

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНИЙ ФАРМАЦЕВТИЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Є.А. Подольська,
В.Д. Лихвар,
Д.Є. Погорілий

КРЕДИТНО-МОДУЛЬНИЙ КУРС КУЛЬТУРОЛОГІЇ

*Рекомендовано
Міністерством освіти і науки України
як навчальний посібник для студентів
вищих навчальних закладів*



Київ – 2006

УДК 008(075.8)

ББК 71я73

П 44

*Гриф надано
Міністерством освіти і науки України
(лист 14/18.2-294 від 14.02.05 р.)*

Рецензенти:

Лозовий В.О. – доктор філософських наук, професор, завідувач кафедри культурології Національної юридичної академії ім. Я. Мудрого;

Картова Н.П. – кандидат філософських наук, доцент кафедри філософії Московського педагогічного університету;

Тарасова О.П. – кандидат філософських наук, доцент, завідувач кафедри етики, естетики та історії культури Національного технічного університету «ХПІ».

Подольська Є.А., Лихвар В.Д., Погорілий Д.Є.

П 44 Кредитно-модульний курс культурології. Навчальний посібник. – К.: Фірма «Інкос», Центр навчальної літератури, 2006. – 368 с.

ISBN 966-364-283-1

Навчальний посібник побудований за стандартами кредитно-модульно-рейтингової системи навчання відповідно до вимог Болонського процесу.

Згідно з програмою Міністерства освіти і науки України в посібнику розглядаються питання природи і сутності культури, з'ясовуються основні властивості культурних форм, аналізуються історичні типи соціокультурних світів, ціннісні та комунікативні виміри культури тощо.

Посібник також містить тестові завдання і контрольні питання до кожного модуля курсу, підсумкові завдання, біографічний довідник та культурологічний словник.

Для студентів вищих навчальних закладів.

ISBN 966-364-283-1

© Подольська Є.А.,
Лихвар В.Д.,
Погорілий Д.Є., 2006
© Фірма «Інкос», 2006.

ЗМІСТ

Вступ	5
МОДУЛЬ I. ОНТОЛОГІЯ КУЛЬТУРИ	
Змістовий модуль 1. Культурологія як наука	7
Тема 1.1. Культурологія в системі соціальних наук.....	7
Тема 1.2. Сутність культури: слово, поняття, проблема.....	11
Тема 1.3. Інформаційно-семіотичне розуміння культури.....	20
Тема 1.4. Основні функції культури.....	30
<i>Семінар № 1. Культурологія як наука</i>	34
Змістовий модуль 2. Культурний простір	36
Тема 2.1. Тривимірна модель культури.....	36
Тема 2.2. Культурні форми та їх основні властивості.....	41
Тема 2.3. Ментальне поле культури.....	52
<i>Семінар № 2. Просторові феномени культури</i>	61
Підсумкові тестові завдання до модуля I	64
Контрольні питання до модуля I	66
МОДУЛЬ II. ФЕНОМЕНОЛОГІЯ КУЛЬТУРИ	
Змістовий модуль 3. Мистецтво в системі духовної культури суспільства	67
Тема 3.1. Особливості духовної культури та її види.....	67
Тема 3.2. Мистецтво як унікальний механізм культурної еволюції.....	70
Тема 3.3. Диференціація та інтеграція видів мистецтва.....	76
Тема 3.4. Соціальні функції мистецтва.....	82
<i>Семінар № 3. Духовна культура суспільства. Мистецтво як феномен духовної культури</i>	90
Змістовий модуль 4. Культура і політика	92
Тема 4.1. Культура та політика. Поняття про політичну культуру та її функції.....	92
Тема 4.2. Структура політичної культури. Політична поведінка.....	95
Тема 4.3. Типи політичної культури. Політична субкультура.....	103
Тема 4.4. Політична культура в Україні.....	110
<i>Семінар № 4. Політична культура суспільства</i>	114
Змістовий модуль 5. Культурні сценарії діяльності	118
Тема 5.1. Поняття про культурний і життєвий сценарії.....	118
Тема 5.2. Культура мислення.....	121
Тема 5.3. Культура спілкування.....	124
Тема 5.4. Культура навчання.....	136
Тема 5.5. Культура праці.....	140
<i>Семінар № 5. Культурні сценарії діяльності особистості</i>	145
Підсумкові тестові завдання до модуля II	147
Контрольні питання до модулю II	149
МОДУЛЬ III. СОЦІОКУЛЬТУРНІ СВІТИ	
Змістовий модуль 6. Історичні типи культури	150
Тема 6.1. Первісна культура людства.....	150
Тема 6.2. Антична культура.....	154
Тема 6.3. Культура Середньовіччя і Відродження.....	169
Тема 6.4. Культура Нового часу.....	185

Тема 6.5. Сучасна західна культура	190
<i>Семінар № 6. Історичні типи культури</i>	206
ЗМІСТОВИЙ МОДУЛЬ 7. ГЕНЕЗА І СУЧАСНИЙ СТАН УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ	209
Тема 7.1. Генеза української культури	209
Тема 7.2. Мистецтво Київської Русі (IX–XI ст.) та періоду феодальної роздробленості (XII – середина XIII ст.)	214
Тема 7.3. Культура України в XIV – першій половині XVII ст.	224
Тема 7.4. Українська культура другої половини XVII–XVIII ст.	227
Тема 7.5. Українське національно-культурне відродження (кінець XVIII – початок XX ст.)	232
Тема 7.6. Новітня українська культура	244
<i>Семінар № 7. Генеза і сучасний стан української культури</i>	257
Підсумкові тестові завдання до модуля III	261
Контрольні питання до модуля III	263
 МОДУЛЬ IV. ЦІННІСНІ ТА КОМУНІКАТИВНІ ВИМІРИ КУЛЬТУРИ	
ЗМІСТОВИЙ МОДУЛЬ 8. МІЖКУЛЬТУРНА КОМУНІКАЦІЯ	264
Тема 8.1. Культура як сукупний спосіб життя	264
Тема 8.2. Міжкультурна комунікація: поняття, структура та основні риси	273
Тема 8.3. Культурний шок і його негативні та позитивні наслідки	282
Тема 8.4. Толерантність і емпатія як специфічні риси комунікативних процесів	289
<i>Семінар № 8. Міжкультурна комунікація</i>	293
ЗМІСТОВИЙ МОДУЛЬ 9. ВЕРБАЛЬНА І НЕВЕРБАЛЬНА КОМУНІКАЦІЯ	296
Тема 9.1. Вербальна комунікація. Мовна взаємодія і мовний етикет	296
Тема 9.2. Типи та форми міжкультурного мовного контакту	305
Тема 9.3. Невербальна комунікація. Символіка жестів	308
Тема 9.4. Дім у системі цінностей і комунікативних зразків	319
<i>Семінар № 9. Ціннісні аспекти вербальної та невербальної комунікацій</i>	326
Підсумкові тестові завдання до модуля IV	329
Контрольні питання до модуля IV	331
 Підсумкові тестові завдання з курсу	332
Контрольні питання з курсу	335
Біографічний довідник	337
Культурологічний словник	344
ЛІТЕРАТУРА	361

ВСТУП

Критерієм освіченості та інтелігентності спеціаліста виступає ступінь його залучення до духовних цінностей і гуманістичних ідей. Вивчення культури як суспільного явища дасть можливість систематизувати та упорядкувати все багатоманіття форм людської діяльності, зрозуміти ті складні зміни, що відбуваються в духовному житті сучасного суспільства.

Таким чином, культурологія постає важливою складовою в системі соціогуманітарної підготовки студентів вищих навчальних закладів. Основною мета цієї дисципліни – ознайомити студентів з системою знань про сутність, загальні закономірності формування й функціонування культури в суспільстві та способи пізнання різноманітних культурних форм. Культурологія як наука занурює людину у світ духовних цінностей, дозволяє осмислити як єдиний комплекс міфологію, релігію, філософію, мистецтво, етичні та естетичні норми і цінності, дає можливість долучитися до скарбниць мудрості і досвіду, надбаних людством протягом тисячоліть.

Запропонований навчальний посібник побудований за стандартами кредитно-модульно-рейтингової системи навчання відповідно до вимог Болонського процесу. Згідно з програмою курсу, теоретичний матеріал структурований за чотирма модулями: онтологія культури, феноменологія культури, соціокультурні світи і ціннісні та комунікативні виміри культури, які, у свою чергу, складаються з дев'яти змістових модулів.

Перший модуль розкриває фундаментальні принципи і концепції буття культури, її сутність та внутрішні властивості, визначає зміст основних категорій курсу та закладає наукові підвалини розгляду генезису культури, проблем її типологізації, вивчення культурних кодів і комунікацій.

Теоретична наповненість другого модуля розкриває глибинну динамічну сутність культури у її цілісності, визначає зв'язок культурної сфери з іншими сферами суспільного життя. Даний модуль представляє також систематизацію окремих культурних форм, аналіз культури як системи культурних феноменів, виявлення типів зв'язків між елементами культури.

Третій модуль присвячений розгляду історичних типів культури з позицій європоцентризму, що дає можливість крізь призму вітчизняної та європейської культури пізнати інші культури світу, дослідити загальні тенденції розвитку культури. У темах модуля розглядаються періоди найвищого розквіту культури різних історичних епох, розкривається процес зародження й розвитку української культури, досліджується її сучасний стан.

Четвертий модуль розкриває проблему ціннісних та комунікативних аспектів виміру культури, міжкультурних комунікацій, розглядає особливості вербальної і невербальної комунікації.

У кожному модулі курсу подано матеріали до семінарських занять, що містять проблемно-пошукові питання, тематику рефератів, додаткову літературу, а також тестові завдання та питання для контролю знань.

До посібника включені біографічний довідник та словник основних культурологічних термінів, що має допомогти студентам опанувати категоріальний апарат науки.

Навчальний посібник містить також допоміжні матеріали – фотографії, схеми і таблиці, ілюстрації та репродукції, які сприятимуть більш глибокому засвоєнню навчального матеріалу.

Автори висловлюють щире подяку науковому співробітникові Національної академії наук України С.М. Смоленському за цінні поради поліпшення змісту посібника.

Сподіваємося, що ця книга буде корисною всім, хто вивчає культурологію або прагне ознайомитися з культурою різних епох і країн.

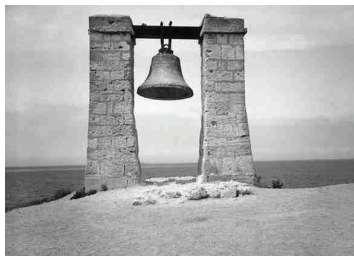
Модуль I

ОНТОЛОГІЯ КУЛЬТУРИ

ЗМІСТОВИЙ МОДУЛЬ 1

КУЛЬТУРОЛОГІЯ ЯК НАУКА

- 1.1. *Культурологія в системі соціальних наук.*
- 1.2. *Сутність культури: слово, поняття, проблема.*
- 1.3. *Інформаційно-семіотичне розуміння культури.*
- 1.4. *Основні функції культури.*



Вивчення суспільства засобами культури є необхідним і актуальним, адже зрозуміти більшість сучасних соціальних явищ неможливо, досліджуючи лише їх економічні та політичні характеристики. Якщо технократичне мислення відсуває на задній план мистецтво, літературу, релігію, філософію та й саму людину, то культурологічний підхід допомагає усвідомити важливість цих феноменів суспільного життя. Культурологія занурює людину в світ духовних цінностей, дає можливість осмислити як єдиний комплекс міфологію, релігію, філософію, мистецтво, етичні норми та естетичні пристрасті.

Вивчення культури як суспільного явища допоможе пояснити процеси духовного і соціального життя. Виявивши комплекс взаємопов'язаних культурних явищ у суспільстві, можна систематизувати, класифікувати та упорядкувати багатомайття форм людської діяльності.

Теоретична наповненість даного модуля розкриває відмінності культури від інших елементів світу, допомагає зрозуміти глибинну динамічну сутність культури у її цілісності.

ТЕМА 1.1. КУЛЬТУРОЛОГІЯ В СИСТЕМІ СОЦІАЛЬНИХ НАУК

Культура завжди цікавила філософів, соціологів, психологів, істориків як феномен суспільного життя, що розкриває особливості поведінки, свідомості та діяльності людей у конкретних формах життя (культура праці, культура побуту, художня культура, політична культура, правова культура та ін.), а також як спосіб життєдіяльності людини, колективу й суспільства в цілому. Без світу культури важко собі уявити світ особистості. До культури в цілому відноситься широкий діапазон людських почуттів і думок – від пошуку смислу життя до естетики.

Останніми десятиліттями в сучасному світі домінуючими стають процеси загальної інтеграції. В інтелектуально-науковій діяльності це виявляється у взаємодії донедавна далеких одна від одної наук і виникненні на їхньому перетині нових: біофізики, біохімії, генної інженерії тощо. *Культурологія* як наука також виникла як інтегративна сфера знання, адже вона була народжена в широкому багатоаспектному діалозі на перетині філософії, історії, соціології

культури, психології, мовознавства, етнографії, релігієзнавства та мистецтвознавства.

Отже, базисом культурологічного знання стали окремі соціальні науки, в межах яких досліджуються певні феномени культури. При цьому, належачи до соціальних наук, культурологія активно використовує як методи природничих наук, так і спеціальні методи дослідження в соціальній сфері.

Термін “культурологія” вперше запровадив у своїх працях американський антрополог *Леслі Уайт* (1900–1975). Він виділив культурологію як самостійну науку у комплексі суспільних наук. Але західна наукова спільнота цей термін не прийняла, і там не існує такої наукової дисципліни. Культура як феномен розглядають і досліджують західні спеціалісти в межах соціальної антропології, соціології, структурної лінгвістики, семіотики, психології, політичної науки та ін.



Леслі Уайт

У розвитку культурологічного знання можна виділити три історичних періоди:

- *донауковий етап уявлень про культуру* (від Стародавнього світу до XVIII ст.);
- *етап становлення знань про культуру в межах інших наук* (XVIII – XIX ст.);
- *формування культурології як самостійної науки* (XX ст.).

Донауковий етап уявлень про культуру. Ще в давніх міфах є спроба відповісти на питання про початок культурної історії людства. В легендах і міфах кожного народу є легендарні герої, які вчать людей оволодівати культурними досягненнями. Наприклад, Прометей навчив людей користуватися вогнем, Гермес – виготовляти знаряддя праці, обробляти метали. Характерно, що доля міфологічного героя майже завжди складалась трагічно. Так, Прометей порушив волю богів – видав їхні секрети людям, за що Зевс прикував його до скелі і прирік на страшні муки.

Еволюція природи та людини як особливого виду в природі є вихідним моментом культурної історії людства. Той чи інший досягнутий рівень культури людства визначає кожен раз заново “окультурення” кожної народженої людини, в результаті чого врешті решт відбувається окультурення людської природи.

Елементи людської природи являють собою єдність природного і соціального, або природного і окультуреного. Наприклад, фізичне тіло людини – не тільки природне утворення, а ще й наслідок багатоговікової трудової, тобто культурної діяльності. Навіть не дивлячись на те, що фізичне тіло людини з часом практично не змінилося, рука сучасної людини істотно відрізняється своїм вмінням від руки первісної людини.

Потрібні були століття розвитку культури, щоб рука людини змогла навчитися виготовляти складну техніку, створювати високодосконалі твори скульптури, живопису чи музики. Найвищі досягнення відтворюються, за словами *Ф. Енгельса*, “в картинах Рафаеля, статуях Торвальдсена, музиці Паганіні”.

Ще більше це стосується духовного світу людини, який формується під впливом культурної діяльності і в процесі здійснення культурних зв'язків та відносин між людьми.

Проблема полягає в тому, що людина стає повноцінною особистістю поступово, а не з моменту народження: вона не просто успадковує природні задатки своїх батьків, й самостійно засвоює все багатство культурних цінностей.

Одним із істотних моментів культурної історії людства є потреби, які, на відміну від потреб тварин, здатні зростати. Зростання потреб і було тим першим історичним актом, що визначив усю суперечливу культурну історію людства.

Одвічно людина і людство не мали інших потреб, окрім тих, які започаткувала в нас природа. Це, насамперед, потреба до самозбереження роду “людина” та окремого індивіда. Але, щоб зберегти себе як вид у природі, людина свої вітальні потреби може задовольнити лише способами принципово відмінними від тих, за допомогою яких зберігають себе тварини. Для людини в природі потрібна особлива їжа, житло, одяг. Тому перший культурно-історичний акт був спрямований на виробництво засобів, необхідних для задоволення цих потреб, – на виробництво власне матеріального життя або другої природи.

Отже, акти людської діяльності слугували задоволенню природних потреб людського суспільства, хоча в цілому здійснювались у формі культурної творчості окремих індивідів, що реалізувалась у постійно здійснюваних актах спілкування людей один з одним.

Культурна творчість людей, таким чином, проявляється відразу в якості подвійного відношення – *природного і суспільного*.

Природне відношення підказала людській діяльності сама природа. Воно полягає в тому, що людині потрібно вирішити питання, що їй робити, щоб вижити в природі.

Суспільне життя народжувалось у процесі спілкування індивідуумів і зводилося до того, щоб загальними зусиллями визначити, як здійснити ту чи іншу діяльність. Відповісти на це питання індивід мав сам, бо природа з приводу цього нічого не підказувала.

Таким чином, *саме суспільна потреба в праці та індивідуальна потреба в спілкуванні зумовили початок культурної історії людства й органічно поєднали людські індивідууми в суспільне ціле*. Саме в цьому полягає



Рафаель. Сікстинська мадонна

філософський сенс культури. Потреба в праці та спілкуванні – це потреба культурної історії людства, пов'язаної з появою повсякденного завдання, викликаного необхідністю й можливістю самому обирати свій спосіб життя, створювати самого себе і власний світ культури – державу, мораль, право, науку, мистецтво, створювати уявлення про добро й справедливість, совість і честь, які народжувались лише в процесі спілкування.

Етап становлення знань про культуру в межах інших суспільних наук. Становлення культурології як специфічної сфери гуманітарного знання сягає *Нового часу* і пов'язується із філософськими концепціями *Дж. Віко*, *І. Гердера* та *Г. Гегеля*. У цей час оформлюються перші культурологічні парадигми, чітко виділяється й усвідомлюється розрізнення "*природного*" і "*цивілізаційного*", "*культурного*".



Томас Кун

Розглядаючи цей період як час становлення культурологічних концепцій та парадигм, відомий історик науки і філософії *Т. Кун* (1922–1996) звертав увагу на те, що будь-яка наука, насамперед, соціальна, завжди задіяна в ціннісний контекст конкретно-історичного періоду, який потрібно враховувати при вивченні досягнень тих або інших наукових шкіл.

Своєрідним відліком часу в становленні культурології вважають праці *І. Гердера* (1744-1803), насамперед його "*Ідеї до філософії людства*", а також праці *І. Канта* (1724–1804), у яких проблема свободи розглядається крізь призму культури. Ідеї цих мислителів стали фундаментом тієї парадигми, в межах якої культура постає *позатриподною*, особливим штучним світом, який включає в себе все багатомайття видів, способів та наслідків людської діяльності. На цій підставі вже в XIX ст. сформувались і виникли уявлення про культуру як складну цілісність матеріальних та ідеальних артефактів.

Культурологія як самостійна наука. Специфіку культурології як самостійної науки в комплексі суспільних наук на початку XX ст. вбачали у її інтегративному характері: культурологія розглядалась як міждисциплінарна наука, орієнтована на поєднання найрізноманітніших знань про культуру з метою отримання повної картини буття та діяльності людини й суспільства як цілісних феноменів. Помилкою такого підходу до визначення культурології як науки є ототожнення будь-яких знань про культуру з культурологією. Об'єктом культурології дійсно є культура, але самостійна наука відрізняється від усіх інших наук своїм предметом, а в даному випадку культура постає одночасно й предметом культурології.

Отже, культурологія є самостійною, автономною наукою про культуру в усіх її формах та проявах. Враховуючи сучасні соціально-наукові підходи до розгляду культури, можна визначити, що в якості єдиного **об'єкта культурології** виступає *весь світ створених людиною речей, споруд, окультуреної території, історичних подій, технологій діяльності, форм соціальної організації, знань, понять, символів, мов комунікації тощо.*

Предметом культурології (тобто конкретною спрямованістю цієї самостійної науки) є не вивчення окремих феноменів культури, а *системне дослідження процесів генези і морфології культури, її структури, сутності і змісту, типології, динаміки і мови.*

Отже, специфіка культурології полягає саме в системному підході до вивчення культури – культурологія прагне не до простого зображення "сукупності матеріальних і духовних цінностей, накопичених людством", а до усвідомлення всього світу людської культури як системної єдності.

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.

Серед основних завдань культурології можна виділити такі:

- 1) аналіз культури як системи культурних феноменів;
- 2) виявлення ментального змісту культури;
- 3) дослідження різних типів культури;
- 4) вивчення питання соціокультурної динаміки;
- 5) вивчення культурних кодів та комунікацій.

ТЕМА 1.2. СУТНІСТЬ КУЛЬТУРИ: СЛОВО, ПОНЯТТЯ, ПРОБЛЕМА

Визначення об'єкта і предмета культурології концентрується навколо поняття культури, яке має багатозначний характер і використовується як у буденному його значенні, так і в глобальному контексті.

Отже, існує багато визначень культури. Одні під культурою розуміють цінності духовного життя. Інші, звужуючи це поняття, відносять до культури лише ідеологію, яка повинна обслуговувати сферу виробництва. Деякі культурологи вважають, що сьогодні існують понад 500 визначень культури. Це пояснюється багатогранністю феномена та широким вживанням терміна "культура" в конкретних дисциплінах.

Термін *культура* в початковому його тлумаченні не означав якогось особливого предмета, стану або змісту. Він був пов'язаний з уявленнями про дію, зусилля, спрямовані на дію чогось, і тому вживався з певним доповненням, що позначало завжди культуру чогось: культуру духу, культуру розуму тощо. Пізніше культуру стали розуміти як *людяність*, тобто те, що виділяє людину з природи, варварського стану. Культура стала мірою, що відрізняла римлянина від варвара, цивілізовану людину – від дикуна, природне – від неприродного (штучного).

Незважаючи на різноманітність визначень культури, в них можна виділити синтезуюче ядро, що об'єднує різні точки зору. Таким ядром виступає слово "культура" (від *лат. cultura – обробіток, вирощування, догляд*). Первісно це стосувалося землеробської праці. У переносному значенні *культура – це*

догляд, поліпшення, ушляхетнення тілесно-душевно-духовних нахилів та здібностей людини. Відповідно існує культура тіла, душі і духовна культура (в цьому розумінні Цицерон говорить уже про *cultura animi* – культуру душі).

Термін *cultura* в римського оратора і філософа використовується практично як синонім грецького “*paideia*” (виховання у відповідності з традиціями етносу). Культура в Античності усвідомлюється як свого роду вихованість, що дає можливість відрізнити цивілізований (від лат. *civilis* – що відноситься до громадянина) народ від варварів. Вважалося, що "культурність" передбачає громадянські чесноти і політичну зрілість, здатність займати будь-який державний пост у співвідношенні з постійним намаганням досягти космічної гармонії і творчої витонченості.

Отже, культура – це сукупність матеріальних і духовних цінностей, які відображують активну творчу діяльність людей в освоєнні світу в ході історичного розвитку суспільства.

Разом з цим під культурою розуміють *рівень освіченості, вихованості людей, а також рівень оволодіння будь-якою галуззю знань чи діяльності (культура виробництва, культура праці, правова культура, моральна, політична, естетична, культура побуту).*

У літературі можна зустріти різні спроби упорядкувати безліч визначень культури, зокрема:

- *описові* – у них просто перераховуються (заздалегідь неповно) окремі елементи і прояви культури, наприклад, звичаї, вірування, види діяльності;

- *антропологічні пояснення* – випливають з того, що культура є сукупністю наслідків людської діяльності, світ речей, штучно створений людиною (друга природа);

- *нормативні* – виходять з того, що зміст культури складають норми, які регулюють життя людей;

- *адаптивні* – культура трактується як властивий тільки людям спосіб задоволення потреб, як особливий вид діяльності, засобом якого вони пристосовуються до природних умов;

- *історичні* – підкреслюють, що культура є продуктом історії суспільства і розвивається шляхом передачі набутого людиною досвіду від покоління до покоління;

- *функціональні* – з’ясовують сутність культури, аналізуючи ті завдання, які вона виконує в суспільстві;

- *семіотичні* – розглядають культуру як систему знаків, що використовуються суспільством;

- *символічні* – акцентують увагу на використанні символів у культурі;

- *герменевтичні* – відносяться до культури як до текстів, які інтерпретуються і осмислюються людьми;

- *ідеаційні* – визначають культуру як духовне життя суспільства, як потік ідей та інших наслідків духовної творчості, які накопичуються соціальною пам’яттю;

- *психологічні* – вказують на зв’язок культури з психологією поведінки людини і бачать у ній соціально зумовлені особливості людської психіки;

- *дидактичні* – розглядають культуру як те, чому людина навчилася (а не успадкувала генетично);

- *соціологічні* – культура усвідомлюється як фактор організації суспільного життя, як сукупність ідей, принципів та соціальних інститутів, що забезпечують колективну діяльність людей.

Специфіка культури як якісної характеристики духовно-практичного освоєння людиною світу (зовнішнього та власного, внутрішнього) відбивається в тому, що вона (культура) свідчить, якою мірою людина стала для себе та інших людиною, як вона відчуває та усвідомлює себе такою. Культура відповідно, такою самою мірою, як і праця, робить людину людиною. Але якщо праця – це єдина соціальна субстанція, що створює людину та розвиває її сутнісні сили, то культура є єдиним показником того наскільки людина стала людиною. *Інакше кажучи, культура є якісною характеристикою розвитку суспільства.*

Американський філософ *Л. Мемфорд* вважав, що культурна робота була для розвитку людини важливішою, ніж фізична праця. Важливіше, ніж обробіток землі, було створення тотемних стовпів, молитвених дощечок, ритуальних танців і пісень, виконання обрядів, тобто здійснення чисто людських дій, що формували душу людини.



Стоунхендж. Великобританія

Буття культури виступає як єдиний процес, який можна розділити на дві сфери: *матеріальну* і *духовну* культури. Це розмежування досить умовне, адже в реальному житті вони тісно взаємопов'язані.

Матеріальна культура не тотожна ані матеріальному життю суспільства, ані матеріальному виробництву, ані матеріально-перетворювальній діяльності. Матеріальна культура включає фізичні об'єкти, створені руками людини (артефакти). Для артефактів характерно те, що вони створені людиною, мають відповідне символічне значення, виконують відповідну функцію і являють цінність для колективу чи суспільства (парова машина, книга, храм, знаряддя праці, житловий будинок, прикраси). Матеріальна культура характеризує діяльність з точки зору її впливу на розвиток людини. Матеріальна культура – це також культура праці і матеріального виробництва, культура і охорона навколишнього середовища,

культура топосу (місце проживання), культура відношення до власного тіла, фізична культура.

Духовна культура виступає складним утворенням і включає в себе пізнавальну та інтелектуальну культуру, філософську, моральну, художню, правову, педагогічну, релігійну. Духовну культуру утворюють норми, правила, еталони, моделі і норми поведінки, закони, цінності, ритуали, символи, міфи, знання, ідеї, звичаї, мова. Вона також є результатом діяльності людей, але творіння не рук, а розуму. Нематеріальні об'єкти не можна бачити, відчувати, слухати, вона існує в свідомості і підтримується людським спілкуванням.

Поняття духовної культури включає всі галузі духовної сфери (мистецтво, філософію, науку та ін.), відображає соціально-політичні процеси, що відбуваються в суспільстві. Стародавні греки сформулювали класичну тріаду духовної культури людства: істина–добро–краса. Відповідно були виділені три найважливіші ціннісні абсолюти людської духовності: *теоретизм* (з орієнтацією на істину і створення особливого сутнісного буття, протилежного звичним проявам життя); *етизм* (що підкоряє моральному змісту життя всі інші людські намагання); *естетизм* (досягнення максимальної повноти життя з перевагою емоційно-чуттєвих переживань).

Наслідки матеріальної культури (мости, храми) існують дуже довго, а церемонії чи обряди – тільки той час, поки їх дотримуються. Будь-який об'єкт нематеріальної культури потребує матеріального носія. Знання реалізуються, зокрема, через книги, а звичаї, привітання – через рукоштовпання чи проголошення слів.

У культурології питання, що первинне – матерія чи дух – вирішується так: у культурі первинні значення і символ, а не річ і матеріал. Матеріал, із якого виготовлена книга, в культурі вторинний, а зміст інформації, що передається, первинний. Але не про всі елементи культури можна так сказати. Так, одяг виконує дві функції: фізичну (захищає тіло від холоду) і культурну (слугує прикрасою). Для північних народів важливішою є якість матеріалу, з якого виготовлений одяг. А в південних народів навпаки – первинна культурна функція, а вторинна – матеріальна (адже в умовах теплового клімату можна обходитися без одягу, який виконує, насамперед, знакову функцію).

Міф та **релігія** являють собою перші форми духовної культури людства. *Міфом* (від грец. *mifos* – оповідь, переказ) ми називаємо щось нереальне, вигадане, таке, чого не було в історичній дійсності. Міф – це переказ особливого роду, це вимисел, що приймається за правду. В міфах відображається наявний у людей досвід життя і діяльності. Характерними особливостями міфу є: отожднення фантазії з реальністю та пояснення дійсності в наглядно-образній формі. Міф – це історично перша світоглядна форма відображення дійсності, в якій художнє, пізнавальне та практичне – перетворююче освоєння світу постає в синкретичній, взаємо опосередкованій єдності. Міфологія відбивала дійсність у її цілісності, яка включала в себе природу і родоплемінні відносини. Міфологія була покликана доповнити або полегшити процес матеріально-практичного освоєння світу. Міфи – це узагальнені образи, які включають у себе не тільки світ наявного буття, а й світ

бажаний, світ надій і сподівань. Міф відрізняється від казки, оскільки в ньому є спроба пояснити світ. Він відрізняється від легенди, бо в його основі не лежить конкретне явище або подія.

Таким чином, як спосіб духовно-практичного освоєння світу міф є специфічною формою світоперетворення, опанування та олюднення світу, що виростає з надії, мрії про вільну реалізацію життєвих цілей.

Другим видом духовної культури є *релігія* (від лат. *religio* – благочестя, набожність), яка, за визначенням *Р. Л. Джонстоуна*, є сукупністю вірувань і ритуалів, за допомогою яких люди пояснюють та реагують на те, що їм здається надприродним і священним.

Релігія виникає в епоху верхнього палеоліту (кам'яний вік, 40–50 тис. років тому) на відносно високому ступені розвитку первісного суспільства. Первинним об'єктом релігійного ставлення був реально існуючий предмет – *фетиш*. Також до перших родоплемих релігій відносять *магію, анімїзм, тотемїзм, анімалїзм*.

У сучасному світі релігія – відносно усталена система, яка містить у собі:

- релігійну свідомість, що складається з релігійних ідей та релігійних почуттів, які об'єднує віра, що передбачає реальне існування об'єкта віри (бога, янголів, душі, раю, пекла);
- релігійні дії (культова та позакультова діяльність);
- релігійні організації (об'єднання послідовників певної релігії, що виникають на підставі спільності вірувань і обрядів, та виступають носіями релігійних ідей – церква, культ, секта, віровчення).

Основою релігії, на відміну від міфів, є протиставлення *сакрального* (від лат. *sacer* – священне) та *світського* (буденного). Саме в розподілі світу на такі дві частини (а не у вірі в Бога, адже існують релігії без божества – наприклад буддизм, конфуціанство, даосизм), на думку *Е. Дюркгейма*, виявляється сутність релігії. Перехід межі між реальним та уявним світами можливий тільки шляхом зміни самої сутності людини (за допомогою різного роду ініціацій, чернецтва, релігійного аскетизму, містицизму тощо).

Тривалий та складний процес формування особистості зумовлений впливом усієї сукупності соціальних, природних, стихійних факторів, що виключає його штучне спрощення за рахунок розмежування, згортання або відкидання складових.

Людина як надзвичайна складна істота, на думку соціального філософа *Ю. Хабермаса*, живе в розмаїтті багатьох світів: зовнішньому – об'єктивному, тотальному світі природи, науки, техніки, практики; соціальному – світі суб'єкт-об'єктних та суб'єкт-суб'єктних стосунків та ролей; у внутрішньому – світі індивідуальності, неповторності свого існування.

Людина як індивід має тілесність. Мета тілесної активності – виживання. Людина як суб'єкт має свідомість. Метою свідомої активності виступає пізнання. Людина як особистість має соціальність; мета соціальної активності – адаптація. Людина як індивідуальність має духовність; мета духовної активності – творчість.

Існують внутрішні, глибокі основи культури, які не можна перевести на стереотипи і штампи. На їх основі не можна створити таку техніку (або технологію), щоб з її допомогою автоматично стати культурною людиною.

Культура кожної епохи являє собою єдність стилю (або форми), що об'єднує усі її матеріальні чи духовні напрями. Таким чином, культурна людина не та, що багато знає про живопис, фізику чи генетику, а та, що усвідомлює і відчуває внутрішню форму, внутрішній нерв культури, її стиль. Культурна людина ніколи не є вузьким спеціалістом, що не відчуває і не розуміє нічого за межами своєї професії.

Аналіз сутності культури, її місця, ролі в суспільстві дає можливість виділити основні взаємопов'язані сторони, аспекти культури:

- **культура** – народжене суспільством, властиве суспільству соціальне явище, що відбиває його якісну характеристику та збагачує духовне життя людини;

- **культура** – процес творчої діяльності людини, спрямованої на пізнання навколишнього світу і самої людини в цьому світі, на отримання об'єктивної і достовірної інформації про світ, де головну роль відіграє наука і мистецтво;

- **культура** покликана допомогти людині не тільки пізнати світ і саму себе, а й визначити своє місце в світі, сформувані світоглядні установки;

- **культура** включає в себе сукупність досягнутих людиною в процесі освоєння світу матеріальних і духовних цінностей, а також відповідних ціннісних орієнтацій людини в світі;

- **культура**, створюючи необхідні для орієнтації людини у світі норми поведінки та оцінки, забезпечує регулювання соціальних відносин людей;

- **культура** виступає як потужний фактор формування людських сутнісних сил, формування людини в людині, перетворення її природних захоплень, потреб, емоцій на справжні людські (саме в цьому полягає її гуманістичний зміст).

Культура не є усталеною структурою, вона постійно змінюється відповідно до розвитку всього суспільства та суспільних відносин. Зміни в культурі можуть пов'язуватися як із змінами соціальної структури, зміною цінностей та норм, так і з впливом на культурну сферу політичних, економічних та інших факторів, впливом інших культур.

Розрізняють лінійний та циклічний типи соціокультурної динаміки.

Лінійна модель розвитку культури ґрунтується на загальній ідеї соціального прогресу. Провідна ідея цього типу соціокультурної динаміки – це прямолінійність культурного прогресу, що зумовлює обов'язковість для кожного суспільства пройти всі необхідні стадії розвитку. В межах лінійної концепції розвитку культури виділяють два напрями відповідно до основних типів механізмів соціокультурних змін: еволюційний та революційний.

Еволюційна теорія культури бере свій початок у працях французьких філософів XVII ст., які, розглядаючи історію людства, вперше виділили поняття "*цивілізованості*" на протигагу "*варварству*", та американського вченого

Л. Моргана (1818 – 1881), котрий також у розвитку суспільства виділив такі основні стадії, як *дикість*, *варварство* і *цивілізація*.

Сутність *еволюційної концепції культури* полягає в тому, що соціокультурний розвиток суспільства уявляється як поступовий шлях вперед від примітивних до найскладніших культурних форм і видів взаємодій.

Так, аналізуючи культуру первісного суспільства, англійський дослідник **Е. Тейлор** (1832–1917) зробив висновок, що розвиток того чи іншого народу відбувається прямолінійно, від простого до складного. Розглядаючи фактори, що впливають на процес розвитку культури, інший англійський вчений, один із засновників соціології, автор органістичної, еволюційної концепції розвитку суспільства **Г. Спенсер** (1820–1903) виділяв у якості головного чинника соціокультурних змін фактор ускладнення соціальної структури суспільства, а французький дослідник **Е. Дюркгейм** (1858–1917), також класик соціології, вбачав причину змін у розподілі та спеціалізації праці. **Ф. Тьоніс** (1855–1936), один із засновників німецької школи соціології, розглядав розвиток суспільства як поступовий перехід від *традиційного* типу до *сучасного*, що зумовлюється змінами в системі соціальних зв'язків та типах регулювання соціальної поведінки, а саме – переходом від регулювання суспільних відносин на основі звичаїв та традицій до державного регулювання поведінки за допомогою системи правових норм – правил загального характеру, які стають загальнообов'язковими для всіх членів суспільства і підтримуються примусовою силою держави.

До еволюційної теорії культури відносять і *концепції індустріального та постіндустріального суспільства*. Американський економіст і соціолог **У. Ростоу** (1916) у середині 60-х років ХХ ст., виходячи із змін у характері виробництва та споживання, виділив у розвитку суспільства *традиційну та індустріальну* стадії. У 1973 р. видатний американський політолог і соціолог **Д. Белл** (1919) висуває концепцію постіндустріального суспільства, згідно з якою людство проходить у своєму розвитку три стадії – *доіндустріальну* (або аграрну), *індустріальну* та *постіндустріальну*, кожній з яких відповідає певний характер виробництва та технологій – сільське господарство, промисловість та сфера послуг. Для постіндустріальної стадії, яку ще називають *технотронною* (**З. Бжезінський**), *технологічною* (**Ж. Елюль**) *надіндустріальною* (**Е. Тоффлер**) або *інформаційною*, вихідними продуктами споживання стають послуги та знання, а головними технологіями – інформаційні технології.

🔍 “Приблизно триста років тому відбувся вибух, ударні хвилі від якого обійшли всю Землю, руйнуючи минулі суспільства та породжуючи зовсім нову цивілізацію. Таким вибухом була промислова революція. Звільнена нею гігантська сила поширилася по всьому світу. Друга хвиля торкнулася соціальних інститутів минулого і змінила спосіб життя мільйонів людей...”

Е. Тоффлер. “Третя хвиля”

🔍 “Надіндустріальне суспільство – це складне суспільство, яке розвивається швидкими темпами, воно засноване на найпередовішій технології та постматеріалістичній системі цінностей”.

Е. Тоффлер. “Шок майбутнього”

До еволюційного напрямку в наукових концепціях розвитку культури можна віднести і релігійний еволюціонізм **П. Тейяра де Шардена**. Сучасний неоеволюціонізм у розумінні культури представлений працями таких вчених, як **Ю. Стюард**, **Дж. Морок** та ін.

Револьюційна концепція соціокультурних перетворень пов'язується насамперед із *марксизмом*. Згідно з концепцією видатного німецького вченого, представника конфліктологічного напрямку в соціології, **К. Маркса** (1818–1883), суспільство у своєму розвитку обов'язково проходить 5 стадій: *первіснообщинну, рабовласницьку, феодальну, капіталістичну та комуністичну*. Кожна із стадій являє собою цілісну суспільно-економічну формацію, в розвитку якої вирішальну роль відіграють економічні відносини. Перехід від однієї формації до іншої відбувається через соціальну революцію.

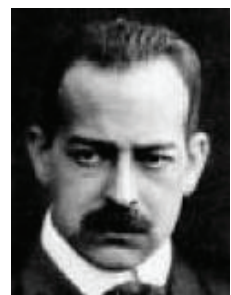
Згідно з *циклічним* типом культурної динаміки окремі типи культур розглядаються як історично замкнені системи, при цьому головна увага приділяється аналізу циклів їх розвитку – від виникнення до занепаду.

Основоположником концепції *циклічного розвитку культури* вважається італійський філософ **Дж. Віко** (1668 –1740). Кожний народ, на думку вченого, проходить цикл у своєму розвитку, який включає три епохи: *дитинство*, або бездержавний період, де провідна роль належить жерцям; *юність*, для якої характерне формування держави і підкорення героям; *зрілість* людського роду, де відносини між людьми регулюються совістю та усвідомленням свого обов'язку. Формою правління в цей період є монархія або демократична республіка. Досягнувши вищого ступеня розвитку, люди знову падають на нижчий. Епоху середньовіччя Дж. Віко, наприклад, трактує як *“друге варварство”*.

Концепція циклічного розвитку дістала подальшого розвитку в працях **М. Данилевського** (1882 – 1885), **О. Шпенглера** (1880 – 1936), **А. Тойнбі** (1889 – 1975) та інших вчених.

Так, **О. Шпенглер** виділив вісім рівноцінних за зрілістю культур, що охоплюють основні частини світу: Європу, Азію, Африку, Латинську Америку:

- *египетську*;
- *індійську*;
- *авілонську*;
- *китайську*;
- *“аполонівську” (греко-римську)*;
- *“магічну” (візантійсько-арабську)*;
- *“фаустівську” (західноєвропейську)*;
- *культуру майя*.



Освальд
Шпенглер

Кожна з цих культур є унікальною, вони співіснують одна з іншою, залишаючись *непроникними одна для іншої*. Але, за **О. Шпенглером**, будь-яка культура існує 1000 років, а потім вироджується в цивілізацію – *“бездушний інтелект”*, або *“масове суспільство”* (за **Ф. Ніцше**). У своїй відомій книзі *“Занепад Європи”* (1919) він свідчить про неодмінну майбутню руйнацію західної цивілізації.

🔍 “Занепад Заходу... представляє не більше і не лише як проблему цивілізації... Цивілізація є сукупність вкрай зовнішніх і вкрай штучних станів, на які спроможні люди, що досягли останніх стадій розвитку. Цивілізація – це завершення. Вона настає за культурою, як смерть за життям... як духовне старіння і кам’яне закам’яніле світове місто за пануванням землі і дитинством душі, що відобразилось, наприклад, у дорійському і готичних стилях. Вона – безповоротний кінець; до неї приходять з глибокою внутрішньою необхідністю всі культури”.

О. Шпенглер. “Занепад Європи”

Знаходячись під впливом ідей *О. Шпенглера*, **А. Вебер** також розглядає світову історію як низку всесвітньо-історичних культур, кожна з яких має три фази розвитку: молодість, зрілість та занепад. Проте, на відміну від *О. Шпенглера*, *А. Вебер* розглядав культуру і цивілізацію не як дві фази розвитку культурно-історичних цілісностей (культура – розвиток суспільства, цивілізація – його занепад), а як два відносно самостійні аспекти кожної з них – *духовний* (релігія, філософія, мистецтво) та *науково-технічний*.

А. Тойнбі виділяє шість основних типів культур-цивілізацій, кожна з яких проходить такі стадії розвитку, як *виникнення, зростання, надлом, розпад і загибель*.

1. Первісні, відокремлені цивілізації (*єгипетська, андська*).
2. Первісні, невідокремлені цивілізації (*шумерська, мінойська, індська, майя*).
3. Вторинні цивілізації (*вавилонська, стародавньоіндійська, стародавньокитайська*).
4. Третинні, дочірні (*православно-християнська, російська, західна, японська, арабо-мусульманська*).
5. Застиглі цивілізації (*ескімоська, спартанська, османська, кочова*).
6. Нерозвинені цивілізації (*християнські дальньосхідна та дальньозахідна*).



Арнольд Тойнбі

Механізм соціокультурного розвитку, з точки зору *А. Тойнбі*, є “викликом і відповіддю”, коли зовнішні або внутрішні фактори несприятливі до культурної системи, а її майбутнє залежить від спроможності їм протистояти.

Самуель Хантінгтон, американський політолог, геополітик поряд із західною цивілізацією, що об’єднує культуру Північної Америки та Західної Європи, виділяє ще вісім:

- 1) слов’яно-православну;
- 2) буддистську;
- 3) японську;
- 4) ісламську;
- 5) індійську;
- 6) латино-американську;
- 7) африканську;

8) синську.

На думку *С. Хантінгтона*, світовий порядок у XXI ст. визначатиметься саме взаємодією різних культур, межі яких проходять по ареалах поширення мов та певних стилів життя, "*моделей культурних характеристик і феноменів*" (*Ф. Бродель*).

🔍 “Чи є для сучасної епохи більш високий рівень відповідності часу необхідною передумовою для більш високого рівня цивілізованості? Або рівень цивілізованості змінюється, головним чином, у межах історії окремих цивілізацій. Ці питання є ще одним проявом суперечок про лінійний або циклічний характер історії. Звичайно, що модернізація і моральний розвиток людини, що ґрунтуються на більш високому рівні освіти, інформованості, розуміння людського суспільства та його природного оточення, приводять до постійного руху до більш високих ступенів Цивілізації. Або ж рівні Цивілізації можуть просто відбивати фази еволюції цивілізації. Коли вперше з’являються цивілізації, то їх народи, зазвичай, енергійні, динамічні, жорсткі, мобільні та схильні до експансії. Вони порівняно нецивілізовані. На шляху своєї еволюції цивілізація вдосконалює навички і технічні засоби, що робить її більш цивілізованою. Із зменшенням конкуренції серед складових виникає універсальна держава, цивілізація набуває свого найвищого рівня розвитку, свого "золотого століття", що супроводжується розквітом моралі, мистецтва, літератури, філософії, технології та максимуму військових, економічних і політичних можливостей. Коли вона починає занепадати, рівень цивілізованості також знижується, доки не зникає під стрімким натиском іншої цивілізації з більш низьким рівнем цивілізованості”.

С. Хантінгтон. “Зіткнення цивілізацій”

ТЕМА 1.3. ІНФОРМАЦІЙНО-СЕМІОТИЧНЕ РОЗУМІННЯ КУЛЬТУРИ

Формування культурології як самостійної наукової дисципліни в ХХ ст. було значною мірою намаганням подолати різноманітність уявлень про культуру і побудувати її загальну теорію. Розробка цих теоретичних поглядів відбувалася у двох основних напрямках.

Один з них – *адаптаціонізм* – розглядає культуру як *специфічно людський спосіб взаємодії з навколишнім середовищем*. Центральне місце в поясненні культурних явищ відводиться тут діяльності. У руслі цього напрямку розвивається *функціональна концепція культури*, що веде початок від *Б. Малиновського*, який розглядав культуру як породжену суспільством систему способів задоволення потреб. До цього напрямку належить і *марксистська теорія культури*.

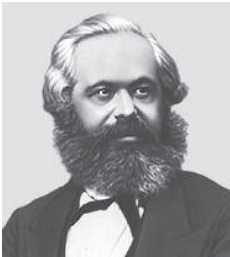
Антропологічна або функціональна концепція культури представлена в працях видатного англійського етнографа і соціолога *Б. К. Малиновського* (1884–1942), французького етнологіста і соціолога *К. Леві-Строса* (1908–1991), американського етнографа *А. Кребера* (1876–1960) та ін. Сутність цієї концепції полягає в тому, що виникнення і розвиток культури пов’язується з потребами людства.

Б. К. Маліновський ділить потреби, що зумовили виникнення культури, на первинні, похідні та інтегративні. Первинні потреби спрямовані на продовження роду і забезпечення його життєдіяльності. Їм відповідає розвиток знань, освіти, житлових умов. Похідні (або вторинні) потреби спрямовані на виготовлення, а також вдосконалення знарядь праці. Їм відповідає розвиток економіки й культури господарювання. Інтегративні потреби проявляються в необхідності згуртування і об'єднання людей, у потребі авторитету. Задоволенню цих потреб відповідає політична організація суспільства. Відмінність між культурами зумовлена різними способами задоволення потреб.



Броніслав
Маліновський

Засновниками революційно-демократичної або марксистської, концепції культури були **К. Маркс** (1818–1883) та **Ф. Енгельс** (1820–1895). Ця теорія ґрунтується на принципі, що визначальним у походженні й розвитку культури є матеріально-перетворювальна суспільна діяльність людей, яка спрямована насамперед на задоволення матеріальних потреб, а також на формування культурної людини як суспільного суб'єкта діяльності.



Карл Маркс

Другий напрям – *ідеаціонізм* – пояснює культуру як галузь ідеального, яка містить наслідки духовної творчості людини. Визначаючим началом тут є лише окрема обмежена сфера духовної творчості – головним чином наука і мистецтво ("висока культура"). Саме тут створюються символи, ідеї, цінності, в контексті яких люди сприймають і розуміють дійсність, будують своє буття у світі.

Позиції *адаптаціонізму* та *ідеаціонізму* протягом останнього часу поступово зближуються. Основою, на якій відбувається це зближення, є *інформаційно-семіотична концепція культури*.

Вихідним моментом інформаційно-семіотичного підходу до культури є адаптаціоністська теза про способи та наслідки людської діяльності.

Діяльність – це спосіб існування людини. Специфіка людського образу життя, яку покликано фіксувати поняття культури, пов'язана насамперед з особливостями людської діяльності. Проте не всі дії людини є людською, розумною діяльністю. Коли ми дихаємо, приймаємо їжу або реагуємо на полум'я, то наші дії нічим не відрізняються від дій тварин. Особливостями людської діяльності є, по-перше, свідомо поставлена мета; по-друге, – цілепокладання діяльності. Таким чином, людина колись навчилася діяти, щоб жити, тепер вона живе, щоб діяти.

Постійне формування все нових і нових завдань і засобів діяльності призводить до того, що люди поступово занурюються в штучно створений ними світ. У цьому відношенні культура протистойть *натурі* – природі.

Культурне – означає штучно створене, відмінне від того, що дане природою, утворилось природним шляхом, без втручання людини.

Створюючи культуру, люди відділяються від природи і створюють нове позаприродне середовище буття (іграшки та книги, одяг і меблі, скло й бетон, звуки музики та електричне світло). Сліди людського впливу має навіть те, що ми їмо та п'ємо, навіть повітря, яким ми дихаємо. Людство живе ніби на межі двох світів – того, що існує незалежно від нього світу природи, та світу матеріальної культури.

Продукти та наслідки людської діяльності, штучно створені людиною предмети і явища називають *артефактами* (від лат. *arte* – штучний, *factus* – виконаний). ***Артефактами – феноменами культури – є виготовлені людиною речі, народжені нею думки, винайдені та використані нею засоби та способи дій.***

Культура включає в себе не тільки те, що знаходиться поза людиною, а й зміни, які вона виконує в самій собі, в своїй тілі, в своїй душі, у власній фізичній та духовній зовнішності. Отже, *культура є світ людської діяльності або світ артефактів – це її найперша, але недостатня для розуміння її сутності характеристика.*

Культура являє собою світ смислів. Людина – творіння природи, і всі її закони зберігають свою силу у її діяльності так само, як і в будь-яких природних явищах і процесах. Ніхто не може відмінити їх або порушити. Все, що створює людина, виникає у відповідності з об'єктивними законами розвитку природи. У чому ж тоді різниця між предметами культури і творіннями природи?

Явища природи розглядаються у їх власному, незалежному від людини бутті, і мають якусь об'єктивну, властиву їм характеристику, і, крім неї, ніякої іншої визначеності вони не мають.

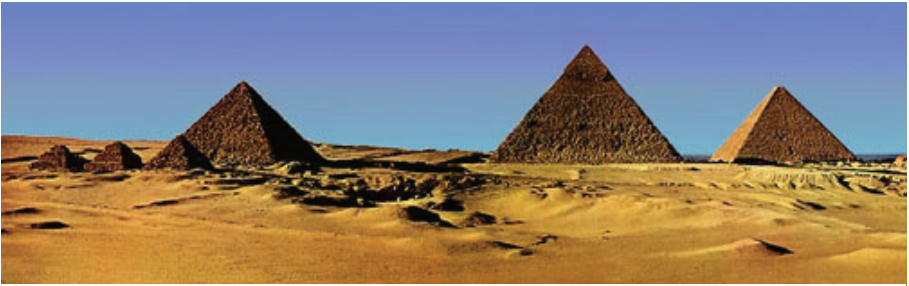
Артефакти – предмети культури, які, на відміну від явищ природи, мають подвійну визначеність. З одного боку, в них, як і в природних явищ, також є об'єктивна визначеність, тобто їх можна розглядати як реальність, яка існує сама по собі, окремо від людини. Але з іншого боку, артефакти мають ще й іншу суб'єктивну визначеність. У них втілено те, що називають «смыслом», «значенням».

Ця об'єктивна визначеність виникає в артефактах тому, що людина опредмечує в них світ уявлення, цілі, бажання, художній смак, ідеали тощо. Людина олюднює продукти своєї діяльності. Отже, предмети культури є наслідком духовно-творчої активності людини (теза ідеаціонізму).

Найбільш очевидна здатність людини наділяти свої творіння смыслом проявляється в мові. А сенсозмістовну сутність має також усе, що людина створює і що складає культурне середовище її буття: твори мистецтва й правила етикету, релігійні обряди і наукові дослідження, навчання і спорт тощо. Смысл будь-якого предмета відбивається у його призначенні, ролі.

