59. Українська художня культура на перетині ХХ і ХХІ ст.
60. Культура як предмет культурології.
61. Культура як система.
62. Організаційна культура і культура підприємництва.
63. Визначення культурології.
64. Школи культурології.
65. Визначення культури.
66. Аполонійська та діонісійська засади європейської культури.
67. Поняття культурної ідентифікації.
68. Мистецтво у системі духовної культури суспільства.
69. Міжкультурна комунікація.
70. Поняття культурної ідентифікації.
71. Культурний простір.

## Короткий термінологічний словник

**Абстракціонізм** (від лат. *abstractio* – відсторонення) – напрямок у мистецтві ХХ ст., творчий метод абстрактного (безпредметного, нефігуративного) мистецтва, насамперед, живопису, який відмовився від зображення форм реальної дійсності. Естетичне кредо абстракціонізму виклав *В.В.Кандинський* у книзі “*Про духовне в мистецтві*” (1910). Абстракціонізм розвивався за двома основними напрямками: прагнення до гармонізації безформених сполучень кольорів (ранній *В.Кандинський*) і створення геометричних абстракцій (*П.Сезан*, кубісти, *О.Розанова*, *Л.Попова*, *К.Малевич* та ін.).

**Академізм** – напрямок офіційного, професійного мислення, який характеризується звертанням до сюжетів і образів античної і християнської міфології, далекої від реального життя.

**Акультурація** (англ., від лат. – утворення, розвиток) – процес взаємовпливу культур, у результаті котрого культура одного народу повністю або частково сприймається культурою іншого народу, зазвичай менш розвиненого; це багатоманіття процесів асиміляції і етнічної консолідації.

**Алфавіт** – один із видів писемності, спосіб передачі інформації за допомогою знаків – букв, кожна буква може позначати один і більше звуків.

**Альтернативні культури** – підсистеми в культурі, так звані нові культури, які протиставляються традиційній, панівній у суспільстві у якості більш перспективної, рятівної альтернативи. Носії альтернативної культури відмовляються від вступу до будь-яких інституалізованих відносин, “виходять” із суспільства, об’єднуючись для проживання у невеличкі общини і трудові колективи. Наприклад, “хіппі”, “нові ліві” на Заході.

**Альтруїзм** – безкорисливе служіння людям, готовність пожертвувати своїми потребами та інтересами в ім’я інтересів інших людей. Термін запровадив *О.Конт*.

**Анімізм** (від лат. – душа) – одна з примітивних форм релігії, пов’язана з вірою в існування духів, одушевленість усіх предметів і явищ оточуючого світу; погляд, згідно з котрим люди, тварини, рослини, предмети, явища природи одночасно з чуттєвим сприйняттям мають особливий, активний, незалежний від тілесної природи початок – душу. Термін “анімізм” вперше був застосований німецьким хіміком і фізіологом *Г.Е.Шталем* (1600 – 1734); у науковий обіг був уведений англійським антропологом *Е.Б.Тайлором* (1832 – 1917), котрий вважав, що анімізм – це мінімум будь-якої релігії.

**Античність** (від лат. – давній) – у широкому сенсі термін, рівнозначний російському “древность”, “старовина”, у вузькому і більш вживаному значенні – культурно-історична епоха, історія і культура Стародавньої



Греції і Давнього Риму.

**Антропогенне середовище** – природне середовище, змінене в результаті діяльності людини.

**Антропология** – наука, що вивчає тілесну природу людини, її походження і подальший розвиток.

**Антропология культурна** – науковий напрямок, котрий сформувався у період становлення сучасної етнології і соціокультурної антроплогії. Отримала розвиток головним чином у США, де її започаткував *Ф. Боас*. На відміну від антроплогії соціальної для неї є характерною більша увага до духовних утворень, ніж до матеріальних артефактів і систем матеріальних відносин. Антропология культури висуває на перший план питання динаміки культури, механізми її передавання від покоління до покоління. Завдання антроплогії культури – побудувати теорію людини як творця і носія культури – вимагає враховувати мінливість її сутності у конкретно-історичному багатоманітті культур, прагне у аналізі людини спиратись не лише на біологію і психологію, але й на філологію, мистецтвознавство, історію, соціологію і телеологію.

**Антропология соціальна** – досліджує функціонування соціальних інститутів і функціональну інтеграцію соціальних структур; сформувалась у XIX-XX ст.ст. в основному в Англії і Франції під впливом ідей *У. Ріверса*, *А. Р. Редкліфф-Брауна*, *Б. Малиновського*. У західній літературі вважається, що антропология соціальна відрізняється від етнографії і етнології більшою теоретичністю, а також тим, що не обмежується описом фактів, у той же час антропология соціальна відрізняється й від соціології тим, що основним своїм завданням вважає розуміння суспільства як цілісності. У другій половині XX ст. відбувається зрощення соціальної і культурної антроплогії у межах загальної соціокультурної антроплогії.

**Антропоморфний** – дослівно людиноподібний, що надає явищам навколишнього світу людських якостей.

**Апокрифи** – релігійні твори, які не визнавались канонічними.

**Артефакт** (лат. – штучно + зроблений) – процес або утворення, невластиві об'єктові у нормальному для нього стані, котрі виникають, зазвичай, під час його дослідження.

**Артахаштра** – давньоіндійський трактат, збірник повчань з питань керівництва державою.

**Архетип** (грец. – початок + образ) – прообраз, первісна форма, взірець. В аналітичній психології *К. Юнга* поняття архетипу співвідноситься з безсвідомою діяльністю людей. Архетип – це вроджені психічні структури, котрі є результатом історичного розвитку людства. За *К. Юнгом*, архетипи слугують живильним ґрунтом творчо-продуктивної, у т.ч. і художньої уяви та фантазії; втілюються у сновидіннях, міфах, казках, виступають вихідним матеріалом для художньої літератури і мистецтва.

**Базиліка** ( від грецького – царський дім ) – громадський будинок, призначений для суду, біржі, пізніше християнство використовувало їх для молитовних зборів. Витягнута в плані прямокутна споруда, розділена по довжині колонами на 3-5 частин – нефів.