Потрібно відмітити, що предмети, взяті відокремлено, поза їх відношення до людини, ніякого смыслу не мають (наприклад, смысл піраміди існує не в ній, тобто фізичних параметрах, а в культурі, творінням якої вони є. Смысл речей

існує не в них, а в культурі, яка породила їх, і в тих, хто цю культуру вивчив). Із культури люди черпають можливість наділяти смыслом не тільки слова і речі, але і всю поведінку, і все життя в цілому.



Великі піраміди в Гізі

Отже, культура – не просто сукупність продуктів людської діяльності, артефактів. *Культура – це і світ смислів, які людина вкладає у свої творіння і дії.* І такими видами смислів виступають знання, цінності і регулятиви.

Смисли утворюються у свідомості людини, коли вона згідно зі своїми потребами пізнає, оцінює та регулює навколишні явища й процеси і ті, що відбуваються у ній самій. Відповідно цьому *знання* (те, що дається пізнанням), *цінності* (те відношення до об'єкта, що формується у свідомості людини) і *регулятиви* (те, чим регулюються дії) являють собою три основних види смислів.

Знання (когнітивний смисл) (від лат. *cognitio* – знання, пізнання) – це інформація про властивості об'єкта. Може здатися, що таке визначення тривіальне. Проте насправді його простота недостатня. Визначення знання – одне із складних філософських питань, з приводу якого існує багато різних думок:

– інформація є завжди знання про щось, а тому в будь-якій інформації містяться якісь відомості про деякий об'єкт чи подію. Але інформація і знання – все ж таки поняття не тотожні. Знання є змістом інформації, що характеризує її об'єкт, а інформація тут співвідноситься тільки з об'єктом;

– знання завжди є деяке твердження, у вигляді стверджуючого, або заперечуючого вислову. Різниця лише в тому, що в першому випадку знання є ствердженням про наявність, а в іншому – про відсутність у об'єкта будь-яких властивостей. Навіть відомий вислів Сократа “Я знаю, що нічого не знаю” являє собою ствердження. Об'єктом цього ствердження є його автор, а стверджує він таке – вибирайте самі, що вам більше подобається: наявність у цього об'єкта здатності “нічого не знати” чи відсутність у нього здатності “знати бодай щось”;

– знання може бути як істинним так і помилковим. Неправильне помилкове твердження – це також знання, тільки недостовірні, якщо враховувати, що в знаннях є елемент суб'єктивності і що істинність їх відносна.

Коли людина каже «Я знаю...», вона робить одразу подвійне ствердження: перше, що у неї є знання про властивості деякого об'єкта, а інше – що це знання є об'єктивним. Проте незважаючи на це передбачення (презумпція об'єктивності, яка завжди супроводжує знання), насправді воно досить часто має суб'єктивний характер. У ньому завжди присутній слід людини, яка ці знання створює. Можна сказати, що знання завжди на себе надягає “маску” об'єктивності і ходить у ній так, що зовнішності не можна довіряти і при зустрічі з ним кожного разу доводиться думати про те, що на цей раз приховується під цією “маскою”;

– об'єктом знання може бути все, що завгодно – фізичні тіла й людські думки, реальні явища і нездійснені мрії, те, що існує, існувало і буде існувати або ніколи не існувало і не буде існувати. Це означає, що до змісту знань входять не тільки обґрунтовані і доказові ствердження, але й не підтверджені судження, вірування і вимисли.

Знання – результат процесу діяльності пізнання, перевірене суспільною практикою і логічно упорядковане відображення в свідомості людини. Це категорія, що відбиває зв'язок між пізнавальною та практичною діяльністю людини. Знання виявляються в системі понять, суджень, уявлень та образів, орієнтованих основ дій тощо.

Таким чином, знання – важлива частина культури. З розвитком культури обсяг знань, які є в суспільстві, постійно зростає. Проте не всі знання, накопичені в культурі, істинні. У кожній епосі є знання, які колись у минулому вважались без сумніву істинними, але потім виявилось, що вони були помилкові (наприклад, язичеські вірування). Є й такі знання, які в одних культурах визнаються істинними, тоді як в інших культурах вони оцінюються як помилкові.

Цінність (ціннісний смисл) – фіксована в людській свідомості характеристика відношення об'єкта до людини і відповідно людини до об'єкта. Об'єкт має цінність, якщо людина бачить засіб задоволення якої-небудь своєї потреби.

Цінність є не об'єкт сам по собі, а його властивість, здатність задовольняти людські потреби. Об'єкт виступає як носій цінності. Цінності можуть мати як матеріальні речі й процеси, так і духовні явища (знання, уявлення, ідеї тощо). Поняття цінність у культурології не потрібно уподібнювати з вартістю в економічному її розумінні. Вартість є лише грошовим відбиттям цінності, і при цьому величина вартості зовсім необов'язково відповідає справжній цінності об'єкта. Цінності взагалі не завжди мають грошовий вираз. Для людини може представляти велику цінність який-небудь пам'ятний сувенір чи стара фотографія, хоч їх грошова вартість рівна нулю. Цінностями можуть бути спогади, почуття, радість творчості тощо. Їх не можна ані продати, ані купити за будь-які гроші.

Щоб об'єкт мав цінність, необхідно щоб людина усвідомлювала наявність у ньому певних властивостей (наприклад, земля, повітря, вітаміни, спілкування з іншими людьми необхідні людині, вона без них не може

існувати), але якщо вона не усвідомлює цього, то вони для неї цінності не мають.

Таким чином, цінність пов'язана зі знанням, але не зводиться до нього: знання лише констатують властивості об'єкта, у тому числі якусь особливу його “властивість”, здатність задовольняти будь-яку потребу людини, тобто цінність. Проте остання не є знання, а є відношення між людиною і об'єктом.

Цінності поділяються на матеріальні і духовні. До перших відносяться матеріальні блага (житло, одяг, продукти харчування і т. д.), а до других – духовні блага (художні, наукові, філософські ідеї). Проте слід мати на увазі, що всі цінності мають духовну природу, оскільки являють собою різновид смислів; “матеріальними” й “духовними” називають у дійсності не самі цінності, а об'єкти (блага), які служать їх носіями.

Здатність оцінювати об'єкти, тобто встановлювати їх цінність, пов'язана з утворенням у свідомості людини ціннісних уявлень. Це уявлення про те, якими предмети мають бути, щоб задовольняти людські потреби. У формуванні ціннісних уявлень велику роль відіграє уява. За її допомогою люди створюють уявні зразки об'єктів, які максимально повно і досконально відповідали б їх потребам. Такі зразки називають ідеалами. Вони відповідають еталонам цінностей. Цінності реально існуючих матеріальних і духовних благ оцінюються порівняно з ними. Вони тим вищі, чим більше наближаються до ідеалу.

Існуючи в дійсності, об'єкти ніколи не збігаються з ідеалами (наприклад, ідеали свободи і справедливості не є описанням тієї свободи і тієї справедливості, які існували чи існують зараз у якому-небудь реальному суспільстві). Ніколи і ніде не було суспільства, в якому повністю були б реалізовані в житті ці ідеали. Хто думає, що для того щоб дізнатися, що таке ідеальна справедливість, потрібно спочатку побачити її “в природі”, той ніколи нічого не знає. Ідеальну справедливість потрібно вигадати, уявити. Іншого шляху до неї немає.

Кожна особистість унікальна і неповторна, і в кожній виникає свій, унікальний та неповторний комплекс цінностей та ідеалів. Те, що для однієї людини є цінністю, може не мати ніякої цінності для іншої. Філософи – просвітники XVIII ст. – вважали найвищою цінністю освіту, а для фонвізінської пані Простакової вона цінності не мала.

Проте було б неправильно думати, що будь-який індивід абсолютно вільний у побудові цього комплексу і довільно вирішує, які мають бути його ідеали й цінності. Насправді він запозичує їх з поля вибору, що надає йому культура. У цьому полі він віднаходить цінності та ідеали різних поколінь і епох: національні, професійні, вікові, сімейні тощо.

Внаслідок історичного розвитку і взаємодії різних культур поступово відбувається формування загальнолюдських ідеалів, складається єдина загальнолюдська система цінностей, що містить у собі все краще, що накопичено в культурах різних епох і народів. Із усіх цінностей та ідеалів кожна особистість відбирає те, що відповідає її уподобанням, вихованню, освіті, особистому життєвому досвіду. Проте культура не є лише системою

цінностей та ідеалів, але вміщує в себе і антицінності та антиідеали (тобто те, що протиставляється цінностям та ідеалам, є їх запереченням). У ній є й такі культурні феномени, які не мають ціннісного смислу. Ось чому аксіологічний погляд на культуру виявляється дуже вузьким і не охоплює всього його змісту.

Регулятив (регулятивний смисл) – це правило або вимога, у відповідності з якою люди будують свою поведінку та діяльність.

Наявні в культурі регулятиви визначають прийняті в даній культурі норми поведінки і діяльності, тобто вказують, якими шляхами та засобами досягнення мети допустиме «нормальне», і навпаки.

На відміну від тварин, люди не можуть жити на основі природжених, генетично заданих зразків поведінки. Складним видам людської діяльності, не запрограмованих у генах, їм потрібно навчатися. Культура несе в собі позагенетичні програми діяльності, які відіграють у житті людей таку саму роль, як генетичні програми поведінки у тварин. Дії людей регулюються нормами та правилами, які вони для себе встановлюють (наприклад, норми і правила гри, етикету, судового виробництва, дорожнього руху тощо). Людина може за власним бажанням дотримуватись чи не дотримуватись їх, діяти “за правилами” чи “проти правил”, але прийнявши їх, вона сама себе зобов’язує на їх дотримання і виконання. Введення відповідних норм, які регулюють дії людей, – специфічна риса людського способу життя, яка закріплена в культурі.

Культурні норми досить різноманітні. Вони більшою чи меншою мірою регламентують усе, з чим пов’язане людське життя – їжу, одяг, відношення між чоловіками та жінками, розваги і працю.

Народжуючись і виховуючись у відповідному культурному середовищі, кожна людина засвоює встановлені у ньому регулятиви. Як наслідок, її дії стають значною мірою зумовлені ними. Вона реалізує у своїх вчинках і життєвому шляху передбачені ними культурні програми поведінки, інколи навіть не усвідомлюючи цього. І рівень нашого оволодіння культурою визначається тим, наскільки добре ми засвоїли наявну в різноманітних предметах культури інформацію і дотримуємося пов’язаних з нею програм поведінки.

Не слід думати, що програмування людської поведінки культурою в принципі не дає особистості свободи вибору дій. Розвинута багата культура несе в собі безмежну кількість найрізноманітніших програм і пропонує кожному великий вибір можливостей. Культура відкрита для творчого створення нових програм. Питання полягає в тому, наскільки людина здатна до вільного вибору і творчості.

Культура виступає також як світ знаків. Виступаючи в якості носіїв смислу, “оброблені” (фізично і духовно) людиною речі, процеси, явища стають символами, вираженими певними знаками.

Знак – предмет (явище, дія), що виступає в якості носія інформації про інші предмети і використовується для її отримання, зберігання, опрацювання та передачі.

Знаки й системи знаків досліджуються спеціальною наукою – семіотикою. Поняття знакової системи в семіотиці охоплює дуже широкий

діапазон об'єктів. Знаковими системами є природні (розмовні) (російська, українська, англійська та ін.), а також штучні мови – мова математики, хімічна символіка.

До знакових систем належать різноманітні системи сигналізації, мови образотворчих мистецтв, театру, кіно, музики, правила етикету, релігійні символи і ритуали, геральдичні знаки та взагалі багато предметів, які можуть бути засобами для відображення якогось змісту.



*Золота маска фараона
Тутанхамона*

Ми живемо не тільки в світі речей, але і в світі знаків. Це – третя найважливіша характеристика культури.

Явища культури – це знаки і сукупності знаків (тексти), в яких зашифрована соціальна інформація, тобто зміст, започаткований у них людьми.

Зрозуміти будь-яке явище культури – означає побачити в ньому не просто чуттєве, а й “невидимий” суб'єктивний смисл. Саме тому, що явище виступає в якості знака, символу, тексту (який потрібно не тільки спостерігати, а й усвідомлювати), воно стає фактом культури.

Коли будь-які предмети (наприклад, знаряддя праці) використовуються лише з утилітарною метою, їх знакова функція відступає на другий план. Але в даному випадку ми їх не сприймаємо як предмети культури. Та все

змінюється, як тільки масмо на увазі їх знаковий характер: тут вони вже виступають як предмети культури. Для археолога золоті прикраси, знайдені під час розкопок, стають предметами давньої культури: вони цікавлять його насамперед як носії соціальної інформації, а для злочинця це лише засіб наживи – їх значення, культурна функція його не цікавлять. Меч – зброя, і тому коли він застосовується для захисту або нападу, то використовується як предмет, а не знак. Але одночасно меч, прикріплений до пояса, стає символом того, що його володар – воїн, лицар, людина шляхетного походження. Дворяни XVII–XVIII ст. замість меча носили шпагу. Маленька парадна шпага практично не була зброєю – вона лише знак, символ символів, вона символізує меч, який означав належність до дворянського стану. В “Скупом рыцаре” О. С. Пушкіна син барона Альбер мріє отримати скарби батька, щоб надати їм “істинне”, тобто практичне застосування. Але для самого барона золото – не засіб, що забезпечує можливість розкішно жити, а символ могутності і влади над людьми. Макар Девушкін у “Бідних людях” Ф. М. Достоєвського соромиться дірких підшов чобіт і вигадує особливу ходу, щоб не було їх видно. Дірява підшва як реальна річ може причинити багато неприємностей: промочені ноги, охолодження організму, застуду. Але Макар Девушкін страждає не від цього, а від того, що йому соромно. Для нього найстрашніше те, що дірка на

підшві – це знак бідності. Сором його спричинений саме знаковими властивостями його чобіт.

Про те, як здавалося б, окремо взяті буденні предмети набувають характеру знаків, наповнених великим, символічним змістом, прекрасно сказано у вірші С. Вінокурова “Речі”:

Я глубоко уверен в том, что вещи
Красноречивей всяческих речей...
Вот колокол. Он собирал на вече
Лудильщиков, кожевников, ткачей.
Вот горн. Им якобинцы возвестили,
Что кончилась на свете эра зла...
Вот кочерга, которою в Освенциме
Помешивалась белая зола.

Знакову природу, а відповідно й спроможність бути культурними феноменами набувають не тільки творіння рук людини, а й природні явища, коли вони стають предметами її духовної діяльності. Задіявши їх у свій духовний світ, люди наділяють їх “людським” (моральним, естетичним, релігійним) змістом. Такими стають образи хитрої лисиці та боязливого зайця в народних казках, постійні описування веселки чи заходу сонця, містичні інтерпретації затемнень, комет тощо. Виверження вулкана – природне явище, і як таке воно лежить поза сферою культури. Але коли воно усвідомлюється як прояв гніву богів або як трагедія людського безсилля перед загрозливою стихією (“Останній день Помпей” К. П. Брюлова), то стає знаком, символом, у якому люди усвідомлюють особливий «позаприродний смисл». І це надає йому значення явища культури.

Символами, носіями особливого смислу стають і самі люди. Коли вони виступають один для одного не просто як живі істоти, а як кінозірки, письменники, політичні діячі, представниками тієї чи іншої професії, гуру тощо, тоді це є не що інше, як культурний феномен. (Наприклад, хвороблива людина, яка проголошена монархом чи папою, стає могутньою і священною “величністю” чи святістю. Якщо ж вона повалена, вона втрачає свою соціокультурну цінність і її могутність, функції, соціальний стан і особистість докорінно змінюються. Із величності чи святості вона може стати презирливою чи ненависною людиною).

Якщо огляд культури як світу людської діяльності розкриває головним чином її матеріальні прояви, як смислів – її духовний зміст, то культура як світ знаків постає перед нами у єдності матеріального і духовного.

Насправді знак – це матеріальний предмет, що чуттєво сприймається, а його значення (зміст, інформація) є продуктом духовної діяльності людей. Знаки постають своєрідними “матеріальними оболонками” людських думок, почуттів, бажань. Для того щоб наслідки людської діяльності людини збереглися у культурі, щоб вони передавались і сприймалися іншими людьми, вони мають бути закодовані в цій знаковій оболонці. Зв’язок значення і знаку (або, інакше кажучи, інформації та коду, в якому вона фіксується і

трансляються) визначає нерозривність духовного і матеріального аспектів культури.



*Скульптурний портрет
цариці Нефертіті*

Культура являє собою особливий тип інформаційного процесу, якого не знає природа. У тварин інформація кодується хромосомними структурами клітин і нейродинамічними системами мозку. Отже, носієм її є саме тіло тварини. Передача інформації від одного покоління до іншого відбувається генетичним шляхом, а також якою мірою, через безпосереднє спостереження за поведінкою тварин і наслідування їм (у вищих тварин). При цьому досвід, накопичений окремою істотою протягом життя, не успадковується її нащадками. Кожне нове покоління розпочинає накопичувати досвід "з нуля". Тому обсяг інформації, що мається в розпорядженні роду, від покоління до покоління не збільшується.

Будь-яка подія у сфері культури може стати явищем культури за умови, що вона буде відображена в тексті. Текст є носієм інформації. Лише за цієї умови культура спроможна виконувати функцію збереження і передачі інформації від покоління до

покоління. В історії людської культури сформувалося два канали передачі інформації: один – генетичний, притаманний усій живій природі, по іншому каналу інформація передається від покоління до покоління засобами різноманітних знакових систем. Одиниці інформації англійський дослідник **Р. Доукінс** назвав *мемами*, тобто якщо в біологічному житті людства накопичується генофонд, то в культурному – *мемофонд*, який відображений у текстах. Зазначимо, що під поняттям "текст" розуміється усе створене людиною, тобто неприродне, абсолютизоване в книзі, картині, скульптурі і архітектурних пам'ятниках, одязі, в інформації на рекламному щиті, екрані комп'ютера. Тому можна припустити, що *культура* в найкоротшому визначенні – це "*все те, що не природа*".

За висловом **Ю.М. Лотмана** і **Б.А. Успенського**, культура „є пристрій, що виробляє інформацію”. Разом з цим вона є також і пристрій, що запам'ятовує цю інформацію. Можна сказати, що культура в людському суспільстві – це те саме, що математичне забезпечення в комп'ютері. Останнє, як відомо, включає в себе машинну мову та програми опрацювання інформації. Аналогічні компоненти характеризують і культуру. Вона дає суспільству мови – знакові системи. Її необхідним елементом є соціальна пам'ять, у якій зберігаються духовні досягнення людства. У ній містяться програми людської поведінки, що відображають досвід багатьох поколінь

людей. Отже, можна сказати, що культура виступає своєрідним інформаційним забезпеченням суспільства.

Таким чином, з інформаційно-семіотичної точки зору, *світ культури постає в трьох основних аспектах: світ артефактів, світ смислів, світ знаків*. Феномени культури – це будь-які артефакти (штучно створені людьми предмети і явища), які у собі смисли, тобто постають як знаки, що мають значення. Сукупність знаків утворює тексти, в яких міститься соціальна інформація (схема.1.1)

Виходячи з вищесказаного, можна сформулювати коротке (інформаційно-семіотичне) визначення культури:

Культура – це соціальна інформація, яка зберігається і накопичується у суспільстві за допомогою створюваних людьми знакових засобів.

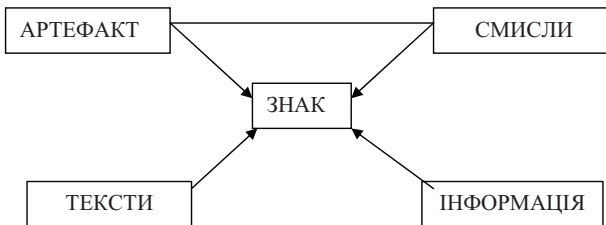


Схема 1.1. Інформаційно-семіотична структура культури

ТЕМА 1.4. ОСНОВНІ ФУНКЦІЇ КУЛЬТУРИ

У реальному житті суспільства названі аспекти культури взаємодоповнюються, переплітаються. Аналіз цих взаємопов'язаних сторін культури дає можливість з'ясувати, в чому полягають її *основні функції* (схема.1.2).

Насамперед слід відмітити *адаптаційну функцію* культури, яка дає можливість кожному індивідууму, який включається в процес функціонування і розвитку, прилаштуватися до існуючих у суспільстві оцінок і форм поведінки.

Наступною за значимістю є *пізнавальна функція* культури, суть якої полягає в ознайомленні людини зі знаннями, необхідними для пізнання соціальних явищ, для визначення у відповідності з цим ціннісного відношення до світу.

Аксіологічна функція дає можливість виробити ціннісні орієнтації людини, коригувати норми поведінки та ідентифікувати себе в суспільстві. Оцінка творів духовної й матеріальної культури розглядається в ній як артефакти у їх інформаційно-семіотичному значенні.

Важливу роль відіграє *інформаційна функція* культури, яка дає людству й суспільству відповідну інформацію. Культура є засобом, що виробляє

інформацію. Разом з цим вона є також пристроєм, який запам'ятовує цю інформацію. Якщо порівнювати людське суспільство з комп'ютером, то роль культури в суспільстві аналогічна ролі математичного забезпечення в комп'ютері: вона вміщує у собі мову, пам'ять, програми дій.

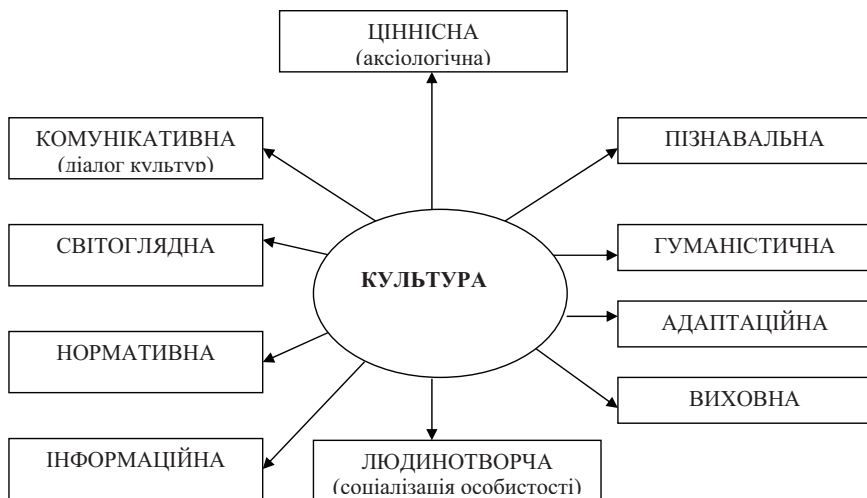


Схема 1.2. Основні функції культури

Комунікативна функція виконує передачу культурних цінностей, їх засвоєння та збагачення, які неможливі без спілкування людей, а саме спілкування здійснюється за допомогою мови, музики, зображення тощо, які входять до скарбниці культурних цінностей.

До змісту *нормативної функції* культури входить відпрацювання і поширення відповідних норм поведінки, які суспільство диктує людині, згідно з якими формується стиль життя людей, їх установки й ціннісні орієнтації, способи поведінки.

Слід сказати про *гуманістичну функцію* культури. Саме її мав на увазі **М. Хайдеггер**, розглядаючи культуру як реалізацію верховних цінностей шляхом культивування людської гідності.

Основа *людинотворчої функції* культури становить виявлення і культивування сутнісних сил людини, їх соціальне і духовне возвеличення та ушляхетнення.

Особливе місце належить *виховній функції*: культура не лише пристосовує людину до певного природного та соціального середовища. Вона ще й виступає універсальним фактором саморозвитку людства, людини. Кожного конкретного індивіда або людську спільність правомірно розглядати як продукт власної культурної творчості. Остання полягає в невинному процесі розвитку і задоволенні матеріальних і духовних потреб, різноманітних

людських здібностей, продукуванні та здійсненні мрій та бажань, постановкою перед собою і досягненні певних життєвих цілей, програм. Тому кожний новий етап у культурному поступі можна справедливо вважати новим кроком у напрямку розширення горизонтів людської свободи.

Світоглядна функція культури виявляється в тому, що вона синтезує в цілісну і завершену форму систему чинників духовного світу – пізнавальних, емоційно-чуттєвих, оцінкових, вольових. Світогляд забезпечує органічну єдність елементів свідомості через сприйняття і розуміння світу не в координатах фізичного простору й часу, а в соціокультурному вимірі.

Світоглядне мислення і світоглядне уявлення в історичному плані черпають свій зміст у міфології, релігії, науковому пізнанні, тобто в таких формах суспільної свідомості, що включають зміст культури. Основним напрямом культурного впливу на людину є формування світогляду, через який вона включається в різні сфери соціокультурної регуляції.

Таким чином, функції культури можна сформулювати і по-іншому: *призначення культури в тому, щоб задовольняти потреби людини*. Ці потреби можна розподілити на дві категорії:

- ті, що можуть бути задоволені виключно за рахунок використання ресурсів навколишнього середовища;
- ті, що можуть бути задоволені за рахунок ресурсів людського організму (духовні потреби – комфорт, довіра, дружнє спілкування, упевненість в успіху).

Культура дає людині ілюзію її значущості і всемогутності. Ці внутрішні (в межах організму) духовні потреби людини, безумовно, такі ж реальні, як і потреба і їжі, житлі, захисті, і насправді вони можуть сприйматися більш гостро. І ці потреби повинні задовольнятися, якщо людина хоче досягти успіху у життєвій боротьбі.

🔍 “Призначення і функції культури в тому, щоб зберегти і подовжити життя роду людського. У всіх видів живих істот поведінка спрямована на збереження виду. Нижчі у відношенні до людини види будують свою поведінку соматичними засобами, тобто за допомогою тіл, м’язів, органів тощо.

Людина, будучи по суті твариною, також використовує свої тілесні органи для підтримання життя, але як особливий біологічний вид вона використовує поза тілесну традицію, яку ми називаємо культурою, яка забезпечує її підтримання і увічнене існування та повною мірою відбиває це існування. У такому випадку ми можемо вважати культуру поза тілесним механізмом, що використовується відповідним тваринним видом для збереження і подовження свого життя.

Функція культури полягає в налагодженні зв’язку людини з природним середовищем: з одного боку, з місцем передування на Землі і з навколишнім космосом з іншого – з такими самим, як вона людьми. Людина пов’язана зі своїм середовищем буття засобами знарядь, прийомів діяльності, оцінок і уявлень”.

Л. Уайт. “Вибране. Еволюція культури”

ВИСНОВКИ

1. Культурологія є системою знань про сутність, закономірності існування та розвитку, людське значення та способи пізнання культури. Тому важливим завданням теорії культури є пізнання сутності культури і виявлення законів та механізмів функціонування конкретних форм і сторін культури. Термін "культурологія" вперше запроваджений у 1939 р. американським антропологом Леслі Уайтом.
2. У розвитку культурологічного знання можна виділити три історичні періоди: етап зародження (від античності до XVIII ст.), етап становлення (XVIII–XIX ст.) і сучасний етап розвитку культурології як самостійної науки.
3. Об'єктом культурології є весь світ штучних порядків (створених людиною речей, народжених нею ідей, придуманих способів дій, форм суспільного життя, знань, понять, символів комунікацій мов тощо).
4. Предметом культурології є системне дослідження процесів генези і морфології культури, її структури, сутності і змісту, типології, динаміки і мови.
5. Основними завданнями культурології є: аналіз культури як системи культурних феноменів; виявлення ментального змісту культури; дослідження типології культури; розв'язання проблем соціокультурної динаміки; вивчення культурних кодів та комунікацій.
6. Розрізняють такі типи соціокультурної динаміки: лінійний (за ним передбачається, що всі культури поступово проходять одним шляхом) та циклічний (згідно з ним кожна культура має свій цикл розвитку – від народження до занепаду).
7. Початок культурної історії людства зумовлений суспільною потребою в праці та індивідуальною потребою у спілкуванні. У цьому й полягає філософський сенс культури. Таким чином, існує дві точки зору на походження культури: культура виникла тоді, коли людство розпочало обробляти землю; культура виникла з культу.
8. Існує безліч визначень культури. У найзагальнішому розумінні культура – це сукупність матеріальних і духовних цінностей, які відображують активну творчу діяльність людей в освоєнні світу в ході історичного розвитку суспільства. В широкому розумінні культура визначається як рівень освіченості, вихованості людей, а також рівень оволодіння будь-якою галуззю знань чи діяльності (культура виробництва, культура праці, правова культура, моральна, політична, естетична, культура побуту).
9. Культура як узагальнена якісна категорія, що відбиває розвиток людини та суспільства стала визначальним вектором розвитку людства. Культура – необхідна складова людини, її друга природа, не менш важлива, ніж її біологічні чи фізіологічні потреби. Не можна нічого сказати про людину, не усвідомивши саму сутність культури і ті механізми, які породжують людську природу.
10. З інформаційно-семіотичної точки зору світ культури постає в трьох аспектах: світ артефактів, світ смислів і світ знаків. Артефакти – це феномени культури, виготовлені людиною речі, народжені нею думки, винайдені та використані нею засоби та способи дій. Як світ смислів, духовний зміст культури постає як єдність матеріального і духовного. Знак – це матеріальний предмет, що чуттєво сприймається, а його значення (зміст, інформація) є продуктом духовної діяльності.
11. Явища культури – це знаки і сукупності знаків (тексти), в яких зашифрована соціальна інформація, тобто започаткований у них людьми зміст. Текст є носієм інформації. У понятті "текст" розглядається усе створене людиною, тобто неприродне, абсолютизоване в книзі, картині, скульптурі і архітектурних пам'ятниках, одязі, в інформації на рекламному щиті, екрані комп'ютера тощо.
12. До основних функцій культури відносять: ціннісну, комунікативну, світоглядну, нормативну, інформаційну, людинотворчу (функцію соціалізації), пізнавальну, гуманістичну, адаптаційну, виховну.

СЕМІНАР № 1. КУЛЬТОРОЛОГІЯ ЯК НАУКА

Мета та завдання заняття: аналіз культурології як інтегративного курсу, визначення об'єкта і предмета культурології; пояснення сутності та витоків культури, розгляд типологічної класифікації культур, розкриття сутності інформаційно-семіотичного розуміння культури, пояснення основних функцій культури.

Основні поняття та категорії теми: *анімізм; артефакт; архетип; антропологія; аксіологія; аспекти культури; культурогенез; ментальність; семіотика; культура; культурологія; мимезис; мем; синкретизм; табу; тотемізм; міф; релігія; мова культури; семіотична модель.*

ПЛАН

1. Культурологія як навчальна дисципліна. Сутність культури та основні культурологічні парадигми. Поняття про предмет, об'єкт та основні завдання культурології. Культура: слово, поняття, проблема. Матеріальна і духовна культура. Людина у світі культури.

2. Інформаційно-семіотичне розуміння культури. Основні функції культури. Культура як інформаційний процес. Поняття про артефакт, текст, знак, смисл, інформацію. Проблема інтерпретації текстів. Функції культури.

ПРОБЛЕМНО-ПОШУКОВІ ПИТАННЯ

1. Як пояснити багатоманітність визначень поняття "культура"?
2. Реалії світу, що склалися нині, привели до зламу у свідомості людини. Яка в цьому роль культури?
3. Як ви розумієте зміст рядків М. Заболоцького? Поясніть їх у контексті культурології:

Два мира есть у человека:
Один – который нас творил,
Другой – который мы от века
Творим по мере наших сил.

3. „Без світу культури важко собі уявити світ особистості”. Як ви розумієте цей вислів?
4. “Душа культури – це культура душі” (І. Гофмільлер). Як ви розумієте цей вислів?
5. Як би ви охарактеризували вислів відомого англійського теоретика мистецтва Дж. Рескіна?
“Великі нації записують свою автобіографію в трьох книгах – у книзі слів, у книзі справ і в книзі мистецтва, але лише остання заслуговує повної довіри”.
6. Чим зумовлений початок культурної історії людства?
7. Культура виникла із культу. Поясніть смислове значення цієї точки зору на походження культури.
8. Яке значення для людини має матеріальна культура?

9. Які види смислів відбиті в артефактах?

10. Назвіть функції культури, які відповідають таким судженням:

- 1) культура дає можливість кожному індивідууму прилаштуватися до існуючих у суспільстві оцінок і форм поведінки _____
- 2) культура дає можливість визначити ціннісні орієнтації людини, коригувати норми поведінки та ідентифікувати себе в суспільстві _____
- 3) культура формує умови людського спілкування _____
- 4) культура об'єднує народи, соціальні групи, держави _____

ТЕМИ ДЛЯ ДОПОВІДЕЙ І РЕФЕРАТИВ

1. Культура як предмет наукового дослідження.
2. Феномени культури як інформаційно-семіотична модель.
3. Функції культури.
4. Проблеми соціокультурної динаміки і культурогенезу.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Актуальные проблемы культуры XX века.* – М., 1993.
2. *Арнольд А.М.* Введение в культурологию. – М., 1993.
3. *Барт Р.* Міфологія. – М., 1996.
4. *Бобахо В.А., Левикова С.И.* Культурология. – М., 2000.
5. *Ерасов Б.С.* Социальная культура. – М., 2000.
6. *Ионин Л.Г.* Социология культуры. – М., 1996.
7. *Кармин А.С.* Культурология. – СПб., 2000.
8. *Культурология.* Учебник для студентов технических вузов / Под ред. Н.Г. Богдасарьяна. – М., 1998.
9. *Лотман Ю.М., Успенский Б.А.* О семиотическом механизме культуры (труды по знаковым системам). – Тарту, 1980.
10. *Любимов Л.* Искусство древнего мира. – М. – СПб., 1980.
11. *Моль А.* Социодинамика культуры. – М., 1973.
12. *Морфология культуры.* Структура и динамика / Под ред. Э.А. Орловой. – М., 1994.
13. *Немировская Л.З.* Культурология. История и теория культуры. – М., 1992.
14. *Піча В.М.* Культурологія. – Львів, 2003.
15. *Розанов В.В.* Религия, философия, культура. – М., 1992.
16. *Сорокин П.А.* Человек. Цивилизация. Общество. – М., 1992.
17. *Столяр А.Д.* Происхождение изобразительного искусства. – М., 1985.
18. *Тейлор Э.* Первобытная культура. – М., 1989.
19. *Тейяр де Шарден П.* Феномен человека. – М., 1991.
20. *Тойнби А. Дж.* Постыжение истории. – М., 1995.
21. *Тоффлер Э.* Третья волна. – М., 2002.
22. *Тоффлер Э.* Шок будущего. – М., 2003.
23. *Українська та зарубіжна культура.* Навч. посібник / За ред. М.М. Заковича. – К., 2006.
24. *Философия культуры.* Становление и развитие. – СПб., 1998.
25. *Хантингтон С.* Столкновение цивилизаций. – М., 2003.
26. *Шпенглер О.* Закат Европы. – Новосибирск, 1993.

ЗМІСТОВИЙ МОДУЛЬ 2

КУЛЬТУРНИЙ ПРОСТІР

- 2.1. Тривимірна модель культури.
- 2.2. Культурні форми та їх основні властивості.
- 2.3. Ментальне поле культури.



Оскільки культура являє собою лише частину суспільного життя, то культурний простір слід розглядати як галузь, що знаходиться в багатомірному просторі соціальної реальності. Культурний простір існує не сам по собі, а як частина першого світу – світу життя і людського суспільства. В межах культурного простору існують окремі феномени культури та їх різноманітні комплекси й угруповання – національні культурні спільноти, цивілізації, регіональні культури, субкультури, контркультури, маскультури, елітарні культури тощо. В межах цих культурних форм створюється, зберігається і передається з покоління в покоління інформаційний знаковий зміст суспільного життя – знання, цінності і регулятиви.

Проблемними питаннями в цьому змістовому модулі є співвідношення культури і цивілізації, конфлікт традиційної й сучасної західної культури в умовах глобалізації. Порівняння двох типів цивілізацій дає можливість побачити не тільки безсумнівні переваги західної цивілізації, але й зростання глобальної кризи, породженої західноєвропейською системою культурних цінностей.

ТЕМА 2.1. ТРИВИМІРНА МОДЕЛЬ КУЛЬТУРИ

У культурології, як і в будь-яких інших науках, слід розрізняти емпіричне й теоретичне знання. На емпіричному рівні наукові знання добуваються засобами спостережень та експериментів щодо досліджуваних явищ. Але гуманітарні науки, в тому числі й культурологія, *експерименти* використовують значно менше, ніж природничі науки, оскільки соціальні експерименти та експерименти над окремими людьми потребують великої обережності.

Проте головним засобом добування емпіричного знання в культурології є *спостереження*. Велике значення в зборі фактичного матеріалу має вивчення історичних джерел – архівних документів, мемуарів, археологічних знахідок тощо. Але наукове знання на емпіричному рівні дає, головним чином, лише феноменологічний опис досліджуваних явищ. Цей опис констатує факти, але не пояснює їх. Щоб зрозуміти сутність досліджуваних явищ, закони їх взаємозв'язку, виникнення і розвитку, необхідно перейти на теоретичний рівень пізнання, тобто побудувати теорію цих явищ.

Характерною особливістю наукових теорій є те, що в них створюються тільки схематичні узагальнені образи досліджуваних явищ. Будь-яка теорія абстрагується від маси конкретних дрібниць, які характеризують дане явище і відображуються в його феноменологічних характеристиках.

У теорії виділяються і описуються лише найбільш важливі, найбільш істотні риси. Ці риси фіксуються в розумових, ідеальних, теоретичних моделях

досліджуваних явищ. Теоретичними моделями є, наприклад, “ідеальний газ” у газодинаміці, “абсолютне чорне тіло” в оптиці, ідеальний маятник у теорії коливань. Для позначення недосяжних для спостереження параметрів, що визначаються лише розрахунком і логічними доказами, в мову теорії вводяться спеціальні теоретичні поняття. Але модель завжди відрізняється від “оригіналу”. Тому будь-яка наукова теорія характеризує реальні явища неповно, з більшою або меншою мірою правди.

У культурології теоретичне знання також повинно спиратися на деяку *теоретичну модель культури*. Цю модель можна побудувати по-різному. Один з найпоширеніших у науці способів побудови теоретичних моделей полягає в тому, що досліджувані явища підводяться під образи, запозичені з будь-яких інших знань. (Наприклад, так була створена Е. Резерфордом “планетарна модель” атома, що зображує його будову, за зразком, запозиченим із астрономічної моделі Сонячної системи. Місце Сонця зайняло атомне ядро, а планети заміщені електронами). Якщо користуватися таким рецептом, то відкривається безліч шляхів до створення теоретичних моделей культури. І культурологи на практиці досить часто використовують для описання культури образи, запозичені з інших галузей знань.



Зигмунд Фрейд

В результаті утворюються *метафоричні моделі*, або *моделі-метафори*, в яких явища культури уподібнюються явищам, що вивчаються іншими науками і характеризуються за допомогою термінів різних наук. Наприклад, інколи культуру розглядають як своєрідну “психіку” суспільства. Це дає можливість поширювати на неї психологічні уявлення про пам’ять, свідомість, характер, пояснювати процеси, що відбуваються в них як реакції на стимули, розрізняти культури інтровертивні та екстравертивні, говорити про культурні гештальти тощо. Найбільш відпрацьований такий підхід у *культурологічних концепціях З. Фрейда та К. Юнга*. З. Фрейд розглядає культуру як продукт “сублімації” психічної енергії – перенесення її із сексуальної сфери у сферу творчої діяльності. Згідно Юнга, в основі культури лежить колективне свідоме, що складається з певних структурних елементів – “*архетипів*” – початкових форм усіх психічних процесів людини.

В аналізі культури нерідко застосовують мову біології. За аналогією з живими організмами, в культурі усвідомлюють “життєві сили”, “спадкоємність”, “мінливість”, “обмін речовин”, “органи кровообігу” (засоби масової інформації), “генофонд” тощо.

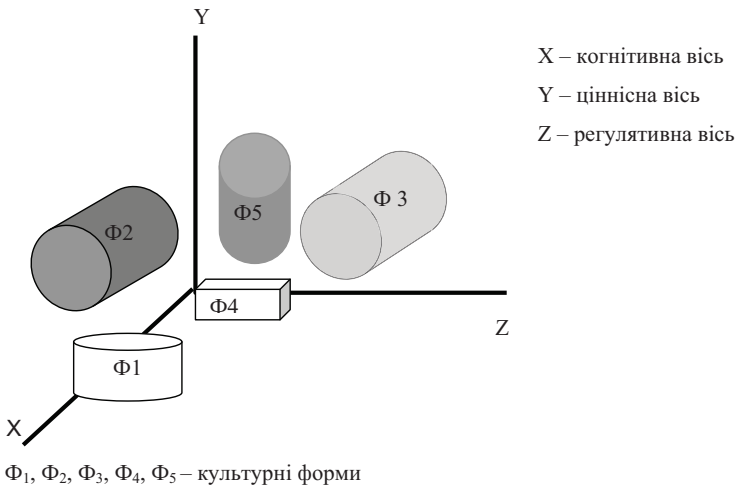
Будь-яка метафорична модель культури має обмежене використання і може бути застосована настільки, наскільки вона допомагає зрозуміти деякі феномени культури, що уподібнюються певним „речовинам”, які заповнюють *культурний простір* (або *простір культури*). Словосполучення “*культурний простір*” має умовний зміст. Йдеться не про фізичний простір.

Культурний простір – це простір, утворений багатьма феноменами культури, що переплітаються і взаємодіють між собою.

Подібно фізичному простору Всесвіту, в якому існує безліч різноманітних об'єктів, у тому числі й цілі космічні світи, культурний простір також є зосередження багатьох об'єктів. До них належать окремі феномени культури та їх різноманітні комплекси й групування, і, нарешті, цілі культурні світи – національні культурні спільноти, цивілізації.

Оскільки культура являє собою лише частину суспільного життя, то культурний простір слід розглядати як галузь, що знаходиться в багатомірному просторі соціальної реальності. Отже, ця просторова модель має свої межі і навряд чи потрібно намагатися поширювати її на все суспільство.

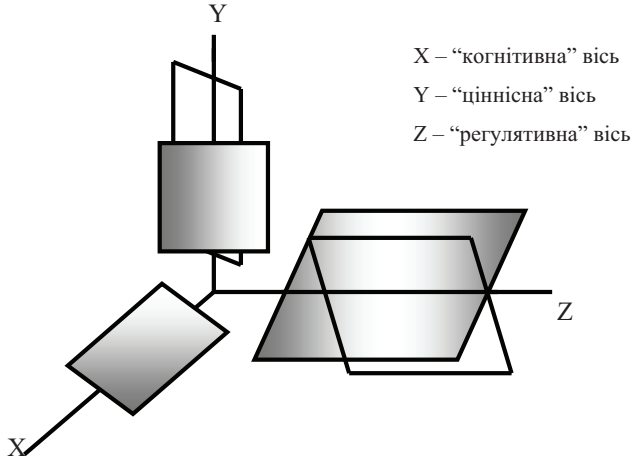
Продовжуючи аналогію культурного простору з фізичним, виділимо в ньому три виміри – у відповідності з основними типами смислів, що містяться в соціальній інформації. Цими *типами смислів* є: 1) знання; 2) цінності; 3) регулятиви. Їм відповідають *три осі координат*: когнітивна, ціннісна, регулятивна. Розташовані у цьому тривимірному просторі культурні феномени групуються в комплекси і системи. Будемо називати різні конфігурації феноменів культури *культурними формами* людської життєдіяльності. Їх можна розглядати як свого роду просторові фігури або тіла (діаграма 2.1.)



Діаграма 2.1. Модель культурного простору

Серед культурних форм особливе місце посідають *парадигмальні форми*. Термін “парадигма” використовувався ще античними філософами для позначення духовних зразків, ідей, які втілюються в реальних речах. Слово *парадигма* грецького походження, що означає “приклад”, “звірець”. Платон стверджував, що чуттєво сприймаючі речі є недосконалими “подібностями” їх зразків, які існують у світі ідей (наприклад, будь-яка реальна, чуттєво сприймаюча кішка є лише недосконалим втіленням зразкової ідеальної кішки). *Парадигмальні форми культури – це типові, “установочні” структури, які визначають організацію смислового змісту культурних феноменів.* Трьом

основним видам смислів у світі культури – знанням, цінностям і регулятивним відповідають три види парадигмальних форм: 1) *когнітивні* парадигми; 2) *ціннісні* парадигми; 3) *регулятивні* парадигми. Кожну з названих парадигм можна зобразити у вигляді площини, яка проходить через одну з координатних осей культурного простору. Тому їх можна також назвати “осьовими” формами культури. Через кожную з осей проходить пучок таких форм (діаграма 2.2).



Діаграма 2.2. Осьові форми

Парадигмальні форми не ізольовані одна від одної. У когнітивних парадигмах наявні ціннісні та регулятивні елементи, і, навпаки, в ціннісних та регулятивних парадигмах – відповідні знання. Проте головний зміст будь-якої парадигмальної форми визначається тим типом смислів, які в ній створюються, тією віссю, до якої вона прикріплена.

Конкретні феномени культури звично поєднують у собі різні типи смислів – подібно тому, як у реальних фізичних об’єктах наявні одразу і механічні, і електричні, і хімічні явища. Культура у своєму реальному існуванні спеціально не розкладає по полицках когнітивні, ціннісні і регулятивні парадигми. Але для дослідження їх доцільно розглядати відокремлено. Це дає можливість краще розібратись у їх змісті та приступити до вивчення більш складних синтетичних форм культури, які поєднують у собі різні парадигми.



Потір

У складі культурного світу в якості суттєвої його частини виділяють галузь *духовної культури*. Сюди відносяться такі культурні форми, як *релігія, мистецтво, філософія*. Характерною ознакою всіх форм духовної культури є те, що в них на першому плані знаходиться співвіднесення знань і цінностей. Це не означає, що регулятивні парадигми в духовній культурі відсутні. Проте неважко помітити, що кінцевою метою творчої діяльності в духовній культурі є знання і цінності, тоді як регулятиви відіграють допоміжну роль, виступаючи головним чином як засоби (способи, методи) створення духовних цінностей. Духовна культура включає духовні форми, які орієнтовані на знання і цінності, чи, так би мовити, звернені до когнітивно-ціннісної площини. Отже, *духовна культура – це “когнітивно-ціннісний вигляд” культурного простору*.

В культурному просторі виділяється сутність форм культури, які визначають соціальні відносини людей, їх взаємодію у суспільстві. Сюди належать моральна, правова та політична культура. У цих формах культури фіксуються соціальні цінності та ідеали, а також загальні регулятиви поведінки. Сукупність таких форм утворює галузь *культури соціальних відношень або соціальної культури*. Цю галузь можна уявити у вигляді прошарків культурного простору, які зорієнтовані на “ціннісну” і “регулятивну” осі. Звісно, що в соціальній культурі неможливо обійтися без знань. Проте знання виступають тут лише як основа для вироблення принципів та норм поведінки людей у суспільстві, їх спільного життя, взаємодії та діяльності. Головний зміст соціальної культури – це регулятиви, цінності та ідеали.

Нарешті, в культурі існує ще одна галузь, яка характеризується спрямованістю до „когнітивно-регулятивної площини”. Це галузь *технологічної культури*. Сюди відноситься культура освоєння й обробки будь-якого матеріалу, культура виконання, виготовлення, отримання чого-небудь. Знання і регулятиви є необхідними і важливими елементами технологічної культури. Цінності відступають у цьому виді культури на другий план. Галузі духовної, соціальної і технологічної культури схематично зображені на схемі 2.1 у вигляді “когнітивно-ціннісної”, “ціннісно-регулятивної” та “когнітивно-регулятивної” площин, на які проектується зміст культурного простору.

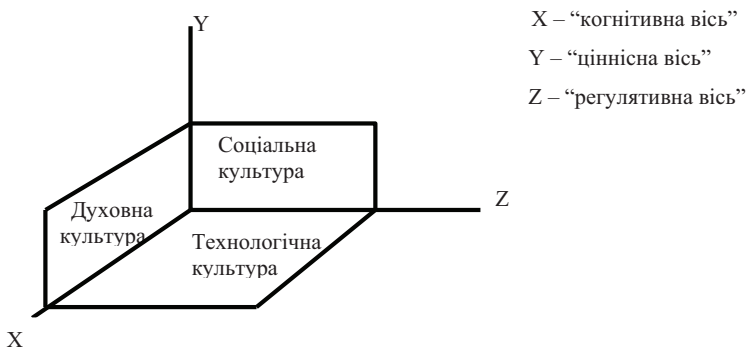


Схема 2.1. Структура культурного простору

Духовна, технологічна і соціальна культура – не відокремлені один від одного “сектори” або “частини” культурного простору, вони виступають як «три обличчя культури». В ідеалі можемо розглядати і аналізувати їх відокремлено. Проте в реальному світі суспільного життя межа між ними – досить розпливчата і відносна (наприклад, мистецтво – форма духовної культури). Сучасна наука якнайтісніше переплітається з технікою і є компонентом технологічної культури. Але одночасно вона своїми гуманітарними розгалуженнями входить у галузь духовної культури.

ТЕМА 2.2. КУЛЬТУРНІ ФОРМИ ТА ЇХ ОСНОВНІ ВЛАСТИВОСТІ

Термін „культурна форма” використовується в культурологічній літературі по-різному, залежно від контексту. З інформаційно-семіотичної точки зору, *форми культури – це форми, в яких існує, зберігається і розвивається інформаційно-знаковий зміст суспільного життя*. Вони виступають як засоби, за допомогою яких визначаються умови, необхідні для задоволення й розвитку людських потреб і здійснюється “програмне забезпечення” життєдіяльності. Культурні форми досить різноманітні й численні. Розглядаючи культурний простір у масштабі всього людства, можна виділити в ньому такі порівняно автономні галузі:

- національні культури;
- регіональні культури;
- цивілізації.

Це найбільш і типи культурних форм. У середині їх історично утворюються різноманітні культурні форми меншого “рангу”, які займають окремі підгалузі їхнього простору. Так, у складі національних культур зберігається така “підгалузь”, як етнічна культура.

У різних народів у різні історичні періоди їх існування склалися різні культурні форми, в яких люди знаходили засоби для задоволення своїх потреб. До них належать релігійні уявлення і обряди, філософія, мистецтво, спортивні ігри тощо. Окремі з них не виходять за межі вузької племінної та етнічної спільності (форми побуту, місцеві обряди і звичаї, святкові ритуали), інші стають формами загальнолюдської культури (філософія, наука, мистецтва).

Поняття цивілізації вперше було використано щодо історичного періоду, що прийшов на зміну первісному суспільству. Як зазначали **С. Аверінцев** і **Г. Бонгард-Левін**, “стародавні цивілізації – це цивілізації як окрема цілісність, яка протистояла тому, що цивілізацією ще не є – докласовому і додержавному, домиському і догромадянському, нарешті, що дуже важливо, дописемному стану суспільства і культури”.

Культура і цивілізаційне буття людини ще не розведені в античності, де культура розглядалася, скоріше, як наслідування людиною за космічною упорядкованістю світу, а не результат його творіння.

Християнство, сформувавши нову картину світу, трактувало людське буття як виконання людьми заповітів Богатворця, як слідування букві і духу Святого письма. У цей час культура і цивілізація в свідомості людей ще не розділялись.

Таке розрізнення позначилось вперше в епоху Відродження, коли в культурі став проявлятися індивідуально-особистісний потенціал людини, а цивілізація пов'язувалася з історичним процесом розвитку суспільства. Але ця рефлексія розрізнення їх суті виникла не відразу.

В епоху Просвітництва індивідуально-особистісний і суспільно-громадянський устрій життя наша-ривувались один на одного, тому культура й процес цивілізаційного розвитку збігалися. Власне термін "*цивілізація*" був запроваджений французькими просвітителями в XVII ст.



*Свято-Покровський монастир.
Харків, XVII ст.*

🔍 “Базове поняття "*цивілізованого*" було розвинуте в XVII столітті французькими філософами в межах бінарного протистояння "*цивілізація*" – "*варварство*". Це стало онтологічною основою експансії Європейської цивілізації і практики перерозподілу світу без урахування інтересів будь-яких неєвропейських культур”.

М. Ютанов. Практика цивілізацій

Поряд із цим протиставлення понять „культура” і „цивілізація” виникло також і в Німеччині в XVIII–XIX ст. Соціально-історичним підґрунтям цих понять було соціально-економічне становище Німеччини того часу. Німеччина складалась із багатьох карликових феодальних держав і не мала національної політичної самосвідомості, проте єдність національної культури була яскраво вираженою.

Протиставлення культури й цивілізації стало можливим у результаті осмислення німецькою наукою стану культурної єдності в межах одночасної політичної роздробленості. Німецький соціолог **Ф. Тенніс** у кінці XIX ст. сформулював уявлення про напрям еволюції соціальної організації від общини

(Gemeinschaft) до суспільства (Gesellschaft) і виділив два типи соціальних відношень: общинні і суспільні.

Общинні відношення ґрунтуються на емоціях, симпатіях, душевних уподобаннях, зберігають власну самоідентичність в міру емоційних зв'язків, характерних для спільнот.

В основі суспільних відношень лежить раціональний обмін, вони мають речову природу, і можуть існувати між розділеними та чужими один одному людьми, колективами, державами. Тут домінують раціоналізм і холодний розрахунок.

Якщо поняття “культура” складне на науковому рівні і добре окреслюється іншими поняттями на буденному рівні, то поняття “цивілізація” на тому й іншому рівнях є найбільш неоднозначним. Звичними для нас стали поняття: цивілізація майя, інків, ацтеків, антична, візантійська, західна.


Цивілізація (від лат. *civilis* – громадянський, державний) це:

- форма існування істот, наділених розумом;
- синонім культури, сукупність духовних і матеріальних досягнень суспільства;
- ступінь розвитку матеріальної і духовної культури;
- процес становлення громадянського суспільства;
- порівняно самостійне соціально-історичне утворення, локалізоване в просторі й часі, що може мати ієрархічні рівні.

Спочатку термін використовувався для означення епохи, якій передували дикунство і варварство. На побутовому рівні під терміном “цивілізація” розуміють найвищий ступінь у розвитку певної спільноти.

Розмежовуючи поняття “культура” і “цивілізація”, можна виявити деякі характерні для них риси:

- культура є внутрішнім надбанням людини, що розкриває міру її духовного багатства. Цивілізація являє собою зовнішній по відношенню до людини світ;
- культура тісно пов'язана з расовою і національною специфікою людських груп. У цивілізації переважають загальнолюдські глобальні масштаби;
- культура передбачає наявність у ній релігії, без якої неможлива духовність – рушійна сила будь-якої культури; цивілізація – безрелігійна.

 “Культура має душу, цивілізація – тільки методи і способи... Будь-яка культура неминуче переходить у цивілізацію. Цивілізація є доля, рок культури. Цивілізація ж завершується смертю, вона вже є початком смерті, виснаження творчих сил культури... Цивілізація є прагнення до світової могутності, до перебудови поверхні земної кулі. Культура – національна, цивілізація – інтернаціональна”.

М. Бердяєв. Смысл истории

Відмова від бінарної формули "цивілізація–культура" відбулася лише в ХХ ст. після Другої світової війни, що стала завершальним етапом розпаду Британської імперії – останнього втілення класичної французької формули цивілізації. В кінцевій формі теза про те, що цивілізація визначається культурою, належить французькому історику **Ф. Броделю**.



“Цивілізація – це зібрання культурних характеристик і феноменів”.

Ф. Бродель. Про історію

Таким чином, у сучасному суспільствознавстві поняття "цивілізація" майже отожднюється з поняттям "культура".



“Цивілізація – це окрема культурна спільнота, найбільш високий рівень угруповання людей за ознакою культури і найбільш широкий зріз культурної ідентичності після того, як виділяє людину від інших біологічних видів”.

С. Хаунтінгтон. Зіткнення цивілізацій

Унаслідок швидкого поширення процесу технізації та переоцінки системи цінностей, що поширювалися в культурі, європейська цивілізація стала набувати техногенного характеру. Так, на думку видатного американського футуролога **Е. Тоффлера**, найбільш характерними рисами соціокультурних універсалій західноєвропейської культури, які лежать в основі техногенної цивілізації, є:

- діяльність людини спрямована на удосконалення предметів і речей;
- людина – активно діюча особистість у перебудові світу;
- швидка зміна предметного світу, що призвела до змін способу життя, динаміки соціальних зв'язків та їх впливу на співвідношення традиційності та інновацій у культурному і цивілізаційному розвитку;
- домінування наукової раціональності, пуританської етики;
- орієнтація на автономність особистості, її прав, свобод;
- особливе розуміння влади, сили, її характеру і природи;
- особливе уявлення про природу;



Елвін Тоффлер

Відбувається всебічна глобалізація, інтенсивна міграція населення планети, стрімкий розвиток засобів масової комунікації (зокрема, мережі Internet, супутникових систем телебачення, мобільного зв'язку). У той же час, у міру глобалізації, стають все більш помітними ознаки протилежної тенденції – боротьба за збереження унікальності національних культур, антиглобалістські рухи.

Регіональні культури – це культурні спільноти, які утворюються у відповідному географічному ареалі і протягом тривалого історичного часу зберігають свою специфіку. Поняття "регіональна культура" може розглядатися на двох рівнях, а саме: в масштабах планети (наприклад, культура Латинської Америки, культура західноєвропейського регіону) та на рівні окремих територіальних одиниць держави (культура західної та східної України).

“Центральна Європа включає в себе ті землі, що колись були частиною західного християнства, старі землі Габсбургів, Австрії, Угорщини та Чехословаччини, а також Польщу та східні землі Німеччини. Термін "Східна Європа" повинен бути зарезервованим для тих земель, які розвивалися під опікою православної церкви: Чорноморських держав Болгарії та Румунії, а також Європейської частини Радянського Союзу. Україна – це розколота країна з двома різними культурами. Лінія розколу між цивілізаціями, що відділяє Захід від православ'я, проходить прямо через її центр уже декілька століть. У різні моменти минулого Західна Україна була частиною Польщі, Литви та Австро-Угорської імперії. Значна частина її населення є прихильником уніатської церкви, що дотримується православних обрядів, але визнає владу Папи Римського. Історичні західні українці розмовляли українською мовою і були досить націоналістичними в своїх поглядах. Населення Східної України, з іншого боку, в масі своїй було православним. І значна його частина розмовляла російською мовою. На початку 1990-х років росіяни становили до 22%, а російськомовні – 31% населення України. Більша частина учнів початкових і середніх шкіл отримала освіту на російській мові. У Криму переважна більшість населення російськомовна і він був частиною Російської федерації до 1954 року, коли Хрущов, ніби в честь прийнятого Хмельницьким 300 років тому рішення, передав його Україні. Різниця між Східною і Західною Україною виявляється і в поглядах їх населення”.

С. Хантінгтон. Зіткнення цивілізацій

Кожне окреме суспільство створює протягом свого розвитку власну **національну культуру** – *суперкультуру* (або домінуючу культуру). Основними її ознаками є спільна мова, домінуюча релігія, традиції, звичаї, що передаються з покоління в покоління, народна культура тощо.

У межах великих культурних форм існують специфічні культурні форми: субкультура і контркультура; елітарна культура, народна культура і масова культура, сільська та міська культури.

У *специфічних культурних формах* вирішується завдання збереження, відтворення і примноження соціальної інформації. Виховання і навчання, звичаї й традиції, міфи і сказання, бібліотеки й музеї – це культурні форми, в яких здійснюються збереження і передача майбутнім поколінням людей досвіду попередніх поколінь.

Диференціація суспільства, соціальна розрізненість в умовах існування людей приводять до виникнення *субкультур*, що являють собою культурні форми життя окремих прошарків населення, класів, соціальних груп. Так, у європейських країнах в епоху середньовіччя розрізняють чотири субкультури: “культура храму і монастиря”, “культура замку і палацу”, “культура села і хутора”, “культура середньовічного міста”. У сучасному світі це явище особливо характерне для поліетнічних, федеративних, багатоконфесійних країн.

Субкультура (від лат. *sub* – під) – це цілісна культура відповідної соціальної групи всередині “великої національної культури”, що складається із стійких норм, ритуалів, особливостей зовнішнього вигляду, мови, художньої творчості, які значно відрізняються від домінуючих у суспільстві.

Субкультура є характерною для певних соціальних, демографічних, етнічних груп. В сучасному світі розрізняють такі субкультури:

- *регіональні* (зумовлені певними відмінностями між окремими регіонами країни);
- *професійні* (зумовлені наявністю в суспільстві різних за соціальним статусом груп, що визначає їх соціальні ролі);
- *етнолінгвістичні* (пов’язані з мовними, етнічними особливостями соціальних груп);
- *релігійні* (що створюються у випадку, якщо релігійні норми стають основним елементом культури);
- *вікові* (пов’язані з різними системами цінностей у представників різних поколінь).

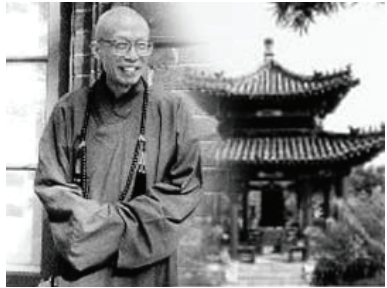
Ціннісні орієнтації та моделі поведінки, які не тільки відрізняються від домінуючих, а й знаходяться в конфронтації, протистоянні із суперкультурою і субкультурами, називають *контркультурами*.

Контркультура (від лат. *contra* – проти) – субкультура, що містить у собі соціокультурні цінності і настанови, які суперечать фундаментальним принципам домінуючої культури.

Найбільш яскравими прикладами контркультури є кримінальні субкультури (наприклад, мафіозні структури), нацистські угруповання, підпільні релігійні, тоталітарні секти (наприклад, “Біле братство”), субкультура хіпі 60-х рр. ХХ ст. у США та підлітково-молодіжна субкультура (рокери, байкери та ін.), які ламають традиційні механізми соціалізації і намагаються створити специфічний спосіб життя і культивувати свою відокремленість.

Контркультурні рухи завжди розбуркували суспільство, були своєрідним ферментом, що спричинив заворушення у настійливому соціокультурному середовищі, а це, в свою чергу, призводило до виникнення нових ідеалів, що оновлювали суспільство в цілому. У цьому сенсі *контркультура – необхідний елемент будь-якої культури*.

У ХХ та ХХІ ст. контркультурні рухи набули масовості, адже велика кількість людей виявляла незадоволеність базовими цінностями сучасної культури: знищенням природи, стандартизацією виховання й освіти, маніпулюванням свідомістю людей засобами масової інформації тощо.



Розглядаючи структуру суперкультури, необхідно виділити й такі її елементи, як *елітарна культура*, *народна культура* і *масова культура*.

Елітарна культура створюється і використовується привілейованою частиною суспільства – елітою (від. фр. *elite* – краще, відбірне, вибране) або на її замовлення професійними творцями.

Еліта – це найбільш спроможна до духовної діяльності частина суспільства. До високої культури відносяться образотворче мистецтво, класична музика і література. Вона важкодоступна для розуміння невідповідною людиною. Коло споживачів високої культури – це високоосвічена частина суспільства (критики, літературознавці, театральні, художники, письменники, музиканти). Це коло розширюється, коли рівень освіти населення зростає. Різновидами елітарної культури вважається світське мистецтво і салонна музика. Формулою елітарної культури є „мистецтво для мистецтва” і практика „чистого мистецтва”.

Народна культура включає в себе два види – популярну і фольклорну (колядні свята, український вертеп тощо) культури. Тому в народній культурі можна виділити два рівні – високий (пов’язаний із фольклором, що включає народні оповіді, казки, епос, старовинні танці, які нині існують як історична спадщина, що поповнюється міським фольклором) і знижений (обмежений поп-культурою). Автори фольклорних творів зазвичай невідомі. Анонімність авторів не дозволяє віднести ці твори до елітарної культури. На відміну від елітарного мистецтва, функціонування народної культури невід’ємне від праці й побуту людей. За формою виконання елементи культури можуть бути індивідуальними (розповіді, легенди), груповими (виконання пісні чи танцю), масовими (карнавальна хода). Аудиторії народної культури в індустріальному суспільстві – більшість суспільства. Але в постіндустріальному суспільстві ситуація змінюється.

Масова культура (від лат. *massa* – грудка, частка і *cultura* – оброблення, виховання) являє собою сукупність явищ культури ХХ – ХХІ ст., характерних для економіки, управління, дозвілля, спілкування і особливо сфери художньої культури.

Ці явища включають у себе особливості виробництва культурних цінностей в індустріальному та постіндустріальному суспільстві, що розраховані на масове споживання цієї культури. Наголос робиться на “посередній” рівень розвитку наймасовіших споживачів даної продукції.

ХХ ст. – час становлення єдиної загальнолюдської культури, що розвивається засобами взаємозбагачення і взаємопроникнення її національних форм. Відбулася велика соціальна революція, причинами якої є колосальні зміни форм, способів і зразків життя людини. Індивід почав отримувати велику кількість інформації засобами електронного зв’язку і масової комунікації, змінилися кількість, форма та зміст соціальних контактів. Наприклад, перший концерт П.І.Чайковського в США в квітні 1881 р. в Карнегі-хол слухали не більше ніж тисячі людей; перший виступ у США рок-групи “Beatles” у лютому 1964 р. у тій самій залі завдяки телебаченню – 73 млн людей; зараз завдяки

спутниковому телебаченню деякі концерти можуть дивитися декілька мільярдів людей.

Масова культура – це феномен, який раніше не траплявся в людській історії. Тобто, виник ще один дивовижний культурний феномен, який має відношення до того, що ми називаємо індустрією свідомості. Для масової культури характерне зведення елітарної культури до поверхової, безмістовної форми, орієнтація на нерозвинені, низькі смаки. Масова культура пов'язана з уніфікацією духовного в особистості та суспільстві, вона завжди розрахована на комерційний успіх. Саме подібна індустрія “творить” зараз людину, нав'язуючи їй нові уявлення про світ і саму себе. Під впливом маскультури виникла особлива порода людини – людини масової.

Масову людину характеризують, як вважав *Х. Ортега-і-Гассет*, дві риси: нестримне зростання життєвих потреб і природжена невдячність до всього, що сприяло полегшенню її життя. Маса найбільше цікавить власний добробут і найменше – джерела цього добробуту. Маса – це стійкий від людей, специфічна природа яких виникла в ХХ ст. і тому зараз можна з повним правом говорити про антропологічну катастрофу.

Елементами суперкультури виступають також *сільська культура* (або сільський тип культури, культура села, культура селян) та *міська культура* (культура міста, індустріальна культура, урбанізована культура).

Носіями **сільської культури** є селяни. *Л.М. Коган* виділяє такі особливості сільської культури:

- 1) нерівномірна завантаженість аграрною працею протягом року;
- 2) персоніфікація між особистісних відношень (витіснення і заміна всіх інших типів відношень довірчо особистісними);
- 3) суцільний неформальний контроль за поведінкою кожного члена локальної спільноти;
- 4) особлива якість міжособистісних відношень у селі ґрунтується на підкресленій грубуватості і формальності спілкування людини з людиною (звертання на „Ви” – міська риса);
- 5) у потоці інформаційного обміну провідну роль відіграють місцеві плітки, місцева інтерпретація історичних і загальнодержавних подій;
- 6) для всіх жителів села характерний обмежений життєвий досвід, бо вони рідко покидають межі свого села; локальна замкнутість сільської культури формує особливий менталітет селянина;

7) більш висока, ніж у місті, частка колективної діяльності;

8) надається більше уваги, ніж у місті, екологічній культурі і охороні навколишнього середовища;

9) обмежений культурний вибір звужує культурні потреби і культурний кругозір.

Міська культура – це культура несільськогосподарських поселень,



завичай великих індустріальних і адміністративних центрів. Чим вищий ступінь урбанізованості поселення і більші його розміри, тим більше він відрізняється своєю культурою від сільської культури. Спільні риси міської культури:

- 1) щільність забудови міської території;
- 2) наявність великої кількості транспортних магістралей;
- 3) споруди соціокультурного (площі, вулиці, сквери), інженерного та телекомунікаційного призначення.

Культурний простір міста організовано інакше, ніж на селі. Індивід у місті відчуває себе більш вільним і розкутим завдяки тому, що має широкі можливості вибору закладів дозвілля, побуту і культури, а також велику кількість незнайомих людей, з якими він може вступати у спілкування.

Відмінна особливість міської культури – самотність у натовпі, можливість довго ні з ким не спілкуватися, заміна особистісних контактів телефонними дзвінками, мережею Internet. Часті нервові перевантаження – також характерна риса міського життя. Вони спричинені більш напруженим, ніж на селі, трудовим ритмом життя, стоянням у чергах, постійним перебуванням у натовпі.

Тривала відірваність від живої природи також несприятливо впливає на міських жителів. У міському середовищі значно більша концентрація шкідливих для людини канцерогенних речовин, ніж у сільському. У зв'язку з цим у вітчизняних містах захоплюють садово-городнім рухом, що не властиво для селян. Приміський наділ землі і дача – характерний атрибут міської культури. Міські жителі частіше, ніж сільські, виїжджають на відпочинок в інші міста та країни.

Окремі феномени культури, що заповнюють той чи інший культурний простір, являють собою узгоджені системні утворення, наприклад, система права, політичні системи, системи наукових знань тощо. Проте не всі форми культури можна розглядати як системи. *Система* (від грец. – ціле, складене із частин; поєднання) – це сукупність елементів, що знаходяться у співвідношеннях та зв'язках один з одним, яка утворює відповідну цілісність.

Багато історично сформованих форм поведінки, звичаїв, обрядів тощо – це не системи. Так, у європейській культурі є комплекс звичаїв, згідно з якими люди вітаються: можна просто мовчки кивнути або поклонитися; привітати знайомого підняттям руки; вимовити стандартні слова привітання (“Здрастуйте!”, “Як поживаєте?”, “Привіт!” та ін.); обмінятися рукоштовпаннями; поцілувати даму руку; обійнятися тощо. Але сукупність цих звичаїв склалась не випадково. Вони мають різне історичне і соціальне походження. Поклін веде початок від стародавнього язичеського жертвоприношення богам (щоб покласти жертву, потрібно було нахилитися). Рукоштовпання – більш пізній ритуал, що демонструє, на думку окремих істориків, відсутність зброї в руках. Підняття руки – типово міський жест людини, яка поспішає, якій ніколи зупинитися. У селах такий жест до недавнього часу сприймався з непорозумінням і навіть тлумачився як знак неповаги. А звичай “цілувати ручку” прийшов із лицарського куртуазного спілкування з дамами із вищого

соціального стану в аристократичних колах середньовічної Європи. Звісно, можна уявити собі, що серед прийнятих у Європі форм привітання могли бути і інші варіанти, скажімо, у вигляді дотику носами, як це робиться в деяких африканських народів

Отже, культурними системами є конфігурації феноменів культури, що являють собою логічно упорядковані конструкції, в яких окремі елементи, що входять до їх складу, логічно взаємопов'язані. Так, у християнській релігії біблійна історія, заповіді Мойсея, життя і діяння Ісуса утворюють єдиний культурний комплекс – зміст християнського вірування.

Культурні форми не ізольовані одна від одної. Вони взаємодіють між собою, можуть поєднуватися і взаємоперетинатися, одні з них можуть бути складовими частинами інших. Проте будь-яка культурна форма має свої культурні ознаки, які є її специфікою і у тією чи іншою мірою виділяють її серед інших.

Можна виділити основні властивості культурних форм.

-- *Просторова “ніша”.* Кожна культурна форма займає в просторі культури якусь “нішу”, тобто місце, де створюються і функціонують феномени культури, що відносяться до своєї форми і де відбувається діяльність людей з цими феноменами. Така “ніша” характеризується специфічними співвідношеннями “координат”, що визначають її положення що до “смыслових осей” культурного простору. Інакше кажучи, в кожній смысловій формі втілюються якісь специфічні змісли – знання, цінності, регулятиви. Культурна форма діяльності виникає та існує тому, що вона задовольняє потреби людей у цих зміслах.

Прикладом культурної “ніші” була така поширена культурна форма проведення дозвілля, як настільні ігри: карти, доміно, лото, шашки, шахи тощо. Усі вони відзначаються тим, що потребують більшої чи меншої розумової активності. Щоб грати у них, потрібно мати деякий запас знань і вмінь.

-- *Семантичний і соціальний потенціал.* Сукупність зміслів просторової “ніші” будь-якої форми культури становить її культурний потенціал. Його можна розглядати в двох планах – інтенсивному та екстенсивному.

В інтенсивному плані йдеться про об'єм смыслового змісту культурної форми, тобто про сукупність знань, цінностей, регулятивів, з якими пов'язана діяльність у ній. Співвідношення між цими трьома основними типами зміслів може складатися по-різному. Наприклад, щоб оволодіти майстерністю гри в шахи, недостатньо опанувати її регулятивами (правила ходів), потрібно знати шахову теорію (теорію дебютів, міттельшпіля, ендшпіля). Інакше справа складається в більшості карточних ігор, у яких ніякої особливої теорії немає і все залежить від везіння самого гравця. Звісно, що в шахах когнітивні змісли (знання) мають значно більше значення, ніж у картах.

У таких формах культури, як мистецтво чи мораль, регулятиви (правила поведінки і діяльності) зумовлені цінностями та ідеалами – художніми і моральними. А культура виробництва залежить, насамперед, від виконання відповідних технологічних вимог, тобто регулятивів.

Таким чином, у культурних формах одні типи смислів можуть бути провідними, визначальними, інші – другорядними, залежними. Співвідношення між названими трьома основними типами смислів визначає внутрішню структуру смислового змісту культурної форми. Залежно від того, який з них переважає в даній формі культури, вона стає ніби поляризованою, зорієнтованою на ту чи іншу вісь культурного простору (когнітивну, ціннісну чи регулятивну).

Для того щоб рівень семантичного потенціалу культурної форми не знижувався, його потрібно постійно відтворювати або поповнювати. Це потребує від суспільства відповідних затрат: повинні знайтись люди, які будуть зайняті діяльністю в цій культурній формі. Якщо суспільна потреба у якій-небудь формі культури послаблюється, то зацікавленість у збереженні її потенціалу зникає. Так відбувається відмирання форм культури. Наприклад, після введення християнства, на Русі з життя народу поступово відходить язичество. Складна символіка язичеських культів стала вивірюватись із народної пам'яті. Забулись більшість богів, обряди, свята, а залишились тільки деякі сліди язичеської культури, що збереглися в мові (на зразок вислову “чур мене”, що є похідним від імені язичеського бога Шура), народних прикметях і окремих віруваннях (у водяних, домових тощо).



В. Ван-Гог. Соняшники

Зниження семантичного потенціалу може виявитись в примітивізації діяльності: з неї зникає майстерність, намагання досягти вдосконалення. Спостерігається тенденція до вульгаризації мови, зведення мистецтва до “лоскотання нервів” (фільми жахів, бойовики тощо).

В ході аналізу смислового змісту якої-небудь культурної форми береться до уваги сила впливу його на культуру і суспільство в цілому. Ця сила являє собою соціальний потенціал культурної форми. Величина соціального потенціалу визначається тим, наскільки смисловий зміст даної культурної

форми, її ідеї і принципи відбиваються на суспільному житті.

Товариство “причетних”. Кожна культурна форма має своїх носіїв, або adeptів, причетних до неї осіб, які так чи інакше підтримують її існування. Кількість таких особистостей – один із основних індикаторів її культурного потенціалу. Чим більша така кількість, тим більш значне місце займає вона в

культури. Адепти будь-якої культурної форми можуть залишатися неорганізованою більшістю причетних до неї людей, проте наявність у людей спільних інтересів призводить до їх намагання об'єднатися і створити різного роду спілки, серед яких можна виділити як неформальні об'єднання, так і формально зареєстровані організації з уставом, правилами членства тощо. Наприклад, з історії імпресіонізму відомо, що цей напрям у французькому живописі в другій половині XIX ст. виник як неформальне об'єднання художників, які виступали проти офіційного (салонного) мистецтва. До групи входили художники Каміль Пісаро, Поль Сезанн, Клод Моне, Огюст Ренуар, Едгар Дега і Берта Морізо. Здебільшого, вони збиралися в паризькому кафе на вулиці Батіньоль. Ось чому спочатку вони отримали назву “батіньольська школа” (назва умовна), а згодом почали називатись імпресіоністами.

Входження до тієї чи іншої культурної форми якоюсь мірою впливає на мислення і поведінку її носіїв – формуються відповідні норми відношень до “своїх” і “чужих”, групова солідарність, ієрархія за рівнем досягнень, традиції, ритуали тощо.

ТЕМА 2.3. МЕНТАЛЬНЕ ПОЛЕ КУЛЬТУРИ

Будь-яка форма культури має відповідний культурний потенціал. Це ніби її “смысловий заряд”, навколо якого існує відповідне “силове поле”. Спроможність культурної форми сприяти впливу на суспільство означає, що це силове поле є смысловим, або ментальним.

Ментальні поля, які оточують різноманітні культурні форми, нашаровуються одне на одне і утворюють *загальне ментальне поле*, яке пронизує весь простір, займаний певною національною культурою, або соціокультурним світом.

Запозичуючи змісли від одних культурних форм в інші, загальне ментальне поле культури створює “*єдине смыслове середовище*”,

поєднуючи таким чином змісли цих культурних форм. Це середовище прилаштовує різні культурні феномени один до одного, співвідносить їх спільний контекст, підводить під них єдиний фундамент. Завдяки утворенню ментального поля, запозичені з інших культур і спочатку недостатньо співвіднесені одне з одним знання, цінності і регулятиви інтегруються у відносно цілісну систему.



Українська писанка

Ментальне поле – це той дух культури, під впливом якого в суспільстві відпрацьовується характерна для даної культури сукупність уявлень, переживань, життєвих установок людей, яка визначає їх спільне бачення світу. Цю сукупність називають *менталітетом*, або *ментальністю*.

Менталітет – це проекція загального світу культури на психіку людей.

Поняття “менталітет” – поки ще недостатньо визначене. Смісл його найчастіше передають за допомогою таких слів, як “образ думок”, “духовна налаштованість”, “стиль культури”, “умонастрій”: **О. Шпенглер** у подібному значенні говорив про “душу культури”.

🔍 “Щоб висвітлити менталітет українців, треба проаналізувати їхні помилки й ідеали, їхній світогляд, індивідуально-національні риси характеру й життєдіяльності, основи та своєрідність духовності. Є дві обставини ментальної природи особистості українця: з одного боку, його витривалість, суворість, внутрішня зосередженість, звитяжна мужність, вигадливість та ініціативність, з іншого – величність і щедрість, відкритість і доброта, сонячність і м’якість, наповненість красою і духовністю”.

П. Кононенко. Свою Україну любіть

Деякі автори пов’язують менталітет з “національним характером”, або „національною психологією” і тлумачать його як особливий “настрій душі”, що властивий усім представникам відповідного етносу. Проте національного характеру не існує, якщо під ним розуміється якась сукупність особистісних рис, що *генетично* задана від природи етнічним походженням людини. Якщо ж називати національним характером комплекс специфічних для даної національної культури традицій, установок, уявлень, норм поведінки, то в такому розумінні він дійсно зумовлений культурною ментальністю і виступає як її відбиття.



Можна виділити такі *особливості менталітету*:

– менталітет відбиває специфічні особливості відповідного типу культури, особливий образ думок, які формуються в тих, хто до даної культури належить. На думку психолога **А. В. Петровського**, якщо “відняти” із суспільної свідомості те, що становить загальнолюдське начало, то в “залишку” ми віднайдемо менталітет суспільства. Наприклад, гнів проти вбивці, що скоїв смерть рідній людині, це загальнолюдське, а кровна помста – риса менталітету, характерна для суспільства з примітивною культурою. Ментальність зумовлена не загальнолюдськими механізмами і закономірностями психіки, а особливостями культури;

– менталітет є історично зумовлений феномен. Соціальні перетворення і еволюції культури призводять до того, що менталітет змінюється. Але зміна його – порівняно повільний процес, на відміну від тимчасових перемін суспільного настрою, коливань суспільної думки та емоційних поривань, які можуть охоплювати великі маси людей і весь народ. У цілому менталітет стійкий і консервативний, він зберігається майже в одному й тому самому вигляді протягом цілих історичних епох. Трансформація його відбувається лише внаслідок значних культурних змін;

– менталітет входить у структуру індивідуальної психіки людини в процесі її залучення до даної культури. Кожна людина в дитячому віці засвоює менталітет свого народу, коли вона освоює національну мову, слухає казки й колискові пісні, адаптується до побутових умов життя. Ментальність, яка формується з раннього дитинства, включає в себе як загальні установки національної культури, так їхні варіації під впливом особливостей культурного середовища, в якому живе особистість. Протягом життя ментальність особистості може модифікуватися, але відбувається це тільки за умови впливу на індивіда будь-якої нової для нього культурної форми і, як правило, це пов'язано з глибинними психологічними зрушеннями;

– у менталітеті суспільне та індивідуальне зливаються разом і стають нерозрізненими. Він являє собою і суспільне явище, яке виступає як незалежна від окремих людей соціокультурна реальність, і явище особистісне, яке характеризує психіку окремої людини. Менталітет народу є одночасно й ментальність його окремих представників. Кожен індивід, засвоюючи з дитинства менталітет свого народу, сприймає закладені в ньому уявлення як свої власні, особистісні. *Е. Дюркгейм*, один із засновників соціології, називав уявлення такого роду “соціальними”, або “колективними”. Подібні уявлення, підкреслював він, не створені індивідами, а “нав’язуються” їм ззовні, із “колективного” життя в загальному культурному середовищі. Вони хоча й існують у головах індивідів, проте не залежать від особистої природи індивідів. Проте кожний індивід вважає їх “своїми”, а не нав’язаними йому ззовні. І водночас ментальність культури є явище надіндивідуальне, що виходить за рамки психіки окремої людини;

– менталітет укорінюється у підсвідомих глибинах людської психіки, тому його носії можуть усвідомити його зміст лише ціною спеціальних зусиль. Ментальні установки зазвичай здаються людям чимось само собою зрозумілим, і вони спираються на них у своєму мисленні та поведінці, не задумуючись, чому вони саме так думають і діють, а не інакше. Ми не помічаємо особливостей своєї ментальності, як не помічаємо повітря, яким дихаємо. Це суттєво ускладнює її аналіз. Але якщо навіть особистість зможе відрефлексувати і чітко сформулювати свої ментальні установки, то вона, скоріше всього, буде вважати їх переконаннями, які сформувалися на основі власного досвіду, а не запозичені ззовні. Тому ментальність особистості важко піддається перебудові.

Ментальне поле структурується деякими спільними ідеями, які виявляються в категоріях культури.

Категорії культури – це загальні уявлення і установки, яких дотримуються люди у сприйманні і розумінні об’єктивної реальності. Вони поділяються на дві групи. До першої відносяться *онтологічні категорії*, властиві всім об’єктам, з якими люди мають справу. У цих категоріях відбиваються уявлення про найзагальніші універсальні атрибути навколишнього об’єктивного світу. Сюди відносяться, наприклад, простір, час, рух, зміни, властивість, якість, кількість, причина, наслідок, відповідність, закономірність тощо. Ці категорії характерні для будь-якого об’єкта як у природі так і в суспільстві. Тому люди можуть користуватися ними для характеристики об’єкта навіть тоді, коли про нього відомо дуже мало, або взагалі нічого не відомо: бо все одно можна думати, що найтаємничіший об’єкт все-таки існує в просторі і в часі, що він має якісні й кількісні характеристики, що існують причини його виникнення та існування тощо. Друга група категорій включає *соціальні категорії*, що характеризують людину і суспільство, основні, найважливіші обставини суспільного життя людей, їх діяльності і духовного світу (наприклад, праця, власність, держава, свобода, справедливість, добро, совість, обов’язок тощо). Обидві групи категорій тісно взаємопов’язані, оскільки між онтологічними і соціальними категоріями межа відносна і в різних культурах простежується неоднаково.



Розглянемо, наприклад, категорію часу. В примітивних культурах відсутнє абстрактне поняття часу. Ця категорія виступала в свідомості стародавньої людини не у вигляді якоїсь координатної вісі, а в якості таємничої сили, яка ніби керує світом і розпоряджається долями не тільки людей, а й богів. Стародавнім єгиптянам час здавався плинним лише у повсякденному житті, але за його межами – чимось незмінним, нерухомим, вічним. Піраміда – символ незмінного, зупиненого часу. Греки ототожнювали час з могутнім богом Кроносом, а перемога його сина Зевса в боротьбі зі своїм батьком, усвідомлювалася як перемога безсмертних богів, дітей Кроноса, над часом.

У культурах Сходу з давнини категорія часу тлумачилась як постійний колообіг подій, як циклічна система змін поколінь, династій. Не випадково в індусів символічним зображенням часу було колесо. В християнській культурі середньовічної Європи характерне для землеробських народів сприйняття часу як циклічного сезонного чергування сільськогосподарських робіт співвідносилось з біблійним описанням історичного часу. Останнє також зображувалось у вигляді замкнутого циклу – від створення світу Богом до прийдешнього в майбутньому Страшного суду, яким має закінчитися людська історія. В середині цього циклу чітко виділялись фази – до і після народження Христа. Земному часу протиставилась небесна Божа позачасова вічність. У цих уявленнях час не

вважався якоюсь цінністю, він заповнювався одними й тим самими справами і тягнувся як ланцюг одноманітних інтервалів праці та відпочинку, що повторюються. Час не рахували у хвиликах і секундах (наприклад, хвилинка стрілка вперше з'явилась на баштовому годиннику тільки в пізньому середньовіччі), його вимірювали навіть не годинами: він визначався досить приблизно – за положення Сонця. Час не берегли – його “коротали” і “вбивали” (“день пройшов – і слава богу”)

Лише в сучасній цивілізації люди розглядають час як найвищу цінність, якою потрібно розпоряджатись розумно. Проголошена *Б. Франкліном* у XVIII ст. думка “час – гроші” змогла набути очевидної істини лише в умовах індустріального суспільства з його ритмом життя, з погонею за чимось, що потрібно встигти зробити. Категорія часу в нашу епоху – це абстрактне уявлення про об'єктивний, безособовий, невідчужуваний людині процес, в умовах якого потрібно планувати й організовувати своє життя, не будучи в змозі ці умови змінити.

Категорії культури – це базисний семантичний “інвентар” культури. Вони вплетені в структуру мови і охоплюють весь культурний простір. Вони пронизують ментальне поле культури ніби силовим лініям. Своєрідність будь-якої культури відбивається в тому, які її основні категорії, як вони співвідносяться і який зміст мають.

Категорії культури – це ніби „окуляри”, які люди звикли постійно носити з дитинства: все сприймається крізь призму цих категорій і упорядковується за їх допомогою. Із них вибудовується “категоріальний каркас” характерної для даної культури ментальності. Саме цей “каркас” зумовлює мислення людини. Люди не завжди усвідомлюють його, наповнюючи своїм “смісловим змістом”, знаннями, цінностями, нормами поведінки.

Ментальність виступає в якості умонастрою людей, зумовленого несвідомо “увібраними” ними з дитинства уявленнями про час, працю і багато інших категорій культури. Наприклад, в основі ментальності індійської культури лежать такі категоріальні уявлення, як переселення душ (“*метемпсихоз*”), ілюзорність, нереальність матеріального світу (“*майя*”), існування потойбічного буття (“*брахман*”, “*атман*”), досягнення вищого блаженства у злитті з ним (“*нірвана*”) та ін. З цими уявленнями пов'язані типові риси життєвих ідеалів індусів: особлива значимість духовного самоспоглядання і самозаглиблення у свій внутрішній світ, пасивність і споглядальний характер у відношенні до зовнішнього світу, пошук способів самовдосконалення і підпорядкування тілесного начала духовному. Смерть для індуса – лише зміна душею тіла, в якому вона перебувала, і вони бояться не стільки смерті, скільки карми – подальшої долі своєї душі, яка може за вчинені людиною гріхи зазнати подальших страждань, опинившись у тілі якої-небудь істоти.

Стародавньоєгипетська ментальність, навпаки, передбачала, що життя людини продовжується після смерті в тому самому вигляді, як воно проходило на землі. Тому єгиптяни мислили все своє життя як підготовку до вічного існування, ретельно піклувалися про збереження тіл померлих, увічнення їх

фізичної зовнішності в твердому матеріалі, влаштуванні могильників з необхідними для життя речами. Категорії життя і смерті окреслювали в єгиптян головну тему їхніх духовних переживань.

В античній ментальності найважливішу роль відігравали ідеї краси, гармонії та узгодженості людини і космосу. Стародавньогрецька скульптура, архітектура, поезія, філософія свідчать, що в давніх греків ці ідеї були одними з головних стимулів творчої діяльності.

Виділяються різні рівні ментальності. Якщо йдеться про будь-який народ у цілому, то його менталітет визначається особливостями загальнонаціональної культури. Основні категорії даної культури обов'язкові для всіх її носіїв – інакше вони просто не змогли б розуміти один одного і жити в одному суспільстві, взаємодіючи між собою. Але в складі народу існують різні соціальні групи і спільноти, у яких є власні субкультури.

У межах кожної субкультури загальний зміст окремих категорій може модифікуватися. На єдині для усього народу категоріальні уявлення в різних соціальних групах нашаровуються деякі відмінності у їх розумінні. Так, якщо звернутися до категорії праці в середньовічній культурі, то, як це показано А. Гуревичем, відношення до неї було суперечливим. Дворянство з неповагою ставилось до будь-якої праці, крім ратної. Духовенство не поділяло лицарських поглядів на шляхетність “героїчної лінивості”, але й не вважало працю достойним заняттям для священників. Христос, казали отці церкви, не працював. Католицька церква забороняла для духовенства такі заняття, як ковальське, скорняцьке, мірошницьке ремесла, ткацтво, пивоваріння, хлібовипікання. Торгівлю і дворянство, і духовенство вважали презирливим заняттям, тоді як в гільдіях купців досить поважливо ставились до торговельної справи. Інтелектуальна праця в ранньому середньовіччі ні у вищих, ні в нижчих прошарках населення також не користувалася повагою, але пізніше, зі зростанням суспільної потреби в освічених людях, вчені професії отримали визнання поряд з ремеслами. Проте вчителів осуджували за те, що вони беруть плату за навчання, бо мудрість вважалась даром Божим, яким не можна торгувати. Землеробство проголошувалось церквою найбільш вигідним Богу видом праці, який попереджує недопущення простими людьми гріхів, але селянство бачило у своїй праці насамперед сувору життєву необхідність.

Розходження в тлумаченні категорій культури, у сприйнятті норм і цінностей впливають на ментальність представників різних соціальних груп і спільнот. У кожній субкультурі складається *груповий менталітет*, який являє собою окремих різновид загальнокультурного менталітету. Специфічний груповий менталітет формується також у адептів тієї чи іншої окремої культурної форми (наприклад, можна казати про менталітет футбольних фанатів, гравців у карти, постійних відвідувачів казино, колекціонерів, збирачів автографів, картин тощо).

Ментальність особистості визначається, по-перше, типом суспільства, в якому вона живе (тобто особливостями соціокультурного світу, до якого належить певне суспільство); по-друге, особливостями національної культури;

по-третє, особливостями культур або культурних форм, які зумовлюють менталітет окремих соціальних груп у суспільстві.

Таким чином, ментальність людей можна розглядати на різних рівнях:

– на рівні *соціокультурних світів* чи типів культури (ментальність архаїчна, антична, західноєвропейська, східна);

– на рівні *національних культур* (ментальність українців, росіян, китайська);

– на рівні *субкультур*, носіями яких є різні соціальні групи (дворянська, злочинна, акторська, християнська, православна).

Зміст менталітету складається з *ментальних комплексів* – уявних образів, які формуються шляхом накладання “категоріальної сітки” на конкретні явища дійсності і визначають їх сприйняття. Ментальні комплекси визначають собою “згустки смислів”, ніби особливого “ущільнення” ментального поля, які надають йому характер негомогенності, неоднорідності. Такі “згустки смислів” служать джерелом наших “установочних” попередніх міркувань і суджень про речі. Ми підводимо під ці смисли явища, які трапляються нам у житті, щоб зрозуміти і оцінити останні. Ментальні комплекси виступають своєрідними передумовами, які сприяють орієнтації людини в подіях і умовах життя, допомагаючи займати відповідну позицію у відношенні до них.

В архаїчній культурі дуже важливу роль відігравали ментальні комплекси, пов’язані з уявленням про містичний духовний зв’язок предметів і явищ. За такої передумови стає зрозумілим, наприклад, чому порушення табу веде до смерті, або чому надітий на шию талісман захищає воїна від ворожих стріл.

Для патріархальних скотарських культур характерні ментальні комплекси, що передбачали благоустрій людського життя в округлих м’яких формах: у круглій повстяній юрті, нижню частину якої займають килими й подушки, людина сидить ніби всередині великої тварини, в обіймах із її м’яких тканин. На відміну від цього, землеробські культури виробляють ментальні комплекси, які надають побутовому середовищу вигляду жорстких прямокутних геометричних форм: будинки і кімната з чіткими прямими кутами, вікна, столи, лави – все тверде, площинне, на подоби обробленого і вирівняного знаряддями землероба поля.

Як правило, ментальні комплекси залишаються для людей нереальними, напівусвідомленими або взагалі неусвідомленими. Люди просто не помічають їх, оскільки вони звертають увагу не на наявні у них передумови, а лише на наслідки, до яких вони призводять. Усвідомлення ментальних комплексів відбувається тільки тоді, коли виявляється, що можливий і інший погляд на речі.

Методолог науки *М. Полані* пояснює, чому передумови наших суджень нами не усвідомлюються або усвідомлюються дуже неясно, на наступному прикладі. Коли ми забуваємо молотком цвях, то наша увага спрямована на об’єкт нашої дії – на цвях, тоді як молоток, тобто інструмент, яким діємо, знаходиться десь на периферії уваги. Теж саме відбувається в нашому мисленні: коли ми мислимо, наша свідомість спрямована на предмет думки, а

передумови, на яких будуються знання про цей предмет, виконують роль інструмента і відходять на периферію свідомості. “Приймаючи відповідний набір передумов і використовуючи їх як інтерпретаційну систему, ми ніби починаємо жити в цих передумовах, подібно тому, як живемо у власному тілі”. *Ментальні комплекси* – це інтелектуальні інструменти, за допомогою яких ми сприймаємо і усвідомлюємо явища дійсності. Вони якраз і є таким набором передумов, який використовується як “інтерпретаційна система”. Тому їх важко виразно усвідомити. Ментальні комплекси можуть призводити до помилкового тлумачення явищ дійсності. Але поки ми знаходимось у ментальному полі культури, ми цього не помічаємо. Відказатися від них нас примушує лише вихід із нього. Найчастіше до цього нас спонукає усвідомлення їх неефективності. Це усвідомлення відбувається під час використання їх на практиці або завдяки ознайомленню з установками і змістом інших культур. Ось чому, зокрема, важливо вивчати інші культури.

У якості ментальних комплексів можуть виступати *соціальні стереотипи* – спрощені схематичні уявлення про окремі суспільні явища і об’єкти, що отримали широке визнання суспільної думки. Існують, наприклад стереотипні образи представників етнічних груп. Стереотипи можуть “мандрувати” у ментальному полі, переходити з одних культурних форм в інші і нав’язувати скрізь одні й ті самі шаблони, під які «підганяються» людські думки і дії. Стереотипи здебільшого емоційно забарвлені і визначають позитивну чи негативну оцінку соціальних явищ – суспільних організацій, політичних партій, націй, професій, результатів діяльності людей, суспільних подій тощо.

Багато ментальних комплексів являють собою вербальні ілюзії, “мовні міражі”, які ніби створюють особливу – “вторинну”, “психогенну реальність”.

Згадайте пишномовну промову Гаєва в чеховському “Вишневому саду”, звернену до книжкової шафи: «Дорогой, многоуважаемый шкаф! Приветствую твое существование, которое вот уже больше ста лет было направлено к светлым идеалам добра и справедливости: твой молчаливый призыв к плодотворной работе не ослабевал в течении ста лет, поддерживая в поколениях нашего рода бодрость, веру в лучшее будущее и воспитывая в нас идеалы добра и общественного самосознания!» Мовні штампи з невизначеним розмитим змістом (“Світлі ідеали добра і справедливості”) створюють нереальність якогось піднесеного образу думок та глибоких переживань. Але насправді Гаєв живе у світі пустих слів, взятих ним ніби напрокат, вони замінюють його і думки, і справи.

Формування ментальних комплексів на основі мовних шаблонів, звісно, не є специфічним тільки для слов’янської культури. Так, в менталітеті європейського середньовіччя основою багатьох мовних штампів була правова термінологія. Навіть поетичні висловлювання, у яких трубадур звертався до своєї Прекрасної дами, складалася із слів, перенесених у любовну лірику з іншої термінологічної системи: трубадур співав про своє “служіння” дамі, приносив їй “васальну присягу”, називав її “сеньорою свого серця” тощо.

Ментальне поле культури з його “категоріальною сіткою” і сукупністю у цій сітці ментальних комплексів зумовлюють існуючу в культурі окрему

цілісну систему образів, які характеризують світоустрій та виступають як *картина світу*.

Картина світу, як і інші ментальні утворення, не має чітко визначених обрисів і, здебільшого, включає в себе недостатньо логічно співвіднесені компоненти, двоякі і невизначені образи, “білі плями” запитань, що залишаються без відповіді. Але вона присутня в кожній культурі. Її розкривають, наприклад, давні міфи про Землю, яка тримається на слонах, що стоять на черепаші, яка лежить на китах. У християнській та мусульманській культурах світ постає як творіння Бога, що створив Землю та “небесну твердь”, пекло під землею і рай на небі. У європейській культурі Нового часу складається механістична картина світу як великої машини, деталі якої – атоми планети, зірки тощо – рухаються за заданими законами механіки траєкторіями. В архаїчній культурі з характерним для неї домінуванням міфологічної свідомості світ сприймався зовсім не так, як бачили його люди середньовічної культури, виховані в душі християнського світогляду, а сучасна наукова картина світу радикально відрізняється від середньовічних уявлень. Існує велика різниця між образом світу в західній культурі та його образом у культурі сходу.

Як би не відрізнялись картини світу в різних культурах, кожна з них має якоюсь мірою відповідати реальності. Інакше суспільство, використовуючи її, не змогло б зберегти себе: якби люди діяли згідно абсолютно помилковим уявленням про навколишній світ, вони не змогли б вижити.

Картина світу в різних культурах, особливо в сучасну епоху, є багатогранною та поліваріантною. Вона включає в себе і загальнодоступні компоненти наукового знання, релігійні вірування, і дані життєвого досвіду. Зокрема, логіка поєднань цих різномірних елементів досить не визначена, що допускає різні варіанти відбору, систематизації і тлумачення змісту цієї картини. Але, незважаючи на всю багатоманітність, недостатню визначеність і своєрідність співвідношень раціональних та ірраціональних мотивів, картина світу все ж виконує в культурі інтегруючу функцію і об’єднує різні культурні феномени і форми у деяку спільну “раму”, надаючи їм таким чином відповідної цілісності. Виявленням і аналізом змісту картини світу, її логічним упорядкуванням займається філософія як один із духовних феноменів культури.

ВИСНОВКИ

1. Словосполучення “культурний простір” має умовний зміст. Культурний простір – це простір, утворений багатьма феноменами культури, що переплітаються і взаємодіють одна з одною.
2. Парадигмальні форми культури – це типові, “установочні” структури, які визначають організацію смислового змісту культурних феноменів. Трьом основним видам смислів у світі культури – знанням, цінностям і регулятивам – відповідають три види парадигмальних форм: 1) когнітивні парадигми; 2) ціннісні парадигми; 3) регулятивні парадигми.
3. У складі культурного світу виділяють духовну, соціальну і технологічну культуру. Духовна культура – це “когнітивно-ціннісний вигляд” культурного простору. Соціальна культура – це галузь культури, що зорієнтована на “ціннісну” і “регулятивну” осі.

Технологічна культура характеризується спрямованістю у "когнітивно-регулятивну площину".

4. З інформаційно-семіотичної точки зору форми культури – це форми, в яких існує, зберігається і розвивається інформаційно-знаковий зміст суспільного життя. Розглядаючи культурний простір у масштабі всього людства, можна виділити в ньому відносно автономні галузі: національні культури, регіональні культури і цивілізації.
5. Поняття цивілізації, що вперше було використане у XVII ст., в сучасному суспільствознавстві майже ототожнюється з поняттям "культура". Цивілізація може бути визначена як окрема культурна спільнота, найбільш високий рівень угруповання людей за ознакою культури.
6. В межах великих культурних форм існують менші культурні форми: субкультура і контркультура; елітарна культура, народна культура і маскультура; сільська і міська культури.
7. Культурними системами називають конфігурації феноменів культури, що являють собою логічно упорядковані конструкції, в яких окремі елементи, що входять до їх складу, логічно взаємопов'язані.
8. Основними властивостями культурних форм є просторова ніша, семантичний і соціальний потенціал.
9. Ментальне поле – це той дух культури, під впливом якого в суспільстві відпрацьовується характерна для даної культури сукупність уявлень, переживань, життєвих установок людей, яка визначає їх спільне бачення світу. Цю сукупність називають менталітетом, або ментальністю.
10. Категорії культури – це загальні уявлення і установки, яких дотримуються люди у сприйманні і розумінні об'єктивної реальності. Категорії культури поділяються на онтологічні і соціальні.
11. Виділяють різні рівні ментальності: рівень соціокультурних світів, рівень національних культур і рівень субкультур.
12. Ментальні комплекси – це уявні образи, які формуються шляхом накладання "категоріальної сітки" на конкретні явища дійсності і визначають їх сприйняття.
13. Ментальне поле культури з його "категоріальною сіткою" і сукупністю в цій сітці ментальних комплексів зумовлюють існуючу у культурі окрему цілісну систему образів, які характеризують світоустрій та виступають як *картина світу*. Картина світу в різних культурах, особливо в сучасну епоху, є багатогранною та поліваріантною.

СЕМІНАР № 2. ПРОСТОРОВІ ФЕНОМЕНИ КУЛЬТУРИ

Мета та завдання заняття: визначення поняття тривимірної моделі культури в контексті когнітивної, аксіологічної та регулятивної основи; розкриття сутності культурного простору як поєднання духовної, технологічної та соціальної культури; пояснення основних характерних особливостей культурних форм: національної, регіональної культур та цивілізації, а також їх складових – субкультур, контркультур, елітарної, народної і масової культур, сільської та міської культур, аналіз ментального поля культури та основних смислових інтерпретацій менталітету.

Основні поняття та категорії теми: культурний простір; духовна культура; технологічна культура; соціальна культура; культурна форма; національна культура; регіональна культура; цивілізація; техногенна цивілізація; глобалізація; культурна система; субкультура; контркультура; елітарна культура; народна культура; масова культура; сублімація; архетип; картина світу; менталітет; адепт; культурний сценарій.

ПЛАН

- 1. Тривимірна модель культури. Культурні форми та їх основні властивості.** Метафорична модель культури. Когнітивна, аксіологічна та регулятивна основи моделі. Поняття про культуру та цивілізацію. Субкультура, маскультура, елітарна культура, контркультура та їх особливості. Духовна, технологічна та соціальна культури в контексті знань, цінностей та регулятивів.
- 2. Ментальне поле культури.** Поняття про ментальне поле та основні смислові інтерпретації менталітету. Характерні особливості менталітету.

ПРОБЛЕМНО-ПОШУКОВІ ПИТАННЯ

1. У чому особливості метафоричних моделей культури?
2. Чи може бути життя людини саме по собі феноменом культури?
3. Проаналізуйте наведені визначення цивілізації. Наскільки вони розкривають зміст цього поняття?
 - 1) культура має душу, цивілізація – тільки методи і засоби (М. Бердяєв);
 - 2) цивілізація – це якісний етап в історії суспільства, що характеризується відповідним рівнем розвитку самої людини, технологічної і економічної бази людини, соціально-політичних відносин і духовного світу (Ю.А. Яковлев);
 - 3) цивілізація – це спільнота людей, що об'єднана універсальними духовними цінностями та ідеалами, які мають спільні особливі риси в соціально-політичній організації, культурі, економіці, і психологічне відчуття приналежності до однієї спільноти (Л.І. Семеннікова).
4. Розкрийте зміст поняття “субкультура”. Які різновиди субкультур ви знаєте? Наведіть приклади. Соціальне функціонування різних субкультур розглядається в культурології в межах концепції соціалізації. Згідно з даною теорією, люди, які входять до відповідної субкультури, отримують зрозумілі їм засоби самопізнання і самоствердження. Спробуйте пояснити, які є причини виникнення субкультур у суспільстві, порівняйте молодіжну субкультуру із суперкультурою.
5. Які типи ментальності ви можете назвати? Дайте їм характеристику. У чому полягає характер впливу ментальних рівнів на ментальність особи? Чим зумовлена ментальність особистості?
6. Які ви знаєте парадигмальні форми культури? У чому особливості їх співвідношення?
7. Герой якої доби міг виголосити такий монолог?

“Я і глядач, і автор, і кожний актор.
Я і жінка, і чоловік її, і дитина.
І перше кохання, й останнє кохання.
І випадковий перехожий у натовпі.”
8. ХХ століття – час становлення „масової” культури, – феномену, який раніше не траплявся в людській історії і який має відношення до того, що ми називаємо „індустрією свідомості”. У яких формах проявляються основні риси

цього феномену? Як, на Вашу думку, масова культура впливає на формування свідомості сучасної людини?