**Бароко** – стилістичний напрям в європейській архітектурі та мистецтві кінця XVI – середини XVIII ст.

**Біблія** (від грец. – книги) – священна книга в християнстві, стародавня пам'ятка писемності, створена протягом величезного історичного періоду – від XIII ст. Р.Х. до II ст. до н.е. *Біблія* складається з двох частин – Старого і Нового Завітів. Старий Завіт (39 книг) визнається як священе писання іудеями (Тора) і християнами, Новий Завіт (29 книг) – тільки християнами. Згідно з церковною догматикою, Біблія вважається “богонатхненним словом”. Наукою доведено, що в Біблії знайшли відображення соціальні умови життя стародавніх людей, їх культури, художня творчість, норми моралі, релігійно-філософські і етичні принципи. Як літературна пам'ятка древньої писемності Біблія містить ритуальні і юридичні кодекси, хроніки, міфи, легенди, притчі, сказання, народні пісні, еротичну лірику, фрагменти героїчного епосу тощо. Багато з розділів Біблії належить до шедеврів світової літератури (“*Пісня пісень*” Соломона, “*Книга Екклезіаста*”, “*Плач Єремії*”, “*Апокаліпсис*” тощо). Багато образних виразів з Біблії стали невід'ємною частиною мови культури: “манна небесна”, “нести свій хрест”, “сіль землі”, “*Содом і Гоморра*” та ін. На біблійні сюжети написано величезну кількість художніх творів.

**Буддизм** – далекосхідна етична релігія, яка походить від вчення Будди, “просвітника”, представника індуської знаті в Непалі (VI ст. до Р.Х.). Пізніше буддизм набув широкого розповсюдження і прийняв ряд форм. Шляхом до спасіння, згідно *Будди*, є самовідсторонення, самодисципліна і медитація з метою вирватися з безкінцевого циклу перевтілення.

**Веди** – найдавніші пам'ятки староіндійської літератури, написані санскритом.

**Відродження (Ренесанс)** – період у культурному і ідейному розвитку країн Західної і Центральної Європи (в Італії XIV-XVI ст.ст., в інших країнах – кінець XV-початок XVII ст.ст.), перехідний період від середньовічної культури до культури нового часу. Відмінні риси культури Відродження: світський, антиклерикальний характер, гуманістичний світогляд, звернений до спадщини античності як її “відродження” (звідси й назва). Творчість мислителів і художників Відродження сповнена вірою у безмежні можливості людини, її волі і розуму, заперечення католицької схоластики і аскетизму. *П. Сорокін* (1889-1968) вважав, що ціннісні установки даної епохи визначаються гармонійним світовідчуттям, у якому сполучаються чуттєве і ідеаціональне начала.

**Гармонія** – естетична категорія, яка позначає цілісність, злитність,

взаємодію усіх частин і елементів форми. Одушевлену гармонію, сповнену людським змістом і почуттям, називають красою.

**Герменевтика** (грец. – мистецтво тлумачення) – традиції і способи тлумачення багатозначних або таких, що не піддаються уточненню, текстів (здебільшого стародавніх, наприклад, *Гомера*, *Біблії* тощо). В епоху відродження герменевтика виступає як мистецтво перекладу пам'яток античної культури на мову живої сучасної культури. Філософська герменевтика, наслідуючи ці традиції, визначає перевагу розуміння над розумом, мови над свідомістю, чим підкреслюється можливість реконструювання “життєвого світу” (*Е.Гуссерль*) минулих культур з метою розуміння змісту окремих їх пам'яток.

**Готика** (від італійського – властивий готам) – стиль західно-європейського мистецтва епохи найвищого розвитку феодалізму і його розкладу.

**Гра** – форма вільного самовираження людини, котра передбачає реальну відкритість світові можливого і розгортається або у вигляді змагання, або у вигляді уявляння певних ситуацій, смислів і станів. Сучасна культурологічна думка висуває гру у якості самостійної галузі вивчення (*Й.Хейзинга*, *Д.Лихачьов*) і обґрунтовує наскрізне значення гри в розвитку основних культурних форм людської діяльності: мистецтва, науки, філософії, політики тощо.

**Гріх** – релігійне розуміння людиною провини перед *Богом* за свої думки, почуття і вчинки.

**Деміфологізація** – звільнення від міфологічних образів та уявлень.

**Детермінізм культурний** – філософська концепція, яка розглядає культуру як відносно автономне утворення, незалежне від інших сфер суспільного життя, котре відіграє вирішальну роль у суспільному розвитку.

**Дизайн** (від англ. – задум, проект, креслення, малюнок) – термін, який позначає різні види проектувальної діяльності, що має на меті формування естетичних і функціональних якостей предметного середовища. Методом дизайнерської діяльності є художнє конструювання, котре у якості складової частини входить до загального процесу конструювання промислових виробів і має на меті забезпечення зручності у їх експлуатації, раціональності компоновання і високого естетичного рівня.

**Динаміка соціокультурна** – зміни або модифікація рис культури у часі і просторі в результаті дії зовнішніх і внутрішніх сил.

**Дифузія культурна** – розповсюдження особливостей, властивостей даної культури на інші культури.

**Думи** – вид українського народного героїчного епосу.

**Знак** – матеріальний предмет (явище, подія), який виступає у якості представника певного іншого предмета, властивості чи відношення і використовується для придбання, збереження, переробки і передачі

інформації (повідомлень, знань, образів). У семіотиці розрізняють три види знаків: знаки-копії, або „іконичні” (за принципом подоби: відбиток пальця, фотографія), знаки-індекси, або знаки-ознаки (у котрих фіксуються причинно-наслідкові відношення: “якщо...то...”, наприклад, усі народні прикмети), знаки-символи, або нерозгорнуті знаки, у котрих присутній зміст, сенс, образ (наприклад, кількість куполів православної церкви, символіка кольору, жестів тощо).

**Езотеричний** (внутрішній) – таємний, прихований, призначений для посвячених, у релігійному, містичному сенсі означає духовний розвиток, шлях становлення свідомості; відноситься до релігійних образів, містичних вчень, магічних знаків; протилежність екзотеричного.

**Екзотеричний** (зовнішній) – такий, що не містить таємниці, відкритий, призначений для всіх; на протилежність езотеричному відображає зовнішній план буття, його матеріальні, втілені форми, усе, що бачимо, усе ясне, проявлене.

**Етнос** (грец. – народ, племя) – усталена група людей, що склалася історично (плем'я, народність, нація), говорить однією мовою, визнає своє спільне походження, має єдиний устрій життя, комплекс звичаїв, традицій і відрізняється всім цим від інших народів. Культурна спільність членів етносу обумовлює єдність їх психологічного складу.

**Золоте січіння** (“правило золотого ділення”) – геометричне, математичне відношення пропорцій, при котрому ціле так відноситься до своєї більшої частини, як більша частина до меншої. Усяке тіло, річ, геометрична фігура, відношення частин котрих відповідає такому діленню, вирізняються суворою пропорційністю, справляють найблагоприємніше візуальне враження. Формулюючи правило “золотого січіння” в якості непохитного закону архітектури, скульптури і живопису, багато хто з теоретиків і художників епохи Відродження намагався віднайти ідеальну (абсолютну) геометричну підвалину мистецтва.

**Ідеалізація** – абстрагування від реальних властивостей предметів і явищ і наділення їх не належними їм ознаками досконалості.