ТЕМИ ДЛЯ ДОПОВІДЕЙ І РЕФЕРАТИВ

1. Технологічна культура і цивілізаційний процес.
2. Духовні передумови антропоцентричного світогляду західної цивілізації.
3. Людина і світ у античній культурі.
4. Гуманізм і технократизм у сучасній культурі.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Аверинцев С.С.* Попытки объясниться: беседы о культуре. – М., 1988.
2. *Анисимов С.Ф.* Духовные ценности: производство и потребление. – М., 1988.
3. *Белл Д.* Грядущее постиндустриальное общество: Опыт социального прогнозирования. – М., 1999.
4. *Бенедикт Р.* Образы культуры / Человек и социально-культурная среда. – М., 1992.
5. *Бердяев Н.* Смысл истории. – М., 1990.
6. *Бестужев-Лада И.В.* Альтернативная цивилизация. – М., 1998.
7. *Библер В.С.* Цивилизация и культура. – М., 1993.
8. *Богословский М.* Парадоксы культуры XX ст. – Харьков, 2000.
9. *Григорьев В.М.* Наука и техника в контексте культуры. – М., 1989.
10. *Ионин Л.Г.* Социология культуры: путь в новое тысячелетие. – М., 1996.
11. *Каган М.С.* Философия культуры. – СПб., 1996.
12. *Лісовий В.С.* Культура та цивілізація // Філософська і соціологічна думка. – 1993. – № 1.
13. *Лотман Ю.М.* Культура и взрыв. – М., 1992.
14. *Народные знания.* Фольклор. Народное искусство: Свод этнографических понятий и терминов. – М., 1994.
15. *Ортега-и-Гассет Х.* Эстетика. Философия культуры. – М., 1991.
16. *Печей А.* Человеческие качества. – М., 1985.
17. *Победа Н.О.* Молодежная субкультура. – Одесса, 1999.
18. *Семёнов В.Л.* Массовая культура в современном мире. – СПб., 1994.
19. *Сорокин П.* Человек. Цивилизация. Общество. – М., 1992.
20. *Сравнительное изучение цивилизаций:* Хрестоматия / Сост. Б.С. Трасов. – М., 1999.
21. *Тоффлер Э.* Третья волна. – М., 2003.
22. *Фрейд З.* Психоанализ. Религия. Культура. – М., 1992.
23. *Фукуяма Ф.* Конец истории и последний человек. – М., 2004.
24. *Хантингтон С.* Столкновение цивилизаций. – М., 2003.

ПІДСУМКОВІ ТЕСТОВІ ЗАВДАННЯ ДО МОДУЛЮ І

- 1. До яких наук належить культурологія:**
 - а) соціальних;
 - б) гуманітарних;
 - в) інтегративних;
 - г) природничих;
 - г) ідеологічних?
- 2. Хто є автором терміна „культурологія“:**
 - а) Платон;
 - б) Л. Уайт;
 - в) І. Гердер;
 - г) Дж. Віко;
 - г) Т. Кун?
- 3. Що можна віднести до основних завдань культурології як науки:**
 - а) аналіз культури як системи культурних феноменів;
 - б) виявлення ментального змісту культури;
 - в) дослідження різних типів культури;
 - г) вивчення питання соціокультурної динаміки;
 - д) вивчення культурних кодів та комунікацій?
- 4. Які виділяють види соціокультурної динаміки:**
 - а) лінійну;
 - б) часову;
 - в) просторову;
 - г) циклічну;
 - г) інверсійну?
- 5. До основних культурологічних концепцій відносять:**
 - а) адаптаціонізм;
 - б) еволюціонізм;
 - в) ідеаціонізм;
 - г) органіцизм.
- 6. Що таке артефакт:**
 - а) знак, певний вид ідеографічного письма;
 - б) виготовлені людиною речі, винайдені та використані нею засоби та способи дії.
 - в) сукупність правил, яка визначає ідеальність образу;
 - г) твори християнського фольклору і літератури, які не визнавалися церквою і заборонялися?
- 7. До основних функцій культури відносять:**
 - а) пізнавальну;
 - б) комунікативну;
 - в) аксіологічну;
 - г) світоглядну;
 - г) інформаційну.

8. Складовими культурного світу є:

- а) духовна культура;
- б) матеріальна культура;
- в) когнітивна культура;
- г) технологічна культура;
- г) соціальна культура.

9. Складовими культурного простору є:

- а) національна культура;
- б) масова культура;
- в) регіональна культура;
- г) субкультура;
- г) цивілізація.

10. Що таке ментальність:

- а) система поглядів і уявлень, норм і оцінок, що регулюють моральну поведінку людей;
- б) сукупність психологічних, поведінкових настанов індивіда або соціальної групи;
- в) естетичне освоєння світу в процесі художньої творчості;
- г) світогляд, що пояснює розвиток природи і суспільства законами механічної форми руху матерії?

КОНТРОЛЬНІ ПИТАННЯ ДО МОДУЛЯ І

1. Культурологія як наука, її становлення та етапи розвитку.
2. Предмет і завдання культурології.
3. Культурологія в системі соціальних наук.
4. Поняття і сутність культури.
5. Матеріальна й духовна культура.
6. Міфи та релігія як перші форми духовної культури.
7. Соціокультурна динаміка: поняття та типи.
8. Еволюційна та революційна моделі розвитку культури як різновиди лінійного типу соціокультурної динаміки.
9. Циклічний тип соціокультурної динаміки: основні підходи.
10. Філософський сенс культури.
11. Адаптаціонізм та ідеаціонізм як основні концепції культурології.
12. Основні структурні елементи культури.
13. Культура як світ артефактів.
14. Культура як світ смислів.
15. Культура як інформаційний процес.
16. Культура як світ знаків.
17. Тексти та їх інтерпретація.
18. Функції культури та їх сутність.
19. Тривимірна модель культури в контексті культурного простору.
20. Культурний простір та його структура.
21. Культурні форми та їх види.
22. Поняття про цивілізацію, основні наукові підходи до її вивчення.
23. Співвідношення понять „культура” і „цивілізація”.
24. Суперкультура, субкультура та контркультура.
25. Елітарна, народна та масова культури.
26. Міська та сільська культури.
27. Основні властивості культурних форм.
28. Основні категорії культури.
29. Картина світу як ментальне утворення. Поняття ментального поля.
30. Ментальність: поняття та рівні.

Модуль II

ФЕНОМЕНОЛОГІЯ КУЛЬТУРИ

ЗМІСТОВИЙ МОДУЛЬ 3

МИСТЕЦТВО В СИСТЕМІ ДУХОВНОЇ КУЛЬТУРИ

- 3.1. Особливості духовної культури та її види.
- 3.2. Мистецтво як унікальний механізм культурної еволюції.
- 3.3. Диференціація та інтеграція видів мистецтва.
- 3.4. Соціальні функції мистецтва.



Розмежування і протиставлення духовної та матеріальної культури в сучасній культурології тлумачаться по-різному. Під матеріальною культурою розуміють не якусь особливу галузь культури, відмінну від духовної, а знакову оболонку будь-якої культури, тобто матеріальні форми вираження духовних смислів. Духовна культура виділяється не за ознакою її "нематеріальності", а за її розміщенням щодо когнітивної, ціннісної і регулятивної осей культурного простору. До духовної культури відносять міфологію, релігію, філософію, мистецтво та науку.

Мистецтво як форма культури – це сфера духовно-практичної діяльності людей, спрямована на художньо-образне осягнення і освоєння світу. Мистецтво нічого не аргументує – цим займається наука; нічого не пояснює – цим займається філософія. Воно не збирає фактів – це ампула історії. Мистецтво не агітує – цим займається політика. *Мистецтво розширює Всесвіт, бо творить нову його реальність.*

Цей модуль розкриває природу та сутність мистецтва, його види та роль у житті людини як однієї з форм формування світогляду.

ТЕМА 3.1. ОСОБЛИВОСТІ ДУХОВНОЇ КУЛЬТУРИ ТА ЇЇ ВИДИ

У сучасній культурології увійшло в традицію розділяти культуру на "духовну" і "матеріальну". Проте розрізнення цих понять тлумачиться по-різному, а спроби відділити "духовну" культуру від "матеріальної" і усвідомлювати їх як різні сфери культури, неминуче закінчуються невдачею.

Що мається на увазі, коли розділяють культуру на "матеріальну" і "духовну"? Деякі дослідники відносять до духовної культури те, що задовольняє духовні потреби людей, а до матеріальної – те, що задовольняє матеріальні потреби. Але існує багато речей, які можуть одночасно задовольняти і ті й інші потреби, наприклад вироби декоративно-прикладного мистецтва. Крім цього, не все, що задовольняє будь-які потреби людей, є культурним феноменом (наприклад повітря), а культурні феномени не обов'язково повинні відповідати людським, соціальним потребам (наприклад такі негативні явища культури, як наркоманія чи злочинність).



Ексекій. Чорнофігурна амфора “Аякс і Ахілл, які грають у кості”

Інші називають духовною культурою створені людиною духовні цінності, а матеріальною культурою – виготовлені людиною речі, матеріальні предмети. Але духовні цінності не можуть існувати в культурі без матеріальної “знакової оболонки” (мови та артефактів). А матеріальні предмети можуть бути предметами культури тільки тоді, коли стають носіями соціальної інформації, тобто втілюють у собі якісь смисли й духовний зміст. Відповідно духовна і матеріальна культури не можуть існувати відокремлено одна від одної.

Треті розуміють під духовною культурою сферу духовного життя суспільства – релігію, мистецтво, філософію, науку, а під матеріальною культурою – сферу матеріального життя, виробництва і використання матеріальних благ.

Але сам процес виробництва і використання матеріальних благ (як і все людське життя), лежать за межами культури.

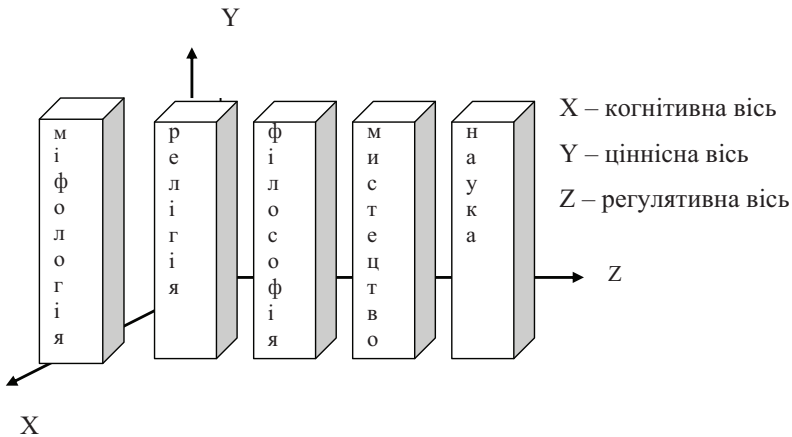
Отже, розмежувати і протиставляти духовну й матеріальну культури як особливі галузі культури неможливо, адже, з одного боку, вся культура в цілому духовна, тому що вона є світ смислів (тобто духовних сутностей), а, з іншого боку, вона вся в цілому матеріальна, тому що “матеріалізована” у певних чуттєвих кодах, знаках і текстах. Тому під *матеріальною культурою* потрібно розуміти не якусь особливу галузь знань культури, відмінну від духовної культури, а знакову оболонку будь-якої культури, тобто об’єктивні, матеріальні форми вираження духовних смислів.

Духовну культуру як особливу галузь культурного простору потрібно виділяти за її розміщенням відносно когнітивної, ціннісної і регулятивної осей. Галузь духовної культури слід відділяти не від «матеріальної» культури, а від культурних форм, зорієнтованих на практичну регуляцію поведінки, тобто від технологічної і соціальної культури. За цим підходом галузь такої культури в основному збігається із значно поширеним її визначенням як сфери духовного життя. Проте галузь духовної культури набуває визначеності тоді, коли до неї відносять лише ті культурні форми, що зорієнтовані, головним чином, на вироблення знань, цінностей та ідеалів, і найменш спрямовані на безпосереднє обслуговування практичних потреб людини.

Міфологія, релігія, мистецтво, філософія, наука є *основними формами духовної культури* (діаграма 3.1).

Духовна культура має деякі важливі риси, що відрізняють її від інших галузей культури.

1. На відміну від технологічної і соціальної культури, духовна культура **неутилітарна**. Це найбільш віддалений від практики вид культури (хоч як і вся культура, вона формується і змінюється залежно від розвитку суспільної практики).



Діаграма 3.1. Види духовної культури

Духовна культура за своєю сутністю **безкорисна**. Її змістом є не користь, не вигода, а “радість духу” – краса, знання, мудрість. Вона потрібна людям сама по собі, а не заради вирішення будь-яких зовнішніх утилітарних завдань (що не виключає, звісно, можливості користуватися нею в практичних цілях).


2. У духовній культурі людина порівняно з іншими галузями культури отримує найбільшу **свободу творчості**. Тут розум людини не пов’язаний практичною необхідністю, він здатний відірватися від дійсності і понестись від неї на крилах фантазії. Свобода творчості проявляється в міфології, релігії. Безмежний простір для творчості представляє мистецтво.

3. Творча діяльність у духовній культурі – це **особливий духовний світ**, створений силою людської думки. Цей світ незрівнянно багатший, ніж реальний світ. У ньому, поряд з образами дійсності, існують образи незвичайних явищ. У цьому світі живуть міфічні духи і боги, фантастичні гідри, дракони й русалки. Ми зустрічаємося там з Євгенієм Онегіним, братами Карамазовими, Анною Кареніною, героями М. Гоголя, Т. Шевченка, Л. Українки. Там відбуваються небачені події – Ісус Навін зупиняє Сонце, із труни встає імператор тощо. І незважаючи на те, що цей світ наповнений вигадками, він існує за своїми власними законами і впливає на наше життя, можливо, навіть більше, ніж реальний світ чи реально існуючі люди.

4. Духовна культура **найбільш чуттєва**, бо вона спроможна відчувати навіть незначні зміни в житті людей і відгукуватися на них змінами в собі. Тому вона знаходиться в постійному напруженні й русі і є найуразливішою галуззю культури. Через її непрактичність, неутилітарність люди у важких життєвих обставинах починають бачити в ній непотрібний тягар, саму немічну частину культури (технологічна і соціальна культура хоч у дечому приносять користь). Ось чому духовна культура найбільше страждає при соціальних катаклізмах. Вони наносять їй більші збитки, ніж іншим галузям культури. Революції і реформи в суспільстві призводять до занепаду духовної культури

народу. Разючі зміни останнього часу несуть для неї нову небезпеку. На наших очах відбувається зубожіння, занепад духовного світу людей. Так, на основі аналізу телепрограм може скластися враження, що в сучасному світі розкрита віковична таємниця кохання (яке є лише наслідком використання духмяного мила і одеколону із запаморочливим ароматом), що найбільш хвилююча проблема людства – лупа, а предметом найжагучішого зацікавлення сучасної людини є жувальна гумка і прокладки з крильцями. Духовна культура потребує піклування й турботи суспільства, збереження й розвиток її вимагає від суспільства відповідних зусиль. Якщо люди перестають нею цікавитися, вона втрачає внутрішнє напруження і рух, відступає на полиці бібліотек та в музейні запасники, покриваючись там пилом і перетворюючись та забуту, мертвою культуру.

У 1935 р., представники понад двох десятків країн світу підписали міжнародний договір про охорону духовного надбання людства – Пакт Періха. Документ одержав назву за ім'ям його ініціатора, всесвітньо відомого художника, ученого й громадського діяча – академіка М.К. Періха.

 “Хтось може запитати – невже саме тепер, під час загальної матеріальної кризи доречно говорити про мистецтво й науку? Саме так, доречно. Розквіт мистецтва й науки є дозволом життєвих криз... Вище панацеї ніж Культура не знало людство. Та й не буде знати, тому що в Культурі – сума всіх досягнень вогненої творчості... Досвід тривалого часу вказує нам, що мистецтво й знання розквітали там, де зверху вони визнавалися найбільшими стимулами життя. Там, де глави держав, де владки церкви й усі керівники життя сходилися в прагненні до прекрасного, там і відбувався ренесанс, те відродження, про яке тепер пишуться такі захоплюючі книги”

С. Полякова. Микола Періх

ТЕМА 3.2. МИСТЕЦТВО ЯК УНІКАЛЬНИЙ МЕХАНІЗМ КУЛЬТУРНОЇ ЕВОЛЮЦІЇ

Фактори зовнішньої взаємодії людини зі світом (знаряддя праці, економіка, табу, моральне життя тощо) мали обмежений характер, тому що в кожному із них було вузьке поле застосування в соціальному житті. У первісному суспільстві, напевне, досить часто траплялися сплески індивідуалізму, що виявляли себе в різних антигромадських проявах. Отже, необхідний був засіб, який, відтворюючи суспільні цінності і необхідну модель життя, безпосередньо і не примусово впливав на світовідчуття людини, регулюючи її поведінку. Духовний світ людини, що ускладнювався, ніякою мірою не в силі був відобразити і зберегти жоден із названих засобів.

Ці завдання могли бути розв'язані тільки з появою на світ мистецтва. Мистецтво здатне увібрати й передати всі можливі ситуації взаємодії людини і світу в узагальнених образах. Відображенню мистецтвом доступні як матеріальні, так і духовні сторони суспільного життя. *Мистецтво цілісно відтворює дійсність*: може у відбитому вигляді зберегти матеріальну сторону життя і ті людські стани, ті види людського реагування на дійсність, які з ними

пов'язані. При художньому сприйнятті вся життєдіяльність, відображена у мистецтві, “оживає” навіть для людини, яка не має у особистому досвіді чогось подібного. Завдяки цьому індивід виявляється здатним передавати досвід, думки, почуття громади. *Мистецтво є найдоступнішою формою засвоєння знань*, оскільки воно сприймається в конкретній формі життєдіяльності.

Величезна роль мистецтва в розвитку людства полягала в тому, що воно сприяло розвитку творчих засад в індивіді. Справа в тому, що первісний лад був консервативним, вимагалося чітке дотримання табу, ніяких індивідуальних тлумачень не допускалося, що заважало виявленню ініціативи, свободи особистості. Мистецтво ж за самою своєю природою і характером впливу на сприймача потребує від людей творчості. Мистецтво не створює копію, зліпок світу (дійсності) – в такому варіанті воно було б непотрібне індивіду. Предметом його є цінність людського буття, те, що розвиває в індивіді його людську сутність.

Культурна еволюція з виникненням мистецтва – цього універсального методу збереження і передавання соціальної інформації від покоління до покоління – набула незворотного і прискореного характеру. *Мистецтво – це самосвідомість культури*. Універсальність мистецтва як засобу збереження життєдіяльності з віками не тільки не втратилась, а навпаки, зросла, тому що в ньому з'явилися нові види і жанри. Стали різноманітнішими художньо-відображувальні засоби, а це призвело до того, що життя суспільства, людини стало можливо втілити у мистецтві багатогранніше й досконаліше.

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

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

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

Що ж таке мистецтво? Що становить зміст цього поняття? Стародавні греки називали мистецтвом вміння створювати речі у відповідності з

існуючими правилами. До мистецтва вони відносили, крім архітектури і скульптури, також ремісництво, арифметику і взагалі будь-яку справу, в якій потрібно діяти за правилами. У такому розумінні мистецтво усвідомлювалося протягом двох з половиною тисячоліть – до ХХІ ст. У ХVІІ–ХVІІІ ст. ремесла й наука поступово перестали називатися мистецтвом. Французький філософ **Ш. Бамме** у ХVІІІ ст., відзначаючи мистецтво як “творення прекрасного”, виділив 7 видів “вишуканих мистецтв”: живопис, скульптуру, архітектуру, музику, поезію, красномовність, танок. З тих пір цей перелік став набагато довшим. Але поняття мистецтва зараз є досить неоднозначним.

У сучасних тлумачних словниках вказується, що слово “*мистецтво*” використовується у трьох різних смислах. Воно може позначати: 1) будь-яке заняття, що потребує відповідних знань і вмінь (військове мистецтво, мистецтво в’язання, мистецтво водіння авто); 2) майстерність, вправність у якій-небудь справі (можна проявити мистецтво у чому завгодно – у пошитті одягу, написанні шпаргалок, веденні переговорів тощо); 3) галузь художньої діяльності та її наслідків – художніх творів. Слову “мистецтво” можна надати широкий смисл, якщо виходити з того, що все створене людиною протиставляється природному. Будь-який артефакт, тобто будь-який феномен культури, на відміну від явищ природи, – це творіння людини і тому він є результатом якоїсь вправності “мистецтва”. У такому тлумаченні цього слова до мистецтва ми змушені будемо віднести усю людську культуру і все, що нею породжено.

Мистецтво – унікальний спосіб чуттєвої об’єктивізації руху свідомості. Воно – свідчення якісно нового розширення і розкриття дійсності не як імітації, а як бачення і створення нової реальності. Те, що мистецькі твори – дійсно жива реальність, засвідчує багато факторів, зокрема пульсація енергії, що випромінюється творами й відчувається глядачем.

Мистецтво – суб’єктивна реальність між феноменальним (фізичним нерукотворним) і ноуменальним (духовним нерукотворним). Світ ноуменальний – ще не царина мистецтва, світ феноменальний – вже не його царина. Зображення цих світів – умовна заміна їх. Мистецтво ж не дублює, не зображує відоме в обох світах. Воно творить невідоме між ними, нову небачену дійсність, у якій існують зовсім нові несподівані зв’язки, що народжуються у свідомості (міфи, легенди, філософський епос, казки народів світу).

Мистецтво – це неможливий рух свідомості, з точки зору ортодоксальних осмислень світу фізичного і духовного. Воно не є ні світом фізичним, ні світом духовним як окремість їх. Мистецтво живе поміж тим і іншим, несподівано сублімує і те й інше, створюючи невідоме. Це проміжна реальність, що не тільки віддзеркалює таємність переходу одного світу в інший, а й творить нові єдності одного й іншого, які невідомі в кожному з них, які неможливі в них, але які можуть бути за “межами” їх. Свобода мистецького “неможливого” стає свободою “можливого”, що проявляється через мистецький твір. Ця суб’єктивна проявленість “можливого” відкидає ортодоксальний досвід, консервативне розуміння можливого, а тому виводить індивідуальну свідомість з обмеженості до оновлення і розширення. Мистецька творчість несе в собі всі

ознаки нерукотворної творчості Бога, творчості як такої. Чим глибше і ширше возз'єднання нерукотворного, близьких і далеких асоціацій його в поліфонічній багатомірності твору, тим відчутніший образ потоку істини, яка постійно самовідтворюється у нових і нових возз'єднаннях. Через художнє творення безмежних трансформацій відносного у творах мистецтва віддзеркалюється поліфонія станів свідомості художників. В цьому віддзеркаленні відбувається зустріч рівнів свідомості мільйонів людей між собою і з свідомістю художника. Цей процес охоплює природну тенденцію розуму, емоцій і відчуттів до розширення, поглиблення, до еволюційного руху, що несе величезне задоволення.

Немає мистецтва гіршого чи кращого. Воно або є, або його немає. Воно є, якщо має вічне життя і вічну цінність. Цінності мистецтва неповторні, бо неповторна індивідуальність. Індивідуальна ж творчість тільки тоді самобутня, коли вона не обтяжена минулими досвідами (творчість *С. Далі, І. Босха*). Справжня творчість повинна звільнитись від досвіду. Це не означає категоричну відмову від нього (адже це цінність людської практики). Йдеться про відкидання зумовленості досвідом, бо зумовленість попереджує консерватизм, а консерватизм, навіть найтонший, перебиває переживання і творення нового. Творчість індивідуальності – безпосередня, щира, багатогранна, нова. Мистецтво індивідуальності не повторює відомого.

Мистецтво нічого не аргументує – цим займається наука; нічого не пояснює – цим займається філософія. Воно не збирає фактів – це амплуа історії. Мистецтво не агітує – цим займається політика. *Мистецтво розширює Всесвіт, бо творить нову його реальність.*

Мистецька творчість є процес між проявленим і не проявленим. Проявлення Абсолютного – це нерукотворна творчість, свобода якої реалізується як безмежність потоку проміжного (відносного). Безмежне проявлене, нерукотворне – це рух постійних перемін, що виникає у Всесвіті як еманация Абсолютного, його самоцінності, самодостатності. Свобода втілення у творах мистецтва нових возз'єднань нерукотворного і визначає принципові відмінності у творчості художників. У нових возз'єднаннях, що трансформують межі відомого, відкриваючи інше, відносно, але невідоме, відроджується рух індивідуальної свідомості художника (твори *Г. Собачко, М. Шагала* та ін.). *Мистецтво – це суб'єктивна реальність, яку творить художник аналогічно до закономірностей трансформації індивідуальної свідомості.* Засобами мистецтва створюються нові моделі світу рукотворного, що в нерукотворному не існують. Тим самим мистецтво відкриває зовсім нову реальність відносного. Мистецтво – самодостатня цінність, унікальна “третя” повноцінна реальність, тому що, створюючи новий світ відносного, воно разом з тим засвідчує в цьому відчуття реальності Абсолютного. Діяльність художника аналогічна діяльності Бога, де Бог творить нерукотворне, а рукотворне проявляє через свого провідника – художника.

Мистецтво завжди реалізується у нових формах, залишаючись невичерпним, і існує постійно, бо його постійна сутність – самодостатність, яка відтворюється нескінченно у всіх нових творах мистецтва. Тому мистецтво –

еквівалент цілісного буття. Самодостатність – єдність усього, де “все” – єдність цінностей, а це є самоцінність, тому *сутність мистецтва можна визначити як самодостатню самоцінність, модель якої творить індивідуальність художника у повноцінному мистецькому творі*. Самодостатньо-самоцінний твір засвідчує тасмничу глибинність безмежного спокою Абсолюту і розгорнутість його в образах нового відносного, його багатомірних еволюційних трансформацій, як разом Все, як Єдине.

Отже, *мистецтво є унікальним, узагальнюючи конкретним способом об’єктивації Єдиного*. А оскільки Єдине – возз’єднані рівні свідомості, то сенс мистецтва, його дії – саме у возз’єднанні рівнів індивідуальної свідомості, об’єктивації їх реальності, їх цінностей, рух цих рівнів у еволюційному розширенні, тобто рух до Вищої безмежної Єдності.

Монументальне мистецтво як найвище узагальнення образу Єдиного, максимально поліфонічно об’єктивує його і цим створює багатомірну дію величезної духовно-енергетичної, еволюційної сили, яка возз’єднує індивідуальну свідомість у самій собі, в її безмежній повноті, що є Вищою Єдністю Буття.

Згідно археологічним даним, зародження архаїчного мистецтва відбувається в епоху верхнього палеоліту (45–40 тис. років від сучасності). Це період формування виду HOMO SAPIENS – Людини Розумної. Очевидно, саме в цієї людини склались ті психічні здібності, які необхідні для художньої творчості: розвинута уява, вміння втілювати мисленні образи в знакових структурах (артефактах), естетичні цінності та ідеали.

Виникнення мистецтва приховано від нас часом. Первісна людина, що жила непроглядно важким життям, зайнята боротьбою за своє існування, раптово почала розписувати стіни печер, залишати на них гравіровані та намальовані фарбою лінії, ставити кам’яні і глиняні споруди – протоскульптури, наряджатися у звірячі шкіри, зображувати в театралізованій дії полювання, співати і танцювати, проголошувати ритмізовані заклинання. Як зрозуміти ці процеси? У чому причина і які наслідки їх виникнення?

Способами осягнення первісної культури і теоретичного осмислення проблеми походження мистецтва є:

- 1) вивчення археологічних даних і пам’яток первісної культури;
- 2) вивчення етнографії народів, що знаходяться на первісній стадії розвитку;
- 3) вивчення атавістичних форм сучасної культури (засобом залишків ритуально-магічних уявлень тощо);
- 4) осмислення даних стародавньої історії людства;
- 5) теоретична “екстраполяція” у минуле від відомих нам пізніх феноменів і форм художньої культури;
- 6) теоретичне фантазування, створення гіпотез на основі відомих фактів з послідовною перевіркою теоретичного передбачення новими фактами;
- 7) зіставлення фактів та ідей, добутих вищеназваними способами.

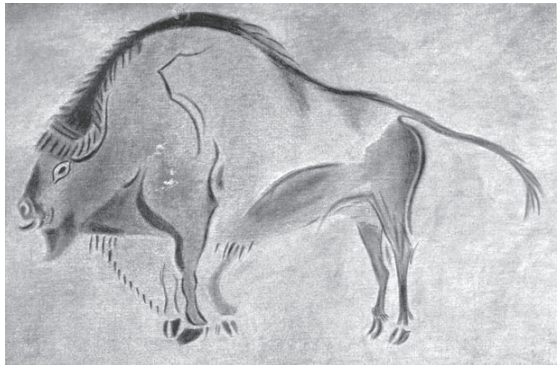
Образотворче мистецтво розпочалось не з фігуративних зображень, а з тих, які ми сьогодні можемо сприймати як знаково-символічні і які в історичній

ситуації стародавньої людини мали характер подвоєння світу. Це відбитки руки чи сліди “рани” на стіні, які постають як знаки людської спроможності цілеспрямовано впливати на світ у відповідності із соціальними потребами.

Праця (полювання) і магічний ритуал породили перше зображення – “рану”. Цей знак насправді нічого не заміщав (справжній знак завжди щось заміщав) і для первісної людини має характер реальної рани, функціональне значення: людина не тільки готувалася нанести удар тварині – об’єкту полювання, не тільки передбачала і проектувала цей удар, але й втілювала його в деякій випереджувачій формі, що визначала, за тодішніми уявленнями, майбутню рану, яка забезпечувала успіх у полюванні. Стародавня людина вважала, що удар, нанесений на зображення тварини, реально послаблює тварину, на яку завтра йтиме полювання. Це зміцнювало віру мисливця в успіх і перемогу. Магічне зображення носило світоглядний характер і було не стільки засобом пізнання світу, скільки засобом формування взаємовідношень з ним людського колективу, засобом магічної зміни дійсності, релігійною перед освоєнням світу працею.

Архаїчні зображення – це інобуття реальності, друга її іпостась. Це магічні реалії, яким властива зображувальна, пантомімічна, імітаційно і вербально сугестивні форми. Аналізуючи синкретизм архаїчної культури, потрібно сказати, що вербальна форма магії синкретично пов’язана з музикою і танцювальною обрядовою діяльністю. Магічні реалії докорінно відрізняються від художніх творів своїми завданнями. Мистецтво намагається вплинути на людину, магія – безпосередньо через дійсність на людину.

Наскельні зображення, при всій їх фігуративності і натуральності, є не образ, що відображає реальність, не знак, що її замінює, а спосіб подвоєння реальності, її друге магічне обличчя та засіб оволодіння нею. Стародавня людина, пускаючи стріли й кидаючи каміння в зображення тварини, створювала магічну операцію “полювання”. Коли художник палеоліту малював на скелі тварину, він малював реальну тварину, для нього світ фантазії та мистецтва не був самостійною сферою, відокремленою від емпіричної дійсності. Він ще не протиставляв і не поділяв ці сфери, але бачив у одній пряме продовження іншої.



Бізон. Альтамірська печера

Найпершою темою і проблемою в історії культури, розпочатою в архаїчних формах зображувальної діяльності людини була праця і кохання (мається на увазі дітонародження), тобто животворчі сили суспільства.

Мистецтво виникає в первісному суспільстві як соціально обумовлена форма людської діяльності, за допомогою якої люди намагались вирішувати якісь практичні завдання свого життя. Оскільки ця гіпотеза причини появи мистецтва є найбільш обґрунтованою в сучасній науці, в подальшому ми будемо спиратися саме на неї.

Палеолітична і мезолітична графіка і пластика відрізнялись реалістичністю та експресивністю. В зображенні людей і тварин виділялись, головним чином, їх найбільш важливі, практично значимі риси (наприклад, у жіночих статуєтках гіперболізувались ті частини тіла, що були пов'язані з репродуктивними функціями – груди, живіт, таз. В більш пізню епоху неоліту (новокам'яний вік) спостерігається намагання до умовності, схематичності зображення тварин і людини. В декоративному оздобленні посуду і зброї, у наскельних петрогліфах, у розпису та вишивці одягу переважають геометричні фігури – коло, спіраль, хрест, напівмісяць тощо). Вчені пов'язують таку зміну в стилі образотворчого мистецтва з розвитком абстрактного мислення, а також з тим, що під час переходу від мистецтва до землеробства стимули до зображення звірів стали послабловатись, а стимули до художнього відбиття індивідуальності ще тільки народжувались.

Отже, можна виділити три найважливіші *ознаки первісного мистецтва*:

- 1) його *міфологічний* характер, який був основою зародження і формування художньої образності;
- 2) його *задіяння в практику діяльності*, яка в свідомості первісних людей уявлялась необхідною для вирішення практичних завдань;
- 3) його *ритуально-магічний характер*, який надавав художній творчості елементи ігрового дійства.

Первісне мистецтво було *синкретичним* (неподільним). Його синкретичність полягала в тому, що воно існувало в нероздільній єдності з іншими формами матеріальної і духовної діяльності; в тому, що вказані три його аспекти нерозривно супроводжували один одного в усіх творах мистецтва, і в тому, що різні художні засоби – графічні, пластичні, звукові, мовні, хореографічні – використовувались сукупно, а тому живопис, музика, слово, танець не розділялись як особливі форми мистецтва. Не було тоді й поділу між творцями, виконавцями і споживачами мистецтва, кожен міг виступати в будь-якій ролі.

Таким чином, можна сказати, що не тільки праця, а й мистецтво разом з працею створило людину. І подібно праці, воно залишається умовою його існування і вдосконалення протягом усієї історії людства.

ТЕМА 3.3. ДИФЕРЕНЦІАЦІЯ Й ІНТЕГРАЦІЯ ВИДІВ МИСТЕЦТВА

У розвитку художньої культури спостерігаються два протилежно спрямовані процеси. З одного боку, йде *процес диференціації*: мистецтво відокремлюється із первісного синкретичного стану, відділяється від інших форм культури і поділяється на різні види. З іншого боку, відбувається

інтеграція мистецтва з іншими формами культури і різних видів один з одним, що призводить до виникнення його нових синтетичних різновидів.

Розглядаючи еволюцію мистецтва як розгортання початково злитих в одне ціле різновидів художньої діяльності (міфологічного, практичного та ігрового), можна помітити, що в ході своєї історії воно розподіляється на три потоки (схема 3.1).

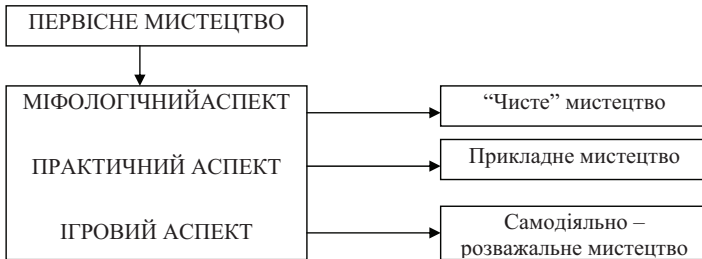


Схема 3.1. Інтеграція та диференціація мистецтва

Перший – це “чисте мистецтво”, яке започатковане міфологічним світоглядом первісної людини. Його особливістю є те, що воно відокремлене від утилітарних практичних завдань (наприклад *станковий живопис, художня проза і поезія, театральна вистава, концертна музика*).

Твори мистецтва такого роду не призначені для якогось іншого використання, окрім отримання духовної та естетичної насолоди у ході їх сприйняття (щоправда, їх можна використовувати для завдань – політичних, виховних, рекламних і врешті як товар для продажу). Культурна значимість цих творів визначається виключно їх художніми цінностями, як товар вони можуть мати ще й іншу цінність.

“Чисте мистецтво” – це мистецтво професійне. Його створюють майстри-художники для показу, слухання, читання, що передбачає існування відповідної публіки. Творці мистецтва тут відокремлені від споживачів. Творці – це в основному професіонали. Художня творчість у сфері «чистого» мистецтва набуває суспільного, культурного смислу тільки тоді, коли знаходяться споживачі та цінителі його продуктів. Творчий успіх неможливий без суспільного визнання – якщо не в сучасників, то в нащадків.

Другий напрям – це *прикладне мистецтво*. Воно зберігає і розвиває започатковану у глибокій давнини художньо-практичну діяльність. Протягом усієї історії суспільства мистецтво було і є засобом надання естетичної зовнішності процесам і продуктам людської діяльності. У будь-якій культурі зберігаються такі традиційні мистецтва, як художнє оздоблення практично корисних речей – одягу, посуду, меблів, знарядь праці, зброї, ювелірних прикрас, архітектури тощо. Це твори декоративно-прикладного мистецтва.

Поряд з цим у зонах дотику мистецтва із соціальною практикою виникають і нові напрями прикладного мистецтва, пов’язані з розвитком суспільного життя, техніки, науки. За останні декілька століть народилась

художньо-публіцистична і художньо-наукова література, поліграфічне мистецтво, книжкова графіка, технічний дизайн, мистецтво реклами тощо.

Вироби прикладного мистецтва, на відміну від “чистого”, призначені для утилітарних функцій. У прикладному мистецтві значне місце займають традиційні народні промисли (петриківський розпис, опішнянська й косівська кераміка, художня вишивка, палехська мініатюра, хохломський розпис та ін.). Шедеври його створюються руками народних майстрів. Проте й тут значну роль відіграє професіоналізм, який поступово віддаляє творців від споживачів.

Третім напрямком є *самодіяльно-розважальне мистецтво*. Сюди можна віднести народну хореографію, пісні, різноманітні художні захоплення, в яких досить часто досягається достатньо висока майстерність та артистизм. Тут відсутній поділ на професіоналів-творців і професіоналів-споживачів мистецтва: розважально-ігрове мистецтво не професійне. Зміст його існування – не у створенні високохудожніх творів, а в “творчому самовираженні” особистості, актуалізації її потреб і смаків.

Аналіз диференційних та інтеграційних процесів у мистецтві може відбуватися і на основі іншого підходу, коли виділяються візуальні, аудіальні, мовні й синтетичні мистецтва. Це способи розрізнення залежно від того, які семіотичні засоби в них використовуються (тобто в якому знаковому матеріалі кодується соціальна інформація, що міститься в продуктах художньої діяльності). Для мистецтва першочергове знання має специфіка знаків, зумовлена особливостями їх сприйняття людьми. Мова живопису – це візуальне сприйняття семіотичних засобів, мова музики – семіотичні засоби, які сприймаються на слух (табл. 3.1).

Таблиця 3.1.

**Класифікація видів мистецтва
залежно від використання у них знакового матеріалу**

Види мистецтва	Знаковий матеріал
Візуальні мистецтва	Художня організація сприйняття візуального знакового матеріалу
<i>Статичні (матеріальні)</i>	
Графіка (оригінальна, друкована)	Зображення на площині за допомогою лінії, штриха, крапки, плями
Живопис	Зображення на площині картин реального світу, перевтілених творчою уявою художника (колір, простір, світло)
Пластика (скульптура)	Об’ємне зображення на площині або в просторі (дерево, мармур, глина, гіпс, бронза, каміння)
Художня фотографія	Створення технічними засобами художнього образу на площині (папір, тканина, кераміка)
Прикладне мистецтво	Предмети побуту, які, крім естетичної цінності, мають утилітарне значення (форма, декор)

Види мистецтва	Знаковий матеріал
Архітектура	Мистецтво проектування і будівництва будівель, споруд та їх комплексів, які формують просторове середовище, для життя і діяльності людей
Дизайн	Творча проектно-конструкторська діяльність, спрямована на естетичне вдосконалення предметного середовища (форма, колір, фактура)
<i>Динамічні (процесуальні)</i>	
Мистецтво пантоміми та хореографії	Пластика рухів людського тіла, жести, міміка
Кінематичні художні конструкції	Візуально рухомі художні образи людини, речей, об'єктів природи (простір, рух, образ)
Комп'ютерна графіка	Створені технічними засобами графічні художні зображення
Аудіальні мистецтва	Художня організація знакового матеріалу, що сприймається на слух
Музика	Відображення реальної дійсності через звуки (звукові знаки з емоційним навантаженням)
Вокальна (безтекстова)	Звучання людського голосу
Інструментальна	Звучання музичних інструментів
Мовні мистецтва	Художня організація засобів вербальної мови
Література – художня проза, поезія	Естетичне освоєння світу за допомогою художнього слова (письмова мова в поезії з ритмікою і римами)
Живе слово, імпровізація, художнє читання	Усна мова і паралінгвістичні, тобто невербальні, мовні засоби (інтонація, ритміка, темп)
Синтетичні мистецтва	Синтез візуального, аудіального і вербального знакового матеріалу
Мовно-музичне мистецтво	Синтез музичних і мовних засобів
Акторська гра	Синтез живого слова й процесуальних мистецтв
Сценічні мистецтва	Синтез живого слова, музики, пантоміми, танцю, статичних мистецтв
Екранні мистецтва (кіно і телемистецтво)	Синтез техніко-оптичних засобів з усіма іншими

Види мистецтва	Знаковий матеріал
Створення “віртуальної реальності”	Синтез мистецтв при створенні нової реальності за допомогою технічних засобів

Візуальні мистецтва найбільш багаті за різноманітністю застосування знакового матеріалу (наприклад, через очі ми отримуємо, за даними психологічних досліджень, понад 90% інформації).

Візуальні мистецтва можна поділити на два класи – *статичні*, або “матеріальні”, коли художні твори втілюються в нерухомому знаковому матеріалі; зміна його розруйнує ці твори, і *динамічні*, або процесуальні – це твори, у яких рух є головним семіотичним засобом. Динамічні мистецтва втілюються, головним чином, у пластичі рухів людського тіла (пантоміма, танець).

Аудіальні мистецтва оперують тільки одним типом знакового матеріалу – комбінаціями звуків, що розрізняються за їх силою, тоном, ритмом, тембром тощо. Художня організація цього матеріалу – це музика (інструментальна).

Об’єм інформації, що отримується через дотик, кінетичні (м’язові) відчуття, порівняно з тим, що отримується через органи зору та слуху, значно менший, і тому можливості використання цих

інформаційних каналів для створення творів мистецтва обмежені, за винятком, можливо, парфумерного мистецтва, основу якого становить естетичне оцінювання ароматів (романтичних, мужніх, вишукано жіночих тощо).

Дотиково-кінетичні відчуття форми, ваги, розмірів, фактури, температури об’єктів може відігравати допоміжну роль у їх візуальній оцінці. Це лише доповнення до візуальних суджень на основі попереднього досвіду. Тому в чистому вигляді будувати художні образи лише на основі дотиково-кінетичної інформації не вдається, і цей канал досі використовувався лише в синкретичній єдності з іншими.

Велике значення має *мовне мистецтво (усне й письмове)*. Незважаючи на те, що вербальні, мовні знаки – слова, фрази – сприймаються нами візуально (у письмовому тексті) і аудіально (в усній мові), мовне мистецтво не є ані візуальним, ані аудіальним, бо його сутність полягає у зв’язку слів з їх



Н. Пізано. Пізанська вежа

значенням, а не просто зі звучанням або написанням слів. Художня цінність тексту, що сприймається (візуально або аудіально) визначається не зовнішнім виглядом, а значенням мовної символіки (змістовим навантаженням).

Звукова мова і графічний її знак (письмо) – це лише різні зовнішні форми вербальної мови як особливої знакової системи. Мова як знакова система відрізняється від інших семіотичних засобів тим, що її знаки нерозривно пов'язані із відповідними значеннями. Якщо окремий музичний звук чи окремо проведена лінія олівцем відповідного смислу не мають (вони набувають його лише в контексті цілісної композиції), то окремо взяте слово несе в собі закріплений за ним смисл.



І. Левітан. Березень

які обмежують творця художнього твору у виборі художньо-виражальних засобів. Синкретизм у сфері художньої діяльності поступово відходить у минуле. На зміну йому приходить людина з новими ідеалами і світоглядом, з новим характером суспільних відносин. [Наприклад, давньогрецькі скульптори розфарбували свої статуї. Створена Фідієм статуя покровительки Афіні – Афіна Промакос була виконана в хризоелефантинній техніці (від грец. *хризос* – золото, *елефас* – слонова кістка). Але уже в римські часи скульптори перестали покривати поверхню скульптури іншим матеріалом. Ця відмова від фарбування статуй дала можливість скульптору зосередитись на виявленні краси мармуру чи бронзи і звернути увагу глядача на художньо-виражальні засоби скульптури – пластику об'ємів, форм, гармонійне співвідношення пропорцій, рух, характер тощо.]

Отже, знакові засоби, які використовуються в різних видах, жанрах, стилях мистецтва, утворюють специфічну художню мову. Диференціація мистецтва призводить до розробки багаточислених художньо-виражальних засобів. А це збагачує виразні можливості мистецтва у цілому.

Паралельно з розподілом мистецтва на окремі види в історії культури йде протилежний процес його *інтеграції*. На відміну від первісного синкретизму, пов'язаного з недостатньою розвиненістю семіотичних засобів

Знаковий матеріал мовного мистецтва – це мовні знаки, які не сприймаються зором або слухом, а беруться одночасно з їх значеннями. Тому *мовне мистецтво* – це особливий тип мистецтва, основою якого є знаковий матеріал вербальної мови.

Диференціація мистецтва полягає в тому, що з виникненням класового суспільства та професій виникають традиції,

мистецтва, ця інтеграція відбувається на основі можливостей синтезу мистецтв (як результату історичного розвитку, збагачення і вдосконалення семіотично-знакових форм мистецтва та панівних ціннісних орієнтацій у суспільстві).

У наш час на основі інтеграції мистецтв виділяється ще один тип мистецтва – *синтетичне мистецтво*. До нього відносяться акторська гра, театр, кіно, цирк та ін. Розвиток комп'ютерної техніки сприяв виникненню нового виду мистецтва – створення “віртуальної реальності”. Можливо, що це з часом стане таким видом мистецтва, у якому зникає межа між мистецтвом і дійсністю. Якщо технічними засобами буде імітуватися вплив зовнішніх факторів на всі інформаційні канали людини, то це буде сприйматися нею як повна ілюзія реальності. Твір «віртуального» мистецтва стане еквівалентом реального явища.

ТЕМА 3.4. СОЦІАЛЬНІ ФУНКЦІЇ МИСТЕЦТВА

Оскільки культура впливає на суб'єкт через навколишнє середовище, людину з метою її культурного розвитку треба “оточувати” світом духовних цінностей, переживання і розуміння яких сприятиме її культурному становленню, формуватиме власну точку зору на зміст культури. Таку ситуацію створює мистецтво, що надає особливої соціальної ролі художній культурі – сукупності процесів і явищ духовної практичної діяльності людини, яка створює й опановує твори мистецтва і такі матеріальні предмети, що є естетично цінними. Усі ці завдання культури відбиваються в мистецтві як одному з духовних феноменів культури, зокрема у його функціях.

Рекреативна функція. Найбільш простий й найменш вимогливий підхід до мистецтва – воно служить для відпочинку й розваги. У ньому шукають засіб психічної розрядки, закуток, де людина може усамітнюватися від напружень і турбот буденного трудового життя. Щоб виконувати цю функцію, мистецтво має бути легко доступним, таким, що не потребує особливих зусиль для сприйняття і декодування його знакових смислів. Воно має бути “приємним”, захоплювати і якоюсь мірою забавляти людину. Прикладом такого розуміння завдань була творчість видатного французького художника А. Матіса. Своїм мистецтвом він бажав “надати” людині спокій, тому картину художника він порівнював зі зручним кріслом. Не забуваючи про те, що картина повинна “нести” думку, він постійно повторював, що розглядаючи картину, людина повинна отримати в ній те відчуття гармонії, якої в житті їй не дістає. Багато людей нічого іншого від мистецтва не чекають. Їх спілкування з мистецтвом обмежено тим, щоб посидіти ввечері біля телевізора, послухати легку інструментальну музику або естрадну пісню, потанцювати на дискотечі тощо. Більше того, якщо для сприйняття і розуміння художнього твору потрібно поміркувати, це викликає в них незадоволення.

На рекреативну функцію орієнтується масова культура. До неї відносяться, наприклад, багато телесеріалів (“мильні опери”), кінобойовики, детективна література, численні вокально-інструментальні ансамблі.

Світоглядна функція. Художнім творам властива висока “чутливість” до всього, що відбувається навколо, до тих історичних зрушень, які тільки-но народжуються. Вони завжди узагальнюють найсуттєвіші й найвизначніші проблеми людського життя, викликають до них суспільну увагу, а також зумовлюють можливість їх особистісного усвідомлення. Глибина мистецьких творів полягає в здатності акумулювати людський досвід, піднімаючи його до такого рівня, на якому він одночасно проявляється і як універсальна загальність, і як неповторна індивідуальність, завдяки чому стає доступним для засвоєння. Сприймаючи твори, людина пізнає духовні цінності суспільства, вони ж, у свою чергу, стають надбанням її власного досвіду. Тим самим мистецтво залучає суб’єкт сприйняття до світу художньої реальності, формує його світогляд.

У формуванні світогляду, який ґрунтується на розумінні самоцінності людської особистості, почутті власної гідності, національної самосвідомості, порівняно до інших народів значну роль відіграють емоційні форми ставлення людини до навколишнього світу. Світогляд – це не лише система “чистих”, абстрактно-логічних знань. Це система поглядів на життя, природу і суспільство, яка є емоційно-зabarвленою, виражає життєву позицію соціального суб’єкта, концентрує в собі й органічно поєднує разом думки, почуття, прагнення, внутрішню готовність діяти.

Це підтверджує і структура світогляду, що складається з елементів світорозуміння, світовідчуття, світозіставлення, світосприймання. Незважно помітити, що ці останні три складові наведеної структури відтворюють емоційно-очуттєвий прошарок світогляду, який закріплює в свідомості людини знання, перетворюючи їх в особистісні переживання, стереотипи поведінки та відображає загальнокультурний зміст світоглядної свідомості, яка надана окремим індивідом.

У мистецьких творах відбито різні типи світоспоглядання, психологічні й моральні особливості людини тієї чи іншої епохи, того чи іншого народу, “серцевину” його способу життя та мислення. Відображаючи буття з певних позицій, мистецтво виробляє ідеальні прообрази пізнавальної і предметно-практичної діяльності особистості.

Пізнавально-евристична функція (мистецтво як знання й просвіта). Платон вважав необхідним вигнати з ідеальної держави усіх істинних художників (навіть Гомера, щоправда, увінчавши його заздалегідь лавровим вінком). Для Платона мистецтво – нижча форма осягнення ідей. Матеріальні речі – тіні ідей. Мистецтво – тінь матеріальних речей, тому воно тінь тіні. Так уже, щойно народившись, філософське мислення ідеалізму висловило свою недовіру до пізнавальних можливостей мистецтва. Для Г. Гегеля мистецтво також було нижчою формою пізнання істини, поступаючись місцем філософії та релігії.

Проте насправді пізнавальні можливості й мистецтва досить великі, його не можна замінити іншими сферами людського духовного життя. Ф. Енгельс зазначав, що з романів Оноре де Бальзака можна дізнатися про життя французького суспільства більше, ніж із праць усіх істориків, економістів, статистів тієї епохи, разом узятих.

Мистецтво спроможне до художнього відображення та освоєння тих сторін життя, які для науки важкодоступні. У наукових формулах втрачається та емоційно-піднесена забарвленість краси сприймання дійсності, яка завжди вражала людину своєю неповторною безпосередністю: шепіт листочків на дереві, пісня коника, дзюрчання весняного струмочка, переливи срібних дзвіночків жайворонка в бездонному небі, шелест сніжинок та завивання завірюхи за вікном, ласкавий плескіт хвиль і урочиста тиша літньої ночі, неповторність барв і запахів квітів, шепіт трав та духм'яний запах свіжого сіна тощо. Сотні цих властивостей, усі їх конкретно-чуттєві ознаки й багатство залишаються за межами наукового узагальнення. Мистецтво відображає багатство предметно-чуттєвого світу, розкриває його естетичну багатогранність, нове в уже знайомих речах, у будинному – незвичне (наприклад, Л. Толстой відкрив “*діалектику душі*”). Зображення явища в мистецтві є якоюсь мірою його відкриттям. Кожен справжній твір мистецтва – це нова реальність, бо “arts” (з лат. – мистецтво) – це те, що доповнюється до правди. Великі художники, як усі дослідники, беруть у свої руки світ і повертають нам його зміненим, спочатку незрозумілим і незвичним, але завжди безмежно розкритим. Мистецтво загострює наші відчуття, воно стає ніби призмою цивілізації між оком людини і природою.

Мистецтво – засіб просвітництва (передача досвіду, фактів) і освіти (передача навичок мислення, узагальнення системи поглядів). Воно виступає “книгою життя”, яку читають навіть ті, хто не любить підручників. Пізнавальна інформація, що міститься в мистецтві, дуже велика. Воно істотно поповнює наші знання про світ. Відомий англійський теоретик мистецтва *Дж. Рескін* вважав, що великі нації записують свою автобіографію у трьох книгах – у книзі слів, книзі справ і книзі мистецтва. Але, вказував він, лише остання заслуговує повної довіри. Це судження свідчить про те, що мистецтво найбільш наочно і правдиво, а також найбільш безпосередньо відображає ідеали, сумніви, поривання і що загальне світовідчуття є засобом пізнання світу й самопізнання особистості.

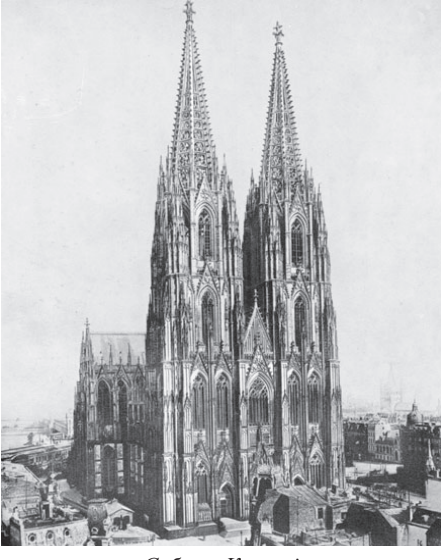
Художньо-концептуальна функція (мистецтво як аналіз стану світу).

Г. Гегель вважав, що мистецтво підпорядковане філософії і релігії як нижча форма осягнення абсолютної ідеї, як менш досконала форма пізнання істини. Він писав: “...релігія як всезагальна свідомість істини становить істотну передумову мистецтва...”. Проте твір мистецтва не є ілюстрацією до філософських або політичних ідей. Художник відбиває в ньому власні спостереження й роздуми над життям, створюючи цілісну художню концепцію.

Італійський філософ **Б. Кроче** визначає мистецтво як інтуїцію й заперечує його спроможність до концептуального знання (яке може бути сформоване лише в логічних поняттях). Б. Кроче вважає мистецтво “більш простою та елементарною формою пізнання”. Проте мистецтво прагне до концептуальності, воно намагається також “мислити глобально”, приймати участь у вирішенні загальносвітових проблем, до усвідомлення стану світу.

Загадки буття вирішували Софокл і Евріпід. Данте в “Божественній комедії” створив модель всесвіту. Вольтер розвивав жанр філософської повісті.

Г. Гете дав у “Фаусті” глибоку концепцію людини й людства. А наскільки філософічно відображають суть своєї епохи музика Л. Бетховена, Р. Вагнера, Д. Шостаковича, скульптури Мікеланджело, живопис Рембранда і Рафаеля, стрічки С. Ейзенштейна, А. Тарковського і Ф. Феліні!



Собор у Кьольні

людину від відчуття буденної реальності: звуки линули “з неба” завдяки вертикальній організації мелодики, двошаровість якої в поєднанні хоральної й контрапунктної мелодій відображала присутність часу земного життя й часу вічності (*Перотін Великий*).

У духовному житті сучасного суспільства сильна й антиінтелектуальна хвиля, що відображена у філософії інтуїти-візму

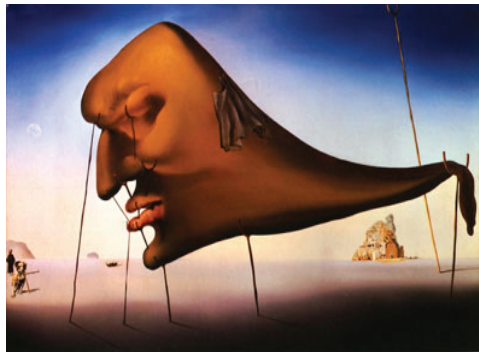
А. Бергсона, в психології – від **З. Фрейда**, в мистецтві – від сюрреалізму, з його “епідемією сновидінь” і відключенням розуму”.

Проте в культурно-духовній ситуації сучасності переважають тенденції до філософічності. Мистецтво не зникає під натиском думки, як це уявлялось Г. Гегелю, а, навпаки, інтелектуалізується.

Прикладом такої художньо-концептуальної функції мистецтва може бути архітектура християнського храму, яка увібрала в себе особливості середньовічного світосприймання.

Ступінчастість, а також пірамідальність об’єкту храму втілювала вертикальну орієнтацію гармонійно упорядкованого простору, образом якого в середньовіччі була “ліствиця святого Іакова”. Домінантою архітектурного образу були купол як символ небесної сфери і вежа як знак духовного поривання до “горнього світу”.

Храм синтезував в єдиному цілому літургії вплив живопису та музики, театрального дійства. Так музика з її канонічним підкоренням богослужбовому тексту позбавляла



Сальвадор Далі. Сюрреалізм у живопису

Випереджувально-провісницька функція (“кассандрівське начало”, або мистецтво як передбачення). Кассандра пророкувала загибель Трої у дні розквіту могутності міста. У мистецтві завжди жило “кассандрівське начало” – здатність провіщати майбутнє. Інтелект людини спроможний зробити стрибок через розрив інформації, розкривати дійсність сучасних і навіть майбутніх явищ через відсутність або недостатню повноту вихідних даних. З часів Д. Юма утвердилась думка, що мислення людини індуктивне, спроможне до логічних висновків на основі узагальнення фактів, що повторювалися. Проте сучасна нейрофізіологія й психологія вказують на стрибкоподібний характер мислення, яке здатне робити висновки не тільки індуктивним шляхом, а й на основі неодноразового спостереження чи екстраполяції – вірогіднісного продовження (перенесення) тенденцій сучасного в майбутнє. У реальному процесі всі шляхи прогнозування переплітаються і взаємодоповнюють один одного. При цьому вчений може лише робити умовиводи про майбутнє, а художник – його образно уявити.

У літературі живе дух Кассандри. Вона часто пророчила майбутнє. Задовго до першого підводного човна “Наутилус” пройшов 80 тис. льє під водою в романі Жюльє Верна. Політ у космос чи дія лазерного проміння перш ніж реалізуватися в житті здійснювались на сторінках “Аеліти” і “Гіперболоїда інженера Гаріна”. У 1920-х роках І. Єренбург у романі “Хулію Хуроніто” створює героя, який за допомогою радія віднаходить засіб, що чудово облегує і прискорює справу зникнення людства: за одну годину можна вбити 50 тисяч людей. Подібний засіб – атомна бомба винайдений людиною в 1945 р. Фантастична література прогнозує технічне майбутнє людства, намагається проникнути в його майбутню соціальну структуру і передбачити долю особистості.

Існує фантастика попередження, яка пробуджує в людях насторогу й активність у відношенні до тієї чи іншої тенденції суспільного розвитку. Досить часто художні передбачення наповнені безнадійністю, яка спустошує душу. Для роману Ф. Кафки “Процес” характерний різкий перехід від описаних виразних подій до ірреального. Ф. Кафку займає проблема відчужених від особистості, ворожих їй та керуючих її сил. На думку письменника, світ приречений, тому що він антигуманний, а особистість не спроможна протистояти метафізичному злу буття. Безнадійність, відчай, відчуття руйнації особистості та абсурдності світу – такий загальний зміст передбачень Ф. Кафки, який, як Дельфійський оракул, пророчив наскрізь туманні, багатозначно-невизначені видіння й сновидіння.

Всупереч песимізму Ф. Кафки, Т. Манн передбачає майбутнє, спираючись на систему просвітлених думкою образів. У своєму романі “Доктор Фаустус” він не тільки аналізує стан сучасного світу та його культури, а й прогнозує майбутнє. Т. Манн стверджує, що особистість і народ залишаються, які важкі випробування не випали б на їх долю; свобода і щастя людства безповоротні як доля, і це може бути основою відродження гуманістичних напрямків у культурі й мистецтві.

Виховна функція (мистецтво як катарсис; формування цілісної особистості). Мистецтво формує комплекс відчуттів й думок людей. Якщо виховне значення інших форм суспільної свідомості має частковий характер (мораль формує моральні норми, політика – політичні погляди, філософія – світогляд, наука готує з людини спеціаліста), то мистецтво впливає комплексно на розум і серце, і немає такого куточка людського духу, якого воно не торкнулось би своїм впливом. Мистецтво формує цілісну особистість. Мистецтво виступає засобом морального, духовного і соціального вдосконалення людини.

Катарсично-компенсаторна функція. Піфагорійці говорили, що мистецтво очищує людину. Арістотель розробив і ввів в естетику категорію катарсису – очищення під впливом “подібних ефектів”. Катарсично-компенсаторна функція мистецтва має три основні аспекти:

- 1) гедоністично-ігровий, розважальний;
- 2) компенсаторний;
- 3) катарсичний.

Мистецтво своєю гармонією впливає на внутрішню гармонію особистості, сприяючи збереженню і відновленню психічної рівноваги. При цьому характер психічного ефекту, що виникає в результаті сприйняття творів, залежить і від семіотично-знакової структури твору, і від життєвого досвіду, культурного рівня й духовного стану особистості. Катарсично-компенсаторна функція є найважливішим аспектом виховного впливу мистецтва на особистість.

Досвід відношення до світу, відображений мистецтвом, примножує й розширює реальний життєвий досвід особистості. Це примноження реального досвіду має свої якісні особливості. Мистецтво розширює історично обмежені рамки досвіду особистості та передає їй історично багатоманітний досвід всього людства; транслює художньо організований, узагальнений і усвідомлений художником досвід, що дає можливість окремо взятій людині виробити власні установки й ціннісні орієнтації у відношенні до типових життєвих обставин.

Перефразовуючи О. С. Пушкіна, можна сказати, що мистецтво “сокращает нам опыт быстротекущей жизни”: воно допомагає пережити чужі життя як свої, збагатитися досвідом інших людей і запозичити його як приклад.

Сугестивна функція (мистецтво як сугестія, вплив на підсвідомість). Мистецтво – це навіювання відповідного устрою думок і почуттів, майже гіпнотичного впливу на людську психіку. Твір мистецтва досить часто ніби заворожує людину. Сугестія (навіювання, вплив) була характерна вже первісному мистецтву. Австралійські племена у ніч перед битвою викликали в собі приплив мужності піснями й танцями. Стародавня грецька легенда розповідає: спартанці, знесилені довгою й тривалою війною, звернулися за допомогою до афінян. Ті у насміх послали замість воїнів кульгавого й похилого музиканта Тиртея. Проте виявилось, що це й була найдієвіша допомога: Тиртей своїми піснями підняв бойовий дух спартанців, і вони перемогли ворогів.

Розмірковуючи про особливості художньої культури Індії, індійський дослідник К. К. Панді стверджував, що твір мистецтва буде лише тоді справжнім, коли в ньому буде домінувати вплив на підсвідомість, навіювання. Європейська храмова архітектура навіювала глядачеві священний тремтіння перед божими силами. Навіювальна гіпнотична сила мистецтва виразно виявляється в маршах, покликаних вселяти бадьорість у крокуючі колони бійців.

Сугестивна функція мистецтва набуває особливо важливої ролі в напружені, важкі години випробування долі і життя народу. Так було в період Великої Вітчизняної війни. Один з перших зарубіжних виконавців Сьомої симфонії Д. Шестаковича – С. Кусевицький зазначав: “З часів Бетховена ще не було композитора, якій міг би з такою силою впливу розмовляти з масами”. В поезії цього часу, у впливовості слова, його знакових смислах відроджуються такі стародавні форми, як заклинання, прокляття, заповіт тощо.

Установка на сугестивний вплив характерна і для лірики цього періоду. Прикладом цього може бути широковідомий вірш К. Симонова «Жди меня»:

Жди меня, и я вернусь,
Только очень жди.
Жди, когда наводят грусть
Желтые дожди,
Жди, когда снега метут,
Жди, когда жара,
Жди, когда других не ждут,
Позабыв вчера.
Жди, когда из дальних мест
Писем не придет,
Жди, когда уж надоест
Всем, кто вместе ждет.

В 12 рядках вісім разів повторюється як закляття слово «жди». Усе смислове значення цього повтору, уся його сугестивно-логічна дія відображена у фіналі вірша:

Не понять не ждавшим им,
Как среди огня
Ожиданием своим
Ты спасла меня.

Автором була відображена думка, дуже важлива для мільйонів розлучених війною людей. Солдати посилали ці вірші додому своїм коханим.

Впливова сила мистецтва подібна до виховної, але не співпадає з нею. Особливо великого значення сугестивна функція мистецтва набуває в напружені періоди історії.

Естетична функція (мистецтво як формування творчого духу і ціннісних орієнтацій). Естетична функція не замінює специфічні властивості мистецтва, до яких відносяться: формування естетичних смаків, здібностей і потреб людини; формування ціннісних орієнтацій людини у світі, пробудження творчого начала особистості та бажання творити за законами краси. Таким

чином, мистецтво пробуджує в людині художника. Мова йде про діяльність людини, співвіднесена з внутрішньою мірою кожного предмету, тобто про освоєння світу за законами краси. Створюючи навіть утилітарні речі (стіл, люстру, посуд), людина піклується не лише про корисність, а й красу будь-якої речі. Недаремно існує думка, що першими художниками на землі були гончарі. У мистецтва відсутня монополія на красу. За її законами створюється більшість того, що виготовляє людина. А для цього їй необхідне відчуття прекрасного, яке формується під впливом різних видів мистецтва.

Естетична функція мистецтва забезпечує соціалізацію особистості, формує її соціально-творчу активність. Ця сутнісна функція пронизує і дублює вплив усіх форм суспільної свідомості на всі інші функції самого мистецтва.

ВИСНОВКИ

1. У сучасній культурології культуру поділяють на “духовну” і “матеріальну”. Під матеріальною культурою розуміють сферу культуру, що задовольняє матеріальні потреби людини. Духовна культура – це галузь культурного простору, що задовольняє духовні потреби людини в знаннях, цінностях і регулятивах (нормах і моделях поведінки).
2. До духовної культури відносять міфологію, релігію, філософію, мистецтво та науку. Основними рисами духовної культури як особливого духовного світу є неутилітарність, безкорисність, свобода творчості, високий рівень чуттєвості до змін у соціокультурному просторі.
3. Мистецтво – це унікальний механізм культурної еволюції, воно є найдоступнішою формою засвоєння знань, формування цінностей та ідеалів, оскільки сприймається в конкретній формі справжньої життєдіяльності. Мистецтво – це самосвідомість культури.
4. Основним критерієм етапів культурної еволюції є розвиток виробничих сил і поява нових ідей, які визначають своєрідність культурно-історичних епох. З культурною еволюцією – еволюцією людського духу – ідеальні фактори, в свою чергу, істотно впливають на матеріальну культуру суспільства.
5. Мистецтво – унікальний спосіб чуттєвої об’єктивізації руху свідомості. Це – суб’єктивна реальність між феноменальним (фізичним нерукотворним) і ноуменальним (духовним нерукотворним). Це суб’єктивна реальність, яку творить художник аналогічно до закономірностей трансформацій індивідуальної свідомості.
6. Сутність мистецтва можна визначити як самодостатню самоцінність, модель якої творить індивідуальність художника у повноцінному мистецькому творі.
7. Ознаками первісного мистецтва є його задіяння в практику діяльності, синкретичність, міфологічний та ритуально-магічний характер.
8. Розглядаючи еволюцію мистецтва як розгортання початково злитих в одне ціле різновидів художньої діяльності (міфологічного, практичного та ігрового), можна помітити, що в ході своєї історії воно розподіляється на три потоки – чисте мистецтво, прикладне мистецтво та самодіяльно-розважальне мистецтво.
9. Аналіз диференційних та інтеграційних процесів в мистецтві може відбуватися і на основі іншого підходу, коли виділяються візуальні, аудіальні й мовні мистецтва.
10. Паралельно з диференціацією мистецтва на окремі види в історії культури йде протилежний процес його інтеграції. У наш час на основі інтеграції мистецтв виділяються такі види мистецтва, як мистецтво синтетичне та мистецтво віртуальне.

11. До основних функцій мистецтва відносять рекреативну, світоглядну, пізнавально-евристичну, художньо-концептуальну, випереджувально-провісницьку, виховну, катарсично-компенсаторну, сугестивну та естетичну.

СЕМІНАР № 3. ДУХОВНА КУЛЬТУРА СУСПІЛЬСТВА. МИСТЕЦТВО ЯК ФЕНОМЕН ДУХОВНОЇ КУЛЬТУРИ

Мета та завдання заняття: дати визначення духовної культури, охарактеризувати її види та характерні особливості; пояснити роль мистецтва як унікального механізму духовної культури та одного з елементів формування світогляду людини; розкрити основні підходи до класифікації видів мистецтва; проаналізувати основні соціальні функції мистецтва.

Основні поняття та категорії теми: міф; релігія; філософія; когнітивний; утилітарний; мистецтво; вид мистецтва; віртуальне мистецтво; жанр; архітектура; скульптура; живопис; декоративно-прикладне мистецтво; дизайн; графіка; мегалітичні споруди; трансцендентний; рефлексія; анімізм; магія; тотемізм; фетишизм; табу; сугестія; катарсис.

ПЛАН

1. **Особливості духовної культури та її види.** Духовна культура та її значення в житті людини і людства. Міфологія, релігія, філософія, мистецтво та наука як основні феномени духовної культури.
2. **Мистецтво як унікальний механізм культурної еволюції. Соціальні функції мистецтва.** Мистецтво як художньообране відображення світу. Теорії походження мистецтва. Роль мистецтва в житті суспільства. Поняття „вид” мистецтва. Принципи класифікації видів мистецтва. Характеристика видів мистецтва. Основні функції мистецтва.

ПРОБЛЕМНО-ПОШУКОВІ ПИТАННЯ ДЛЯ ДИСКУСІЙ

1. У сучасній культурології увійшло в традицію розподіляти культуру на “духовну” і “матеріальну”. Чи правомірне розрізнення цих понять?
2. У якому випадку можна говорити про духовну культуру як особливу галузь культурного простору? Що, на вашу думку, принципово відрізняє міфологію від релігії як духовних феноменів культури?
3. Чи правильне твердження, що будь-який артефакт, будь-який феномен культури є “мистецтвом”?
4. Стародавні греки до мистецтва відносили, крім архітектури і скульптури, також ремісництво, арифметику і взагалі будь-яку справу, в якій потрібно діяти за відповідними правилами. Які із перерахованих стародавніми греками видів діяльності відносяться до “мистецтва” у сучасному розумінні?

5. Видатний французький художник кінця XIX – початку XX ст. Анрі Матіс своїм мистецтвом бажав надати людині спокій, а картини порівнював із зручним кріслом. Яку функцію ілюструє це порівняння? Наскільки воно відбиває розуміння сутності мистецтва у сучасній масовій культурі?
6. У християнстві моральні заповіді звернені не до „зовнішніх” справ (як це було в язичестві), а до внутрішньої мотивації, до „внутрішньої людини”. Вищою моральною інстанцією є не обов’язок, а совість. Чи сумісні, на ваш погляд, ці ціннісні установки із сучасними нормами і цінностями? Наведіть приклади.

ТЕМИ ДЛЯ ДОПОВІДЕЙ І РЕФЕРАТИВ

1. Культурні форми та їх властивості.
2. Ментальне поле культури.
3. Мистецтво як унікальний механізм культурної еволюції.
4. Міфологія та релігія як феномени духовної культури.
5. Стили в мистецтві.
6. Романтизм у французькому живописі XVIII ст.
7. Авангардні напрями в мистецтві кінця XIX – початку XX ст.
8. Постмодерністська ситуація в мистецтві.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Банфи А.* Философия искусства. – М., 1989.
2. *Вазарі, Джорджо.* Життєписи найславніших живописців, скульпторів та архітекторів. – К., 1970.
3. *Ванелов В.В.* Что такое искусство. – М. – Л., 1988.
4. *Дмитриева Н.П.* Краткая история искусств. – М., 1991.
5. *Евин И.Е.* Синергетика искусства. – М., 1993.
6. *Історія українського мистецтва.* В 6-ти т. – К., 1968.
7. *Кармин А.С.* Культурология. – СПб. – 2001.
8. *Качан М.С.* Морфология искусства. – Л., 1972.
9. *Любимов Л.* Искусство Древней Руси. – М. – Л., 1974.
10. *Любимов Л.* Искусство Западной Европы. – М. – Л., 1976.
11. *Любимов Л.* Искусство Древнего мира. – М. – Л., 1980.
12. *Махлина С.М.* Язык искусства в контексте культуры. – СПб., 1995.
13. *Мистецтво і етнос.* Культурологічний аспект. – К., 1991.
14. *Народные знания. Фольклор. Народное искусство: Свод этнографических понятий и терминов.* – М., 1994.
15. *Столяр А.Д.* Происхождение изобразительного искусства. – М., 1985.
16. *Тейлор Э.* Первобытная культура. – М., 1989.
17. *Українська та зарубіжна культура / Навч. посібник / За ред. М. Заковича.* – К., 2005.
18. *Успенский Б.А.* Семiotика искусства. – М., 1985.
19. *Фейнберг Е.А.* Две культуры. Интуиция и логика в искусстве и науке. – М., 1992.
20. *Фрейд З.* Тотем и табу. Психология первобытной культуры и религии. – СПб., 1997.
21. *Шпенглер О.* Закат Европы. – Новосибирск, 1993.
22. *Яковлев Е.Г.* Искусство и мировые религии. – М., 1985.

ЗМІСТОВИЙ МОДУЛЬ 4

КУЛЬТУРА І ПОЛІТИКА



- 4.1. *Культура та політика. Поняття про політичну культуру та її функції.*
- 4.2. *Структура політичної культури. Політична поведінка.*
- 4.3. *Типи політичної культури. Політична субкультура.*
- 4.4. *Політична культура в Україні.*

Політична культура являє собою динамічну та водночас відносно усталену систему політичних цінностей та орієнтацій, моделей поведінки, характерних для певної держави, суспільства, цивілізації. Від її стану, характеру, якості політичних цінностей та домінуючих політичних орієнтацій напряму залежить розвиток всієї політичної системи суспільства.

Позначене поняття, вбираючи в себе емпіричні та теоретичні, ціннісні та нормативні, раціональні та підсвідомі уявлення, допомагає усвідомити всебічні зв'язки людей з інститутами влади та поміж собою з приводу участі в управлінні суспільством та державою. Знання сутності та структури політичної культури, а також її основних типів дає можливість глибоко розуміти всебічний вплив культури на суспільно-політичні явища та процеси.

ТЕМА 4.1. КУЛЬТУРА ТА ПОЛІТИКА.

ПОНЯТТЯ ПРО ПОЛІТИЧНУ КУЛЬТУРУ ТА ЇЇ ФУНКЦІЇ

Культура і політика тісно взаємодіють між собою протягом усього існування людської цивілізації, регулюючи життєдіяльність суспільства. У різні історичні часи відносини між культурою та політикою склалися по-різному: політика впливала на культуру, нерідко шляхом жорсткої політизації культурної сфери суспільства (у тому числі й силовими методами), призводячи до колоніальних війн XVII–XVIII ст. (зіткнення "цивілізації" і "варварства"), до знищення творів мистецтва та діячів культури у 20–30-ті роки XX ст. в Радянському Союзі та в 30–40-ві роки в нацистській Німеччині, до "культурної революції" Мао Цзедуну в Китаї, до ідеологізації культурної сфери в соціалістичних країнах за часів "холодної війни" тощо.

Різні елементи соціокультурної системи – цінності і традиції, релігійні та моральні норми – також, у свою чергу, завдавали і продовжують завдавати великий вплив на політичні відносини і процеси, визначаючи на різних етапах розвитку людства можливі напрями формування політичних сил, особливості кадрової політики, характер політичних відносин між народами, державами і цивілізаціями. Такий вплив культурних факторів на формування та здійснення політики може мати різні наслідки, породжуючи, наприклад, релігійні війни та конфлікти (від хрестових походів середньовіччя до сучасних подій в Афганістані та Іраку) або стаючи визначальним для інтеграції чи дезінтеграції націй, суспільств та держав. Так, різноманітність культур стала одним з головних факторів розпаду СРСР, Югославії, Чехословаччини, а спільність культурних цінностей і норм стала необхідним підґрунтям для об'єднання наприкінці XX ст. НДР і ФРН в єдину державу.

“Гостре почуття патріотизму американців, шанобливе ставлення японців до політичних еліт, схильність французів до інакомислення та протесту – все це приклади того, як культурні норми можуть формувати політичне життя. Наші настанови і цінності впливають на те, як ми діємо; це справедливо й по відношенню до політики. Функціонування політичних інститутів відбиває, принаймні частково, позиції, норми і очікування громадян. Так, англіїці використовують свої конституційні встановлення для підтримки своєї свободи, в той час як у Південній Африці і Північній Ірландії ті самі інститути були перетворені на засоби придушення. В періоди системних змін підтримка збоку громадськості може полегшити становлення нового режиму, тоді як відсутність такої підтримки здатна підірвати засади політичної системи.

Для того щоб зрозуміти тенденції сучасної та майбутньої поведінки будь-якої нації, ми повинні виходити із суспільних настанов в галузі політики та їх ролі в політичній системі, тобто від того, що ми називаємо національною політичною культурою”.

Г. Алмонд, С. Верба. Громадянська культура і стабільність демократії

Термін “*політична культура*”, вперше використаний німецьким філософом XVIII ст. **І. Гердером**, ввів у науковий обіг наприкінці 50 – початку 60-х років. XX ст. американський вчений, політолог **Габріель Алмонд**. Вивчаючи політичну систему суспільства, Г. Алмонд виділив не тільки її формальну структуру, але й суб’єктивну, ціннісну орієнтацію, що й отримала назву “*політична культура*”. В такому розумінні *політична культура* – це *сукупність індивідуальних політичних позицій та орієнтацій суб’єктів політичних відносин*.



Габріель Алмонд

Політична культура є одним з найважливіших компонентів політичної системи суспільства, що виступає своєрідним показником її розвитку, відображає політичну поведінку суб’єктів політики, а також визначає характер взаємозв’язку держави і громадянського суспільства.

“Поняття «*політична культура*» вказує на специфічні політичні орієнтації – настанови відносно політичної системи та її окремих частин, а також настанови відносно власної ролі в системі. Це сукупність орієнтацій щодо особливої сукупності об’єктів і процесів”.

Г. Алмонд, С. Верба. Громадянська культура і стабільність демократії

Політична культура – явище динамічне, її зміст та форма постійно розвиваються, збагачуються історією. Політична культура суспільства формується в процесі поєднання різноманітних ціннісних орієнтацій та засобів політичної участі громадян, національних традицій, звичаїв, що відображають усталені риси цивілізаційного розвитку суспільства та держави. Таким чином, політична культура відбиває рівень і характер політичних знань, оцінок та дій громадян, зумовлений політичним досвідом минулих поколінь та їх повсякденним використанням у політичному житті суспільства.

🔍 “Політична культура не пояснює всього, що відбувається в політиці. Навіть люди з подібними цінностями і навичками діятимуть по-різному, вирішуючи різні проблеми. Аналогічним чином, було б неправильним вважати, що політична культура є чимось незмінним. Новий життєвий досвід може змінити настанови індивідів: наприклад, селяни, мігрувавши до міста, засвоюють норми, пов’язані з міським життям. Це означає, що політична культура є ключовим елементом розуміння політичного життя в державному розрізі. Якщо ми не будемо її враховувати, ми не зрозуміємо, як насправді функціонує політика”.

Г. Алмонд, С. Верба. Громадянська культура і стабільність демократії

Сучасна наука дає цілу низку трактувань поняття політичної культури. У найзагальнішому визначенні **політична культура – це історично сформована система відносно стійких цінностей, настанов, переконань та відбиваючих їх символів, за допомогою яких упорядковується політичний досвід та регулюється політична поведінка.**

Політична культура, таким чином, містить у собі не тільки політичні ідеали, цінності і настанови, а й діючі норми політичного життя, відповідні моделі політичної поведінки.

🔍 “Політична культура – це сукупність позицій, цінностей та взірців поведінки, що стосуються взаємовідносин влади і громадян”.

Є. Вайт. Соціологія політичних відносин

Значення політичної культури в політичній системі суспільства відбивають її *основні функції*.

Пізнавальна функція відбиває спрямованість політичної культури на формування необхідного рівня знань, поглядів та настанов, що допомагає людині зорієнтуватись у складній системі політичних явищ та процесів сучасного світу, з’ясувати сутність політичних інститутів, зрозуміти дії різних політичних сил, врахувати та передбачити можливі наслідки участі (або неучасті) в політичному житті суспільства.

Інтегративна функція політичної культури виявляється в накопиченні політичного досвіду та збереженні цінностей існуючої політичної системи, стандартизації норм політичної поведінки, а також об’єднання навколо усталеної системи цінностей, настанов та моделей політичної поведінки соціальних груп та спільнот. Враховуючи останнє, можна зазначити, що політична культура забезпечує в суспільстві процес політичної ідентифікації – ототожнення індивіда з певною соціальною групою, з’ясування свого місця в політичному світі.

Регулятивна функція політичної культури спрямована на врегулювання суспільно-політичних відносин шляхом закріплення у суспільній свідомості необхідних політичних цінностей, настанов та норм політичної поведінки, які відбиваються у політичних рішеннях та діях органів влади.

Комунікативна функція політичної культури знаходить свій прояв у налагодженні системи обміну політичною інформацією, розвитку засобів масової комунікації, виробленні принципів взаємодії суспільно-політичних організацій, партій, політичних лідерів, що дозволяє забезпечити необхідний контакт між суб'єктами політичного процесу.


Функція політичної соціалізації виявляється в залученні особистості до політичного життя шляхом засвоєння індивідом політичних норм і цінностей даної політичної культури. Як наслідок людина набуває необхідних якостей, що дозволяють їй реалізовувати свої інтереси та цілі в політичній системі відповідно до встановлених моделей поведінки.

ТЕМА 4.2. СТРУКТУРА ПОЛІТИЧНОЇ КУЛЬТУРИ. ПОЛІТИЧНА ПОВЕДІНКА


У структурі політичної культури виділяють три головні взаємопов'язані елементи: *політичний досвід*, *політичну свідомість* і *політичну поведінку*.

1. **Політичний досвід**, отриманий протягом історичного розвитку суспільства, існує в певних формах, завдаючи помітний вплив на формування політичної свідомості людей та, в кінцевому рахунку, визначаючи політичну поведінку людей. Політичний досвід фіксується в таких основних формах:

- в історичних, літературних і наукових пам'ятках;
- у політичних традиціях, звичаях, ідеологіях;
- у символах, стереотипах і міфах;
- у формі існуючої політичної системи суспільства з її інститутами, нормами, системою зв'язків та моделями поведінки.

 “Політична культура суспільства складається із системи емпіричних переконань, експресивних символів та цінностей, що визначають ситуацію, в якій відбувається політична дія. Вона формує суб'єктивну орієнтацію на політику”.

Г. Алмонд, С. Верба. Громадянська культура і стабільність демократії

 “Політична культура являє собою сукупність стереотипів політичної свідомості і поведінки, притаманних даній соціальній спільності”.

М. Х. Фарукиши. Політична культура суспільства

Політичний стереотип (від грец. *stereos* – твердий і *typos* – відбиток) – це спрощене, схематичне, деформоване і ціннісно-орієнтоване уявлення про політичний об'єкт.

Визначальними ознаками стереотипу є:

1. Персоніфікація подій (причина тих чи інших подій пов'язується із діяльністю конкретної особи або групи).
2. Емоційна забарвленість (різке позитивне чи негативне ставлення до будь-чого або будь-кого).
3. Ірраціональність (факти, які заперечують дане уявлення, не сприймаються).
4. Усталеність (стереотип зберігається навіть при зміні політичної ситуації).

Як правило, в політичних стереотипах у спрощеній формі поєднується політичний досвід певної групи. У буденній свідомості стереотипи можуть замінювати знання про політичні об'єкти, значно спрощуючи процес прийняття рішень. Стереотипи сприяють формуванню ідентичності, розділяючи соціальний світ за віссю «ми»–«вони», «свої»–«чужі».



Політичний міф – це статичний образ, що спирається на вірування та дозволяє інтерпретувати незвичайні політичні факти та події. Політична міфологія формує політичні настанови сталого характеру, замінюючи реальні знання на суб'єктивні (вигадані, емоційно забарвлені уявлення про політичні явища та процеси).

Політична міфологія (як і міфологія взагалі) виникає тоді, коли перед суспільством або певними соціальними групами постають невідомі або невідконтрольні події та явища, що містять у собі загрозу їх існуванню. Саме тому розквіт міфотворчості відбувається в періоди соціальних катастроф, криз.

🔍 “Політичні міфи... слід трактувати як набір потенційно суттєвих уявлень, що спираються головним чином на емоції... Більш важливим, ніж їх зміст, виявляються функції міфів як регуляторів політичних відносин”.

А.Ф. Лосев. Філософія. Міфологія. Культура

🔍 “У критичних ситуаціях людина завжди звертається до надзвичайних засобів. Наші сьогоденні політичні міфи є саме такими надзвичайними засобами. Коли розум не виправдовує наших сподівань, то завжди залишається в якості *ultima ratio* – влада надприродного і містичного. Міф досягає апогею, коли людина віч-на-віч зіштовхується із несподіваною і небезпечною ситуацією... У всіх діях, що не потребують надзвичайних засобів, ми не знайдемо ані магії, ані міфології. Однак високорозвинута магія і пов'язана з нею міфологія завжди відтворюються, якщо шлях повний небезпек, а його кінець неясний”.

Е. Касіпер. Техніка сучасних політичних міфів

Визначальними ознаками будь-якого міфу є:

- 1) обмеженість (міф використовує обмежену кількість символів);
- 2) абстрактність (міф не співвідноситься з емпіричною дійсністю, не потребує перевірки та підтвердження фактів);
- 3) статичність (міф не співвідноситься з реальним часом).

🔍 “Міф сам по собі невразливий. Він є нечуттєвим до раціональних аргументів, його не можна заперечувати за допомогою силогізмів”.

Е. Касіпер. Техніка сучасних політичних міфів

Серед усього різноманіття сюжетів політичного міфу можна виділити чотири основні теми:

- *міф про змову* (пояснення негативних явищ як наслідку дій таємних сил);

- *міф про золоте століття* (заклик повернутися до світлого минулого або йти у світле майбутнє);
- *міф про героя-рятівника* (наділення певних політичних фігур харизматичними рисами);
- *міф про єдність* (пошук порятунку в єдності, протистоянні ворогу).



“Якщо ми спробуємо розкласти наші сучасні політичні міфи на складові частини, то знайдемо, що вони не містять у собі жодної нової риси. Всі вони вже добре відомі...”.

Е. Касіпер. Техніка сучасних політичних міфів



“Міфічне мислення і поведінка багато в чому залишаються фундаментом, що дозволяє не тільки розвиватися містичним вченням нашого часу, але й організувати складну структуру соціального існування. Хоча західна цивілізація доклала чимало зусиль, щоб вигнати міфологію із свідомості своїх громадян, проте успіх цього тривалого і масштабного заходу можна вважати вкрай поверхневим... У міфологічній свідомості свій особливий час і простір: час тут циклічний, а простір – це простір аграрного ритуалу (міф про природу, що вмирає та воскресає)”.

С.О. Матвєєв. Політична психологія

Політичний символ – це певний знак, що виконує комунікативну функцію між особистістю та владою.

Політична символіка може бути представлена як сукупність державних символів і атрибутів влади, національно-державних і культурно-історичних форм та образів політичної культури суспільства, а також символів, що утворюють знакову систему певних політичних течій.

Усе різноманіття політичної символіки в сучасному суспільстві можна поділити на такі групи:

- 1) *державна символіка* (прапор, герб, гімн, девіз);
- 2) *ритуально-процесуальна символіка* (інавгурації, коронації, присяги);
- 3) *умовно-графічна політична символіка* (колірна символіка, емблеми, ордени, медалі, грамоти);
- 4) *наочно-агітаційна політична символіка* (гасла, плакати, листівки, політична реклама);
- 5) *скульптурно-архітектурна символіка* (архітектурні споруди, пам'ятники, скульптури);
- 6) *об'єктивно-предметні політичні символи* (військова техніка, дерева, гори);
- 7) *політичний імідж* (штучно створений образ політичного лідера, партії).



“Єдність будь-якої культури спирається на спільність мови її символіки”.

О. Шпенглер. Занепад Європи



“Політичні іміджі як держави, так і її лідерів можуть відповідати реальності або бути ілюзорними; проблема полягає в тому, що вони серйозно впливають на політичну поведінку і стають невід'ємною частиною політичного процесу в сучасному світі”.

С.О. Матвєєв. Політична психологія

Особливим символом політичної культури виступає *мова як система знаків, наділених певним значенням, що використовується для збереження, перетворення та передачі інформації*.

Структура мови, поняття, що в ній існують, відображають характер соціально-політичних зв'язків, структуру конкретного типу політичної системи, а також саму систему розподілу політичної влади. Таким чином, мова може виступати не тільки засобом комунікації, а й засобом маніпулювання суспільною свідомістю з метою формування певних політичних настанов і орієнтацій.

Так, прикладом відображення тоталітарного характеру політичної системи суспільства, повного контролю політичної влади за всіма сферами суспільного життя, який вплинув на формування свідомості і поведінки людини в СРСР, є сформована за роки радянської влади мова, що містила в собі, наприклад, такі поняття, як *соціалістичний табір, братерські країни, битва за врожай, ударник соціалістичної праці, міста-герої*; цілу низку скорочень – *КПРС, ВЛКСМ, НКВС*, а також певні назви (міст – *Сталінград, Ворошиловград, Ленінград*; газет – *"Комсомольська правда", "Пионерська правда", "Ленинська смена"*), імена (*Октябриня, Індустріна, Даздраперма*), гасла (*"Комунізм – це є радянська влада плюс електрифікація всієї країни", "П'ятирічку – за чотири роки", "Економіка повинна бути економічною", "Пионер, ти відповідаєси за все"*) тощо.



Мовна спільність підтримує згуртованість суспільства, адже спільна мова відбиває спільні для людей політичні знання, досвід та моделі поведінки. Таким чином, мова сприяє формуванню *групової політичної ідентичності*. Саме тому сучасні держави приділяють велику увагу мовній єдності. Наявність лінгвістичних підгруп всередині суспільства може бути причиною конфліктності в державі (Квебек – у Канаді, Каліфорнія – в США, Східні та Західні регіони України, Крим).

2. Політична свідомість визначається як **система політичних знань, цінностей і переконань людей, на підставі яких формуються усталені політичні орієнтації та настанови по відношенню до політичної системи**.

Політична свідомість складається з:

- *політичних знань* – знань про політичну систему, інститути і процедури, за допомогою яких забезпечується участь людей у політичному процесі;
- *політичних цінностей* – певних суджень про політичне життя, політичні цілі та відповідні переваги – законність, порядок тощо;
- *політичних переконань*, що формуються на підставі знань і цінностей як сукупність уявлень, що характеризують певний політичний ідеал;
- *політичних орієнтацій* – настанов на певну політичну систему і відповідну модель поведінки в політичному процесі.

Політичні знання, цінності, переконання та орієнтації не вичерпують перелік елементів, що характеризують структуру політичної свідомості. До її структури можна включити також *політичні погляди, смаки, звички* та ін. Крім того, характеристика політичної свідомості була б неповною без такого регулятора політичної поведінки, як соціальні норми – загальні правила поведінки, що розповсюджуються на все суспільство й регулюють суспільні відносини. До системи соціальних норм відносять *звичаї, традиції, моральні норми, релігійні норми*, а також *норми права* – систему загальнообов’язкових норм, встановлених та забезпечених державою і спрямованих на врегулювання суспільних відносин. Соціальні норми відбивають вимоги суспільства до політичної поведінки індивідів або певних соціальних груп та дозволяють здійснювати *соціальний контроль*.

3. Політична поведінка як практична взаємодія соціальних суб’єктів (окремих осіб, соціальних груп) та політичної системи, безпосередньо зумовлюється політичною свідомістю та рівнем політичного розвитку.



“Політична поведінка є логічним наслідком завершення процесу соціалізації, констатацією наявності в політичного актора політичної культури”.

С.О. Матвєєв. Політична психологія

Політичну поведінку можна поділити на *політичну участь* і політичну неучасть (*абсентеїзм*).

Політична участь – це вплив соціальних суб’єктів на функціонування політичної системи, формування політичних інститутів та процес вироблення політичних рішень.

На політичну участь громадян завдають вплив як об’єктивні фактори (тип політичної культури, розклад політичних сил), так і суб’єктивне ставлення до політичної системи, цінностей даної політичної культури, мотиви участі в політиці, потреби, знання та інформованість.



“Політична участь – це інструментальна активність, за допомогою якої громадяни намагаються впливати на уряд таким чином, щоб він вдавався до бажаних для них дій”.

Г. Алмонд, С. Верба. Громадянська культура і стабільність демократії

Одна з найпоширеніших вітчизняних класифікацій політичної поведінки передбачає виділення таких різновидів політичної участі:

- активної участі, що складається з участі у виборах, референдумах, мітингах, демонстраціях, участі в діяльності політичних організацій та виконання професійних політичних функцій у державних інститутах;
- пасивної участі – реакції (позитивної або негативної) на політичну систему, що не потребує спеціальних активних дій (наприклад, дотримання законів).

Згідно з однією з найвідоміших західних класифікацій політичної поведінки, автором якої є англійський вчений **А. Марш**, виділяють три основні типи політичної участі:

1) *ортодоксальну участь* – дії, що забезпечують усталене функціонування політичної системи (участь у голосуванні, лобювання інтересів, мітинги, демонстрації);

2) *неортодоксальну участь* – несанкціоновані законом дії або дії, спрямовані проти політичної системи (бойкоти, неофіційні страйки тощо);

3) *політичні злочини* – політична діяльність з використанням нелегітимної сили (революції, війни, тероризм та ін.).

Американський політолог **У. Мілбрайт** поділяє політичну участь на *конвенціональну* (легальну, яка регулюється законом) і *неконвенціональну* (незаконну). До першого типу він відносить участь у партіях, виборчих кампаніях, голосування на виборах і референдумах, до другого – страйки, бунти, відмову підкорятися закону та ін. При цьому неконвенціональна політична участь може здійснюватися несиловими (демонстрації, мітинги) та силовими засобами (бунт, тероризм).



До найбільш поширеного типу політичної участі відносять *електоральну поведінку* (участь у виборах). На її спрямованість завдає вплив ідентифікація конкретного виборця з певною соціальною групою або партією. Коло виборців, які голосують за певну партію або кандидата, називають *електоратом* (від лат. *elector* – виборець). Електорат, як частина населення, що підтримує ту чи іншу політичну силу, стає основою її діяльності, перетворює партію на впливові сили політичного процесу. Виборча активність електорату допомагає прийти до влади партіям та політичним лідерам, вибори посилюють позиції існуючої влади, надаючи можливість правлячій еліті діяти в якості стабільного політичного інституту. Для того щоб політичні лідери, партії (або еліта в цілому) мали достатню електоральну базу, їх політична діяльність повинна збігатися з інтересами певної частини населення. У випадку якщо виборці позбавляються можливості впливати на існуючу ситуацію, електоральна активність зменшується, що відбивається у відмові від участі в голосуванні на виборах, зниженні легітимності, активізації опозиційної діяльності. Неможливість або нездатність у цілому усвідомлювати реальну політичну дійсність та впливати на ситуацію, що склалася, називають *електоральною пасивністю*. На електоральну поведінку помітний вплив завдають такі фактори, як рівень індивідуальної політичної культури та політичної свідомості, ступінь інформованості населення, стан політичної інфраструктури, соціальна динаміка та ін.

Вибори можуть відбуватися в умовах як демократичного, так і авторитарного політичного режиму. При цьому в останньому випадку вибори мають скоріше формальний характер, ніж характер реальної боротьби за політичну владу. Результати таких виборів не впливають на розподіл владних повноважень у суспільстві – влада контролюється правлячою політичною елітою, показники якої від результатів голосування на виборах не змінюються.

🔍 “У соціалістичному суспільстві виборець голосує за списки кандидатів однієї партії, яка висловлює на рівні інститутів сподівання однорідного суспільства... Політичні вибори змінюють своє значення: мова більше не йде про представництво людей, інтересів і ідеологій, передбачається лише безпосередня участь народу у прийнятті рішень. В індустріальному, буржуазному суспільстві вибори мають характер участі. Вони включаються до процесу комунікації між тими, хто управляє, і тими, ким управляють”.

Ж.Коммере, М.Емері. Виборчі системи

Серед форм політичної участі важливе місце займають *протестні форми*.

Політичний протест – це відкритий прояв негативного ставлення до політичної системи в цілому, її окремих елементів, норм, цінностей, а також рішень, що приймаються політичною владою.

Виникнення політичного протесту, як правило, пов'язане з неефективністю реалізації політичної влади. До протестних форм відносяться *мітинги, демонстрації, тероризм* (найнебезпечніша форма політичного протесту), а також такі форми, як *політичний хепенінг, політичний анекдот*.

Демонстрації і мітинги представляють собою масові збори населення з метою обговорення питань поточного політичного життя, підтримки певних вимог до органів державної влади, висловлення протесту проти її рішень тощо.

Тероризм – насилля або загроза його застосування (заякування) щодо осіб, які не є прямими політичними ворогами. Метою тероризму є привертання уваги до конфлікту, в якому бере участь група, що вдається до даних засобів боротьби. У сучасному світі спостерігається тенденція до ескалації терористичної діяльності (намагання вирішувати конфліктні питання шляхом насилля, терору, використовуючи слабкість того чи іншого суспільства або його політичної системи), а також до ускладнення її характеру (виникнення міжнародних екстремістських організацій, зростання масштабності терору, акти геноциду у етно-конфесійних конфліктах).

Політичний хепенінг – гумористична форма політичного протесту, що знаходить свій прояв у театралізованих масових діях, які мають політичний характер. (Яскравими прикладами політичного хепенінгу є утворення в 1995 р. в Росії партії "Диктатури плоралізму", а також реєстрація суспільно-політичного руху "Субтропічна Росія", в програмних положеннях якого закріплені зниження температури кипіння води до +50 °С та підвищення середньорічної температури в Росії до +20 °С).

Політичний анекдот – лінгвістична форма реакції (відреагування агресії) проти окремих лідерів, діючих інститутів влади або існуючої ідеології. Переказ політичного анекдоту є символічною боротьбою проти певної політичної сили (та, одночасно, символічним актом перемоги над ним). Причиною існування політичного анекдоту є відсутність легальних каналів прояву протесту у сфері політики (виборів, демонстрацій тощо). Демократизація суспільства, зміна політичної ситуації, поява офіційних каналів відреагування агресії (від виборів

до політичних коміксів) знімають напруженість у суспільстві або спрямовують агресивність на інші соціальні об'єкти.


Політичній участі протистоїть політична неучасть – *абсентеїзм*.

Абсентеїзм (від лат. *absentis* – відсутній) – це ухилення від участі в політичному житті, втрата інтересу до політики і політичних норм.


Абсентеїзм є усталеною формою сучасного політичного життя, своєрідним проявом політичної свободи особистості, в той час як тотальна політична активність свідчить про псевдоучасть (участь без можливості вибору), авторитарний характер існуючого політичного режиму.

Аполітичність певної частини суспільства є звичайним явищем навіть в умовах стабільної демократичної держави, що пояснюється соціальними і психологічними факторами. Адже чим розвиненіші інститути громадянського суспільства, чим більший простір для самовизначення особистості, тим більша ймовірність існування абсентеїзму. Неучасть у політиці може бути наслідком соціально-економічного благополуччя (абсентеїзм у даному випадку виступає ознакою стабільності). Але, крім аполітичності, коли людина просто не бачить цінності своєї участі у політиці, неучасть у політичному житті може бути демонстрацією ставлення до влади, політичного режиму, в абсентеїзмі можуть бути відображені і протест, і незадоволеність можливостями політичного вибору. Особливу загрозу становить певне політико-психологічне відчуження, що досить часто призводить або до повної політичної апатії, або до екстремізму. Таке відчуження знаходить свій прояв у почутті політичного безсилля – неможливості вплинути на політику, державні органи влади і посадових осіб; безглуздості політики, коли політичні інститути і процеси уявляються незрозумілими і непередбачуваними, а дії політиків – довільними та випадковими.


Саме тому абсентеїзм може не тільки свідчити про економічне благополуччя і політичну стабільність у суспільстві, а й бути відображенням відчуження людини від влади, показником втрати довіри населення до влади, втрати інтересу до тих або інших напрямів політичної діяльності. Перетворюючись на масове явище, абсентеїзм може становити істотну загрозу легітимності представницьких органів влади.

 “Людина за своєю природою є істотою політичною, а той, хто в силу своєї природи, а не внаслідок випадкових обставин, живе поза державою – або нерозвинена в моральному плані істота, або надлюдина. А чи можуть ті, хто не бере участі в управлінні державою, дружньо ставитися до державного устрою?”

Арістотель. Політика

 “У політиці не може бути невинної помірності... Ті, хто практикує абсентеїзм, як правило, вважають, що вони знаходяться поза політичним життям. Проте істина криється в іншому. Абсентеїзм – це також політична позиція”.

Л.Сайтсман. Основи політичної науки

 “Хоча норма, що потребує від людини участі в суспільних справах, дуже поширена, активна участь зовсім не є найважливішою формою діяльності для більшості людей. Політика – ані головне їх заняття у вільний час, ані головне джерело їхнього задоволення...”.

Г. Алмонд, С. Верба. Громадянська культура і стабільність демократії

Криза політичної участі може бути подолана вирішенням головних соціальних проблем, засвоєнням нових нормативів участі, характерних для громадянського суспільства, структуруванням суспільства, розвитком конкурентних механізмів у політиці.

Дослідження взаємозв'язків політичної участі та політичної стабільності суспільства свідчать, що незадоволеність населення своїм становищем, обмеження соціальної мобільності призводять до підвищення політичної активності, до посилення використання протестних форм політичної поведінки в політичній діяльності. При цьому, в свою чергу, рівень соціально-політичної незадоволеності підвищується у зв'язку із зростанням соціальної мобілізації та ускладненням економічної ситуації в країні. На думку американського вченого **С. Хантінгтона**, забезпечення стабільності, особливо за умов модернізації політичної системи, потребує обов'язкового обмеження ролі політичної участі мас із метою збереження стабільності існуючих політичних інститутів.

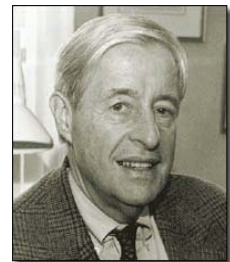
🔍 “Взяті разом урбанізація, грамотність, освіта та вплив ЗМІ, які є детермінантами соціальної мобілізації, дають поштовх зростанню прагнень і масових очікувань, які у разі їх своєчасного незадоволення спричинюють політичні індивідуальні та групові претензії. За відсутності сильних і достатньо адаптивних політичних інститутів таке зростання політичної участі означає нестабільність і насильство”.

С. Хантінгтон. Політичний порядок в суспільствах, що змінюються

Тема 4.3. Типи політичної культури. Політична субкультура

У сучасній науці існує декілька класифікацій типів політичної культури. Найбільш поширеним є розподіл політичної культури на три основні типи, представлений класиками теорії політичної культури – американськими вченими **Г. Алмондом** і **С. Вербою**. Виходячи з орієнтації особистості на включення у політичний процес, вчені виділили три чисті (або ідеальні) типи політичної культури:

- *патріархальний;*
- *підданський;*
- *активістський.*



Сідней Верба

Для *патріархального (традиційного)* типу культури характерні орієнтації людей на місцеві цінності – общину, рід, клан. При цьому політичні знання практично відсутні, а політичні орієнтації не відділені від економічних та релігійних. Індивід з патріархальною культурою орієнтується на конкретних особистостях – вождів, лідерів, байдужий до державної влади, нічого від неї не очікує, адже він ще не співвідносить своє існування з політикою державної влади.

🔍 “У таких суспільствах немає спеціалізованих політичних ролей. Лідери, вожді, шамани – це змішані політико-економіко-релігійні ролі. Для членів таких суспільств політичні орієнтації щодо цих ролей не відділені від релігійних або соціальних орієнтацій. Патріархальні орієнтації також містять у собі відносно відсутність очікування змін, що ініціюються політичною системою. Члени патріархальних культур нічого не очікують від політичної системи. Навіть великомасштабні і більш диференційовані політичні системи можуть мати в своїй основі патріархальну культуру. Але порівняно чистий патріархалізм більш імовірний у простих традиційних системах.”