**Ідеальний тип** – теоретична конструкція, абстрактна модель, що не має прямого аналога у реальності і являє собою образ-схему об'єкта, котрий вивчається. Ідеальна типізація була запропонована *М. Вебером* для аналізу соціокультурної реальності; вона дозволяла впорядковувати емпіричний матеріал конкретних соціокультурних досліджень, виявляючи причини та характер неспівпадінь реальних і ідеальних типів.

**Імпресіонізм** (від франц. – враження) – течія в мистецтві і літературі другої половини XIX – початку XX ст.

**Індустрія культури** – термін, що використовується для визначення організацій, які беруть участь у виробництві популярної культури (теле-, радіопродукція, книги, періодичні видання, популярна музика). Проте цей

термін може використовуватись і в ширшому розумінні, зокрема, включати в себе музеї, рекламні агентства, спортивні організації і т. д.

**Інкультурація** – процес освоєння людиною, членом конкретного суспільства, основних рис і змісту культури свого суспільства, менталітету, культурних взірців і стереотипів у поведінці і мисленні.

**Інновація культурна** (лат. – поновляти, оновлювати, змінювати) – об'єкти, інститути, норми, цінності тощо, котрі вперше з'являються у культурі даного суспільства в результаті винайдення або запозичення із інших культур.

**Інститут соціальний** (від латин. – установа, установа) – форма організації і засіб здійснення спільної життєдіяльності людей, використовується для опису регулярних і довготривалих соціальних практик, які санкціонуються і підтримуються за допомогою соціальних норм і мають важливе значення в структурі суспільства.

**Ірраціоналізм** (лат. – нерозумний, безсвідомий) – філософський напрям, який обмежує або заперечує можливість процесу розумного (раціонального) пізнання дійсності.

**Іслам (мусульманство)** – одна із світових релігій (поруч із християнством і буддизмом), що виникла у VII ст. в Аравії. Віровчення ісламу викладене в *Корані*. Засновником ісламу вважається *Мухаммед*, котрого, за переказом, Аллах обрав своїм посланцем, пророком. Основу ісламського віровчення складає суворий монотеїзм (єдинобожжя – віра у всемогутнього єдиного *Бога, Аллаха*), визнання Корану вічною, богонатхненною, священною книгою; віра у воскресіння мертвих і кінець світу, дотримання молитв, постів та інших ритуалів. Іслам переносить пошуки людиною щастя на небо. Не визнає поділу духовних і світських функцій, закріплюючи єдність духовної і світської влади, релігії, політики та держави.

**Канон** (грец. – норма, правило) – система правил, норм, що панують у мистецтві в будь-який історичний період або в будь-якому художньому напрямку і закріплюють основні структурні закономірності конкретних видів мистецтва.

**Катарсис** (грец. – очищення) – термін античної естетики, який слугує для позначення одного із сутнісних моментів естетичного впливу на людину – очищення через співчуття і співпереживання. Впроваджений термін *Аристотелем*.

**Кітч** – етимологія цього слова має декілька версій: 1) від нім. музичного жаргону початку XX ст., за змістом “халтура”; 2) від нім. “здешевлювати”; 3) від англ. – “для кухні”, мовляв, речі поганого смаку, не гідні світського вжитку. Кітч – специфічне явище, яке відноситься до найнижчих шарів масової культури; синонім псевдомистецтва, що позбавлене художньо-естетичної цінності і перевантажене примітивними, розрахованими на

зовнішній ефект деталями.

**Класицизм** (від лат. – зразковий) – один з основних напрямків в європейській літературі, архітектурі і мистецтві XVII – початку XIX ст.

**Контекст** (лат. – тісний зв'язок, поєднання, узгодженість) – загальний зміст соціально-історичних і культурних умов, котрі дозволяють уточнити змістове значення результатів діяльності людини.

**Контркультура** (лат. – против) – напрямок розвитку сучасної культури, що протистоїть духовній атмосфері сучасного індустріального суспільства. Контркультура отримала розповсюдження серед частини молоді країн Заходу у 60-70-х роках XX ст. Для контркультури характерною є відмова від існуючих соціальних цінностей, моральних норм і ідеалів, стандартів і стереотипів масової культури. Контркультура ставить собі за мету знищення сучасної культури, котра уявляється організованим насильством над особистістю, душителем творчих поривань. У 70-ті роки рух контркультури зайшов у тупик і розпався на багато різних за характером груп.

**Конфуціанство** – етико-політичне вчення давньокитайського мислителя *Кун-Фу-Цзи* (Конфуція).

**Коран** – священна книга мусульман, збірник релігійних догм, міфів та правових положень ісламу.

**Креаціонізм** (лат. – створювати) – релігійне вчення про творення світу *Богом* із нічого; уявлення про сотворенність світу.

**Культура** – історично визначений рівень розвитку суспільства, творчих сил і здібностей людини, що втілюється у типах і формах організації життя і діяльності людей, а також у створених ними матеріальних і духовних цінностях.

**Культурна агресія** – насильницьке нав'язування суспільству (або спільнотам) зразків культури або способу життя в результаті територіальних завоювань.

**Культура адаптивна** – термін *У.Огборна*, який означає нематеріальну культуру, включаючи соціологічні інститути, систему цінностей і політичні інститути.

**Культура бідності** – іноді стверджується, що у бідноті виробляється особливий тип поведінки і мислення, зокрема, фаталістичне сприйняття факту своєї бідності і не здатності що-небудь зробити для її подолання. Це нібито і є умова, яка визначає те, що бідні залишаються бідними, умова, яка відтворюється із покоління в покоління в межах циклу депривації, через яку діти з бідних або депривованих родин спеціалізуються їх батьками у відповідну культуру і також виростають бідними. Як термін “культура бідності”, так і термін “цикл депривації”, запропоновані *О.Льюїсом* для позначення способу життя мешканців міських негрів в країнах “третього світу”, використовувались також стосовно до бідноти в сучасних розвинутих суспільствах. При чому заперечується принизливий

зміст поняття “культура бідності”, який полягає в тому, що бідні самі винні у своєму становищі, і що в їх середовищі діти наперед готуються до соціальної депривованості.

**Культура домінуюча** – сукупність культурних зразків, які приймаються і поділяються всіма членами суспільства.

**Культура елітарна** – форма культури, яка включає вишукане мистецтво, музику, літературу, і призначена для вищих прошарків населення.