Г. Алмонд, С. Верба. Громадянська культура і стабільність демократії

Підданський тип політичної культури (або *культура підкорення*) характеризується пасивним ставленням громадян до політичної системи. Особистість, маючи певні політичні знання та певні політичні орієнтації, не залучена до політичного життя суспільства. На відміну від патріархального типу, особистість із підданським типом культури орієнтована на політичну систему, пов'язує з нею певні очікування, але вона ще не готова до взаємодії із владою, підкоряється їй в силу традиції або страху перед санкціями.

🔍 “У такій культурі існують стійкі орієнтації щодо диференційованої політичної системи і відносно того, що система дає "на виході", але орієнтації щодо специфічних об'єктів "на вході" системи і щодо себе як активного учасника дуже слабкі. Суб'єкт такої системи (підданий) усвідомлює існування урядової влади і почуттєво орієнтований на неї, можливо пишаючись нею, можливо не люблячи її й оцінюючи її як законну або незаконну. Але ставлення до системи взагалі й до того, що вона дає "на виході", тобто до адміністративної сторони політичної системи, це відношення в основі своїй пасивне, це обмежена форма знання й участі, що відповідає підданській культурі. Ми говоримо про чисті підданські орієнтації, що найбільш імовірні в суспільствах, де немає сформованих структур "на вході", які були б диференційовані від інших елементів системи.”

Г. Алмонд, С. Верба. Громадянська культура і стабільність демократії

Активістський тип політичної культури (*політична культура участі*) відрізняється орієнтованістю громадян на політику, активним залученням індивідів до політичного життя. Громадяни через вибори, групи інтересів, партії формують свої інтереси і завдають вплив на політичний процес.

🔍 “Політична культура участі – це культура, в якій члени суспільства виразно орієнтовані на систему взагалі, а також як на політичні, так і на адміністративні структури і процеси; іншими словами, як на "вхідний", так і на "вихідний" аспекти політичної системи. Індивідуальні члени такої політичної системи можуть бути сприятливо або несприятливо орієнтовані на різні класи політичних об'єктів. Вони схильються до того, щоб орієнтуватися на "активну" власну роль у політиці, хоча їх власні почуття й оцінки таких ролей можуть варіюватися від прийняття до заперечення..”

Г. Алмонд, С. Верба. Громадянська культура і стабільність демократії


У реальному політичному житті політична культура будь-якого суспільства являє собою комбінацію з кількох типів культур. Спираючись на результати порівняльного дослідження політичних культур низки сучасних країн, *Г. Алмонд* і *С. Верба* встановили певне співвідношення представників цих типів культур у різних політичних системах (табл. 4.1).

Таблиця 4.1.

Співвідношення типів політичних орієнтацій у різних політичних системах

%	Демократична індустріальна політична система	Авторитарна індустріальна політична система	Авторитарна перехідна політична система	Демократична доіндустріальна політична система	
100	Активістський	Активістський	Активістський	Активістський	
90		Підданський	Підданський	Підданський	
80					Патріархальний
70					
60					
50					
40	Підданський	Патріархальний	Патріархальний	Патріархальний	
30					
20					
10	Патріархальний	Патріархальний			

Отже, згідно з концепцією *Г. Алмонда* і *С. Верби*, ідеальні типи політичних орієнтацій у чистому вигляді на практиці не бувають, вони співіснують, не витісняючи один іншого. Тому вчені вводять поняття "*громадянської культури*" як змішаної політичної культури. У її межах більшість громадян можуть бути активними в політиці, тоді як інші мають більш пасивну роль – роль підданих. Політична діяльність являє собою лише частину інтересів громадянина, причому, як правило, не найважливішу. Збереження інших орієнтацій обмежує міру його входження в політичне життя й утримує політику в необхідних межах. Більше того, орієнтації патріархальної і підданської політичної культури не тільки співіснують із орієнтаціями учасника – вони впливають на них та змінюють їх. Суспільні та міжособистісні зв'язки мають тенденцію взаємодіяти та впливати на характер політичних орієнтацій, роблячи їх менш гострими, адже пов'язані з груповими, а також загальносоціальними і міжособистісними орієнтаціями політичні орієнтації стають не лише похідними від чітко виражених раціональних принципів.

 "Громадянська культура – це, насамперед, культура лояльної участі. Індивіди не тільки орієнтовані "на вхід" політики, на участь у ній, але вони також позитивно орієнтовані на "вхідні" структури і "вхідні" процеси. Іншими словами, використовуючи введені нами терміни, громадянська культура – це політична культура участі, в якій політична культура і політична структура знаходяться в згоді і відповідають один одному".

Г. Алмонд, С. Верба. Громадянська культура і стабільність демократії

Інший принцип класифікації пропонує представник *функціонального підходу Е. Вятр*, що поділяє політичні культури за типами політичного режиму на *тоталітарну, авторитарну та демократичну*.

Для *тоталітарної* політичної культури характерні:

- заідеологізованість політичної свідомості;
- відданість лідеру, культ влади;
- формування політичних стереотипів і міфів;
- примусова (мобілізаційна) політична участь.

Авторитарна політична культура відрізняється від тоталітарної такими ознаками:

- відсутністю обожнення влади, любові до політичних лідерів;
- відчуженістю особистості від політики, пасивним ставленням населення до влади, аполітичністю.

Для *демократичного* типу політичної культури характерні:

- дотримання законів, відкритість і прозорість дій органів влади;
- активна участь громадян у політиці;
- пріоритет прав людини, орієнтація на знання і професіоналізм.



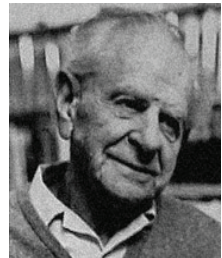
“Розглядаючи проблеми політичної культури, ми виходимо з того, що в стабільних політичних системах політичні структури і політична культура підкріплюють один іншого. Складно підтримувати демократію в країні, де немає націлених на активну участь демократів, так само як важко зберегти авторитарну державу, якщо громадяни стали політично досвідченими і прагнуть до участі в політичному житті... Виникає питання: чи є демократична громадськість породженням демократії, або ж, навпаки, наявність відповідної політичної культури призводить до появи демократичної політичної системи? Безумовно, взаємозв'язок тут двосторонній”.

Г. Алмонд, Дж. Пауелл, К.Стром, Р. Дантон. Порівняльна політологія сьогодні

Представник *комунікативного підходу* до вивчення політичної культури *К. Понпер* розрізняє *відкритий* і *закритий* типи політичної культури. *Закритий* тип політичної культури характеризується орієнтацією на власні цінності і норми, нездатністю до комунікації. Для *відкритого* типу політичної культури характерні здатність до розвитку, модернізації, обміну цінностями, сприйняття політичного досвіду інших культурних систем.

Структурний підхід до вивчення політичної культури передбачає виділення типів культур за ступенем згоди населення щодо базових цінностей і форм політичного устрою. Так, за цим критерієм американський політолог *В. Розенбаум* виділяє *фрагментарні* та *інтегровані* типи культур.

Для *фрагментарної* (або *гетерогенної*) культури характерна відсутність консенсусу в прийнятті головних політичних цінностей та оцінці політичних інститутів, що породжує конфліктність, нестабільність суспільства.



Карл Понпер

Інтегрована (або *гомогенна*) культура характеризується наявністю *домінуючої культури* – сукупності політичних орієнтацій і моделей поведінки, притаманних більшості населення, що стає базою для соціального консенсусу, стабільних політичних відносин.

Г. Алмонд і *Дж. Пауелл* на підставі даних критеріїв виділяли *консенсусні* і *конфліктні* політичні культури.

🔍 “З точки зору питань державної політики або, глибше, уявлень про легітимні урядові порядки, політичні культури можуть бути консенсусними або конфліктними. У консенсусних політичних культурах існує згода між громадянами з приводу відповідних механізмів прийняття політичних рішень, а також з приводу найважливіших проблем, що постають перед суспільством, та шляхів їх вирішення. У конфліктних політичних культурах уявлення громадян кардинально розходяться, причому такі розходження часто стосуються як легітимності політичного режиму, так і шляхів вирішення найважливіших проблем”.

Г. Алмонд, Дж. Пауелл, К. Стром, Р. Дантон. Порівняльна політологія сьогодні

Отже, політична культура не може бути абсолютно однорідною. Різноманітність інтересів різних соціальних груп породжує різні моделі політичної культури – *субкультури*, які існують у будь-якій країні. Насамперед це явище характерне для поліетнічних, федеративних, багатоконфесійних країн.

Політична субкультура (від лат. *sub* – під) визначається як **сукупність політичних орієнтацій і моделей поведінки, що суттєво відрізняються від домінуючих у суспільстві**.

Національні, етнічні, мовні, релігійні розходження можуть по-різному поєднуватися між собою. Субкультурні розходження, що систематично впливають на політичні переваги та політичні курси, отримали назву *політичних розломів*. Згідно з теорією *Г. Алмонда* і *Дж. Пауелла*, існують *поперечні* та *кумулятивні* культурні розломи. Розломи кумулятивного характеру характеризують зіткнення людей або соціальних груп одночасно по цілій низці питань, тоді як поперечні розломи визначають протистояння груп зі східними культурними показниками тільки по одному питанню. Якщо лінії розломів в країні мають кумулятивний характер (об’єднуючи, наприклад, мову, расову або етнічну приналежність, релігію та історію), і, особливо, при співпаданні з економічною нерівністю, вони утворюють підґрунтя для насильства та безкомпромісної політичної боротьби. В ситуації, коли окремі соціально-культурні розходження посилюють інші, політичне напруження різко зростає, що може призводити до розгортання політичних конфронтацій.

У роки "холодної війни", глобального протистояння двох економічних і політичних систем здавалося, що політичні конфлікти і розходження, що ґрунтуються на мові, етнічності або релігії, мають піти на другий план або взагалі зникнути на фоні більш сучасних конфліктів між класами та ідеологіями. Але тим не менше в світі після "холодної війни", особливо там, де політичні субкультури підсилюються національними і релігійними розходженнями, ці конфлікти мають усталений та загрозливий характер.

🔍 “Фрагментація Радянської імперії, розпад Югославії, прагнення до незалежності і сецесії в особливих в етнічному плані регіонах (наприклад, сепаратистські рухи в Шотландії або Африці) – усе це відбиває неослабну здатність мови, культури та історичної пам’яті утворювати та підтримувати почуття етнічної та національної ідентичності серед частин національних держав”.

Г. Алмонд, Дж. Пауелл, К. Стром, Р. Дантон. Порівняльна політологія сьогодні

🔍 “У світі після "холодної війни" культура є силою, що одночасно і поєднує, і роз’єднує. Люди, розділені ідеологією, але поєднані культурою, об’єднуються, як це зробили дві Німеччини, починають робити дві Кореї та кілька Китаїв. Суспільства, поєднані ідеологією, але через історичні обставини роз’єднані культурою, розпадаються, як це сталося з Радянським Союзом, Югославією та Боснією, або входять у стан напруженості, як у випадку з Україною, Нігерією, Суданом, Індією, Шрі-Ланкою та іншими країнами.

Причини неможливості встановлення демократії у більшій частині мусульманського світу багато в чому полягають в ісламській культурі. Розвиток посткомуністичних суспільств Східної Європи та на просторі колишнього Радянського Союзу зумовлюється цивілізаційною ідентифікацією.”

С. Хаїтінгтон. Зіткнення цивілізацій

Закінчення періоду «холодної війни» означало входження світу в радикально нову стадію розвитку, що потребує вироблення нових принципів політичних відносин і моделей політичної поведінки. Геополітичний статус усіх традиційних територій, регіонів, держав і союзів різко змінився. Усвідомлення нової планетарної реальності призвело до побудови двох принципово різних моделей майбутнього політичного розвитку.

Перша, прогнозуючи розвиток політичних відносин та характер зв’язку культури і політики в сучасному світі, розглядає ситуацію, що склалася після закінчення "холодної війни" як кінцеву, остаточну. Це теорія *мондіалізму* – концепція кінця історії та єдиного світу, яка стверджує, що всі форми геополітичної диференціації – культурні, національні, релігійні та інші – у найближчому майбутньому будуть остаточного подолані, прийде ера єдиної загальнолюдської цивілізації, що ґрунтується на принципах ліберальної демократії. Виникнення цієї теорії пов’язується з роботою американського вченого **Ф. Фукуяма** "Кінець історії". Історія, згідно з Ф. Фукуямою, скінчиться разом із політичним протистоянням, що давало головний імпульс розвитку цивілізації.



Френсіс Фукуяма

🔍 “Ліберальна демократія являє собою "кінцевий продукт ідеологічної революції людства", становлячись, таким чином, "кінцем історії". Це означає, що в той час, коли більш ранні форми правління характеризувалися невинними дефектами та ірраціональностями, і, в кінцевому рахунку, призводили до їх зруйнування, ліберальна демократія позбавлена таких фундаментальних внутрішніх протиріч”.

Ф. Фукуяма. Кінець історії і остання людина

Сутність другої геополітичної схеми, навпаки, зводиться до розгляду політичної картини світу у ракурсі дуалізму, що доповнюється виділенням нових геополітичних зон, здатних протистояти Заходу. Найбільш яскравим представником такого підходу є американський політолог **С. Хантінгтон**.



Самуель Хантінгтон

За С. Хантінгтоном, відмова від ідеології комунізму та зрушення в структурі традиційних держав не призведуть до автоматичного засвоєння усім людством універсальної системи західних, ліберальних цінностей, а, навпаки, знову зроблять актуальними більш глибокі культурні пласти.

У сучасному світі саме культура та різні види культурної ідентифікації визначають моделі згуртованості, дезінтеграції та конфлікту.

🔍 “У світі після "холодної війни" найбільш важливими відмінностями між людьми стають не економічні, політичні чи ідеологічні, а культурні відмінності. Народи та нації намагаються дати відповідь на найпростіше питання: "Хто ми є?" І вони відповідають традиційним способом – звертаючись до понять, які мають для них найбільшу важливість. Люди визначають себе, використовуючи такі поняття, як походження, релігія, мова, історія, цінності, звичаї та суспільні інститути. Вони ідентифікують себе з культурними групами: племенами, етнічними групами, релігійним громадами, націями та – на найзагальнішому рівні – цивілізаціями. Не визначивши свою ідентичність, люди не можуть використовувати політику для задоволення своїх інтересів”.

С. Хантінгтон. Зіткнення цивілізацій

У праці «*Зіткнення цивілізацій*» **С. Хантінгтон** зазначає, що філософські погляди, цінності, соціальні відносини, звичаї та загальні погляди на життя значною мірою відрізняються в різних цивілізаціях. Процес відродження релігії в більшій частині світу посилює ці культурні відмінності. Культури можуть змінюватися, а сутність їх впливу на політику та економічний розвиток різниться в різні історичні періоди. Та все ж корені головних відмінностей політичного та економічного розвитку різних цивілізацій полягають саме у відмінності культур.

🔍 “Вперше в історії глобальна політика і багатополосна, і поліцивілізаційна... Виникає світовий порядок, заснований на цивілізаціях: суспільства, що мають спільні культурні риси, співробітничать; спроби перенесення рис однієї цивілізації на іншу виявляються безплідними; країни групуються навколо провідних, або стрижневих, країн своїх цивілізацій”.

С. Хантінгтон. Зіткнення цивілізацій

На думку С. Хантінгтона, в новому світовому порядку, що народжується, джерелом конфліктів стануть уже не ідеологія та економіка, а найважливіші межі, які розділяють людство – лінії культурних розломів. Адже під впливом модернізації глобальна політика сьогодні вибудовується по-

новому, згідно напрямком розвитку культури. Народи і країни зі спорідненими культурами об'єднуються, тоді як народи та країни з різними культурами розпадаються на частини. Об'єднання зі спільними ідеологічними настановами та об'єднання навколо наддержав сходять зі сцени, поступаючись місцем новим союзам, які об'єднуються навколо спільної культури та цивілізації. Культурні спільноти змінюють блоки часів "холодної війни", а лінії розлому між цивілізаціями стають центральними лініями конфліктів у глобальній політиці.

🔍 “Суперництво наддержав змінилося зіткненням цивілізацій. У новому світі найбільш масштабні, важливі та загрозові конфлікти відбуватимуться не між соціальними класами, бідними чи багатими, а між народами різної культурної ідентифікації... Центральним фактором, що визначає симпатії та антипатії країни, стає культурна ідентичність. Так, країна мала можливість уникнути вступу до блоку за часів "холодної війни", але вона не може не мати ідентичності. Питання "На якій ви стороні?" змінилося більш принциповим: "Хто ви?". Кожна країна повинна мати відповідь. Така відповідь, культурна ідентичність країни, й зумовлює її місце в світовій політиці, її друзів та ворогів...”

С. Хатінгтон. Зіткнення цивілізацій

ТЕМА 4.4. ПОЛІТИЧНА КУЛЬТУРА В УКРАЇНІ

Українська політична культура на початку XXI ст. може бути визначена як перехідна за змістом та складна за своєю внутрішньою структурою. Специфіка сучасної політичної культури зумовлюється особливим геополітичним становищем України, тривалим дистанціюванням громадян від влади, нерозвинутістю механізмів самоврядування та самоорганізації суспільства. На характер політичної культури завдали помітний вплив і знищення цілих соціальних верств (насамперед української інтелігенції) тоталітарний радянський режим та панування загальнообов'язкової комуністичної ідеології.

Аналізуючи процес еволюції політичної культури українського суспільства, слід сказати, що останніми роками в Україні значно оновилися її структурні елементи: цінності, навички, орієнтації, методи та прийоми політичної діяльності.

Замість закритого типу культури, сформованого за роки радянської влади, поступово формується новий тип – відкритий, суспільство поступово звикає до політичного плюралізму, багатоманітності підходів щодо розв'язання гострих політичних проблем, відкритого висловлювання свого ставлення до політичних інститутів. Стає нормою позитивна установка на засвоєння світового політичного досвіду, зростає почуття включеності України у світовий процес культурного розвитку.

Але взірці старої радянської політичної культури, трансформуючись у нову систему цінностей, також нагадують про себе у вигляді формального, відчуженого ставлення до офіційних політичних цілей, норм та інститутів.

Проаналізувавши найбільш стійкі політико-культурні орієнтації та стереотипи, характерні для української політичної культури, можна виділити такі її специфічні риси, як формування різних масових стихійно-демократичних і популістських орієнтацій, невизначеність політичних переваг громадян, помітна заміфологізованість культурно-політичного простору, збереження цілого масиву стереотипів та символів радянської політичної культури, а також помітне підвищення ролі регіональних політичних субкультур.

🔍 “На даний час спостерігаються дві тенденції... З одного боку, існує суспільна потреба, яка зараз посилюється в політичному розвитку особистості, в її активному включенні в політику, в зростанні її самосвідомості. З іншого боку, в наявності також гальмуючі тенденції, що виявляються в різних формах відчуженості людини від держави, її інститутів, від прийняття політичних рішень. Про першу з цих тенденцій свідчить зростання активності та інформованості особистості про політику, друга тенденція знаходить висвітлення в політичному абсентеїзмі громадян, їхній апатії та цинізмі, невірстві в офіційну політику. У боротьбі цих двох тенденцій відбувається становлення нових механізмів регуляції політичної поведінки та конституювання нового суб’єкта політики: людини активної, поінформованої, що приймає самостійні та відповідальні рішення”.


С.О. Мамєєв. Політична психологія

Електоральна культура як складова політичної культури, яка являє собою ті політичні орієнтації, що визначають позиції громадян у виборчому процесі – ставлення до виборів, партійну ідентифікацію, оцінку політичних подій, також містить у собі риси змішаного типу культури. Частина електорату, яка голосує за традицією, знаходиться під впливом політичної культури підданського типу, при цьому також відчувається значний вплив патріархальної культури, для якої властивий пошук лідерів, "батьків нації", помітні й елементи культури активістського типу з раціональним підходом до вирішення питання вибору.

На низький рівень політичної культури, що істотно гальмує процес формування правової держави, суттєво впливає регіональна неоднорідність українського суспільства, адже Україна є державою з надто вираженими регіональними особливостями. Регіони України істотно відрізняються між собою за багатьма показниками: характером виробництва, соціально-територіальною структурою, етнічним складом, культурно-мовними особливостями, конфесійною приналежністю населення тощо. Відмінності в соціально-економічному розвитку регіонів та в їх культурно-історичних традиціях суттєво впливають на політичну свідомість населення, зумовлюючи пріоритет тих або інших суспільних цінностей та настанов.

З одного боку, можна сказати про явище *культурного етноцентризму* (україно- або русоцентризму), коли переважно визнається лише одна з існуючих субкультур і заперечується будь-яка інша система цінностей. З іншого боку, відзначається тенденція до розширення орієнтацій на взірці західної масової культури.

Отже, політична культура сучасної України має гетерогенний (або фрагментарний) характер, бо в її структурі функціонують утворення, які ґрунтуються на протилежних цінностях, орієнтаціях, продукують різну ментальність. У ній відсутнє поле домінуючої культури – спільні політичні позиції та орієнтації, що притаманні різним регіональним спільнотам. Немає спільного розуміння в українському суспільстві й національної ідеї. Фрагментарність політичної культури відбиває ситуацію розколу в сучасному українському суспільстві, його перехідний стан. Відсутність згоди між носіями різних субкультур відносно базових цінностей, ідеалів та цілей суспільства породжує підвищену конфліктність суспільства, соціально-політичну напруженість і нестабільність, становить серйозну перешкоду демократичним перетворенням, що відбуваються в Україні.

 “Сучасна Україна являє домінування саме змішаної культури та відсутність яскраво вираженої "більшості" хоч якогось певного типу політичної культури. Це сталося через історичну долю, спільну для всіх країн колишнього СРСР, і неоднорідністю давніх національних традицій, що формували дві рівноспрямовані тенденції – яскраву самобутність та активне відношення до світу (козацтво) і нівелювання своєї індивідуальності та зведення до мінімуму свого проявлення назовні (українське село в період спаду і після знищення козацтва). Позначена амбівалентність політичної свідомості в Україні дається взнаки й донині: широко відома проблематика формування Україною ідеологічної та конституційної більшості”.

С.О. Матвеев. Політична психологія

Подолання регіональних суперечностей суспільного, утворення єдиного соціокультурного простору з прийнятною для всіх соціальних груп та спільною системою цінностей та настанов потребує цілеспрямованого впливу на суспільну свідомість, що можна забезпечити шляхом розробки загальнонаціональної програми політичної освіти, а також вирішення нагальних соціальних проблем, завдяки чому будуть створені сприятливі умови для виховання українського патріотизму і подолання істотних ментальних розбіжностей між населенням різних регіонів України.

Формування *національної ідентичності*, громадянське усвідомлення нації – одна з головних проблем, що постають зараз перед українською державою, адже діяльність влади в поліетнічних суспільствах повинна спрямовуватись на використання принципів плюралізму і консенсусу по відношенню не тільки до діяльності груп інтересів та політичних партій, а й до взаємодії різних культур. Культурна, мовна, релігійна, політична толерантність стосовно інших культурних систем стає головним критерієм цивілізованості стосунків між людьми, цивілізованості в політиці. Саме вона є нині найважливішою передумовою цивілізованого подолання політичного конфлікту в українському суспільстві та ефективним засобом подальшої трансформації усіх сфер суспільного життя на шляху розбудови демократичної, правової української держави.

ВИСНОВКИ

1. Політична культура – це історично сформована система відносно усталених цінностей, настанов, переконань та відбиваючих їх символів, за допомогою яких впорядковується політичний досвід та регулюється політична поведінка.
2. До головних функцій політичної культури відносять: пізнавальну, інтегративну, комунікативну, регулятивну, а також функцію політичної соціалізації.
3. Структуру політичної культури складають політичний досвід, політична свідомість і політична поведінка.
4. Політичний досвід фіксується в історичних, літературних і наукових пам'ятках, політичних традиціях, ідеологіях, символах, стереотипах і міфах, а також у формі існуючої політичної системи – її інститутів, норм, системи зв'язків та моделей поведінки.
5. Політичний стереотип – це спрощене, схематичне, деформоване і ціннісно-орієнтоване уявлення про політичний об'єкт.
6. Політичний міф – це статичний образ, що спирається на вірування та дозволяє інтерпретувати незвичайні політичні факти та події.
7. Політична символіка може бути представлена як сукупність національно-державних і культурно-історичних форм та образів політичної культури суспільства, що утворюють знакову систему певних політичних течій. Особливим символом політичної культури виступає мова.
8. Політична свідомість визначається як система політичних знань, цінностей і переконань людей, на підставі яких формуються усталені політичні орієнтації та настанови по відношенню до політичної системи.
9. Політична поведінка – це практична взаємодія соціальних суб'єктів та політичної системи. Політичну поведінку поділяють на політичну участь і неучасть (абсентеїзм).
10. Політична участь – це вплив соціальних суб'єктів на функціонування політичної системи, формування політичних інститутів та процес вироблення політичних рішень. Найбільш поширеним різновидом політичної участі є електоральна поведінка.
11. Політичний протест – це відкритий прояв негативного ставлення до політичної системи в цілому, її елементів, норм, цінностей, рішень політичної влади. До форм політичного протесту відносять мітинги, демонстрації, тероризм, політичний хепенінг, політичний анекдот.
12. Абсентеїзм – це ухилення від участі в політичному житті, втрата інтересу до політики і політичних норм. Абсентеїстський тип поведінки існує в будь-якому суспільстві, але його різке зростання свідчить про істотну кризу легітимності політичної системи.
13. До найбільш поширених класифікацій політичної культури відносять розподіл політичної культури на підданську, патріархальну і активістську; демократичну, авторитарну і тоталітарну; відкриту і закриту; гомогенну (інтегровану) та гетерогенну (фрагментарну).
14. Політична субкультура визначається як сукупність політичних орієнтацій і моделей поведінки, що суттєво відрізняються від домінуючих у суспільстві. Субкультурні розбіжності, що систематично впливають на політичні переваги та політичні курси, називають політичними розломами. У сучасному світі саме культура все більше визначає моделі політичної згуртованості, дезінтеграції та конфлікту.
15. Сучасна українська політична культура на початку ХХІ ст. може бути визначена як фрагментарна (гетерогенна). Фрагментарність політичної культури відбиває ситуацію розколу в сучасному українському суспільстві, його перехідний стан. Відсутність згоди між носіями різних субкультур відносно базових цінностей, ідеалів та цілей суспільства породжує підвищену конфліктність суспільства, становлячи серйозну перешкоду демократичним перетворенням, що відбуваються в Україні.

СЕМІНАР № 4. ПОЛІТИЧНА КУЛЬТУРА СУСПІЛЬСТВА

Мета та завдання заняття: ознайомлення с феноменом політичної культури, визначення її структури та основних елементів; вивчення найважливіших функцій політичної культури, визначення поняття політичної поведінки, характеристика основних видів політичної участі; вивчення електоральної поведінки, аналіз форм політичного протесту, природи абсентеїзму; розгляд основних типів політичної культури, аналіз специфічних властивостей політичної субкультури, характеристика політичної культури українського суспільства.

Основні поняття та категорії теми: *політична культура; політичний досвід; політична свідомість; політична поведінка; політичний стереотип; політичний міф; політичний символ; політична поведінка; політична участь; абсентеїзм; політичний протест; електоральна поведінка; патріархальна культура; підданська культура; активістська культура; культура участі; фрагментарна культура; гомогенна культура; гетерогенна культура; субкультура.*

ПЛАН

- 1. Поняття, структура і функції політичної культури. Політична поведінка.** Поняття про політичну культуру, її роль у суспільстві. Структура політичної культури. Політичні цінності і політичні орієнтації. Політичні стереотипи і політичні міфи. Політична символіка. Мова як політичний символ. Поняття і класифікація політичної участі. Протестні форми політичної участі. Політичний тероризм. Природа абсентеїзму. Функції політичної культури.
- 2. Типологія політичної культури. Політична субкультура.** Основні підходи до класифікації політичних культур. Патріархальний, підданський і активістський типи політичної культури. Громадянська політична культура. Відкрита та замкнена моделі політичної культури. Політичні субкультури в Україні. Інтегрований і фрагментарний типи політичної культури. Тенденції розвитку культури, її зв'язок із політичними процесами. Специфіка української політичної культури: історія і сучасність.

ПРОБЛЕМНО-ПОШУКОВІ ПИТАННЯ

1. Що таке політична культура? Яку роль відіграє політична культура в житті суспільства, особистості? Чи можна за допомогою політичної культури пояснити розходження в політичному устрої, організації влади в конкретних країнах? Наведіть приклади.
2. Порівняйте різні підходи до вивчення політичної культури, використовуючи дані визначення. З'ясуйте, які з наведених визначень найбільш точні і змістовні. Спробуйте дати своє визначення політичної культури.
 - “політична культура – це система політичних символів, що включена до більш широкої системи, яку можна позначити терміном “політична комунікація” (Г. Дітмер).
 - “політична культура – це набір підходів, почуттів і уявлень, що додають упорядкованість і значення політичному процесу та забезпечують вихідні положення і правила, які

визначають поведінку в політичній системі. Вона включає як політичні ідеали, так і орієнтовні норми політичного устрою. Політична культура, таким чином – це прояв психологічного і суб'єктивного вимірів у політику в агрегованій формі” (Л. Пай).

- “політична культура суспільства складається із системи емпіричних переконань, експресивних символів і цінностей, що визначають ситуацію, в якій відбувається політична дія. Вона формує суб'єктивну орієнтацію на політику” (С. Верба).
- “політична культура є сукупністю індивідуальних позицій і орієнтацій учасників даної політичної системи. Це суб'єктивна сфера, що складає підставу політичних дій та надає їм значення (Г. Алмонд і Дж. Пауелл).

3. Чи може суспільство цілком позбутися міфів? (Якщо ви вважаєте, що ні, то чому? Якщо може, то яким способом?) Виберіть з наведених нижче висловлень ті, що відносяться до політичних міфів і політичних стереотипів.

- “якби Президентом став не той кандидат, що переміг на виборах, а його суперник, все було б по-іншому. Прості люди відразу відчули б поліпшення життя, із злочинністю було б покінчено, а майбутнє було б більш визначеним”.
- “причиною всіх наших бід і нещаст є діяльність таємної організації, члени якої проникли до вищих органів влади, захопили основні багатства країни і тепер експлуатують народ”.
- “ця людина дійсно найбільш прозорлива. Вона бачить те, чого не можуть побачити інші. Вона знає, як врятувати народ, і може це зробити. Мужність цієї людини, її енергія і воля дозволяють їй справитися з найскладнішими проблемами”.
- “раніше все було добре: держава піклувалася про людину, яка відчувала впевненість у завтрашньому дні, люди були добрішими, більш відкритими, безкорисливими”.
- “політика – діло нечисте. Чесна людина ніколи не піде в політику. Всі політики, незважаючи на політичні орієнтації, однакові – їм би тільки утриматися при владі”.

4. Наведіть приклади міфів, сюжетами і темами яких були б:

- змова;
- уявлення про золоте століття;
- дії героя-рятівника;
- необхідність єдності в боротьбі.

Спробуйте із серйозним виглядом розповісти вигадані вами політичні міфи особам із різними політичними переконаннями. Простежте за їх емоційною реакцією. Поясніть отримані результати.

5. З'ясуйте зміст елементів політичної символіки, визначте роль політичних символів у процесі об'єднання людей і соціальних груп навколо певних політичних цінностей та ідеалів. Наведіть приклади. Розгляньте елементи української національно-державної політичної символіки.

6. Міністр закордонних справ Франції Ламартін у 1848 р. зауважив: “Якщо ви віднімете в мене триколірний прапор.., то віднімете в мене половину могутності Франції як тут, у країні, так і за кордоном”. Чи можна те саме сказати стосовно сучасних держав, чи є суттєвим у сучасному світі емоційно-психологічний і патріотичний вплив національно-державної символіки на громадян держав?

7. За даними російських вчених, у сучасній Росії частка політично активного населення становить 50%. Від 10 до 30% виборців беруть участь у виборах до місцевих органів влади. Близько 37% не виявляє інтересу до політики і є політично апатичними. Спробуйте на підставі цих даних визначити профіль російської політичної культури.

8. Формування нової української політичної культури відбувається в умовах взаємодії сформованих (традиційних) цінностей української культури і запозичених (ліберально-західних). Цей процес взаємодії складний і неоднозначний. Від його розвитку залежить майбутнє політичної культури України. Розгляньте можливі варіанти розвитку політичної культури в Україні:

- “розмивання” традиційних цінностей і асиміляція західних політико-культурних орієнтацій;
- сегментарний характер поширення ліберальних цінностей;
- конфліктна взаємодія цінностей.

Спробуйте запропонувати свої варіанти розвитку української політичної культури.

9. Яким мотивом (ідеологічним, нормативним, рольовим) зумовлене кожне з наведених міркувань?

- “Мій соціальний статус досить високий. Я займаю доволі високе положення в суспільстві. Мене цілком влаштовують соціальні умови життя. Саме тому я повинен взяти участь у виборах і підтримати того кандидата, чия програма спрямована на збереження status quo. Було б зовсім небажано, щоб до влади прийшли люди, які орієнтуються на радикальні зміни. Це могло б заподіяти великий збиток особисто мені”.
- “Існуюча політична влада, політичні інститути гарантують мені основні права і свободи. А для мене свобода є цінністю. Тому для її збереження я повинний брати участь у голосуванні”.
- “Влада закликає мене взяти участь у виборах. А рішення і розпорядження влади треба виконувати. Тому я піду на вибори”.

10. Чим, на ваш погляд, відрізняється американська політична культура від сучасної української? До якого типу можна віднести сучасну українську політичну культуру? Які чинники і як впливають на процес її розвитку?

11. У політичній науці існують дві протилежні точки зору щодо української політичної культури:

- Відповідно до першої, політична культура українського суспільства має авторитарний характер. Вона практично не схильна до змін і тому будь-які реформи приречені на провал.
- Відповідно до іншого підходу, українська політична культура поступово змінюється. Вона буде вимушена запозичити та інтегрувати більшість західних цінностей.

Дайте свою оцінку цим підходам.

ТЕМИ ДЛЯ ДОПОВІДЕЙ І РЕФЕРАТИВ

1. Політична символіка в системі політичних уявлень.
2. Міфи в політиці.
3. Політичний тероризм: сутність, типи, причини виникнення та засоби боротьби з ним.
4. Порівняльний аналіз політичної участі в країнах Заходу і Сходу.
5. Особливості політичної участі молоді.
6. Політичні традиції в Україні: їх роль у формуванні політичної культури.

7. Регіональні особливості політичної культури в Україні.

ЛІТЕРАТУРА

1. Алмонд Г., Верба С. Гражданская культура и стабильность демократии // Политические исследования. – 1992. – № 4.
2. Алмонд Г., Пауэлл Дж., Стром К., Далтон К. Сравнительная политология сегодня. Мировой обзор. – М., 2002.
3. Баталов Э.Л. Советская политическая культура (к исследованию распадающейся парадигмы) // Общественные науки и современность. – 1994. – № 6; 1995. – № 3.
4. Бебик В.М., Головатий М.Ф., Ребкало В.А. Політична культура сучасної молоді. – К., 1996.
5. Гончаров Д.В. Теория политического участия. – М., 1997.
6. Дахин В. Политическая культура и власть // Свободная мысль. – 1996. – № 1.
7. Дембицкая О.Ю. Электоральная активность молодёжи // Социологические исследования. – 1996.- № 12.
8. Кассирер Э. Техника современных политических мифов // Вестник МГУ. Сер 7. Философия. – 1990. – № 2.
9. Левчик Д.А. Политический хэппенинг // Социологические исследования.– 1996. – № 8.
10. Лісовий В.С. Поняття політичної культури. Політична культура українців // Феномен української культури: методологічні засади осмислення. – К., 1996.
11. Ляхов Е.Г. Терроризм и международные отношения. – М., 1991.
12. Назаров М.М. Политический протест: опыт эмпирического анализа. // Социологические исследования. – 1995. – № 1.
13. Назаров М.М. Политические ценности и политический протест. – М., 1995.
14. Осадчая Г. Политическое поведение женщин. // Социологические исследования. – 1991. – № 12.
15. Пивоваров Ю.С. Политическая культура. Методологический очерк. – М., 1996.
16. Політична психологія: Навч. посібник / За ред. Матвєєва С.О. – К., 2003.
17. Политическая культура: теории и национальные модели. – М., 1994.
18. Современная политическая мифология: содержание и механизмы функционирования. – М., 1996.
19. Терещенко А.Г. С. Липсет о социальных основах политического поведения // Социально-политич. журн. – 1996. – № 4.
20. Терроризм: психологические корни и правовые оценки (“круглый стол”) // Государство и право. – 1995. – № 7.
21. Фукуяма Ф. Конец истории и последний человек. – М., 2004.
22. Хантингтон С. Столкновение цивилизации. – М., 2003.
23. Хантингтон С. Кто мы? Вызовы американской национальной идентичности. – М., 2004.
24. Человек, политика, культура: взгляд через призму политического участия. – М., 1994.

ЗМІСТОВИЙ МОДУЛЬ 5

КУЛЬТУРНІ СЦЕНАРІЇ ДІЯЛЬНОСТІ

- 5.1. *Поняття про культурний і життєвий сценарії.*
- 5.2. *Культура мислення.*
- 5.3. *Культура спілкування.*
- 5.4. *Культура навчання.*
- 5.5. *Культура праці.*



У змістовому модулі розглядаються поняття культурного і життєвого сценарію як еталонних програм життєдіяльності, що задаються людям соціальними умовами і наявними у даній культурі знаннями, цінностями, ідеалами, нормами і правилами поведінки. Культурні сценарії дуже різноманітні, і кожна людина може вибрати такий із них, який вважає найбільш доцільним для неї, або переходити у процесі життя від одного з них до іншого.

Першочергове значення у повсякденному житті людей мають сценарії, що визначають культуру мислення, спілкування, праці, навчання, гри, відпочинку.

ТЕМА 5.1. ПОНЯТТЯ ПРО КУЛЬТУРНИЙ І ЖИТТЄВИЙ СЦЕНАРІЇ

Ми живемо в просторі культури. Культура охоплює наше життя в усіх його проявах. Але життя саме по собі не є феноменом культури – воно являє собою явище багатомірного світу, яке по відношенню до простору культури є “*позапросторовим процесом*”. Не випадково такі мислителі, як **Ф. Ніцше**, **А. Бергсон**, **З. Фрейд** та інші розглядали життя і культуру як протилежності. *Життя - це біологічний процес*, воно дано людині як біологічній істоті. Але воно стає людським життям, коли набуває певних культурних форм.



“Культура є тим, у чому людське життя піднеслось над своїми біологічними обставинами і чим воно відрізняється від життя тварин”.

З. Фрейд. Психологія. Релігія. Культура

З. Фрейд підкреслює, що джерелом людської активності є життєві сили організму, властиві будь-якій живій істоті імпульси до дій для збереження життя і продовження свого роду. Найбільш сильним проявом цих життєвих імпульсів є сексуальність і агресивність.

Інший представник психоаналітичного напрямку – американський вчений **Ерік Бери**, розвиваючи ідеї З. Фрейда, зауважує, що в людини є два найсильніші потяги – це потяг до творення – лібідо, і потяг до руйнування – мортідо. Із намагання до творення виникає кохання, великодушність і щедрість, радісна творчість. Потяг до знищення призводить в дію ворожнечу, ненависть, сліпий гнів, жахливу насолоду жорстокості.





Ерік Бери

Культура приборкує прояви ворожих тваринних інстинктів людини. Вона накладає на поведінку людей певні обмеження і заборони, завдяки яким стає можливим соціальне життя, тобто існування і розвиток суспільства. В суспільстві створюються принципово нові “надбіологічні” умови збереження і продовження біологічного життя людського роду. Культура, таким чином, не створює життєву енергію людини, вона лише спрямовує її на розумні цілі і раціонально організує її використання в умовах людської спільноти.

Культура певним чином програмує життєдіяльність людей, адже кожна окрема особистість живе і діє, вибудовуючи своє індивідуальне життя за програмами, які визначаються соціальними умовами і засвоєними особистістю культурними установками. Такі програми в сучасній науці отримали назву *сценаріїв*.

Поняття *життєвого сценарію* ввів у науковий обіг американський психоаналітик *Е. Берн*. Під життєвим сценарієм Е. Берн розумів певні моделі поведінки, згідно з якими особистість організує хід свого життя. Безумовно, людина сама планує своє життя. Але уявлення людей про те, як вони хотіли б його прожити, формується під впливом навколишнього соціального середовища. Так, існують еталонні сценарії життя селянина, аристократа, вченого, бізнесмена і т.п.

 “Сценарії – це штучні системи, що обмежують спонтанні творчі людські прагнення, так само, як і ігри, в які грають люди, - штучні структури, що лімітують спонтанну творчу інтимність”.

 Сценарієм ми вважаємо спосіб структурування часу свого життя між першим звуком вітання біля материнських грудей і останнім "прощавай" на краю могили. Час життя вичерпується й наповнюється "діянням" і "недіянням". Час майже весь складається з "ніколи не роблю" і "роблю завжди", "жодного разу не робив раніше", "не буду робити – зроблю пізніше", "роблю знову і знову" і "буду робити до тих пір, поки нічого уже неможливо буде зробити". Тому й виникають сценарії, позначені, як "Ніколи" і "Завжди", "До тих пір, поки" і "Після того, як", "Знову і знову", а також сценарії "З відкритим завершенням”.

Е. Берн. Ігри, в які грають люди: психологія людських взаємин. Люди, які грають в ігри: психологія людської долі

Отже, *сценарій – це розгорнутий у певному соціокультурному контексті план дій особистості*. Він не завжди чітко усвідомлюється самою людиною і може бути досить розмитим, орієнтовним. Але будь-яка людина, якщо вона діє як розумна істота, завжди має якийсь, хоча б приблизний сценарій, що визначає можливі шляхи і способи її дій (наприклад, коли ми збираємося зателефонувати, то ще до того, як ми беремо телефонну трубку, в нашій голові складається приблизний сценарій майбутньої розмови: ми згадуємо ім'я того, з ким хочемо розмовляти, визначаємо загальну канву бесіди, передбачаємо можливі варіанти розмови, коли нам скажуть те або інше, або якщо до телефону підійде хтось інший). Цей сценарій може бути намічений лише в загальних рисах, у ході розмови він може змінюватися залежно від різних обставин, але без нього навряд чи ми змогли б телефонувати.

“Сценарій звично охоплює все життя людини. Він ґрунтується на рішеннях, прийнятих у дитинстві, і на батьківському програмуванні, яке постійно підкріплюється. Підкріплення може здійснюватися у ході повсякденних контактів, коли, наприклад, син працює у фірмі, що належить батькам, чи дочка кожен день телефонує матері, щоб обговорити буденні справи. Коли контакти між дітьми і батьками здійснюються не так часто, наприклад, під час листування, час від часу, то вплив батьківських вказівок буде непрямим, хоча й не менш сильним. Коли батьки вмирають, то їх "інструкції" можуть ставати навіть більш впливовими, ніж раніше.”

Е. Берн. Ігри, в які грають люди: Психологія людських взаємин. Люди, які грають в ігри: психологія людської долі

Значно складнішими є довготривалі сценарії, які визначають нашу професійну діяльність, форми дозвілля, дружні або любовні стосунки, сімейне життя. Такі сценарії зазвичай формуються у вигляді окремих *цілей, завдань і принципів*. Багато чого тут залишається невизначеним і вибудовується гіпотетично, з увагою на те, що життя буде вносити в них істотні корективи.

У таких сценаріях можна розрізнати два рівні – *культурний* та *індивідуальний*. На першому рівні сценарій має вигляд сюжету, який визначається об'єктивними умовами життя людини і тим, які знання, норми, цінності та ідеали може вона отримати з навколишнього культурного простору.

Культурний сценарій виступає як соціокультурно обумовлений сценарійний план, як основна сюжетна лінія життєвих дій. У просторі культури можуть існувати *еталонні* сюжети культурних сценаріїв та *інваріантні* – незалежні від конкретних життєвих ситуацій побудови. Але в межах загального культурного сценарію може існувати ціла низка різноманітних варіантів основного сюжету. Кожна людина вибирає якийсь із них залежно від конкретних обставин свого життя і власних індивідуальних рис.

В *індивідуальному* сценарії діяльності сюжет набуває своєрідності, притаманної саме конкретній особистості. Він містить у собі варіативні, не загальноприйняті в даному суспільстві сценарні “репліки” і ходи, в яких відбиваються особистісні і ситуативні моменти.

Культурні сценарії – це платформи, на яких вибудовуються індивідуальні сценарії. Будь-який культурний сценарій, з одного боку, забезпечує відповідність дій людини умовам суспільного життя, її можливу успішність, внаслідок чого поведінка людей стає зрозумілою і передбачливою для інших. Сценарії, таким чином, впорядковують та значно спрощують систему соціальних відносин у суспільстві, але, з іншого боку, стандартизують мислення, що може призвести до негативних наслідків у разі, якщо людина опиниться в життєвій ситуації, яка не збігатиметься із звичними культурними умовами. У цьому випадку людина фактично опиняється наодинці із своїми проблемами, і змушена сама, на свій страх і ризик, винаходити нові, невідомі досі сюжети діяльності. Проте відхилення від усталених моделей поведінки, що виявляються позитивним для людини та суспільства, згодом можуть стати взірцями для нових культурних сценаріїв.

Важливе місце серед культурних сценаріїв займають *сценарії діяльності*. Вони визначають у загальному вигляді характер, мету, норми поведінки людей, у певній галузі суспільного життя. Першочергове значення в повсякденному житті людей мають сценарії, що визначають *культуру мислення, спілкування, праці, навчання, гри, відпочинку*.

ТЕМА 5.2. КУЛЬТУРА МИСЛЕННЯ

Ефективність мислення людини визначається здатністю вирішувати завдання, які постають перед нею. Ця спроможність залежить, з одного боку, від природної інтелектуальної обдарованості індивіда, а з іншого – від виховання, освіти, життєвого досвіду і, нарешті, від залучення особистості до культури. Саме з культури людина черпає знання, використовуючи їх для вирішення різних завдань; цінності та ідеали, які визначають її ставлення до цих завдань; навички, прийоми, правила мислення, що допомагають вирішувати ці завдання.

Мислення належить до понять, які досить складно визначити. Якщо сказати, що мислення – це узагальнене відображення дійсності людським мозком, то в даному випадку буде виявлений гносеологічний, тобто теоретико-пізнавальний аспект мислення. Фізіолог надав би перевагу іншому визначенню: мислення – це ідеальне виявлення вищої нервової діяльності мозку. Психіатри кажуть, що мислення – це інтелект у дії. Але в такому разі доводиться з'ясувати, що таке інтелект. Ми ризикуємо потрапити в коло взаємодоповнюючих визначень: мислення – це продукт мозку, а мозок – це матеріальний носій мислення.

На сучасному рівні наукових знань про процеси мислення сформулювалося інформаційне визначення мислення. Так, англійський кібернетик *У. Росс Ешбі* розглядає мислення як специфічний процес оброблення інформації за певною програмою. Звісно, не можна ототожнювати людське мислення з процесом оброблення інформації, бо воно має і біологічний, і соціальний аспекти. Але пізнавальний аспект мислення полягає в активному вилученні інформації із зовнішнього світу та її опрацюванні. І коли кажуть, що мислення є обробленням інформації, то не стільки визначають мислення, скільки вказують на одну з його особливостей.

Процес мислення ніколи не розпочинається "на порожньому місці", "з нуля". Застосовуючи образ мислення дорослих, дитина починає використовувати його для визначення своїх завдань. Таким чином, осмислення будь-якого завдання будується за відповідними канонами, які в самому узагальненому вигляді утворюють **сценарій процесу мислення**. У відповідності з цим сценарієм людина намічає питання для обдумування, висуває якісь передбачення, підбирає аргументи, визначає їх істинність тощо.

У ході реалізації задуму сценарій може змінюватися, у ньому можуть бути певні „білі плями”, для виявлення їх чіткості і виразності потрібні оригінальні і незвичні „стрибки” думки, але навіть вони (за винятком окремого

творчого натхнення, інстинкту) не дуже відхиляються за межі загальноприйнятого в даній культурі образу мислення.

У кожній галузі діяльності є свої сценарії мислення – специфічні правила, прийоми і способи вирішення розумових завдань (думка художника формується дещо інакше, ніж думка вченого, гуманітарне мислення відрізняється від природничо-наукового чи технічного, методи медичної діагностики одні, а методи аудиту в економіці зовсім інші). Є субкультурні відмінності в мисленні людей, що належать до різних етнічних, вікових, гендерних, професійних груп. Кажуть, наприклад, що "жіноча" логіка, на відміну від "чоловічої", менш чутлива до протиріч і більш пластична, гнучка і варіативна, що жінки у своїх судженнях більш схильні спиратися на інтуїцію та емоційну оцінку конкретної ситуації, ніж на загальні принципи і абстрактно-логічний аналіз причинних зв'язків; що дрібниці для них мають більше значення, ніж для чоловіків, і можуть дати підставу для великих висновків, тоді як для чоловіків дрібниці не заслуговують на увагу.

Так чи інакше, але сценарії мислительних процесів можуть видозмінюватися залежно від різних факторів. Проте існують і деякі загальні вимоги до сучасної культури мислення людини. До найбільш характерних вимог відносять *рефлексивність, аргументованість, логічну культуру, професіоналізм, стратегічність*.

Рефлексивність є такою організацією процесу мислення, що включає в себе не тільки роздуми над вирішуваним завданням, але й роздуми про те, як відбуваються роздуми над завданням.

Термін "*рефлексія*" (від лат. *reflexio* – звертання назад) – це унікальна здатність свідомості людини (й думки) в процесі сприйняття дійсності сприймати й себе саму. Внаслідок цього людська свідомість постає водночас і як самосвідомість, думка про щось – як думка про думку, знання про щось – як знання про саме знання.

Аргументованість. Потрібно чітко розрізнити тезу та її аргументацію. Необґрунтовані думки повинні вважатися не більш, ніж гіпотезами. Ця норма передбачає *критичність і самокритичність*.

Критичність означає необхідність самостійної оцінки правильності будь-якої іншої думки – чи то „загальної”, чи то думки „авторитету”.

Самокритичність полягає у вмінні об’єктивно оцінювати аргументацію своїх власних думок і висновків. Емоції, бажання, "інтуїтивне відчуття" можуть відігравати велику роль у мисленні, виступаючи як стимули цілеспрямованого пошуку на користь тієї чи іншої думки. В пошуках істини нічого не потрібно приймати на віру. Віра – не аргумент. Віра є лише суб’єктивна психологічна установка, яка без пояснюючих її аргументів не забезпечує достовірність знань.

Логічна культура. Логічна культура – це логічна грамотність. З часів Арістотеля встановлені логікою правила дедуктивних та індуктивних умовиводів стали вважатися обов’язковими нормами мислення. Подібно тому, як грамотна людина вміє писати без орфографічних помилок, так і логічна грамота є вмінням мислити без логічних помилок, у відповідності з законами логіки, послідовно і без протиріч.

Професіоналізм. Одночасно з загальними законами логічного мислення існує багато спеціальних методів, за допомогою яких вирішуються завдання у різних галузях знання (наприклад, в математиці – метод Фур'є, в різноманітних дослідженнях – методи математичного моделювання, статистичні методи тощо). Сьогодні навряд чи знайдеться така сфера інтелектуальної праці, в якій не було б подібних спеціальних засобів мислення. Час дилетантів пройшов, всюди потрібні фахівці, що мають відповідний рівень професійної культури і володіють засобами професійного мислення.

Стратегічне управління. Вміння користуватися загальнологічними і спеціальними професійними методами дозволяє успішно справлятися зі стандартними завданнями, шлях до вирішення яких відомий із самого початку. Але якщо справа стосується складних нестандартних проблем, відносно яких заздалегідь невідомо, у якому напрямі шукати їх вирішення, то одного цього вміння може бути недостатньо. Виникає запитання: як знайти шлях, що веде до мети, як вибрати з великої кількості наявних засобів і методів ті, що потрібні для руху по цьому шляху і можуть бути найбільш ефективними і доцільними?

При недостатній культурі мислення людина може діяти "за інтуїцією", за принципом "проб і помилок", безсистемно, наважання тощо. Але в наш час існують багатоманітні форми *стратегічного управління мисленням*, що дають можливість найбільш раціональним чином організувати весь мислительний процес у цілому. Вони поділяються на два основні типи.

Перший – це *алгоритмічні і напівалгоритмічні методики*, за допомогою яких вирішуються стандартні завдання. Для цих методик характерним є те, ще вони повністю або майже повністю визначають низку операцій, з яких складається вирішення завдання, тому з великим рівнем надійності, гарантують отримання рішення. Другий тип стратегії мислення – це *евристичні стратегії* (евристика). Вони використовуються головним чином для вирішення нестандартних завдань. На відміну від стратегій алгоритмічного типу, вони не дають однозначних рішень відносно конкретних операцій мислення і не гарантують успіх. У них містяться лише деякі прийоми, які розширюють поле пошуку рішень і здатність наштовхнути думку на правильний шлях. Такі евристичні стратегії підвищують вірогідність успішного вирішення завдання і значно ефективніші, ніж "інтуїція" чи метод "проб і помилок".

"*Стратегічність*" – ознака сучасної культури мислення. Нині важко досягти успіху в будь-якій сфері інтелектуальної діяльності без регуляції і організації процесів мислення за допомогою алгоритмічних і евристичних стратегій, і кожен, хто займається розумовою працею, свідомо чи несвідомо їх використовує. Значне поширення в техніці отримали спеціально розроблені евристичні стратегії винахідництва. Відомі такі евристики, як метод аналогій, методика "гірлянд асоціацій", евристичні прийоми Пойа, синектика, методика "шести шляп мислення", "мозковий штурм", теорія рішення винахідницьких завдань *Альтшуллера* та ін.

Розглянуті риси сучасної культури мислення належать до основних принципів побудови сценаріїв діяльності культури мислення в сучасному цивілізованому суспільстві.

ТЕМА 5.3. КУЛЬТУРА СПІЛКУВАННЯ

Відносини людини з іншою людиною, із суспільством – важлива проблема культурології. Ми живемо серед інших людей і змушені пристосовуватися до них, узгоджувати з ними свої інтереси та цілі. Ми живемо в державі, і для нас не байдуже, яка у нас влада, поважаємо ми її чи боїмося. Нарешті, ми повинні знати, які були спроби в історії побудувати гармонійні відносини між людьми, суспільством і державою, і чи можлива взагалі така гармонія.

"Я" завжди існує тільки в тісній взаємодії з "Ти", з "Іншими", з навколишніми речами, з "Ми". Науки, що вивчають суспільство, в кожному епоху знову і знову з'ясовують суть цих відносин. При цьому виявляється, що чим далі ми просуваємося у пізнанні один одного, тим більше розмірковуємо про себе і тим більше ми стаємо іншими. У світі рослин, тварин усе навпаки – там нас нічого не хвилює. Ф. Ніцше зазначав, що нам приємно бути на лоні природи саме тому, що в неї немає й гадки про нас.



“Хоч ми бачимо тільки тіло і жести Іншого – але крізь них ми спостерігаємо невидиму абсолютну потаємність, дещо, що кожен знає виключно від самого себе. Тіло іншого – справжній семафор, що посилає безмежну кількість сигналів, які говорять про те, що відбувається в його, Іншого, потаємному світі, але ці сигнали – лише побічне свідчення зовнішнього світу Іншого, за допомогою них можна лише здогадатися, що відбувається в його, Другого, потаємному світі”.

Х. Ортега-і-Гасет. Людина і люди

Вступаючи в спілкування, люди так чи інакше “налаштовуються” на взаємодію один з одним. Кожен бодай приблизно уявляє, що і як він скаже чи зробить, яка буде реакція інших на це, його власна реакція на цю реакцію тощо. Уявлення такого роду утворюють *індивідуальний сценарій спілкування*.

В основі індивідуальних сценаріїв лежать окремі типові *культурні сценарії спілкування*. Серед них є і сценарії, які визначають способи, завдання, форми спілкування, запроваджені у якійсь групі або культурі, і сценарії більш загального типу, відображені у загальнокультурних нормах і правилах спілкування. Такого роду загальнокультурні сценарії являють собою те, що називають *культурою спілкування*.

У культурі спілкування є два взаємопов'язаних аспекти: *зовнішній (ритуальний, “етикетний”)* і *внутрішній (соціально-психологічний)*.

Ритуальний, “етикетний” аспект культури спілкування називають *зовнішньою культурою*. Вона відображається у виконанні загальноприйнятих ритуалів спілкування, правил етикету, які диктують, що і як належить робити під час спілкування. Характер цих відносин утворює другий, глибший прошарок культури спілкування – її *соціально-психологічний аспект (внутрішня культура)*.

Існують окремі загальні норми людських відносин, що склалися історично і стали загальноприйнятими в сучасному суспільстві. Вони не завжди і не всіма виконуються, але поведінка у відповідності з ними вважається бажаною і очікується від людей. До основних норм внутрішньої культури відносяться такі вимоги:

1) чини (дій) у відношенні до інших так, як ти хотів би, щоб вони діяли по відношенню до тебе.

2) виконуй свої обіцянки, домовленості і зобов'язання.

3) будь добродійним, намагайся в міру можливості робити добро людям, виконувати їх прохання.

Дані вимоги, за своїм змістом є формулюванням класичного "золотого правила моральності", що досить часто ототожнюється із самою мораллю. "Золоте правило моральності" виникає в середині першого тисячоліття до н. е., у так званий "осьовий час" за теорією **К. Ясперса**, і найбільш яскраво втілює ті зміни в розвитку людства, коли у боротьбі раціонального досвіду з міфом і відбувається становлення людства, виникає сучасний тип людини, формуються основні поняття і категорії, створюються світові релігії. Золоте правило моралі виникає незалежно в різних культурах – стародавньокитайській (Конфуцій), буддійській (Будда), стародавньогрецькій, християнській, культурі Нового часу.

Так, за шкалою соціально-етичного спрямування стародавньокитайського мислителя **Конфуція** (551– 479 рр. до н.е.), на першому плані були проблеми людських стосунків та норм поведінки. Конфуцію приписують визначення людини як істоти, яка у своїх діях керується внутрішніми мотивами. Водночас вирішальну роль у людському житті відіграє закон (або повеління) Неба. Людина повинна навчитися сприймати і розуміти цей закон відповідно до волі Неба. Якщо людина спроможна це робити, вона постає як "шляхетна" – цзюнь-цзи, така, у душі якої діє добродійність ("де").



Конфуцій

Конфуцій запропонував нормативну програму гідного життя, яку можна охарактеризувати як "Етику ритуалу". На його думку, саме ритуал спроможний поєднати цнотливість і щастя, волю окремої людини і узгоджене життя всіх у суспільстві.

Центральна категорія вчення Конфуція – "жень", що відповідає в українській мові таким поняттям, як "людське начало", "милосердя", "людяність", "гуманність". "Жень" означає і специфічну ознаку людини, і програму її діяльності. Це – людське начало в людині, яке є одночасно її обов'язком. Не можна сказати, що таке людина без одночасної відповіді на питання, в чому полягає її моральне призначення. Інакше кажучи, людина є те, що вона сама із себе робить. Ієрогліф "жень" складається з двох знаків, якими позначають відповідно "людину" і цифру "2". "Жень" бере свої витoki і реалізується у відносинах людини з іншими людьми. Саме ці відносини складають простір людського буття. Відносини між людьми наповнюються моральним змістом, стають гармонійними тоді, коли вони взаємні.

🔍 “На питання свого учня: “Чи можна все життя керуватися одним словом?” Конфуцій відповів: “Це слово – взаємність, не роби іншим того, чого не бажаєш собі”.

Конфуцій. Лунь-юй (Бесіди та міркування)

Наведений вислів Конфуція в європейській культурі й став основою “золотого правила моральності”.

“Жень” як людяність, початок взаємовідносин – загальний принцип поведінки. Його конкретним втіленням є ритуал “лі”. Якщо “жень” можна охарактеризувати як душу людського спілкування, то ритуал є його плоттю. У найзагальнішому вигляді під ритуалом усвідомлюються конкретні норми і зразки суспільно гідної поведінки. “Лі” можна тлумачити як своєрідну “змазку соціального організму”.

Ритуал поєднує людей, визначає оптимальну дистанцію для спілкування людей, різних за своїми природними якостями і за соціальним статусом. Ритуал є відповіддю на питання: як реалізувати принцип рівності у відносинах між нерівними людьми. Коротко його можна було б визначити як *суспільну домірність індивідів*.

🔍 “Стримувати себе, щоб у всьому відповідати вимогам ритуалу, – це й є людяність”.

Конфуцій. Лунь-юй (Бесіди та міркування)

Дуже важливо зрозуміти співвідношення “жень” і “лі”. “Жень” не існує над чи поряд з “лі”, а тільки через “лі”. Але й “лі” втрачає свою моральну якість поза співвіднесенням із “жень”.


Отже, шляхетна людина, за Конфуцієм, у своїх діях внутрішніми чинниками має певні життєві принципи, серед яких обов’язковими є “жень” – людяність; “сяо” – повага до батьків (старших), “лі” – виконання ритуалів. Виконання ритуалів передбачало виконання обов’язкових норм та правил спілкування як між окремими людьми, так і в межах суспільних відносин.

Своєрідну модель гармонійних відносин людини з людиною, суспільством, намагання досягти внутрішньої досконалості, свободи, щастя, надає й буддистське релігійно-філософське вчення. Моральне вдосконалення, за вченням Будди, тлумачиться як рух від індивідуально-особистісної визначеності до абсолютно безособистісного начала. Це вчення спрямоване на відмову від людської самості, від усього, що відокремлює індивіда від інших людей, і навіть ширше – від усіх живих істот.

У вченні Будди є поняття *metta*, що перекладається як любов, відсутність ненависті. Це такий стан, якого досягає людина, що подолала в собі ворожнечу і чуттєву прив’язаність до світу, і який реалізується в однаково доброзичливому ставленні до всіх живих істот. Моральний кодекс буддиста складається з п’яти заборон: він повинен утримуватися від вбивства, крадіжки, перелюбства, обману та збуджуючих напоїв.

Таким чином, вчення Будди спрямовується на досягнення гармонії в людських стосунках шляхом внутрішнього самовдосконалення особистості.


Пошуки гармонії у взаєминах людей, побудови ідеальних систем спілкування можна знайти і в працях мислителів античності. Так, стародавньогрецький філософ *Сократ* присвятив своє життя пошуку відповіді на питання, яке життя є найкращим і самим гідним.

 “Як вважав Сократ, людині не слід піклуватися про свої справи раніше і більше, ніж про себе. Багатство, влада, здоров’я, думки інших – все це вторинне. Первинним же й найважливішим є піклування про душу. Сократ зневажав усе те, про що піклується більшість, а саме – користь, домашні справи, військові чини, промови у народному зібранні, участь в управлінні, заколотах, повстаннях, тому що він шукав дещо більш важливе й цінніше”.


Платон. Апологія Сократа

Давні римляни сформулювали "золоте правило моральності" у вигляді принципу: *“Домовленості мають виконуватися”* (у 483 р. на Карфагенському соборі цей принцип був покладений в основу міжнародного права). Якби люди не дотримувалися цього принципу, то обіцянки, домовленості та зобов’язання взагалі втратили б сенс, а поведінка людей була б зовсім непередбачуваною.

У християнстві в найбільш розгорнутому вигляді "золоте правило моральності" представлене в *Нагірній проповіді* Ісуса.


 “І так в усьому, як ви хочете, щоб до вас ставилися люди, так і ви ставтеся до них, бо в цьому Закон та Пророки”.

Євангеліє від Матвія, 7:12

 “І як хочете, щоб з вами поступали люди, так і ви поступайте з ними”.

Євангеліє від Луки, 6:31

Сама назва – "золоте правило моральності" формулюється лише у XVIII ст. Так, видатний німецький філософ **I. Кант**, досліджуючи мораль, виходив із визначення вихідної рівності всіх людських розумів як суверенного чинника свідомого вибору поведінки. З такої рівності випливає, що кожен окремий розум у прийнятті рішень повинен діяти як загальний розум. На цій основі формулюється кантівський *“категоричний імператив”* (“остаточне повеління”), який означає, що людина, обираючи певний тип поведінки, припускає можливість такої самої поведінки для будь-кого.

 “Чини завжди так, щоб максима (тобто вираз у формі принципу) твоєї волі могла мати також і силу ... всезагального закону”.

I. Кант. Основи метафізики моралі

Таким чином, "золоте правило моральності" потребує від людини у її стосунках з іншими людьми керуватися такими нормами, які можна було б повернути на саму себе. Для цього їй необхідно уявити себе на місці інших, тобто тих, хто буде відчувати дію даної норми, а інших поставити на своє власне місце. При такій диспозиції норма приймається, а, отже, набуває якості моральної норми.

Спілкування людей відбувається в різних формах. Серед них можна виділити такі *різновиди*.

1. Спілкування людини з реальним партнером. Його різновидами є:

- *практичне спілкування* – відбувається в процесі сумісної практичної діяльності, яка потребує обопільної узгодженості дій і встановлення відносин співробітництва, управління і підкорення;

- *духовне спілкування* – міжособистісний інтелектуально-емоційний зв'язок, що найбільш виразно виявляється в дружніх відносинах;

- *представницьке спілкування*, коли індивіди виступають не як вільні, суверенні особистості, а як представники окремих груп чи соціальних інститутів (типова для представницького спілкування процедура – переговори як перехідна форма від міжособистісного спілкування до групового);

- *групове спілкування* – взаємодія груп, кожна з яких виступає як єдине ціле (наприклад, між класами, націями, партіями, державами, культурами).

2. Спілкування людини з ілюзорним партнером. Таким партнером може бути "олюднений" об'єкт, що постає в якості одухотвореного. Витоки ілюзорного спілкування з невидимою силою (партнером) ми віднаходимо у давніх релігіях світу (магія, анімізм, анімалізм, фетишизм), в особливостях світогляду стародавньої людини. Прикладом такого світобачення може бути язичеська віра стародавніх слов'ян, яку прийнято називати анімістичною (від лат. – *animus* – душа, живе). Язичники сприймали природу і все довкілля одухотвореним, живим, вважаючи, що весь світ – земля, повітря, небо – заповнені видимими і невидимими істотами. Таким чином, у природі все дихає, думає, говорить і діє на рівні з людьми. Наші предки язичники, аби жити у злагоді з природою, намагалися задобрити її, віддавали їй жертви.

Образ двополярності та триєдності світобуття переймає не лише язичеський, а й весь християнський і, взагалі, весь світовий світогляд. Він відлунується в поезії, малярстві, вишивці, кінематографії, молитвах тощо.

Приклад ілюзорного (одухотвореного) спілкування втілений у сучасному американському фільмі "Вигнанець" з Томом Хенксом у головній ролі. Образ такого невидимого співрозмовника героєм фільму був віднайдений у волейбольному м'ячі з деяким оригінальним зображення людської голови. Це був єдиний образ, який підтримував протягом чотирьох років боротьби за виживання на безлюдному острові героя Хенкса – сучасної цивілізованої людини, яка не втрачала жагу до життя, опинившись у інформаційному вакуумі.

3. Спілкування людини з уявним партнером. На відміну від ілюзорного партнера, який є дійсно реальним, але наділений уявним одухотворенням, тут мається на увазі вигаданий, існуючий лише в уяві партнер.

В якості його може виступати “друге Я” особистості (як “чорна людина” у відомому вірші С. Єсеніна), з якою зав’язується міжособистісний діалог, або образ іншої людини, герой художнього твору. До такого типу спілкування відноситься і спілкування з духами та богами.

4) Спілкування уявних партнерів – художніх персонажів. Цей тип відносин відбиває моделювання спілкування засобами мистецтва.

Якщо прийняти до уваги мету спілкування, то можна виділити чотири типи ситуацій :

- мета спілкування знаходиться поза його змістом (спілкування є засобом організації якого-небудь виду предметної діяльності – виробничої, наукової, політичної тощо);
- мета спілкування знаходиться в самому його змісті (спілкування заради спілкування: “Приходь, хочеться поспілкуватися”);
- мета полягає в залученні іншого до свого духовного світу (засобами навчання, виховання, освіти);
- мета полягає в залученні себе до духовного світу партнера.

У соціальній психології прийнято розрізняти *формальне* (анонімне, функціональне) і *неформальне* (дружнє, інтимне) спілкування (схема 5.1).

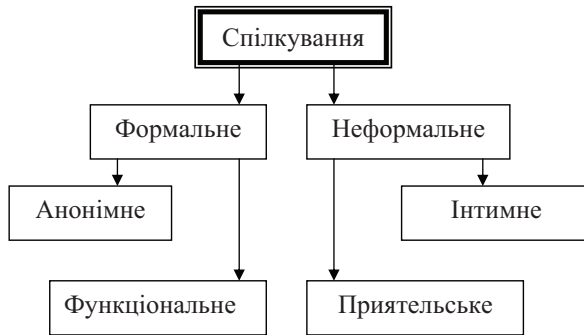


Схема 5.1. Соціально-психологічна класифікація сценаріїв спілкування

Наведена класифікація є значною мірою умовною і охоплює лише живе міжособистісне спілкування. Проте нею зручно користуватися для вивчення особливостей сценаріїв спілкування в різних ситуаціях повсякденного життя.

Анонімне спілкування. В сучасних умовах сфера анонімного спілкування дуже широка, особливо в умовах міста. Це короткотривалий контакт між незнайомими людьми (на вулиці, в міському транспорті). Анонімне спілкування жителів села відрізняється від спілкування жителів міста, що цілком зрозуміло. Було підраховано, що у великих містах людина бачить за день у середньому до 10 тис. облич, серед яких знайомі майже відсутні. Якщо на кожного зустрічного емоційно реагувати, то це було б надзвичайним навантаженням на психіку. Отже, анонімність спілкування в цих умовах – це захисний щит від нервових перевантажень.

Сценарії анонімного спілкування на вулиці потребують дотримання ряду правил: триматися в ході руху правого боку, поступатися дорогою зустрічним, переходити вулицю на сигнал світлофора тощо. У транспорті поступатися місцем інвалідам, жінкам, людям похилого віку. Виникаюче емоційне напруження в перевантаженому пасажирами суспільному транспорті може бути пом'якшене дотриманням сценаріїв поведінки в цій ситуації. Воно передбачає, що не слід дивитися в обличчя людини, що притулилася до тебе, навпаки, слід робити вигляд, що ти не помічаєш її. Потрібно заздалегідь готуватися до виходу і узгоджувати це з людьми, що стоять попереду, дати пройти повз себе тим, хто про це просить.



Головне в анонімному спілкуванні – доброзичливе ставлення до людей. У країнах Заходу, особливо в США, незнайомі люди при випадковій зустрічі завжди усміхаються. Усмішка – знак доброзичливості. Ось приклад із статті В. Солоухіна “Очень жаль” у журналі “Наш современник” (1981, №3, с. 29): *“Посмотрите, почти все у человека предназначено для самого себя: глаза – смотрят, находит, рот – поглощают пищу, все нужно самому себе, кроме улыбки. Улыбка самому себе не нужна. Если бы не зеркало, вы ее никогда даже не увидели. Улыбка предназначена другим людям, чтобы им с вами было хорошо, радостно, легко. Это ужасно, если за десять дней тебе никто не улыбнулся и ты никому не улыбнулся тоже. Душа забнет”*.

Функціональне спілкування. Цей тип спілкування має місце тоді, коли люди вступають у контакт як виконавці відповідних функцій, пов'язаних з їх соціальними ролями. У цьому випадку відносини між ними визначаються правами відповідно до їх ролей. Насправді ці функції, права та обов'язки “прикріплені” не до самої особистості, а до тієї соціальної позиції, яку вона займає. Особистість, що зайняла якусь службову посаду, отримує відповідні функції, права і обов'язки, а покинувши посаду – втрачає їх.

Таким чином, функціональне спілкування за своєю сутністю не потребує особистісного емоційного задіяння. Функціональне спілкування – типова форма ділових відношень. Її метою є обмін інформацією, узгодженість думок, вирішення певного питання. Тому в сценаріях функціонального спілкування на першому місці знаходяться інтереси справи, а не особистості співрозмовників.


Приятельське (дружнє) спілкування. Це вид неформального спілкування людей, які досить добре знають один одного, яких пов'язують певні загальні справи, захоплення або просто бажання зберегти минулі зв'язки. Приятельське спілкування може мати різні форми – від просто добрих відносин, до більш тісних, побудованих на спільності духовного світу, глибокої взаємної симпатії. В останньому випадку важко виявити межу між приятельством і дружбою.

Якщо в приятельських відношеннях досить часто меркантильний мотив (принцип “я – тобі, ти – мені”) відіграє провідну роль, то таке спілкування за суттю мало чим відрізняється від функціонального. Приятельські відносини можуть бути тоді справжніми, коли вони не спираються на корисні чи престижні міркування і коли вони позначаються особистісною духовною зацікавленістю.

Що стосується дружнього спілкування (дружби), то з часів Сократа воно вважалося однією з основних добродійностей, відображених у взаємній симпатії і духовній спільності двох осіб. При цьому вищої моральної оцінки удостоювалась дружба, основою якої була взаємна любов, пошана, відкритість і абсолютна довіра однієї людини до іншої. Згідно філософському енциклопедичному словнику *Дідьс Жулія*, невід’ємним атрибутом дружби є спілкування, яке відкриває шлях до реалізації свого “Я” через “ТИ”. Справжня дружба органічно містить у собі елемент вищої свободи, що наділяє її силою самореалізації, вивільненням внутрішньої свободи.

Г. Гегель показав у “*Феноменології духу*”, що самореалізація залежить від визнання людини іншими. За Г. Гегелем, момент такого визнання – суперницька боротьба двох свідомостей, які спочатку є замкнутими кожна у своїй суб’єктивності; “відкритість іншому повинна скоріше витікати із відношення до нього саме як до іншого. Це можливо, за *М. Шелером*, за допомогою симпатії, яка одночасно і зберігає дистанцію, і миттєво охоплює відчуття іншого. Самореалізація відрізняється як від кохання (спрямованості до злиття, а не до розуміння), так і від імітації (намагання робити, як інший).

Розмірковуючи про дружбу, український мислитель, письменник і філософ Г. Сковорода називав дружбу “*божественной вещью*”.

 “Дружба означає взаємне, відкрите ставлення людей один до одного. Дружба передбачає взаємне Пізнання. Вона потребує часу для свого розвитку і часу для спілкування. Дружба є самоціллю, вона не використовується як засіб для досягнення будь-чого іншого. Любов, дружба, віра дають можливість людині вийти за межі свого “Я”, наповнюють душу людини творчою енергією, спрямовують на шлях справжнього щастя”.

Г. С. Сковорода. Твори

Інтимне спілкування. Особиста емоційна зацікавленість одного в одному і глибока душевна єдність є основою цього виду спілкування. Будь-які меркантильні чи престижні мотиви тут не можуть бути причиною, що стимулює спілкування, вони руйнують інтимне спілкування.

Інтимне спілкування ще менше, ніж приятельське, регламентовано будь-якими формальними правилами поведінки. Проте це не означає, що його сценарії встановлюються незалежно від культурних установок. Загальні норми культури діють і тут. Особливу важливість набувають моральні якості партнерів, вміння їх слухати один одного, розуміти думки і почуття іншого, вибачати помилки, долати розбіжності.

Одним з основних типів інтимного спілкування є *кохання*.

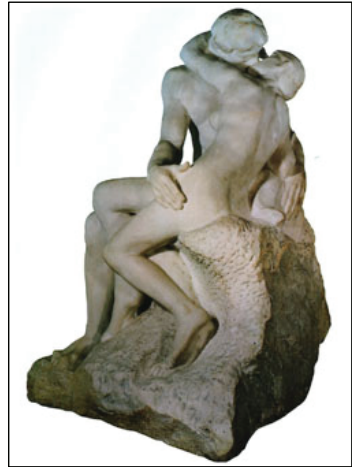
Кохання (мається на увазі статеве кохання), враховуючи його виключність і неповторність, підпорядковується, так само як і дружба, існуючим у культурі сценаріям.

🔍 “Я називаю статевим коханням (на відсутність кращої назви) виключну прив'язаність (як взаємну, так і односторонню) між особами різної статі, які можуть бути між собою у відношеннях чоловіка і жінки, аніскільки не визначаючи при цьому питання про значення фізіологічної сторони справи”.

В. Соловйов. Зміст кохання

Навіть статевий потяг – біологічне підґрунтя, на основі якого зростає квітка кохання, набуває культурно зумовленої форми. На світанку людської історії, в первісній орді, допустився проміскуїтет – безладні статеві зносини. Поява статевих табу було першим культурним посяганням на сексуальний інстинкт. Воно означало обмеження сексуальних зносин у щойно започаткованих соціальних відносинах, моральних нормах. У багатьох примітивних культурах вводилася заборона на статеві зносини на час важливих колективних справ (перед полюванням) – очевидно, щоб уникнути конфліктів, які виникають в умовах проміскуїтету. Виникнення парної сім'ї ще більш обмежило задоволення сексуальних потреб соціально-культурними рамками. Сучасна цивілізація проникає навіть у саму біологічну природу сексу і дітонародження, запроваджуючи як норму використання презервативів та інших протизаплідних засобів.

Статеві табу в первісному суспільстві стали передумовою виникнення вибірковості – першої норми індивідуального кохання як форми людських (а не тваринних) відносин. В античній літературі кохання описується ще як чисто тілесні потяги до іншої особистості. Про духовне спілкування мова майже не йде. Щоправда, **Платон** уже починає розрізняти кохання чуттєве і любов духовну (“Ерот Афродіти земний” і “Ерот Афродіти небесний”), ставлячи другу вище від першої. Але духовну любов між чоловіком і жінкою він вважав неможливою. В античну пору духовне спілкування існувало тільки між чоловіками (деякі гетери – подібно знаменитій Аспазії, коханки Перікла – рідкісний виняток). Поєднання тілесного і духовного спілкування могло відбуватися тільки в гомосексуальному коханні, яке було звичайним явищем у Греції і Римі.



О. Роден. Вічна весна

Уявлення про те, що чуттєве кохання характерне лише людям простим, а духовна любов – благо, доступне лише еліті, міцно утвердилось у культурі елінізму. Новий розвиток ця ідея отримала лише в християнстві, яке проголосило духовну любов Божим даром, всезагальною основою та “істотною сутністю” взаємовідношень між Богом і людиною, між людьми і народами, між людиною і світом. Одночасно духовна любов стала розглядатися в християнстві як вища цінність для всіх людей, а не тільки для обранців. У коханні між чоловіком і жінкою стали вбачати лише частковий прояв любові як вищого блага, дару Божого (і при цьому не найкращий його прояв, бо в ньому присутне плотське начало, яке оскверняє любов як духовне відношення до Бога, світу і людини). І все ж таке уявлення про статеве кохання віддзеркалило в ньому загальні принципи християнської моральності. У першому посланні апостола Павла до коринф’ян (гл.13) викладений свого роду “канон любові” – система правил, якими повинна керуватися будь-яка любов, у тому числі і статеве кохання:

- любов довготерпима, милосердна, вона не заздрить, не возвеличується;
- любов не гордлива;
- не безчинствує, не шукає свого, не дратує, не мислить зла;
- не радіє неправді, а співрадіє істині;
- все покриває, усьому вірить, на все надіється, усе переносить;
- любов ніколи не закінчується.

У реальному житті любовні стосунки рідко будуються у повній відповідності з цим “канонем”. За словами *Ларошфуко*, “істинна любов подібна до привида: усі про неї говорять, але мало хто її бачив”. Започатковане Платоном розрізнення кохання чуттєвого і любові духовної стало лише першим кроком до аналізу їх різновидів.

Найбільш розгорнута типологія кохання (любові) була запропонована в 1970 р. *Дж. Лі* і перевірена психологами *Клайдом і Сьюзен Хендрік* у 1980–1990 рр. У цій класифікації виділялось шість “стилів любові” – три “первинні” і три “вторинні”, утворені поєднанням трьох “первинних”. Ці стилі позначені стародавньогрецькими словами:

- *ерос* – пристрасне захоплення, прагнення до фізичної близькості;
- *людус* – любовна гра, яка приносить насолоду, але без глибокого почуття, допускає можливість зради;
- *сторге* – спокійне, тепле, надійне кохання – дружба;
- *прагма* – із поєднання сторге і людуса, обмірковане, підвладне свідомому контролю кохання за розрахунком;
- *манія* – поєднання ероса і людуса, одержимість, неподолана пристрасність, ірраціональна залежність від об’єкта;
- *азане* – безкорислива самовідданість, синтез ероса і сторге.

Співвідношення цих “стилів кохання” представлено на схемі 5.2.

Різноманіття існуючих у дійсності видів кохання (любові) важко підпорядкувати якому-небудь ідеалу. У всякому разі, історія свідчить, що за дві тисячі років після виникнення християнства практика любовних відношень реально не приблизилась до реалізації християнського ідеалу любові. Більше

того, релігійно-аскетичне осудження “тілесних утіх” як гріха і допустимість статевого акту тільки з метою народження дітей з плином часу усе більше було скоріше як виняток, ніж правило.

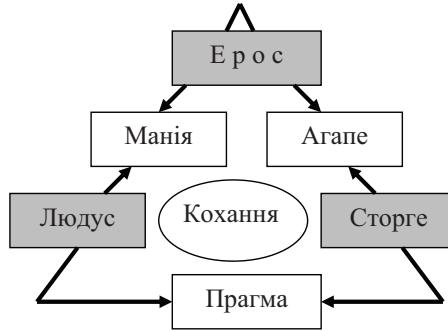


Схема 5.2. Типологія кохання (за Дж. Лі)

У XVIII ст. в найбільш різкій і цинічній формі виклик церковній статевій моралі кинув маркіз де Сад. Висміюючи духовну любов як “душевне безглуздя”, він протиставив їй “чуттєву насолоду”, яка повинна бути вільна від будь-яких культурних норм і обмежень. Потрібно, вважав він, звільнитися від постидності, від подружніх і сімейних форм статевого спілкування, повернутися до “природніх”, не обмежених ніякими культурними нормами статевої відносин.

У Росії релігійне тлумачення кохання суворо критикував М. Бердяєв.



“Християнські теологи, учителі Церкви, офіційні представники християнства ніколи не могли нічого сказати про кохання, крім непристойності, і навіть не помічали його”.

М. Бердяєв. Про рабство і свободу людини

На думку П. Сорокіна, релігійно-християнський погляд на кохання був характерним для *ідеального* типу культури, що існувала в середньовічній Європі, а започаткований з XV ст. розвиток *сенситивної* культури привів до акцентування на чуттєвий бік кохання.

З кінця XIX ст. протест проти релігійних “пут” кохання відобразився у проголошенні необхідності переоцінки культурних традицій. Марксизм і ніцшеанство, модерністські напрями у мистецтві і перегляд основ класичної науки, класові битви і феміністичні “повстання проти чоловіків” – усе це з різних боків підривало духовні устої усталеного суспільного порядку. Проблема статевої відносин, кохання стала однією з модних тем. **З. Фрейд** висуває ідею про те, що вся людська культура виникає як наслідок сублімації лібідо, тобто переносу сексуальної енергії із статевої сфери у сферу творчої діяльності. В цей час обґрунтовується ідея про те, щоб не тільки статева

інстинкт як феномен в цілому винести за межі культури, а й взагалі любов як феномен в цілому винести за межі культури.

Намагання звільнити любов від культурних обмежень виявились і в “сексуальній революції” ХХ ст.



“Сексуальна революція” є великим запереченням попередньої культури, вивільненням почуттів від контролю розуму”.

Г. Маркізе. Ерос і цивілізація

Проте до кінця століття виявилось, що хоч норми гендерної поведінки помітно змінилися (статеве кохання стало більш ліберальним, позашлюбні зв'язки – більш поширеними, питання сексу – більш відкритим), побоювання, що це призведе до руйнації ідеалів любові, були даремними. Любов не зникла. Соціологічні дослідження свідчать, що “сексуальна революція” не послабила (а, можливо, збільшила) віру в існування “великого”, “справжнього” кохання.

Але як же виглядає “справжнє”, “велике” кохання? Сучасні судження про ідеальне кохання дуже неоднозначні, що характерно для нашого часу. По-перше, будь-який ідеал завжди є чимось принципово відмінним від того, що існує в дійсності. “Ідеальне кохання” – це така сама уявна річ, як ідеальний маятник, ідеальний газ, “ідеальна справедливість”, “ідеальна краса”, “ідеальне суспільство”. Проте, маючи на увазі уявний ідеал, люди можуть діяти, наближаючи своїми зусиллями реальність до цього ідеалу. Це саме відбувається і з коханням. Але оскільки ідеал – продукт уяви, то про ідеальне кохання можна говорити всіяко.

По-друге, не можна визначити, яке з різноманітних уявлень про ідеальне кохання є істинним; бо немає об'єктивного критерію оцінки істинності; звідси робимо висновок, що кожен вибирає той ідеал кохання, який йому подобається.

Проте це не значить, що уявлення людей про ідеальне кохання довільні. Вибір ідеалу кохання зумовлений тим полем вибору, який пропонує особистості культура і який з можливих сценаріїв любовної поведінки вона може вибрати. Різні форми кохання зафарбовані культурою різними фарбами: рожева – сентиментальна любов; безкольорова – кохання-звичка, кривава – любовна драма; чорна – демонічна пристрасть; блакитна – гомосексуальне кохання. Кожен вибирає фарбу, яка більше підходить до його натури.

У культурному просторі історично формуються і співіснують різні ідеали і сценарії кохання, але в кожному типі культури існують соціальні, моральні, психологічні установки, які створюють ідеали і сценарії більш принадливі, а інші осуджують як недостойні культурної людини.

Одночасно деякі загальнолюдські, універсальні цінності та ідеали орієнтують людей завжди і всюди шукати в коханні вищу людську єдність, відданість, взаємопідтримку. “Канон кохання” апостола Павла не втратив своєї значимості й нині.

ТЕМА 5.4. КУЛЬТУРА НАВЧАННЯ

Протягом розвитку людського суспільства культурні сценарії навчання поступово ускладнювались і вдосконалювались. Розглянемо деякі з них.

Буденно-практичне навчання – це історично перша, найбільш давня форма навчального процесу. Сценарій такого навчання не передбачає спеціальної організації навчального процесу. Навчання відбувається стихійно, шляхом залучення підростаючого покоління до трудової діяльності дорослих.

Буденно-практичне навчання було головною формою навчання протягом тривалого історичного часу, починаючи з первісного суспільства. Ця форма навчання зберігається і дотепер там, де праця не потребує спеціальної освіти, і оволодіти її секретами можна просто шляхом спостереження і наслідування старшим у домашніх умовах. Характерною особливістю такої форми навчання є нероздільне злиття процесу навчання з життям і неформальне особистісне спілкування вчителя і учня.

Демонстраційне навчання. Ця форма навчання склалася в міру ускладнення завдань навчання. У цій формі навчання організується як особливий процес взаємодії вчителя і учня: учитель показує, що і як потрібно робити, учень копіює дії вчителя. У цій формі навчання *вперше відокремлюється* від інших видів діяльності і стає самостійним, специфічним її видом. Вчитель демонструє учню способи діяльності не в процесі виконання своїх основних трудових завдань, а спеціально для учня. Так, за такою схемою до початку XIX ст. в Україні навчали аптекарів. Хлопчиків 10–12 років досвідчений фармацевт спеціально пояснював, як готувати ліки, і тільки з плином часу допускав до самостійної роботи.

Сценарій демонстративного навчання потребує відповідних педагогічних навичок і методичних прийомів: підбору питань, посильних для учня, послідовного переходу від простих до більш складних завдань. Головним навчальним методом стає повторення. Ще в античні часи повторення стали називати “матір’ю навчання”. Учневі не стільки пояснюють суть справи, скільки “вчать” прийомам її виконання. Від нього вимагається лише точне копіювання дій вчителя, а не розуміння того, що і як потрібно робити. У такій формі навчання вчитель ставить учня в позицію *пасивного об’єкта навчання*. Індивідуальні особливості особистості учня істотного значення для дій вчителя не мають. Його справа – продемонструвати знання і вміння, а як вони усвідомлюються учнями – це вже їх справа. Вчитель і учень тут, на відміну від буденно-практичного навчання, відчужені один від одного та протиставлені як активний суб’єкт і пасивний об’єкт.

Розвивальне навчання – третя, більш досконала форма навчального процесу. Вона виникає в Новий час на основі класичної педагогіки (*Ян Амос Коменський* та ін.). Розвиваюче навчання пов’язано з розробкою спеціальних дидактичних прийомів, що збуджують активність учнів. Сценарій навчального процесу тепер орієнтує вчителя не тільки на показ, а й на *пояснення*, а учня – не просто на повторення і запам’ятовування, а й на розуміння матеріалу і *самостійне виконання вправ*, що сприяють його засвоєнню. Центр тяжіння в

навчанні переноситься на самостійну роботу учня, а тому він виводиться із пасивної позиції. Залишаючись для вчителя об'єктом педагогічного впливу, учень одночасно отримує можливість виявити себе як активний суб'єкт діяльності. Учитель тут повинен ставитись до учня як до особистості з наявними у неї індивідуальними психологічними особливостями і враховувати їх для того, щоб досягти максимального навчального ефекту: підбирати посильні саме для цього учня завдання, які дають можливість йому переходити до успішного вирішення більш складних завдань; підтримувати в ньому бажання вчитися, оцінювати його роботу так, щоб стимулювати навчальну діяльність тощо.

Сценарій розвиваючого навчання, на відміну від демонстративного, передбачає, що вчитель не просто вчить, не просто подає істину. Справжній вчитель вчить її віднаходити.

Одним з недоліків демонстративного і розвиваючого навчання є те, що вчитель залишається центральною фігурою сценарію навчання. Він залишається провідником у лабіринті знань, умінь і навичок. Саме вчитель визначає для учня, що і як потрібно вивчати, які завдання і в якій послідовності учень має виконувати. Він бере на себе повідомлення основної інформації (у формі демонстрацій, бесіди, лекції). Саме вчитель несе відповідальність за навчальну діяльність учня. У більшості випадків цей сценарій педагогічної діяльності вибудовується як наука про принципи, методи, форми діяльності вчителя, а не учня – учні повинні робити те, що велить вчитель.

Креативне навчання. У ХХ ст. поступово починають зароджуватися ідеї нової психолого-педагогічної парадигми: виникають ідеї *креативного* (від англ. *creative* – творчий) навчання, що передбачає індивідуально-орієнтовану роботу педагога з учнями. У системі освітніх парадигм креативне навчання відносять до *феноменологічної* моделі освіти (*А. Маслоу, А. Комбе, К. Роджерс*). Воно передбачає персональний характер навчання з урахуванням індивідуально-психологічних особливостей учнів, бережливе відношення до їхніх інтересів і потреб. Його представники відкидають погляд на школу як на “освітній конвеєр”. Освіту вони розглядають як *гуманістичну* в тому розумінні, що вона найбільш повно і адекватно відповідає неповторній природі людини, допомагає їй виявити те, що в ній уже започатковано природою, а не “відливати” у відповідну форму, придуману кимось заздалегідь. Педагоги повинні створювати умови для самопізнання і підтримки унікального розвитку кожного учня у відповідності з успадкованою ним природою, надавати якомога більше свободи вибору і умов для реалізації людиною свого природного потенціалу.

Головним фактором креативного навчання є ініціатива учнів. Учень тут перестає бути об'єктом впливу і стає повноправним суб'єктом спілкування. Він несе відповідальність за свою роботу так само, як учитель – за свою.

У креативному навчанні навчальний процес перетворюється в спільну роботу вчителя і учня. Він організовується як форма безпосереднього, *живого людського контакту*, повноправних партнерів, зацікавлених один в одному і в справі, якою вони разом займаються. Вчитель тут не “поводир”, а людина, що має більший об'єм знань і вмінь, ніж учень, тому спроможний давати поради і

рекомендації учневі. Відносини між учителем і учнем набувають характеру *неформального, особистого спілкування*. У цьому спілкуванні відбувається не однобокий рух інформації від учителя до учня, а двосторонній обмін інформацією. В ньому задіюється вся особистість учня в цілому – не тільки інтелект, а й емоції, воля, моральні і соціальні відчуття. Вчитель тут уже не просто “виконує обов’язки, а входить у духовний світ учня як близька йому людина. Навчання в цій формі – це вже, власне, не “навчальний процес” як система педагогічних засобів, а *самонавчання*, яке кожен окремо взятий учень разом з учителем організує у відповідності з психологічними особливостями своєї особистості.

Креативне навчання є не що інше, як *навчання творчості*, і саме воно є також творчою діяльністю. При цьому великого значення набуває особистість педагога. Він повинен бути яскравою, талановитою, творчою особистістю. Саме творчий педагог може навчити творчості іншого.

Методи креативного навчання використовуються ще дуже мало. Фактично вони увійшли в практику лише на верхньому “поверсі” освіти – в аспірантурі, навчання у якій завжди передбачало креативний підхід. Дійсно, аспірант вчиться виконувати оригінальну дослідницьку роботу за допомогою свого наукового керівника. Від нього очікується самостійність і ініціатива у вирішенні творчого завдання і отримання нового наукового результату. Крім аспірантури, в сфері освіти до креативних методів найбільше звертаються у навчальних закладах, де навчають творчим професіям – художників, артистів, літераторів.

Неінституційна модель освіти (П. Гудман, І. Ільїч, Ж. Гудлед, Ф. Клейн, Дж.Холт, Л.Бернар) зорієнтована на організацію освіти поза соціальними інститутами, зокрема школами і вузами. Це – освіта “на природі”, за допомогою:

- мережі Internet;
- системи “відкритих шкіл”;
- дистанційного навчання тощо.

Інноваційні сценарії освіти у вищій школі. Інновації (від лат. *in* – в, та *novus* – новий) в системі освіти пов’язані із внесенням змін:

- у мету, зміст, методи і технології, форми організації і систему управління;
- у стилі педагогічної діяльності та організацію навчально-пізнавального процесу;
- у систему контролю і оцінки рівня освіти;
- у систему фінансування освіти;
- у навчально-методичне забезпечення освіти;
- у систему виховної роботи;
- у навчальний план і навчальні програми;
- у діяльність вчителя і учня.

Однією з головних тенденцій розвитку сучасної освіти є інтенсивне формування *міжнародного освітнього простору*, створення глобальної стратегії освіти людини. У наш час прогнозуються тенденції розвитку світового

освітнього простору, виділяються типи регіонів за ознакою взаємодії освітніх систем та їх реагування на інтеграційні процеси. Усі країни поєднує розуміння того, що сучасна освіта повинна стати міжнародною. Створюється полікультурне середовище, яке передбачає свободу культурного самовизначення майбутнього спеціаліста і збагачення його особистості. Формуються *принципи глобальної освіти*, до основних з яких, за визначенням **Р. Хенві**, можна віднести:

- формування широкого світогляду, системного мислення, уміння самостійного мислення та ін.;
- формування толерантності, здатності сприймати різні погляди на суспільний устрій, культурні цінності тощо.

Стан та основні тенденції розвитку сучасного світу призводять до необхідності переходу від парадигми *антропоцентризму* до *культуроцентристської* парадигми, що передбачає якісно інший рівень освіти за рахунок посилення її гуманітарної сфери.

Реформування системи вищої освіти в Україні характеризується пошуком оптимальної *відповідності між усталеними традиціями у вітчизняній вищій школі і новими тенденціями, пов'язаними із входженням у світовій освітній простір*.

До головних завдань, що постають перед вищою школою в Україні, можна віднести *створення нової нормативної бази національної вищої освіти*, її узгодження з вимогами європейської системи стандартів у галузі освіти, а також *підвищення якості вищої освіти*, що стає найважливішою соціокультурною проблемою, яка зумовлюється інтенсивним процесом глобалізації, необхідністю формувати умови для індивідуального розвитку особистості, її самореалізації.

На цьому шляху спостерігаються такі основні тенденції.

1. Розвиток *багаторівневої системи* освіти (поява бакалавратів і магістратур), приведення навчальних програм у відповідність до світових освітніх стандартів, введення атестацій, акредитацій закладів освіти тощо. Перевага цієї системи полягає в тому, що багаторівнева система організації вищої освіти забезпечує більшу мобільність в навчанні та у виборі майбутньої спеціальності, формує спроможність у випускника отримати на базі університетської освіти нові спеціальності.

2. Розвиток *ринку освітніх послуг* (поява закладів освіти різних форм власності, перетворення інститутів на академії та університети, надання провідним вузам статусу національних та автономних).

3. *Оновлення вищої освіти* з урахуванням вимог світових освітніх стандартів, що передбачає перенесення акцентів з простого отримання знань на технологічні методи освіти та розвиток системного мислення. Основною вимогою до сучасного спеціаліста стає уміння оперативно та ефективно приймати рішення в умовах дефіциту часу та наявності суперечливої інформації.

4. Широке застосування *сучасних інформаційних технологій*, інтенсивний розвиток дистанційних форм навчання студентів.

5. *Університезація вищої освіти*, інтеграція вищих навчальних закладів з провідними в Україні та в світі університетами, що призводить до появи університетських комплексів.

6. Заміна формули “*освіта на все життя*” на формулу “*освіта через усе життя*”, тобто орієнтація на безпервну освіту як основу соціального розвитку, що зумовлено посиленням ролі особистості в суспільстві і виробництві, зростанням її потреб, гуманізацією і демократизацією сучасних суспільних відносин, інтелектуалізацією праці, швидким розвитком техніки і технологій.

ТЕМА 5.5. КУЛЬТУРА ПРАЦІ

Цю галузь культури інакше називають *організацією праці*. На сьогодні зв'язок між проблемами організації праці і культурологією поки що недостатньо усвідомлюється і враховується як спеціалістами з організації праці, так і культурологами. “Прикладної культурології” як такої поки що не існує. Проте фактично форми і способи організації праці в будь-якій галузі є не що інше, як *культурні сценарії трудової діяльності*. Якщо організація праці відповідає кращим зразкам світової практики, то це означає її високу культуру, а якщо не відповідає – низьку. Віднайти які-небудь загальні критерії культури праці, не враховуючи різних її особливостей, які залежать від історичних умов, від соціокультурних особливостей суспільства, від специфіки різних видів трудової діяльності тощо, напевно взагалі неможливо. Спроби створити універсальну теорію організації праці успіхом не увінчались.

Одну з таких спроб започаткував польський вчений **Т. Котабринський**. У 40–50-х роках ХХ ст. він розробив “загальну теорію ефективної організації діяльності”, названу ним “*праксеологією*” (від грець. *praxis* – справа, дія, “*logos*” – вчення). У цій теорії подається аналіз загальної структури людської діяльності і понять, у яких вона розкривається, вказуються окремі шляхи і способи вдосконалення діяльності (*інструменталізація, інтеграція, програмізація, раціоналізація, координація, концентрація, стандартизація, централізація* тощо). Проте теоретичний зміст праксеології в цілому не виходив за межі достатньо тривіальних умовиводів, тому вона й не отримала подальшого широкого розвитку.

Історичний розвиток культури праці. Основними видами трудової діяльності у первісному суспільстві були полювання, тваринництво, землеробство, домашня праця. *Поділ праці* – перша культурна норма її організації. Характерною рисою культури праці на цій початковій стадії було те, що в усіх її видах вони в значній мірі набували магічного тлумачення і закріплювались у формі ритуалів.

На пізніших стадіях суспільного розвитку розподіл праці ускладнюється. Виділяються ремесло, добування металів, будівництво, торгівля. У середньовічній Європі виникла цехова організація ремісничої праці із суворими

нормами процесу виробництва. Поява мануфактурного виробництва підвищує вимоги до організації колективної праці.

Машинне виробництво породжує справжню революцію в культурі праці, наслідком якої стає поява нового типу робітника – професійно навченого найманого робітника. Машинна техніка вимагає від нього не тільки знань, але й і чіткого дотримання трудової дисципліни, підпорядкування своїх дій ритму, в якому працює машина, високої (машиноподібної) точності цих дій. Важливим показником культури праці стає технічне оснащення робочого місця. Сценарії трудового процесу набувають характеру чітких технологічних схем.

У процесі розвитку індустріальної культури все глибше виявляється її внутрішнє протиріччя. Критики капіталізму, особливо марксистки, уже в XIX ст. відкривають властиву для неї тенденцію перетворення працівника на придаток машини. Відбувається *відчуження* робітника від процесу і наслідків своєї діяльності. Зростання культури праці обертається падінням зацікавленості у ній працюючої людини.

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

До необхідних чинників високої культури праці сьогодні відносять: ефективну систему матеріального і морального стимулювання зацікавленості робітників в підвищенні якості роботи, заохочення їх ініціативи, піклування про покращення умов праці і побуту робітників, створення сприятливого психологічного клімату в колективі, встановлення "*людських відносин*" між адміністрацією і робітниками тощо. Відсутність таких ознак розцінюється як дефіцит культури праці на виробництві.

Керівна праця і організаційна культура виробництва. Важливе значення у діловому світі сьогодні отримали проблеми організації керівної праці.

Керівникам доводиться опрацьовувати великий об'єм інформації – поточні дані про стан справ, доповідні записки, листи з багатьох інстанцій тощо. Вони повинні приймати рішення з різноманітних питань, контролювати терміни і якість виконання, розглядати скарги, вирішувати конфлікти. При цьому керівникам потрібно ще знайти час на опрацювання спеціальної літератури, огляд журналів і газет, щоб знати новини і не відставати від конкурентів.

Справитися з численними і різноманітними обов'язками можна лише при достатньо високому рівні управлінської культури, що передбачає раціональне планування часу, делегування повноважень підлеглим, підбір надійних

помічників, створення навколо себе атмосфери довіри, відповідальності і багато іншого.

Ефективність управлінської праці залежить також від стилю керівництва. Прийнято розрізняти два основних стилі – *демократичний та авторитарний*.

Демократичний стиль керівництва дозволяє послабити негативну дію факторів психологічної напруги у керівника: по-перше, це протиріччя між вимогами і неможливостями їх виконання; по-друге, прийняття рішень в стислі терміни при відсутності достатньої інформації; по-третє, необхідність будувати стосунки з підлеглими на гуманістичній основі. Цей стиль стимулює досягнення людьми максимальних результатів, створює атмосферу співпраці та спільності інтересів.

Авторитарний стиль керівництва орієнтується на монопольні методи управління, виключає можливість критики, він спрямований на єдиноосібний спрямовуючий вплив, заснований на використанні санкцій.

Питання про стиль керівництва необхідно розглядати в контексті більш загального питання – питання про *організаційну культуру підприємства*, яка визначається, по-перше, домінуючим на виробництві типом ціннісно-регулятивної парадигми, по-друге, професійними якістьми персоналу.

В цілому можна виділити чотири типи ціннісно-регулятивних парадигм, характерних для організаційної культури виробництва: *структурну, гуманістичну, політичну, символічну*.

Структурна парадигма орієнтує працівників на раціонально-технологічну організацію діяльності підприємства. На першому місці тут стоїть проблема ефективної взаємодії структурних ланок підприємства, його відділів і служб. Велике значення надається вертикальній і горизонтальній координації підрозділів, чіткому визначенню функцій кожного робітника, його обов'язків і відповідальності. У центрі уваги – логіка, факти, цифри. Виробництво працює подібно механізму. Передбачається, що люди у своїх діях керуються раціональними міркуваннями і тому їх можна переконувати за допомогою логічної аргументації. Персонал вимагає від керівництва чіткого планування роботи, компетентності, послідовності, цілеспрямованості рішень і дій, переконливого пояснення і обґрунтування їх доцільності.

Гуманістична парадигма висуває на перший план проблему взаємовідносин між адміністрацією підприємства та його персоналом. Вважається, що люди – це найцінніший ресурс підприємства. Тому необхідно піклуватися про їх потреби. Адміністрація повинна думати про підвищення оплати їх праці, залучення робітників до участі в процесі обговорення і прийняття управлінських рішень. На підприємстві з домінуючою парадигмою такого типу створюється психологічна атмосфера, що сприяє згуртуванню колективу, поширенню співробітництва і взаємодопомоги. Головне завдання керівника – досягти гармонії між потребами персоналу і підприємства. Якщо йому це вдається, то і підприємство, і люди досягають успіху.

Політична парадигма виходить із уявлення, що діяльність підприємства залежить від того, як встановлюються відносини між різними групами персоналу і окремими робітниками. Інтереси людей, що працюють у різних

відділах, на різних рівнях службової ієрархії, належать до різних професійних, етичних, гендерних груп, не можуть співпадати повністю. Виникають коаліції між людьми і групами зі спільними інтересами. Обмеженість наявних на підприємстві ресурсів викликає боротьбу за їх розподіл і конфлікти. Для відстоювання своїх інтересів потрібно мати спроможність впливати на прийняття рішень. Сильнішими стають ті, хто вміло залучає союзників, володіє мистецтвом встановлювати особистісні контакти і використовувати їх для своїх цілей, з успіхом веде переговори, знаходить підтримку на верхах, отримує доступ до інформації, до підбору і переміщення кадрів тощо. У таких умовах керівник повинен бути майстерним політиком, спроможним врегулювати протиріччя і використовувати коаліції, конфлікти і конкуренцію між робітниками для підвищення ефективності їх праці.