**Культура етнічна** – певна організація духовної, соціальної та матеріальної життєдіяльності та світосприйняття. В її основу покладені звичаї, традиції, норми та цінності – інтуїтивні та раціональні; міфологічні та технологічні моделі виживання, притаманні саме цьому етносу. До певного часу, коли етнос був цілком чи переважно замкненим, культура етнічна мала форму унікальну і повністю притаманну лише йому. Війни та переселення призвели до запозичення, насаджування, дифузії сусідніх культур. Виникнення та поширення метарелігій призвело до сприйняття етносами універсальних моделей світосприйняття та життєдіяльності низки етносів. Мегатенденції поширення універсальних демократичних та економічних моделей діяльності роблять етноси надто відкритими і схожими. Особливо процеси розмивання етнічності пов’язані з комп’ютеризацією (універсальні, широкоосяжні й всепроникаючі інформаційні потоки і технології) та масовою культурою. Вони руйнують найтоншу етнічну основу – мову і ментальність, нав’язуючи примітивні стереотипи. Тому сьогодні йдеться не про цілісну культуру етнічну, а про те, якою мірою етнос зберігає ознаки культури етнічної, унікальність за умов глобальної універсалізації та стандартизації.

**Культура масова** – форма культури, витвори якої стандартизуються і розповсюджуються серед широких мас без участі регіональних, релігійних і класових субкультур.

**Культура нормативна** – сукупність культурних зразків, які вказують на стандарти правильної поведінки; дозволяють або забороняють певні соціальні дії.

**Культура поведінки** – сукупність духовних цінностей, правил, норм, які регулюють характер взаємовідносин між людьми і служать для того, щоб полегшувати людині входження в суспільство, зробити умови його спілкування з ін. людьми приємними і зручними.

**Культурна депривація** – неспроможність дітей представників нижчих класів і деяких етнічних меншин досягнути високого рівня освіти, доступного дітям представників середнього класу, інтелігенції. Ця неспроможність часто пояснювалась соціологами з т.з. культури депривації, коли сім’я і соціальна група не в стані надати дітям необхідних умов для досягнення успіхів в межах існуючої системи. Сьогодні цей термін використовується рідше, оскільки він пов’язаний із твердженням про невідповідність особистості висунутим до неї об’єктивним вимогам, у той

час, коли мова йде швидше про культурну відмінність, а саме про те, що шкільна система втілює певні соціальні цінності і уявлення про необхідний комплекс знань, які можуть бути відмінними від цінностей і знань більшої частини населення.

**Культурна дифузія** (лат. *diffusio* – розповсюдження, розливання) – розповсюдження особливостей, якостей однієї культури на ін. культури.

**Культурна діяльність** – одне з базових понять культурології, яке сформувалося на основі діяльнісного розуміння природи культури і розвинуто свердловською (екатеринбургською) культурологічною школою (*Л.Коган, В.Волков, А.Шарова* та ін.). В основі його розуміння лежить поширене трактування взаємозв'язку категорій “виробництво”, “потреба”, “споживання” стосовно духовної культури (кн. “Культурна діяльність” під ред. Л.Когана). Ця категорія в застосуванні до явищ традиційної культури (мистецтво, культурне обслуговування і т.д.) розкриває весь цикл функціонування і розвитку культури (створення, освоєння, тиражування, розповсюдження і “резонування” культурних цінностей в суспільстві).

**Культурна епоха** – порівняно довгий і якісно своєрідний період розвитку культури, що виділяється на основі деякої суми об'єктивних ознак (визначних подій, процесів у суспільстві, науці, мистецтві).

**Культурна зміна** – процес появи нових культ. елементів і комплексів в *субкультурах* і домінуючій культурі суспільства.

**Культурна соціалізація** – складова частина соціалізації, яка забезпечує включення особистості в суспільство відповідно до його норм і способу життя.

**Культурне відтворення** – увічнення існуючих культурних форм, цінностей та ідей. Цей термін з'явився в культурології завдяки *П.Бурд'є* (1973), який вважає, що функцією системи освіти є відтворення культури панівних класів і, т.ч., підтримка їхнього подальшого панування.

**Культурне запізнення** – гіпотеза, за якою соціальні проблеми і конфлікти виникають із нездатності соціальних інститутів йти в ногу з технологічними змінами. Гіпотеза базується на допущенні про технічний детермінізм і пов'язана з нееволюційними теоріями соціальних зміни. Термін уперше використаний *У.Огборном*.

**Культурний капітал** – багатство у формі знання або ідей, яке узаконює володіння статусом і владою. Згідно *П.Бурд'є*, успіх в одержанні освіти значною мірою визначається тим, наскільки пануюча культура засвоєна індивідами, або тим, яким обсягом культурний капітал вони володіють.

**Культурний матеріалізм** – підхід (наприклад, праця *М. Харріса*), який полягає в тому, що коректними поясненнями багатьох аспектів людської культури є матеріальні фактори.

**Культурний плюралізм** – 1) доктрини, що наголошують соціальні переваги культурного розмаїття створення культурного багатства; 2)



соціальна ситуація, в якій переважає культурне розмаїття.

**Культурний релятивізм** (лат. *relativus* – відносний) – метод, що є спробою об'єктивного аналізу різних суспільств або культур, за яким цінності однієї культури визначаються незалежно від цінностей ін. Найсприятливіший спосіб досягнення цієї мети – опис різних практик суспільства з т.з. його членів. Цей метод є однією із відрізняючих ознак сучасної антропології на протилежність етноцентризму антропології ХІХ ст. У ширшому розумінні культурний релятивізм означає, що певні ідеї характерні лише для якогось конкретного суспільства і не можуть бути використані для порівняння різних суспільств. Культурно релятивіський підхід утверджує множинність культур та їх типів, ставить під сумнів можливість єдиної науки про культуру, суспільство.

**Культурний шок** – руйнування нормальних соціальних перспектив (суспільства, субкультури, групи) в результаті зіткнення з чужою або іноземною культурою.

**Культурні дослідження** – особливий напрям міждисциплінарних підходів до вивчення культури і суспільства. Для соціологів актуальними є проблеми соціальні створення умов культурного виробництва і символічних форм; “життєвий досвід” культури та її формування класами, віком, статтю і етнічними відносинами; відносини між політичними, а також економічними установами і процесами, з одного боку, і культурними формами – з ін.

**Культурні цінності** – результат оцінки пізнавальними суб'єктами (особистістю, групою, спільністю) об'єктивно існуючого соціокультурного світу.

**Культурогенез** – процес зародження матеріальної і духовної культури людства, що відбувався у тісному зв'язку із становленням і розвитком знарядь праці та матеріально-технічною діяльністю, згідно із соціальними закономірностями.

**Магія** (грец. – чародійство, чаклунство) – сукупність обрядів та дій, пов'язаних із вірою в можливість вплинути за допомогою уявних надприродних сил на оточуючу дійсність. Магія – одна з форм давньої духовної культури.

**Маргінальність** – якісний стан людини або групи людей, котрі опинились через певні обставини (міграція, міжетнічні шлюби тощо) на межі двох культур; вони беруть участь у взаємодії цих культур, але цілком не прихиляються до жодної з них, в результаті чого формується двоїсте самоусвідомлення, виникає психічна напруга тощо.

**Ментальність** – світовідчуття, світосприйняття, що формується на глибокому психічному рівні індивідуальної або колективної свідомості; сукупність психологічних, поведінкових установок у надрах певної культури під впливом традицій, соціальних інститутів, середовища проживання. Ментальність є дуже стійким утворенням, що змінюється

дуже повільно і непомітно для своїх носіїв.

**Мистецтво** – один з елементів культури, у сучасній культурології інтерпретується як ступінь вдосконалювання художніх технологій, результат людської діяльності і ступінь розвитку особистості. Як ступінь вдосконалення технологій мистецтво включає у себе оволодіння різними засобами, художніми методами, розширення композиційних і стилістичних можливостей, зображувально-виразних засобів мистецтва. Цей бік мистецтва по-новому усвідомлюється в умовах сформованої техносфери, коли з'являються нові технічні мистецтва, а в традиційних мистецтвах проявляються тенденції до інтеграції та синтезу. Як результат людської діяльності мистецтво представлене в артефактах художньої культури (ціннісний аспект), у наукових ідеях і концепціях, що інтерпретують мистецтво, в процесі художньої творчості і сприйняття. Ступінь розвитку особистості виражається у реалізації художніх здібностей і розширенні творчих можливостей людини. Таким чином, соціокультурні сенси мистецтва мають на увазі його буття (онтологію) в культурі як способу чуттєво-образного осягнення світу, акумуляції художньо-естетичних цінностей, специфічного засобу комунікації і компенсації неусвідомлених імпульсів, фактора духовно-морального розвитку особистості.

**Мімізис** (грец. – наслідування) – термін, впроваджений *Аристотелем*, означає спосіб художньої творчості (переважно в мистецтві), котрий виражається у наслідуванні природи, точному відтворенні зовнішнього вигляду людей і предметів. Мімізис – основа натуралізму в мистецтві.

**Міф** (від грец. – переказ, оповідання) – один з видів усної народної творчості, характерний для часів первіснообщинного, рабовласницького та феодального ладу.

**Мова** – система знаків, при допомозі котрих відбувається людське спілкування, мислення і самовираження. Це засіб пізнання світу, створення, збереження, переробки та передачі інформації. Сутністю мови є те, що вона розчленовує світ на дискретні поняття, тобто надає окремим елементам світу певні значення і в особливий спосіб їх класифікує.

**Мода** – особливість групової буденної свідомості, що проявляється у стихійному і періодично змінному уявленні про цінності деяких об'єктів матеріального і духовного споживання.

**Модернізм** (від франц. – новітній) – загальна назва течій у мистецтві і літературі – декадентство, модерн, формалізм.

**Монотеїзм** – єдинобожжя; релігія, що визнає одного *Бога*.

**Наука** – сфера діяльності людини, функцією котрої є вироблення і теоретична систематизація знань про оточуючу дійсність.

**Ноосфера** (грец. – розум + куля) – новий еволюційний стан біосфери, при котрому розумна діяльність людини стає визначальним фактором її розвитку. *В.І.Вернадський* розробив вчення про ноосферу як якісно нову форму організованості, що виникає при взаємодії природи і суспільства.

Для ноосфери є характерним взаємозв'язок законів природи із законами мислення і з соціально-економічними законами. Ці закони втілюються у людській діяльності як визначному факторі її розвитку, що за силою впливу на природні процеси можна співставити з геологічними катаклізмами.

**Обряди** – встановлені звичаєм дії, пов'язані з побутовими традиціями або релігійними віруваннями. Обряди, зазвичай, супроводжуються піснями, танцями, театралізованими діями за особливим сценарієм.

**Онтологія** – вчення про буття.

**Пантеїзм** – філософське вчення, що утотожнює *Бога* і світ.

**Папіруси** – стародавні рукописи на письмовому матеріалі, виготовленому з папірису.

**Парадигма** – сукупність теоретичних та методологічних передумов, що визначають конкретне наукове дослідження, яке втілюється у науковій практиці на даному етапі.

**Піктографія** – тип письма, де поняття (ідеї) та їхні зв'язки передаються за допомогою зорових образів, схем, спрощених зображень.

**Полемічна література** – твори церковно-теологічного і художньо-публіцистичного характеру в Україні в XVI-XVII ст.

**Прогрес** (лат. – рух уперед) – перехід від нижчого, менш досконалого рівня, до більш високого і досконалого.

**Просвітництво** – прогресивна ідейна течія епохи переходу від феодалізму до індустріального суспільства (XVIII – XIX ст.).

**Проторенесанс** – етап в історії італійського мистецтва, що передував добі Відродження.

**Професійна культура** – інтегративне поняття, яке відображує досягнутий у трудовій діяльності рівень майстерності; означає творче ставлення до праці, здатність до прийняття рішень і їх оцінки одночасно з двох позицій – конкретно-технологічної і соціокультурної; формується на основі конструктивного об'єднання професійної та соціальної компетентності.

**Псалтир, книга псалмів** – одна з біблійних книг Старого завіту.

**Раціоналізм** (лат. – розумний) – філософський напрям, що визнає розум основою пізнання і поведінки.

**Ренесанс, Відродження** – період в ідеологічному і культурному розвитку країн Західної і Центральної Європи, зумовлений зародженням капіталістичних відносин.

**Романський стиль** – художній стиль країн Європи часів раннього Середньовіччя.

**Сакральний** – священний; в теології – підпорядкований *Богові*, має божественний зміст.

**Секуляризація** – витіснення релігійних уявлень та заміна їх світськими,

атеїстичними поглядами.

**Семіотика** (грец. – знак) – наука, яка займається порівняльним вивченням знакових систем від найпростіших систем сигналізації до природних мов і формалізованих мов науки; аналізує функції знакових систем (передачі повідомлення чи вираження змісту, а також спілкування). Виділяють три основні розділи семіотики: 1) синтактика, або вивчення внутрішньої структури знакових систем безвідносно до виконуваних ними функцій; 2) семантика, що вивчає знакові системи як засіб вираження смислу; 3) прагматика, що вивчає відношення знакових систем із їх користувачами.

**Символ** – універсальна категорія в культурі, яка розкривається через співставлення предметного образу і глибинного смислу. Символ – 1) предмет, дія тощо, які слугують умовним позначенням певного образу, поняття, ідеї; 2) художній образ, що втілює певну ідею; 3) умовний речовий знак опізнавання для членів певної суспільної групи.

**Синкретизм** (грец. – поєднання, об'єднання) – злитність, нерозчленованість, що характеризує першопочатковий, нерозвинений стан чогось (наприклад, синкретизм первісного мистецтва, який характеризує нерозчленованість діяльності і мислення людини у первісній культурі).

**Синтез культур** – взаємодія та поєднання різних елементів, при котрому виникає нове культурне явище або течія, стиль, модель соціокультурного устрою, що відрізняється від складаючих його компонентів і має власний якісно визначений зміст і/або форму.

**Соціокультурний аналіз** – метод міждисциплінарного вивчення складних процесів життя суспільства, заснований на історико-аналітичних, соціологічних, соціально-філософських підходах. У межах соціокультурного аналізу культура досліджується у співвідношенні з соціальним простором, що розглядається у широкому смислі слова як позаприродна, пов'язана із людською діяльністю реальність.

**Синкретизм** – неподільність, що характеризується поєднанням різних, часто різнорідних елементів.

**Синергетика** (або теорія самоорганізації) – теорія середнього рівня, яка за допомогою міждисциплінарних досліджень вивчає ефект виникнення з дезорганізації, безпорядку і хаосу самоорганізуючих суспільних структур. Стосовно соціальних процесів наполягає на паралельності та взаємодоповненості організаційних (характерних для модерністської культурної установки) й самоорганізаційних (визначальних для традиційних культурних способів соціального упорядкування) механізмів породження соціального порядку, не приймаючи лінійно-еволюціоністського погляду, що полягає на атаківістичності останніх.

**Скрипторій** – майстерня рукописної книги у західно-європейських монастирях у XII ст. У скрипторіях переписувалися книги переважно релігійного змісту.

**Соціологія культури** – вивчає виробництво, сприйняття, тиражування, розповсюдження культурних цінностей, культури в цілому, соціальні закономірності функціонування культури в суспільстві і її специфічні особливості як окремої соціальної сфери. Окрема галузь соціології, яка внаслідок широти й універсальності свого предмета створює основу для цілої низки галузевих соціологій соціокультурної сфери. Поруч із спеціалізованими сферами (соціологія мистецтва і т.д.) виділяються культурні аспекти в усіх ін. сферах соціуму і навіть у самих галузевих соціологіях (наприклад, культурно-політична соціологія).

**Соціалізація культурна** – складова частина соціалізації, яка забезпечує включення особистості в суспільство відповідно до його норм і способу життя.

**Соціокультурна трансформація** – відносно самостійний процес змін у культурі, нормах, цінностях, свідомості тощо.

**Стиль** (у літературі та мистецтві) – єдність змісту, образної системи й художньої форми, що склалася за конкретних суспільно-історичних умов і властива різним історичним періодам, епохам у розвитку літератури і мистецтва.

**Схоластика** (від грец. – шкільний, вчений) – панівний напрям релігійної філософії у період Середньовіччя.

**Суб'єкт соціальний** – індивід, який спрямовує на зовнішній світ своє пізнання і дію.

**Субкультура** – одне з базових понять культурології; система цінностей, установок, способів поведінки і життєвих стилів певної соціальної групи, яка відрізняється від пануючої, загальної, домінуючої в суспільстві культури, хоча і пов'язана з нею.

**Сюрреалізм** – один із напрямів мистецтва і літератури ХХ ст., закликає митців звільнитися від законів розуму, логіки і звернутися до сфери підсвідомого, інтуїтивного.

**Текст** (лат. – тканина, єднання) – послідовність символів, які утворюють повідомлення. Виділяють п'ять функцій тексту (за *Ю.Лотманом*): 1) повідомлення, скероване від носія інформації до суб'єкта; 2) колективна пам'ять, здатна до безперервного поповнення, актуалізації одних аспектів інформації і до тимчасового або повного забування інших; 3) спілкування читача із самим собою, в чому текст актуалізує певні особистісні сторони; 4) текст стає співрозмовником; 5) спілкування між текстом і культурним підтекстом. У семіотиці текст являє собою осмислену послідовність будь-яких знаків, будь-яку форму комунікації; у мовознавстві – послідовність словесних знаків. Весь світ культури сприймається суб'єктом культури як нескінченний, безмежний текст.

**Техніка** – сукупність створених людиною інструментальних знарядь, артефактів і засобів, механізмів здійснення будь-якої діяльності, які збагачують і вдосконалюють зміст людського життя, розширюють

взаємини людини з довкіллям.

**Технократизм** – стиль мислення і дій, який обмежує смисл техніки і технології лише техніко-технологічним змістом, техніко-технологічною оптимальністю та ефективністю, не враховуючи (і навіть ігноруючи) гуманістичні і соціокультурні смисли техніки і технології. Це стиль мислення і дій, при котрому технічна діяльність перетворюється з засобу життя на мету життя, коли інженерно-технічне мислення і діяльність однобічно орієнтовані лише на позитивні результати і наслідки техніки і технології, коли тільки з цих позитивних технологічних позицій, без будь-якого “людського виміру”, оцінюються усі інші сторони життя людини, суспільства в процесі їх історичного розвитку.

**Теорія культурних циклів** – вчення про неминуче повторення в історично-культурному розвитку.

**Технологічна культура** – ступінь технологічної досконалості.

**Технологія** – спосіб, механізм здійснення будь-якої діяльності, дії чи поведінки.

**Тотемізм** – найдавніша форма релігії, що характеризується вірою в кровну близькість даної родової групи з певним тотемом – твариною, рослиною, явищем природи.

**Універсалії культури** – історично обумовлена система понять і спосіб осмислення світу, де фіксуються властиві даній культурі найбільш загальні уявлення про людську діяльність, про місце людини у світі тощо. Універсалії культури забезпечують відтворення способу життя і людини певної культури від покоління до покоління.

**Універсалії культурні** – своєрідні інваріанти розвитку, елементи культури; це такі норми, цінності, правила, традиції і властивості, котрі притаманні усім культурам незалежно від географічного місця, історичного часу і соціального устрою суспільства. Вирізняють понад 70 культурних універсалій: виготовлення знарядь праці, спільна праця, прикрашання тіла, заборони кровозмішування, танці, спорт, мова, освіта, релігійні обряди тощо. Призначення культурних універсалій полягає у тому, що різні культури мають сприяти задоволенню базисних (фізіологічних, психологічних та соціальних) потреб людини.

**Фетишизм** – релігійне поклоніння матеріальним предметам-фетишам, котрі наділяються надприродними властивостями. При допомозі фетишу людина начебто може здійснювати дотично владу над природою, змушувати божество виконувати її бажання. У світових релігіях фетишизм зберігається у поклонінні мощам та іконам (християнство), священним “ступам” (буддизм), святим місцям та “чорному каменю” (іслам).

**Філософія культури** (культурфілософія) – поняття, яке вживається в значенні усвідомлення сутності і значення культури. Культурфілософи *В. Віндельбанд* і *Е. Кассіпер*, які заклали фундамент філософії культури, вважають, що остання покликана дати відповідь на два питання: що

конститує культура як ціле, на відміну від окремих проявів культури, і у чому смисл культури, культурної діяльності.

**Футуризм** (від лат. – майбутнє) – формалістичний напрям у літературі і мистецтві Італії, Франції, Англії, Росії, України та ін. країнах.

**Футурологія** – у широкому розумінні – сукупність уявлень про майбутнє людства, у вузькому – галузь наукових знань, що охоплює перспективи розвитку соціальних процесів; часто вживається як синонім прогнозування та прогностики.

**Холізм** – філософія цілісності світу, людини та пізнання їх.

**Храмова культура** – споруди, пов'язані з релігією, з богослужінням, з церквою; та що належить церкві.

**Християнство** – одна з трьох світових релігій (поруч з буддизмом і ісламом), названа іменем її засновника *Христа* (грец. – “помазаник”, “месія”). Виникло на початку 1 ст. у Палестині, в 4-му ст. стало панівною релігією Римської імперії. Християнство, як і іслам, наслідує ідею єдиного *Бога*, яка визріла в іудаїзмі, – ідею Творця, абсолютно всеблагого, який має абсолютні знання, могутність, має причину в самому собі, по відношенню до якого всі істоти і предмети є його творіннями; усе створене *Богом* із нічого. В основу християнської релігії легла віра у викупну місію *Ісуса Христа*, котрий своєю страждницькою смертю викупив гріхи людства; віра у друге пришествя *Христа*, котре має відбутись у майбутньому; в Страшний суд, в небесне воздаяння і встановлення царства Божого.

**Хронотом** – єдність просторових і часових параметрів.

**Художня мова** – сукупність правил й знакових систем, за допомогою яких твориться й передається інформація у мистецтві.

**Хуторянство** – інтелектуальна течія в Україні XIX–XX ст., в центрі якої була критика урбанійської цивілізації.

**Цивілізація** (лат. *civilis* – громадянський, державний) – 1) форма існування істот, наділених розумом; 2) синонім культури, сукупність духов. і матеріальних досягнень суспільства; 3) ступінь розвитку матеріальної і духовної культури; 4) процес становлення громадянського суспільства; 5) відносно самостійне соціально-історичне утворення, локалізоване у просторі і часі, що може мати ієрархічні рівні. Термін цивілізація запроваджено *В. Р. Мірабо* і використано *А. Фергюсоном*, а пізніше *Л. Г. Морганом*, *Ф. Енгельсом* в періодизації історії для визначення вищої, після дикості і варварства, епохи. Поступово в європейській свідомості утвердилось уявлення про цивілізацію як вершину технічного досягнень людства. Інше значення терміна цивілізація – міська культура. У соціології немає однозначного трактування цивілізації, вона розуміється як ступінь культурного розвитку, якого досягли не всі країни. Існує безліч показників цивілізованості – рівень смертності (особливо, дитячої), санітарний стан

міст, екологія і т.д. У сучасних умовах цивілізація розуміється як розмаїття культурно-історичних форм, що дозволяє переосмислити поняття історичного прогресу, відмовитися від розуміння історії як висхідного поступального руху.

**Цінності** – найважливіші компоненти людської культури поруч із нормами і ідеалами. Це властивість певного предмета або явища задовільняти потреби, бажання, інтереси індивіда, групи людей, суспільства загалом. З допомогою цього поняття характеризується особистісний смисл для окремої людини і соціально-історичне значення для суспільства певних предметів і явищ дійсності. Цінності формуються у результаті усвідомлення суб'єктом своїх потреб у співвіднесенні з можливостями їх задоволення. Цінності певної культури задають зразки і стандарти поведінки і впливають на вибір між можливими поведінковими альтернативами. Цінності є матеріальні і духовні, великі і малі тощо. У тій чи іншій спільноті складається певна система цінностей.

**Язичництво, поганство** – традиційне позначення політеїстичних релігійних вірувань. У сучасній науці частіше використовується термін політеїзм (многобожжя).



## Список використаної та рекомендованої літератури

- Актуальные проблемы культуры XX века.* - М., 1993.
- Алексеев И.Р., Кейсевич Л.В.* Последняя цивилизация? Человек. Общество. Природа. - К., 1997.
- Ананьев Л.А., Дахин А.В., Ананьев Ю.В., Кутырев В.А.* Культурология: Учебное пособие. - Нижний Новгород, 1993.
- Андреева В., Куклиев В., Ровнер А.* Энциклопедия символов, знаков, эмблем. - М., 2000.
- Арнольд А.М.* Введение в культурологию. - М., 1993.
- Барт Р.* Мифология. - М., 1996.
- Белик А.А.* Культурология. Антропологические теории культур. - М., 1998.
- Белый А. А.* Символизм как миропонимание. - М., 1994.
- Бенедикт Р.* Образы культуры // Человек и социокультурная среда. - М., 1992. - Вып. 2.
- Бердяев Н.А.* Философия творчества, культуры и искусства: В 2т.-М., 1997.
- Бердяев Н.А.* О назначении человека. - М., 1993.
- Бобахо В.А., Левикова С.И.* Культурология. - М., 2002.
- Бокань В.А.* Культурология: Навчальний посібник для ВНЗ. - К., 2000.
- Борзова Е.П.* История мировой культуры. Учебное пособие для вузов. - СПб., 2001.
- Бублер В.С.* Цивилизация и культура. - М., 1993.
- Говоров А.А., Куприянова Т.Г.* История книги. - М., 2001.
- Греченко В.А.* Історія світової та української культури. - К., 2002.
- Гуревич П.С.* Культурология: Учебное пособие. - М., 1996.
- Гуревич П.С.* Философия культуры. - М., 1995.
- Історія української культури у 5 т. Т. 3: Українська культура другої пол. XVII-XVIII ст. / Александрович В.С., Балушок В.Г.* - К., 2003.
- Евин И.Е.* Синергетика искусства. - М., 1993.
- Ерасов Б.С.* Социальная культурология. В 2 ч. - М., 1999.
- Ерасов Б.С.* Социальная культура. - М., 2000.
- Ионин Л.Г.* Социология культуры. - М., 1996.
- Історія української та зарубіжної культури: Навчальний посібник / Б.І. Білик, Ю.А. Горбань, Я.С. Каланура та ін.; Ред. С.М. Клапчук, В.Ф. Остафійчук.* 2-ге вид., стер. - К., 2000.
- Історія світової та української культури: Підручник для вищих навчальних закладів / В. Греченко, У. Горний, В. Кушнерук, В. Режко.* - К., 2000.
- Історія української та зарубіжної культури: Навчальний посібник для ВНЗ.* - 4 те вид., переробл. і доп. / За ред. С.М. Клапчука, В.Ф. Остафійчука. - К., 2000.
- Історія української культури: У 5 т. - Т.2. / За ред. П.П. Толочка.* - К., 2001.
- Історія української культури: Збірник матеріалів і документів / Укл.*

Клапчук С.М. - К., 2000.

*История европейской культуры*: Учебное пособие для вузов / Авт.сост.: А.В. Пустовит. - К., 2002.

*Кармин А.С.* Культурология. - СПб., 2000.

*Качан М.С.* Философия культуры. - СПб., 1996.

*Корженівський А.С. Смолінський В.І.* Культурологія: Навч. посіб. - Кам'янець-Подільський, 2001.

*Кормич Л.І., Богоцький В.В.* Культурология: Підручник для ВНЗ. - Х., 2002.

*Кравченко А.И.* Культурология: Учебное пособие для вузов. - М., 2001.

*Культура: теория и проблемы.* - М., 1995.

*Культурна політика України.* - К., 1995.

*Культурология XX века.* Антология. - М., 1995.

*Культурология. Основы теории и истории культуры.* - СПб., 1996.

*Культурология. XX век.* - М., 1995.

*Культурология. Учебник.* - Ростов н/Дону, 2001.

*Культурология. Хрестоматия / сост. проф. П.С. Гуревич.* - М., 2000.

*Культурология. Учебник для студентов технических вузов / Н.Г. Багдасарьян, Г.В. Иванченко, А.В. Литвинцева и др.: Под ред. Н.Г. Багдасарьян.* - 4-е изд., испр. - М., 2002.

*Культурология. Учебное пособие / Составитель и ответст. ред. А.А. Радугин.* - М., 2000.

*Культурология. Учебное пособие для вузов / Под ред. проф. А.Н. Марковой.* - 3-е изд. - М., 2000.

*Леонтьева В.Н.* Культурологический процесс. - Х., 2002.

*Лобас В.Х.* Українська і зарубіжна культура. - К., 2000.

*Лосев А.Ф.* Философия. Мифология. Культура. - М., 1991.

*Людина і культура в умовах глобалізації: Зб. наук. ст. К., 2003.*

*Мамонтов С.П.* Основы культурологии: Учебное пособие для высших учебных заведений. - 3-е изд., доп. - М., 2001.

*Маркова А.* Культурология. История мировой культуры. - М., 2002.

*Махлина С.М.* Язык искусства в контексте культуры. - СПб., 1995.

*Методология культуры: Структура и динамика: Учебное пособие для высших учебных заведений.* - М., 1994.

*Мистецтво і етнос.* Культурологічний аспект. - К., 1991.

*Моль А.* Социодинамика культуры. - М., 1973.

*Морфология культуры. Структура и динамика / Под. ред. Э.А. Орловой.* - М., 1994.

*Науково-освітній потенціал нації: Погляд у XXI ст. Кн. 1: Пріоритет інтелекту / Литвин В.М., Андрущенко В.П., Довгий С.О. та ін. К., 2003.*

*Науково-освітній потенціал нації: Погляд у XXI ст. Кн. 2: Освіта і наука. Творчий потенціал і державо і культуротворення / Литвин В.М., Андрущенко В.П., Довгий С.О. та ін. - К., 2003.*

- Науково-освітній потенціал нації: Погляд у XXI ст. Кн. 3: модернізація освіти/ Литвин В.М., Андрушенко В.П., Довгий С.О. та ін. - К., 2003.*
- Немировская Л.З. Культурология. История и теория культуры. - М., 1992.*
- Ницше Ф. Рождение трагедии из духа музыки // Соч.: В 2 т. - М., 1990.*
- Ортега-и-Гассет Х. Эстетика. Философия культуры. - М., 1991.*
- Павленко Ю.В. Історія світової цивілізації: Соціокультурний розвиток людства. - К., 2000.*
- Павленко Ю.В. Історія світової цивілізації: Навчальний посібник. -2-ге вид., стер. - К., 2000.*
- Павленко Ю.В. История мировой цивилизации. - К., 2002.*
- Победа Н.А. Социология культуры. - Одесса, 1997.*
- Подольська Є. А., Лихвар В.Д., Іванова К.А. Культурологія: Навчальний посібник. - К., 2003.*
- Полікарпов В.С. Лекції з історії світової культури: Навчальний посібник. - К., 2002.*
- Попович М. Нарис історії культури України: Навчальний посібник. - К., 2001.*
- Розин В.М. Культурология: Учебник. - М., 2002.*
- Розин В.М. Введение в культурологию: Учебник для высшей школы. - М., 2000.*
- Сорокин П. Человек. Цивилизация. Общество. - М., 1992.*
- Соколов Э.В. Культурология. Очерки теории культуры. - М., 1994.*
- Тэйлор Э. Первобытная культура. - М., 1939.*
- Тойнби А.Дж. Постижения истории.- М., 1995.*
- Українська та зарубіжна культура: Навчальний посібник /Л.А. Зазюн, О.М. Семашко, О.М. Ануфрієв та ін.; Ред М.М. Зенович. - К., 2000.*
- Фейнберг Е.А. Две культуры. Интуиция и логика в искусстве и науке. - М., 1992.*
- Феноменология искусства. - М., 1996.*
- Философия культуры. Становление и развитие. - СПб, 1998.*
- Фрейд З. Психоанализ. Религия. Культура. - М., 1992.*
- Фрейд З. Тотем и табу. Психология первобытной культуры и религии. - СПб., 1997.*
- Человек и общество. Культурология: Словарь-справочник. - Ростов н/Дону 1996*
- Шевнюк О.Л. Українська та зарубіжна культура. Навч. посібник. - К., 2002.*
- Шейко В.М. Історія Української культури: Монографія. - Х., 2001.*
- Шейко В.Н., Гаврошенко А.А. История художественной культуры. ч.1: Первобытность. Древний мир: Учебник для вузов. - Х., 1988.*
- Шейко В.Н., Гаврошенко А.А. История художественной культуры. ч.2: Византия. Арабо-мусульманский мир. Китай. Япония: Учебник для вузов. - Х., 1988.*

---

*Шейко В.Н., Гаврошенко А.А.* История художественной культуры. ч.3: средние века. Возрождение: Учебник для вузов. - Х., 1988.

*Шейко В.Н., Гаврошенко А.А.* История художественной культуры. ч.4: Западная Европа XVII -XVIII вв.: Учебник для вузов. - Х., 1988.

*Шейко В.Н., Гаврошенко А.А.* История художественной культуры. ч.5: Западная Европа XIX-XX вв.: Учебник для вузов. - Х., 1988.

*Шеллинг Ф.В.* Философия искусства. - М., 1996.

*Шпенглер О.* Закат Европы. - Новосибирск, 1993. - Т.1.

*Юнг К.Т.* Архетип и символ. - М. 1991.

*Юнг К.Т.* Проблемы души нашего времени. - М., 1993.

*Юнг К.Т.* Феномен духа в искусстве и науке // Собр. соч. - М., 1992. - Т. 15.

*Яковец Ю.В.* История цивилизаций. - Владивосток, 1995.