Символічна парадигма фокусує увагу персоналу на значенні подій, які відбуваються в житті підприємства. Важливе місце займають ритуали, урочисті церемонії. Підтримується інтерес до історії підприємства, до різноманітних міфів про його минуле. Ретельно дотримуються традиції, ветерани оточуються пошаною. Велике значення належить символіці, яка виховує патріотизм, гордість за своє підприємство. Підприємство нагадує театр, в якому розігрується цікава п'єса. Плани роботи сприймаються як символи, як гра. На керівника дивляться як на мага або пророка, який повинен вміти передати людям своє бачення подій, надихати їх на трудові успіхи.

У реальному житті елементи різних ціннісно-регулятивних парадигм змішуються, і тип організаційної культури підприємства визначаються лише відносною перевагою у ній тієї чи іншої з названих парадигм.

Найважливішими якими яостями персоналу, від яких істотно залежить організаційна культура підприємства, є *ступінь уміння* (спроможність виконувати роботу якісно) і рівень старання (бажання добре працювати). Згідно з *П. Херсесем*, стиль керівництва повинен вибиратися з урахуванням якісних характеристик персоналу (сценарії управлінської діяльності):

- *директивний стиль* – при невмілому і нестаранному персоналі; управління за допомогою наказів і вказівок;
- *тренувальний стиль* – при невмілому, але старанному персоналі; за допомогою навчання і пояснення;
- *стимулюючий стиль* – при умілому, але нестаранному персоналі; управління за допомогою задіяння до співучасті у виробленні рішень.
- *делегуючий стиль* – при вмілому і старанному персоналі за допомогою делегування повноважень.

Право вибору керівником підприємства того чи іншого стилю керівництва визначається з урахуванням домінуючого на підприємстві типу організаційної культури. Керівнику потрібно вміти виступати у різних ролях в залежності від цілей і завдань управління.

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



ВИСНОВКИ:

1. Культура програмує життєдіяльність людей. Кожна особистість вибудовує своє індивідуальне життя і діяльність за програмами, що визначаються соціальними умовами і засвоєними особистістю культурними установками – *сценаріями*. Сценарій – це розгорнутий у відповідно соціокультурному контексті план дій особистості.
2. Розрізняють два рівні сценаріїв – культурний та індивідуальний. Культурний сценарій виступає як соціокультурно обумовлений сценарний план, як основна сюжетна лінія життєвих дій. В індивідуальному сценарію діяльності сюжет набуває своєрідності, характерної саме до конкретної особистості.
3. Важливе місце серед культурних сценаріїв займають сценарії діяльності. Вони визначають у загальному вигляді характер, мету, норми діяльності людей, у якій-небудь галузі життя. Ці сценарії існують як окремі системи умов и вимог, існуючої у суспільстві культури і пред'являються суспільством тим, хто даною діяльністю займається. Першочергове значення у повсякденному житті людей мають сценарії, що визначають культуру мислення, спілкування, праці, навчання, гри, відпочинку.
4. Осмислення будь-якого завдання будується за відповідними канонами, які у самому узагальненому вигляді утворюють сценарій процесу мислення. У відповідності з цим сценарієм людина намічає питання для обдумування, висуває якісь передбачення, підбирає аргументи, визначає їх істинність.
5. Найбільш характерними вимогами до сучасної культури мислення людини є рефлексивність, аргументованість, логіка, професіоналізм, стратегічність.
6. В основі індивідуальних сценаріїв лежать типові культурні сценарії спілкування. Серед них є і сценарії, які визначають способи, завдання, форми спілкування, запроваджені у якійсь групі або культурі, і сценарії більш загального типу, відображені у загальнокультурних нормах і правилах спілкування. Такого роду загальнокультурні сценарії називають культурою спілкування.
7. У культурі спілкування є два взаємопов'язаних аспекти: зовнішній, ритуальний, “етикетний” і внутрішній, соціально-психологічний.
8. До основних норм “внутрішньої культури” відносяться наступні вимоги: чини (дій) у відношенні до інших так, як ти би хотів щоб вони діяли у відношенні до тебе; виконуй свої обіцянки, домовленості і зобов'язання; будь добродійним, намагайся в міру можливості робити добро людям, виконувати їх прохання.
9. До видів спілкування відносять: спілкування людини з реальним партнером, спілкування людини з ілюзорним партнером, спілкування людини з уявним партнером, спілкування уявних партнерів – художніх персонажів.
10. У соціальній психології прийнято розрізняти формальне (анонімне, функціональне) і неформальне (дружне, інтимне) спілкування.
11. Серед культурних сценаріїв навчання виділяють: буденно-практичне навчання, демонстраційне навчання, розвиваюче навчання, креативне навчання, неінституційну модель освіти, інноваційні сценарії навчання.
12. Провідними тенденціями навчання у сучасному світі є інтенсивний розвиток міжнародного освітнього простору, створення полікультурного середовища, інтеграції різних типів вищих навчальних закладів,
13. Реформування системи вищої освіти в Україні характеризується пошуком оптимальної відповідності між усталеними традиціями у вітчизняній вищій школі і новими тенденціями, пов'язаними із входженням у світовий освітній простір.
14. Культурні сценарії трудової діяльності – це форми і способи організації праці в будь-якій соціальній сфері.
15. Виділяють чотири типи ціннісно-регулятивних парадигм, характерних для організаційної культури виробництва: структурну, гуманістичну, політичну, символічну.

СЕМІНАР № 5. КУЛЬТУРНІ СЦЕНАРІЇ ДІЯЛЬНОСТІ ОСОБИСТОСТІ

Мета та завдання заняття: визначення понять *життєвого та культурного сценаріїв*, пояснення їх взаємодії; розкриття основних культурних регуляторів культури мислення, праці, спілкування та навчання.

Основні поняття та категорії теми: *життєвий сценарій; культурний сценарій; ерос; людус; сторге; прагма; манія; агане; ідеціональна культура; сублімація; сенситивна культура; креативне навчання; інновація; праксіологія; полікультурне середовище.*

ПЛАН

1. Поняття про культурний і життєвий сценарії. Основні регулятиви культури мислення і культури спілкування. Поняття про життєвий та культурний сценарії, їх взаємодія. Рефлексивність, аргументованість. Логічна культура. Професіоналізм. Стратегічне управління. “Я”, “ТИ” – проблема іншого в спілкуванні. Соціально-психологічна класифікація сценаріїв спілкування. Основні вимоги внутрішньої культури в спілкуванні.

2. Основні моделі навчання і культура праці. Буденно-практичне навчання. Демонстраційне навчання. Розвиваюче та креативне навчання. Інноваційні сценарії освіти у вищій школі. Практиологічні аспекти ефективної організації трудової діяльності. Історичний розвиток культури праці. Керівна праця і організація культури виробництва. Демократичний стиль виробництва. Структурна парадигма. Гуманістична та політична парадигми. Символічна парадигма.

ПРОБЛЕМНО-ПОШУКОВІ ПИТАННЯ

1. Що таке життєві сценарії діяльності і чим вони відрізняються від культурних сценаріїв діяльності?
2. На ваш погляд, чи можна вважати, що ідея життєвого та культурного сценаріїв зводить усю діяльність людини до виконання певних настанов, не залишаючи місця для автономної діяльності особистості?
3. Як співвідноситься концепція життєвого сценарію із питанням про сутність людського буття, концепцією "вільного Я"?
4. У контексті сценаріїв діяльності дайте своє пояснення цитаті поета:
Где-то там, за пределом познания,
где загадка, туманность и тайна,
некто скрытый готовит заранее,
всё, что может случиться случайно.
И. Губерман
5. Які можна визначити особливості мислення людей у сучасному суспільстві?
6. Розкрийте змістовне співвідношення між ритуальним (“етикетним”) і соціально-психологічним аспектом спілкування (“внутрішньою культурою”).

7. У культурі античного Риму були сформовані моральні цінності і норми поведінки, що склали основу „римського морального кодексу”. Він був поєднаний поняттям „добročинність” (virtus), яке вмістило в себе такі моральні принципи:
 - благочестя (pietas);
 - вірність (fides);
 - серйозність (gravitas);
 - твердість (consantia).
- Зіставте ці моральні принципи із зовнішніми і внутрішніми аспектами спілкування і поясніть їх значення. Які з цих принципів реалізуються в загальних нормах людських відносин у сучасному суспільстві?
8. Визначте особливості понять “кохання-пристрась” і “кохання-дружба”?
9. Спробуйте порівняти інноваційні сценарії освіти і креативне навчання.
10. Визначте основні тенденції у розвитку процесу навчання в сучасному світі та його зв’язки із загальним розвитком соціокультурного процесу.

ТЕМИ ДЛЯ ДОПОВІДЕЙ І РЕФЕРАТИВ

1. Концепція первісного мислення Л. Леві-Брюля.
2. Типи життєвих сценаріїв та механізми їх передачі за Е. Берном.
3. Процедури і ритуали у трансакційному аналізі Е. Берна.
4. Дослідження процесу спілкування. Потреба в усамітненні і спілкуванні.
5. Кохання – Схід і Захід.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Актуальные проблемы культуры XX века.* – М., 1993.
2. *Белик А.А.* Культурология. Антропологические теории культур. – М., 1998.
3. *Ерасов Б.С.* Социальная культурология. В 2 ч. – М., 1999.
4. *Берн Э.* Игры, в которые играют люди: психология человеческих взаимоотношений. Люди, которые играют в игры: психология человеческой судьбы. – М., 1997.
5. *Бордовская Н.В., Реан А.А.* Педагогика: Учеб. для вузов. – СПб., 2001.
6. *Зимина Н.В., Кузина Ф.А.* Азбука жизненного успеха. – М., 1997.
7. *Кармин А.С.* Культурология. – СПб., 2001.
8. *Піча В.М.* Культурология. – Львів, 2003.
9. *Подольская Е.А.* Ценностные ориентации и проблема активности личности. – Харьков, 1991.
10. *Подольська Є.А., Назаркіна В.М., Яковлев А.О.* Освіта як чинник розвитку особистості в соціокультурному контексті. Монографія. – Харків, – 2002.
11. *Садовничий В.А., Белокуров В.В., Сушко В.Г., Шишкин Е.В.* Университетское образование. – М., 1995.
12. *Соціологія культури в новому тисячолітті: Навч.-метод. посібник* – Харків, 2002.
13. *Фрейд З.* Психоанализ. Религия. Культура. – М., 1992.
14. *Фромм Э.* Человек для себя. Исследование психологических проблем этики. – Минск, 1992.
15. *Хейзинга Й.* Homo Ludens. – М., 1992.
16. *Шаповалов В.А.* Высшее образование в социокультурном контексте. – М., 1996.
17. *Шутц А.* Структура повседневного мышления // Социологические исследования. – 1988. – №2.

ПІДСУМКОВІ ТЕСТОВІ ЗАВДАННЯ ДО МОДУЛЯ II

1. До основних форм духовної культури відносять:

- а) міфологію;
- б) релігію;
- в) мистецтво;
- г) філософію;
- ґ) науку.

2. Що таке мистецтво:

- а) естетичне освоєння світу в процесі художньої творчості;
- б) система знаків, за допомогою яких здійснюється комунікація;
- в) речовий, графічний чи звуковий умовний знак чи умовна дія, що означає певне явище, поняття, ідею;
- г) процес цілеспрямованого систематичного прищеплення індивідам моральних норм, понять, поглядів, способів і форм діяльності та поведінки, прийнятих у даному суспільстві?

3. До основних видів мистецтва відносять:

- а) візуальне мистецтво;
- б) аудіальні мистецтва;
- в) невербальні мистецтва;
- г) мовні мистецтва;
- ґ) синтетичні мистецтва.

4. Функціями мистецтва є:

- а) рекреативна;
- б) пізнавальна;
- в) світоглядна;
- г) виховна;
- ґ) компенсаторна.

5. Що входить до структури політичної культури:

- а) політичний досвід;
- б) політичні орієнтації;
- в) політичні символи;
- г) політична соціалізація?

6. Які з названих типів політичної поведінки є протестними:

- а) політичний хепенінг;
- б) демонстрації та мітинги;
- в) електоральна участь;
- г) лобістська діяльність;
- ґ) поширення політичних анекдотів?

7. Яка названих характеристик відповідає активістській політичній культурі:

- а) орієнтація на активну діяльність держави;
- б) прагнення вплинути на політичну систему з метою реалізації особистих і групових інтересів;
- в) орієнтація на активне протистояння з політичною системою і протидія владі?

- 8. Що являє собою громадянська політична культура:**
- а) культуру громадян даної країни;
 - б) “ідеальний” тип політичної культури;
 - в) тип політичної культури, що характеризується перевагою активістської культури;
 - г) культура влади, що враховує інтереси громадян?
- 9. Основними аспектами культури спілкування є:**
- а) ритуальний (етикетний) та соціально психологічний;
 - б) свідомий та підсвідомий;
 - в) вербальний та невербальний.
 - г) формальний та неформальний.
- 10. До культурних сценаріїв навчання відносять:**
- а) буденно-практичне;
 - б) демонстраційне;
 - в) розвивальне;
 - г) креативне.

КОНТРОЛЬНІ ПИТАННЯ ДО МОДУЛЯ II

1. Мистецтво як унікальний механізм культурної еволюції.
2. Теорії походження мистецтва.
3. Диференціація та інтеграція видів мистецтва.
4. Соціальні функції мистецтва.
5. Стили в мистецтві.
6. Сутність і природа мистецтва.
7. Проблема сприймання творів мистецтва.
8. Мова мистецтва.
9. Поняття про політичну культуру, її роль у суспільстві.
10. Структура політичної культури.
11. Стереотипи, міфи і символи як елементи політичної культури.
12. Мова як символ політичної культури.
13. Поняття про політичну поведінку та її види.
14. Класифікація типів політичної участі. Електоральна поведінка.
15. Типологія політичної культури. Політична субкультура.
16. Основні тенденції розвитку політичної культури в сучасному світі.
17. Особливості сучасної української політичної культури.
18. Поняття про культурний і життєвий сценарій.
19. Діяльність як форма прояву культури.
20. Культура мислення і природний інтелект.
21. Культурна зумовленість сценаріїв мислительної діяльності.
22. Культура спілкування. Індивідуальні і культурні сценарії спілкування.
23. Основні вимоги внутрішньої культури в спілкуванні.
24. Дружба як сценарій культурного спілкування.
25. Кохання як сценарій культурного спілкування.
26. Культура навчання. Буденно-практичне, демонстраційне, розвивальне та креативне навчання.
27. Інноваційні сценарії освіти у вищій школі.
28. Культура праці. Праксіологічні аспекти ефективної організації трудової діяльності.
29. Керівна праця і організація культури виробництва. Демократичний стиль виробництва.
30. Культура в умовах глобалізації.

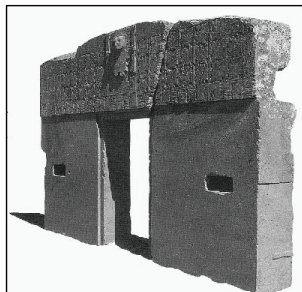
Модуль III

СОЦІОКУЛЬТУРНІ СВІТИ

ЗМІСТОВИЙ МОДУЛЬ 6

ІСТОРИЧНІ ТИПИ КУЛЬТУРИ

- 6.1. Первісна культура людства.
- 6.2. Антична культура.
- 6.3. Культура середньовіччя та Відродження.
- 6.4. Культура Нового часу.
- 6.5. Сучасна західна культура.



У цьому модулі історичні типи культури розглядаються з позицій європоцентризму. Це дає можливість через призму вітчизняної та європейської культури пізнати інші культури. Мова йде не про єдину людську культуру, а про вивчення загальних тенденцій розвитку багатоманітних культур, які становлять основу культурного діалогу. Окрема культура забезпечує цілісність соціокультурного світу, бо вона утворює загальне інформаційне середовище, в якому відбувається життєдіяльність її членів. Це середовище об'єднує їх, дає можливість взаємодіяти між собою.

Соціокультурні світи можуть бути замкнуті у сферу окремої етнічної культури (наприклад, світ Стародавнього Єгипту чи світ інків), але, на відміну від національних культур, вони не обов'язково виникають на основі етнічної спільності і можуть охоплювати різні народи і країни (наприклад, світ європейського середньовіччя, світ арабської культури).

У темах модуля розглядаються періоди найвищого розквіту культури відповідних історичних епох – первісна культура людства, у якій отримують свій розвиток перші уявлення людини про навколишній світ; епоха античної культури, що заклала основи розвитку всієї європейської і світової культури; культура середньовіччя та Відродження, що відобразила в людині все багатство внутрішнього світу, пристрасні і душевні поривання; культура Нового часу, в якій відбулися зміни в суспільних стосунках, прискорення темпів життя, зростання масштабів соціальної динаміки і усвідомлення світу і людини; а також сучасна західна культура з її плюралізмом, множинністю нових ідей, що відображаються в різних напрямках філософії, мистецтва, науки.

ТЕМА 6.1. ПЕРВІСНА КУЛЬТУРА ЛЮДСТВА

Часові межі первісного суспільства визначити досить важко. Істоти групи НОМО з'явилися приблизно близько 4 млн років тому, НОМО habilis (спроможні виготовляти пам'ятні знаряддя праці) – майже 2 млн років тому, а Homo sapiens – близько 100 тис. років тому. Найстародавніше місто – Єрихон виникло майже 10 тис. років тому, а стародавні держави утворились на рубежі IV – III тисячоліть до н. е. Первісний спосіб життя зберігся і в наш час у деяких

народів Африки, на островах Тихого океану. Виходячи з цього, можна стверджувати, що епоха первісної культури – найтриваліша в людській історії.

Незважаючи на регіональні й географічні особливості життя первісних племен, існують певні характерні риси, які поєднують їхню культуру. Найважливішою відмінною рисою первісної культури є *синкретизм* (від грец. *syncretis* – поєднання) – неподільність, недиференційованість її форм, ознака її нерозвинутого стану. Інша важлива ознака цієї культури – *неписьемність*. Це зумовило повільність накопичення інформації в суспільстві, а звідси – повільні темпи культурного і соціального розвитку.

На ранніх стадіях первісного суспільства, коли мова була досить примітивною і можливості вербальної комунікації невеликі, головним інформаційним каналом культури була, окрім природно-біологічної активності, трудова діяльність. У праці поєднувались в одне ціле прагматичний та інформаційний аспекти. Освоєння і передача смислу трудових операцій відбувалось у позавербальній формі. Дії первісної людини були взірцем, основним засобом навчання і спілкування. Поступово дії, які приносили корисний ефект, ставали взірцем, вони передавались із покоління в покоління і перетворювались на усталений ритуал.

Усе життя первісної людини проходило у виконанні великої кількості ритуальних процедур і обрядів. Значна частина з них насправді мала раціонально неусвідомлений характер. Оскільки причинно-зумовлений характер зв'язків між діями й наслідками при відсутності мовних форм їх відображення й недостатньо розвиненому мисленні погано піддавались аналізу та усвідомленню, ритуали перетворювались на безліч практично некорисних дій.

Отже, світ смислів, у яких жила людина на перших етапах своєї історії, визначався ритуалами. Вони були невербальними “текстами” її культури. Ритуальні дії ставали своєрідними символами, знання яких відбивало рівень оволодіння культурою і соціальну значимість особистості. Дії за взірцем визначали поведінку кожного індивіда, а це виключало його творчу самостійність. Індивідуальна самосвідомість у цих умовах розвивалась повільно і майже повністю зливалася з колективом.

Проблеми порушення соціальних норм поведінки, неслухняності, протиріччя між особистими і суспільними інтересами не існувало. Індивід не просто повинен вести себе “як усі” – він не міг відступати від ритуальних вимог, що визначали його поведінку. Особливу роль тут відігравали *табу* – обов'язкові заборони. Вони оберігали життєво важливі для існування роду правила колективного життя (порядок розподілу їжі, заборону споріднено-кровних статевої зв'язків, недоторканість особи вождя тощо).

Культура, таким чином, розпочинається із запровадження заборон, які припиняли асоціальні прояви тваринних інстинктів, але одночасно стримували особисту винахідливість. З розвитком мови формується й набуває швидко зростаючої важливості новий інформаційний канал – усне вербальне спілкування. Це супроводжується розвитком мислення й індивідуальної самосвідомості. Індивід перестає ототожнювати себе з колективом, у нього

виникає можливість висловлювати, пропонувати і обговорювати різні думки і пропозиції з приводу подій, планів тощо, хоч самостійність мислення тривалий час залишається ще досить обмеженою.

На цьому етапі духовною основою первісної культури стає *міфологічна свідомість*. Вона відрізняється тим, що людина переносить на навколишній світ властивості, які вона помічає в самій собі: предмети природи уявляються їй живими, одухотвореними істотами, які також мають свою волю, думки, бажання, відчуття. У міфах невід'ємно ані для розповідача, ані для слухача співвідносяться реальність й вимисел. Проте вони пояснюють усе, у них усе стає зрозумілим.

Незважаючи на недостатність реальних знань, мовна символіка міфів вливається в ритуали і надає їм смисл (у тому числі й таємний смисл магічних ритуалів, доступний лише посвяченим – чаклунам, магам). У свою чергу, міфотворчість породжує нові магічні ритуали. Міфи прогнозують усі форми життєдіяльності людей і виступають як основні “тексти” первісної культури. Їх усна трансляція забезпечує встановлення єдності поглядів усіх членів племінної спільноти на навколишній світ. Віра у “свої” міфи зміцнює спільноту і разом з цим відокремлює “своїх” від “чужаків”, які вірують в інші міфи.

Поезія міфів – перша форма літературної творчості. Але міфологічна символіка втілюється не тільки в мовну форму – вона відображається також і в знакових обрядах, співах, танцях, малюнках, татуюваннях, оздобленні зброї, предметів домашнього вжитку тощо.

В результаті міфологія утворює атмосферу, у якій народжується різноманітні види суспільного мистецтва. У міфах закріплюються та освячуються практичні відомості і навички господарської діяльності. Завдяки їх передачі із покоління в покоління, накопичений на протязі багатьох віків досвід зберігається у соціальній пам'яті і утворює первинний рівень знань і способів мислення, від якого розпочинається шлях, що веде до розвитку філософії й науки. У міфологічних розповідях про божества, що населяють світ, зароджується релігійний світогляд.

На відміну від мистецтва епохи цивілізації, первісне мистецтво не було автономною галуззю у сфері культури. Тут художня діяльність тісно переплітається з усіма існуючими формами культури: міфологією, релігією. З ними вона існує в нерозривній єдності, утворюючи те, що називається первісним синкретичним культурним комплексом. У первісному суспільстві майже всі види духовної діяльності пов'язані з мистецтвом і відображають себе через мистецтво.

У первісному мистецтві отримують свій розвиток перші уявлення про навколишній світ. Вони сприяють закріпленню і передачі первинних знань і навичок, що були засобами спілкування між людьми. Мистецтво упорядковувало систему уявлень про оточуючий світ, регулювало і спрямовувало соціальні і психічні процеси, було засобом боротьби з хаосом у самій людині і людському суспільстві.



“Генезис елементарної образотворчої діяльності починається ще до початку нижнього палеоліту (200 000 – 250 000 років тому). Таке "домистецтво" у своєму розвитку пройшло 3 послідовні етапи – "натуральної творчості", "натурального макету" і "глиняного періоду"... Цей величезний цикл передісторії засобів, форм і змісту творчості завершується на світанку епохи неантропа узагальненим малюнком звіра, інакше кажучи, народженням великого анімалістичного мистецтва верхнього палеоліту, згодом доповненого антропоморфною темою”.

А. Д. Столяр. Походження образотворчого мистецтва

Звернення людини до художньої творчості розпочалось близько 40 тис. років тому з появою сучасного виду людини (*Homo Sapiens*). Цей момент можна розглядати як найбільше відкриття, що не має собі рівного в історії за тими можливостями, які в ньому закладені.

На початку пізнього палеоліту народились всі види образотворчої діяльності:

- розписи на стінах і стелях печер;
- рельєф і кругла скульптура;
- малюнок на камені, кістці, розі.

Головна тема мистецтва – зображення тварин, людських постатей, пізніше – багатофігурні сцени військових подій, полювання. Найвищий розквіт мистецтва палеоліту припадає на епоху Мадлен (25–12 тис. до н. е.).



Настінний живопис у печері Ляско

Синкретизм первісної культури, специфічні форми первісної образотворчої діяльності дають підстави вважати, що релігійні уявлення формувалися в магіко-релігійних обрядах, розгорталися навколо зображення тварин. Можливо, що виникнення анімалістичних зображень стимулювало зародження й розвиток мисливської магії, в основі якої лежить принцип аналогії, віра в отримання влади над духом тварин. Мета мисливської магії – забезпечити успіх у полюванні. Оскільки зображення сприймалося як реальність, то й наступні ритуальні дієства (танок, імітація полювання), що здійснювалися із зображенням, мислилися як справжні.

Таким чином, первісна міфологія втілювала в собі початкові форми духовної культури, які відокремлюються з неї на наступному етапі розвитку людського суспільства в релігію, мистецтво, філософію, науки.

Поряд з мисливською магією у первісній культурі існував культ родючості, який відображався в різних формах еротичної магії. Стилізовані або символічні зображення жінки з перебільшеними виявленнями жіночого начала займають важливе місце в обрядах, спрямованих на розмноження тих видів тварин і рослин, які мали життєве значення для людини.

Перехід від первісного суспільства до більш високого етапу розвитку типу культури в різних регіонах Землі відбувався по-різному. Різні історичні типи культури сформувались у Стародавньому Єгипті, Месопотамії, Китаї, Індії. Переглянемо лише основні етапи розвитку культури у європейському регіоні.

ТЕМА 6.2. АНТИЧНА КУЛЬТУРА

Епоха античної культури розпочинається з утворення грецьких полісів – “міст-держав” на присередземноморських землях Еллади і Малої Азії на поч. I тис. до н. е. і завершується руйнуванням Римської імперії у V ст. н. е. У Греції й Римі в цю епоху інтенсивно розвивається тваринництво, землеробство, добування металів, ремісництво, торгівля. Руйнується родоплемінна патріархальна організація суспільства, зростає майнова нерівність (родова знать нарощує багатство завдяки широкому використанню праці рабів), а це призводить до боротьби за владу. Суспільне життя стає бурхливим, наповнюється соціальними конфліктами, війнами, заколотами.


🔍 “Античний світ залишив нам у спадок високу життєствердуючу культуру і мистецтво, і, незважаючи на те, що національні культури Західної і Східної Європи в основі своїй самобутні, ми будемо змушені у філософії, як і в багатьох інших галузях, повертатися постійно до подвигів того маленького народу, універсальна обдарованість і діяльність якого забезпечили йому таке місце в історії людства, на яке не може претендувати жоден інший народ”.

Ф. Енгельс. Діалектика природи

Поняття “*античний світ*” (від лат. *antiques* – стародавній) запровадили італійські гуманісти епохи Відродження, позначивши цим терміном греко-римську культуру як найдавнішу з відомих на той час. Ця назва збереглася дотепер, хоча були відкриті з того часу й більш древні культури. Це поняття збереглося як звичний синонім класичної культури, тобто того світу, у лоні якого виникла наша європейська цивілізація.


Історія античної епохи поділяється на дві фази, які частково нашаровуються одна на одну – грецьку й римську античність. Державна система, яка була створена в Греції, була особливою – за масштабами країни і у відповідності з навичками її жителів. Це не єдина держава (як на Сході), що постійно розросталася у прагненні до світового панування та безмежності, а низка держав, зовсім невеликих, у тих межах, що визначала природа й колишня родова організація. Така соціальна організація призводила до суперництва між державами, наслідком якого були криваві війни, що не сприяло самоутвердженню стародавнього грека у своєму уособленому закутку.

Соціальні умови *полісів* (міст-держав) можна назвати демократичними лише відносно. Суспільний устрій, заснований на рабстві, напевне не може вважатися суспільством рівності й свободи. Проте у порівнянні зі східними деспотіями устрій Греції все ж був прогресивним: боротьба між нижчими й вищими верствами рабовласницького суспільства призвела до поразки родової аристократії, знищення одноосібної диктатури правителів (тиранів) і, нарешті, до встановлення рабовласницької демократії. Вільні громадяни, які обслуговувалися рабами, насолоджувались благами життя в упорядкованих невеликих державах. Ці держави утворились навколо міст, які ставали їх економічними й культурними центрами. Громадянин такого міста-держави відчував себе по-справжньому незалежним і повновладним.

 “Греки придумали демократію – безсумнівно! Проте вони придумали й деякі обмеження в ній..., які були однією з причин загибелі античної цивілізації... Із цих обмежень я виділю два принципових: рабство і упідлеглене положення жінки (існують, звісно, й інші, не менш важливі). Кажуть, що демократія – це не що інше, як рівність між усіма "громадянами". Цим сказано і багато, і дуже мало. Вважається, що в Афінах у V ст. до н.е. було приблизно 130 тис. громадян (включаючи жінок і дітей, так що кількість виборців далеко не досягало цієї цифри), 70 тис. іноземців-греків із інших полісів, що постійно тут жили, але не користувалися політичними правами, і, нарешті, 200 тис. рабів. Таким чином, населення Афін, що нараховувало 400 тис. людей, наполовину складалося з рабів. Іншими словами, афінська демократія, егалітарна в усьому, що стосувалося політичних прав своїх громадян, існувала і трималась, головним чином, за рахунок праці рабів. Рабство представляло, як ми бачимо, досить окреслене обмеження грецької демократії. Жодне античне суспільство не зуміло обійтися без рабства. Рабство було початковою формою того, що сьогодні називають "експлуатацією людини людиною”.


А. Боннар. Грецька цивілізація

Антична культура протягом усього часу має міфологічний характер. Більше того, вона поглинає й опрацьовує на свій лад розрізнені племінні міфи, поєднуючи їх у єдину, релігійно-міфологічну систему. Вже в VIII – VII ст. до н. е. в поемах Гомера – “Іліада” та “Одісея”, Гесіода “Теогонія” і “Труди й дні” ця система набуває того вигляду, в якому вона стає основою усього античного світогляду. На основі міфології виникає й грецьке класичне мистецтво.


 “Грецька міфологія становила не тільки арсенал грецького мистецтва, але й його підґрунтя... Будь-яка міфологія долає, підкорює й формує сили природи в уяві і за допомогою уяви; вона зникає, відповідно, разом з настанням дійсного панування над цими силами природи... Чи можливий Ахіллес в епоху пороху, свинцю? Або взагалі "Іліада" поряд з друкарським станком і, тим більше, з друкарською машиною”.

К. Маркс, Ф. Енгельс. Твори

Головними галузями грецької культури стають філософія і мистецтво. Вони визрівають із міфології, користуються її образами, але згодом набувають іншого змістовного значення, яке вже виходить за межі міфології. Філософське мислення, на відміну від міфологічного, намагається пояснити дійсність шляхом раціонального, логічного судження, а не шляхом художнього образу, достовірність якого з самого початку знаходиться поза будь-якими сумнівами. Засобами філософського судження стають не наочні образи і емоції, а абстрактні поняття. На противагу міфології, філософія чітко відрізняє факти й логічні умовиводи від бездоказових вимислів і передбачень.

 “Афінська держава висунула мистецтво в центр народного життя. Особливого значення надавалося народним святкам. Їх було вдвічі більше, ніж в інших грецьких містах. В Афінах протягом року було до 60 державних свят. У їх репертуар були включені великі драматичні постанови, дифірамбічні хори, масовий танок, художні костюмовані процеси тощо. Велику роль у житті еллінів відігравав змагальницький дух (агон – змагання), намагання перевершити суперника і, таким чином, набути вищої досконалості. Найбільш визначною формою мирного спортивного змагання були олімпійські ігри, які мали в загальногрецькому житті настільки велике значення, що за ними греки вели літопис”.

М.І. Бруно. Пам'ятники афінського акрополя

 “Основу художньої культури афінського народу становило виховання юнацтва на основі гімнастики, музики і ознайомлення із стародавнім народним епосом, під впливом якого склалися релігійні й етичні ідеали того часу. Проте в V ст. до н.е. це була не шкільна освіта... а чудова культура, що виявлялася з особливою яскравістю у народних святах”.

М.І. Бруно. Пам'ятники афінського акрополя

Перший стародавньогрецький філософ Фалес Мілетський, поставивши питання про першооснову всіх речей, почав шукати відповіді не в діянні богів, а в логічних узагальненнях фактів, що дало йому змогу зробити висновок, що першоосною, з якої все виникає, є вода. В подальшому це питання отримувало інше рішення у Анаксимена і Анаксимандра, у піфагорійців і елліатів, у Геракліта, Анаксагора і Демокріта, у Платона і Арістотеля. Але всі великі грецькі філософи в обґрунтуванні своїх думок використовують не міфологію, а факти й умовиводи (що не заважає їм інколи оформляти свої думки в образи міфологічної мови). Одночасно з філософією, яка уже в Стародавній Греції отримувала незалежність від міфології, розвиваються і початкові форми наукових знань – астрономії, математики, медицини. Сократ повернув грецьку філософію до вивчення людської душі. Вершиною грецької філософії були вчення Платона і Арістотеля, у яких робляться спроби звести в єдину систему уявлення про світ, суспільство, людину, істину, добро й красу.

Мистецтво Стародавньої Греції, як і філософія, спиралось на міфологію й черпало із неї свої теми й сюжети. Проте воно починає служити не тільки ритуально-міфологічним, культовим завданням. Твори мистецтва набувають свою власну естетичну цінність, яка визначається не культовим призначенням, а художніми цінностями. Мистецтво стає самостійною галуззю культури,

сферою діяльності, спрямованою на задоволення естетичних потреб. У ньому виникають і диференціюються один від одного архітектура, скульптура, живопис, декоративно-прикладне мистецтво, лірична поема, драма, театр.

Творцями античної культури були стародавні греки, які називали себе еллінами, а свою країну – Елладаю. Грецьке мистецтво розвивалось під впливом трьох дуже різних культурних напрямів:

- егейського, яке ще зберігало життєву силу в Малій Азії, і його вплив відповідав душевним потребам стародавнього елліна;
- дорійського, завойовницького (породженого хвилею північно-дорійської навали), спроможного вносити чіткі корективи у традиції стилю, який виник на Криті;
- східного, яке принесло в молоду Елладу зразки художньої творчості Єгипту і Месопотамії.

Але це був лише підготовчий етап грецького мистецтва, який формував певну норму, основу. Повністю ідеал цього мистецтва розпочав виявлятися пізніше, на новому етапі розвитку стародавньогрецького суспільства.

Однією із складових стародавньогрецького мистецтва була міфологія. Докорінна відмінність античної культури від культури Єгипту, Месопотамії чи Скіфії впливає з характеру стародавньогрецької міфології, яку потім, лише перейменувавши на свій лад, запозичили римляни. Як і будь-яка інша, грецька міфологія являє собою докорінно художню творчість народу, вона втілювала в конкретні образи таємничі сили природи. Грецька поезія (насамперед – гомерівський епос) надала народним легендам закінчений оповідальний характер.

Міфи та легенди Еллади, на основі яких розвивалось грецьке мистецтво, зовсім по-іншому, ніж міфи, що виникали в інших краях, зображували людину в боротьбі за панування над природою. Грецька міфологія знаменує кінець сил і стихій природи, які мають владу над людиною. Природа сприймається такою, якою вона є, з її таємницями і небезпеками. Людина бореться з ними як уміє, але не намагається перемогти ці сили чаклунством, магією та рабським обожненням ідолів. Життя для елліна – боротьба, а за життям настає смерть. Але життя не тільки боротьба, головне в житті – радість. А радість породжує усмішку. І в цілому грецьке мистецтво осяяне усмішкою, велично спокійною усмішкою радості. Отже, грецька міфологія створила богів, що втілювали в прекрасних людських образах пристрасті і мрії, яким живе світ.

Якщо стародавній грек сприймав природу не в її нерозгаданих таємницях, а в видимій об'єктивній реальності, його мистецтво мало стати реалістичним. Художня творчість Еллади вперше в історії світу установила реалізм як абсолютну норму мистецтва. Але не реалізм у точному копіюванні природи, а в завершенні того, чого не змогла довершити природа.

Отже, наслідуючи природу, мистецтву належить створювати таку досконалість, яку природа лише започаткувала, але сама не змогла досягти. Ми уже говорили про це: боги Олімпу – Зевс, Афродіта, Афіна – хто вони, як не люди, які стали ще прекрасніші і набули у своїй людській досконалості безсмертя?

🔍 “Реалізм – основа грецького мистецтва... Мета цього мистецтва зовсім не просте копіювання природи. Якою б вона не була точною, копія завжди поступається оригіналу... У творі мистецтва правдивість зображення повинна бути осяяна натхненням, що перетворює художника у суперника природи. Грецькі художники прагнули до максимальної подібності, щоб розкрити в ній усю красу реального світу, з вірою в те, що вища гармонія у ньому здійснюється”.

Л. Любімов. Мистецтво стародавнього світу

Так, ілюструючи цю думку, доречно навести вислів Оноре де Бальзака, який показує недосконалість точної копії порівняно з творінням художника: “Спробуй зніми гіпсову форму з руки твоєї коханої і поклади її перед собою ти побачиш страхітливий труп без найменшої подібності, і тобі прийдеться шукати різець і художника, які не дають точної копії, зате передають рухомість життя”.

Головна тема грецького мистецтва – ЛЮДИНА. Повністю виявити всі можливості людини – така була мета мистецтва, поезії, філософії і науки. Ніколи ще в історії людства так глибоко не впадало в душу усвідомлення того, що ЛЮДИНА – НАЙВИЩЕ ТВОРІННЯ ПРИРОДИ. І тому, слідом за міфотворчістю, мистецтво повинно зображувати людину, наділену тією гідністю і тією красою, яку належить їй в самій собі виявити.

Грецьке мистецтво твердо стає на шлях ГУМАНІЗМУ, де йому судилося завоювати нетлінну славу. Мета грецького мистецтва – створення краси, яка рівнозначна добру, рівнозначна фізичній і духовній досконалості людини. Створювана мистецтвом ідеальна краса породжує в людині благородне устремління до самовдосконалення.

Прочитуємо Г. Лессінга: “Там, де завдяки красивим людям з’явилися красиві статуї, ці останні, у свою чергу, спричинили враження на перших і держава була зобов’язана гарним статуям і гарним людям”.

Через вісімнадцять століть, в епоху Ренесансу, коли відкривється античний ідеал краси, прихильник Сократа, Платона і Арістотеля, прославлений італійський гуманіст Бальдассаре Кастільоне по-своєму буде тлумачити ідеї краси на прикладі архітектури: “Краса – ніби коло, середина якого є добро. Як не може бути кола без середини, так не може бути краси без добра... І якщо ви добре придивитесь до всього, що вас оточує, то побачите, що те, що добре і корисне, має красу... Можна сказати, що добре і гарне в якомусь розумінні – одне й те саме...”.

Архітектура. На відміну від критської архітектури, що мала вигляд палаців, архітектура Греції була, насамперед, храмовою. Але грецькі храми мали з самого початку особливе призначення. У них не збирались для моління, адже культові церемонії проводились перед жертвовником під відкритим небом. Грецький храм використовувався винятково як приміщення для статуї божества у вигляді ідеального образу людини (чоловіка чи жінки). Отже, храм був нібито

вмістилищем, архітектурним обрамленням рукотворної краси, тієї, що не змогла створити сама природа, надавши такі можливості людині.

Кредо античної архітектури – *міра*. В основі її художнього впливу лежить *пропорційна узгодженість*, що виникла в результаті вивчення тектонічних законів навколишнього світу, в тому числі дивовижної будови людського тіла, тому ця архітектура була в якомусь плані антропоморфна, подібна людині, співвіднесена з її пропорціями.

Уже в архаїчну добу в грецькій архітектурі чітко вирізились два стилі, або *ордери*: дорійський та іонійський. Ордер (що означає устрій, порядок) визначає структуру колон і розміщеної на ній верхньої частини будівлі й даху.

Роль колони в грецькій архітектурі була великою і багатообразною. Колони оточували целлу (приміщення для статуї божества), визначали всю зовнішність храму.



Афінський Акрополь. Видягд зі сходу

🔍 “Грецька колона – це зупинена симфонія чітких і повноголосих звуків дивовижної чистоти і виразності, це абсолютна закінченість часткового і цілого, це "горде" ствердження певного ідеального порядку, до якого одвічно прагне людський геній. Як людина, найвища розумна істота, усвідомлює себе найвищим творінням природи, так і, уявляється нам, гармонічна й закінчена у своїх чітких обрисах, грецька колона, що виростає на фоні моря чи пагорбів, проголошує торжество розуму над хаосом матерії”.

Л. Любімов. Мистецтво стародавнього світу.

Найвищого розквіту культура античної Греції досягає в сорокові і тридцять роки V ст. до н. е. Цей період був кульмінацією розквіту Афін. Вища слава Афін, їх величність і краса в історії світової культури нерозривно пов'язані з іменем вождя афінської демократії – Периклом. Насамперед Перикл вирішив відбудувати Афінський акрополь (верхнє місто) – так називали укріплену частину давньогрецьких міст, які будувалися на самому високому місці.

В ансамбль архітектурних споруд Афінського акрополя класичної доби входили такі архітектурні пам'ятки:

- Парфенон, присвячений заступниці міста Афін – Афіні Парфенос (Афіні Діві);
- храм Ніки Аптерос (безкрилої);
- храм Ерехтейон (421–406 рр. до н. е.).

Храм Парфенон будувався під загальним керівництвом Фідія. За погодженням із Периклом, він побажав втілити в цьому найбільшому пам'ятнику Акрополя ідею торжества демократії. Парфенон – найкращий храм, виконаний у дорійському стилі. Античні греки надавали великого значення утилітарному призначенню мистецтва. До їх архітектури можна використати визначення, яке Олександр Блок дав поетичній народній творчості: “єдинство пользы и красоты”. Дещо пізніше, аніж відбувалось будівництво Парфенону, афінський філософ Сократ сказав, що краса – це користь. Парфенон був також сховищем, державною скарбницею, державним банком. У казну богині Афіні надходили різні пожертвування. Значну цінність у грошовому еквіваленті являли собою дорогоцінний металевий посуд та дорогоцінності, багато з яких були подаровані союзними містами, інші склалися з доходів земель, які належали богині, частина – з доходів срібних копалень тощо.



*Скульптурний бюст
Перикла*



Храм Парфенон

У Парфеноні зберігалась також головна статуя храму, виконана в хризоелефантинній техніці (від грец. *хрисос* – золото, *елефас* – слонова кістка). Існує думка, що в дні крайніх злигоднів дозволялось переплавляти золотий «одяг» статуї на монети з тією умовою, що згодом потрібно було повернути їх богині. Друге призначення Парфенону полягало в тому, що це була культова будівля, тісно пов'язана зі святом Панафіней і з Панафінейською процесією. Третє призначення Парфенону в тому, що, увічнюючи перемогу греків над персами, він був монументом слави і завоювань, пам'яткою свободи і незалежності грецького народу.

У бажанні якомога простіше поєднати храм з пейзажем грецькі архітектори добивались виключних успіхів. Під час архітектурних обмірів Парфенону виявили, що в будівлі, як і в людському тілі, немає ані прямих, ані рівних площин: усі лінії і площини вигнуті або прогнуті, осі колон, при уявному їх продовженні вгору, перетинаються в одній точці на висоті двох кілометрів. Парфенон здається органічно вписаним у високої скелі Акрополя.



Храм Ніки Аптерос (безкрилої)

Храм Ерехтейон (421–406 рр. до н.е.). Останньою будівлею Акрополя був храм, присвячений Афіні, Посейдону і міфічному царю Ерехтетю. Це єдиний храм Акрополя, асиметричний у плані. Тут вперше в історії світової архітектури роль колон виконували скульптури жіночих постатей – каріатид.

Храм Ніки Аптерос. Побудований близько 425 р. до н. е. архітектором Каллікратом. Храм Ніки Аптерос – одна з найгарніших будівель іонійського ордеру класичної епохи.

Мрамуровий храм (висота колони – 4,04 м) мав по чотири іонійських колони з західної і східної сторін і глухі стіни з півдня і півночі. У невеличкому (3,74×4,19 м) внутрішньому приміщенні стояла статуя богині перемоги – Ніки. За легендою, Ніка була задумана і створена без крил, адже жителі Афін хотіли, щоб Перемога завжди залишилася з ними і не могла покинути місто.



Храм Ерехтейон

Скульптура. Архітектура й скульптура становили в Стародавній Греції єдине органічне ціле. Скульптурні твори не тільки визначали знаково-сміслово форму самого храму, який був “обрамленням” статуї божества, а й заповнювали перекриття та конструктивні частини будівлі. Скульптурні композиції розміщувались на фронтонах і методах будівлі, а в іонійському ордері оточували рельєфний фриз.



Мірон. Дискобол

Перші з грецьких скульптур відверто відображують вплив Єгипту. Фронтальність і невпевнене подолання скутості рухів – виставленої вперед лівої ноги чи руки, притиснутої до грудей. Кам’яні скульптури (частіше всього з мармуру, на який так багата Еллада), відображують невимовну чарівність. Це оголені юнаки (куриси), атлети, переможці в змаганнях.

Без перебільшення можна сказати, що скульптура Еллади зародилась на стадіоні. Благодійний взаємовплив фізичної культури і мистецтва виявлявся в тому, що художника надихала краса добре тренovanого, стрункого тіла, а прекрасні статуї надихали юнаків на тренування, даючи їм зразок фізичної досконалості.

Ще одним образом скульптур були юні жінки (кори) в хітонах або плащах. Але грецькі жінки не брали участі в спортивних змаганнях, тому краса

жіночого тіла не відразу засяяла в мистецтві.

🔍 “Статуї греків зображувалися оголеними: те, що для інших здавалося б безсоромним ображенням людської гідності, в Стародавньому світі було цнотливою поезією і усвідомленням людської гідності, – ось чому скульптура досягла у греків такого розквіту”.

В. Белінський. Загальні риси грецького мистецтва

Тіла грецьких статуй надзвичайно одухотворені. Кожний пластичний мотив – чи то опора на обидві ноги чи на одну, перенесення центру тяжіння на зовнішню опору, голова, нахилена до плеча чи відкинута назад мислилася грецькими художниками як аналог духовного життя. Тіло і психіка усвідомлювалися в їх неподільності. Характеризуючи в “Лекціях з естетики” класичний ідеал, Г. Гегель зазначав, що в “класичній формі мистецтва людське тіло визнається не чуттєвим існуванням, а існуванням і природною зовнішністю духу”.

Видатний французький скульптор О. Роден якось влучно сказав про одну стародавньогрецьку скульптуру: "Цей юначий торс без голови краще усміхається світу і весні, ніж могли це зробити очі і губи."

Проте рухи і пози, відображені в скульптурі майстрів Стародавньої Греції, могли бути найпростішими, майже буденними, і зовсім не обов'язково вони могли втілювати щось високе: Ніка, яка розв'язує сандалії, хлопчик, що виймає скабку з п'ятки, дискобол уславленого скульптора Мірона – майстра миттевих станів і рухів.

Інший, не менш знаменитий скульптор Поліклет зображував своїх атлетів у спокійних позах, позах легкого та повільного руху. Цей рух зовсім не має "сюжетної" підстави, він самоцінний. Скульптури Поліклета – це пластичний гімн ясності розуму та мудрій рівновазі.

Обличчя античних грецьких статуй у класичний період імперсональні, тобто мало індивідуалізовані, відображені в небагатьох варіаціях загального типу, але в цей загальний тип втілено високий духовний смисл.



Поліклет. Дорифор

🔍 “Античність називають культурою тіла, північну культуру – культурою духу... Антична скульптура, що звільнилася від образу видимої або відчутної стіни і вільно, безвідносно до чого б то не було постала на рівній площадці, де її, як тіло серед інших тіл, можна було розглядати з усіх боків, послідовно розвивалась далі – аж до зображення оголеного тіла. Правда, на відміну від інших різновидів скульптури в історії мистецтв, тут це робилося засобами анатомічно переконливої розробки граничних поверхонь цього тіла”.

О.Шпенглер. Запад Європи

Вазопис. Яскравим відзеркаленням грецького живопису була грецька кераміка. Грецький керамічний посуд був досить різноманітним за формою: овальні амфори з вузькою шийкою і двома ручками – для збереження вина, зерна, олії і меду; об'ємні кратери з широким горлом – для вина, змішаного з водою, звичного напою греків; вишуканої форми гідрії – посудини для носіння води з двома горизонтальними ручками, щоб підіймати на голову, і третьою, вертикальною, щоб знімати з голови; площинні з ніжкою і двома ручками кіліки – чаші для пиття; високі, видовжені лекіфи – для духмяної олії. Усі вони відзначаються дивовижно вишуканою формою, яка в кожній посудині визначалася її призначенням.

Мистецтво вазипису швидко вдосконалюється в пізньо-архаїчну епоху. Чернофігурні вази характерні для VI ст., в їх виготовленні перше місце займає Атика зі столицею Афінами.

Чернофігурний вазипис виключно декоративний. Малюнок наводиться на глиняний жовтий, оранжевий чи рожевий фон посудини. В основі малюнок – силует, так що постать зображується не об'ємно. Деталі відпрацьовуються різцем подібно гравіруванню по металу. Тіло жіночих постатей зафарбовується в білий колір. Уся незамальована частина вази у більшості випадків покривається лаком, який надає їй металевий відблиск.

У кінці VI ст. у вазиписі настає докорінний перелом: чернофігурний розпис замінюється на більш досконалий – *червонофігурний*. У ході розпису людські постаті залишають в теплому кольорі глини, а фон покривається блискучим чорним лаком. Деталі вже не гравіруються, а позначаються тонкими чорними лініями, більш тонкі, ледь помітні, блідо жовтими штрихами. Це дає можливість “відривати” постаті від площини, промальовувати їх мускулатуру, зображувати тонкі складки одягу тощо.

Римська античність запозичує більшість ідей і традицій грецької культури. Історія античного Риму охоплює період з VIII ст. до н. е. по VI ст. н. е., коли паралельно з процвітанням елліністичних центрів на Заході зростала військова міць Риму. Спершу – невеликі олігархії (влада багатих) на берегах Тибру, потім – уся територія Італії і нарешті – велика держава, імперія, що поглинула всі середземноморські території, весь античний світ.

Падіння Карфагена в 146 р. до н. е. було переломною подією; починаючи з цього часу, Рим завоював Грецію. Гордий Рим, непохитний і суворий, схилив голову перед великою грецькою культурою. Власні художні традиції римлян були досить бідними. Рим сприйняв і асимілював весь пантеон грецьких божеств, давши їм тільки інші назви. Зевс став Юпітером, Афродіта – Венерою, Арес – Марсом і т.д.

Римська культура із самого початку несла в собі зерна занепаду, тому що рабовласницький Рим був останнім актом рабовласницького суспільства, він вийшов на сцену тоді, коли протиріччя цього суспільства досягли загрозливої гостроти. Навіть коли Рим знаходився в zenіті слави, тобто в період пізньої республіки і ранньої імперії Августа (кінець I ст. до н. е. – поч. I ст. н. е.), потім при Антонінах (II ст.) у його мистецтві було більше зовнішньої ефектності, ніж справжньої величі. Велич Риму штучно підтримувалась багнетами легіонерів. Державу постійно трясли загрозливі повстання рабів, починаючи з відомого повстання Спартака.



*Кратер Клітія і Ерготіма
(ваза “Франсуа”)*

Опанувавши грецьку культуру, римляни збагатили її чудовими відкриттями в галузі будівельної техніки. Римляни першими стали використовувати в будівництві міцний і водонепроникний матеріал – римський бетон, створили і вдосконалили особливу систему великих суспільних будівель із цегли й бетону, широко використовували поряд з грецькими ордерами такі архітектурні форми, як арка, склепіння, купол.

Характерні особливості мистецтва. З проголошенням Римської імперії (I–V ст. н. е.) перед мистецтвом було поставлено завдання звеличувати особистість правителя і прославляти його владу. Дев'ять грандіозних акведуків постачали водою імператорський Рим. Римський письменник Юлій Фронтін впевнено заявляє, що не можна порівняти ці “величезні кам'яні споруди з безкорисними пірамідами Єгипту чи з найушлавленишими, але святково пустопорожніми будівлями греків”. У цих словах ключ до розуміння чи не найважливішого стимулу римського мистецтва – культу корисності і навіть пафосу.

🔍 “Культ корисності і навіть пафос. В ім'я держави! Бо пафос Риму мав дуже конкретну основу. Це був не пафос боротьби зі смертю, як у Єгиптян, не пафос боротьби із Звіром, як у багатьох стародавніх цивілізацій, не пафос краси, що облагороджує світ, як в Елладі, це був, як ми бачили, пафос державності, що переростає в пафос світового панування. Панування як самоціль... Корисним, потрібним було лише те, що задовольняло такі потреби чито акведук, що з навколишніх гір доставляв воду в столицю світу, чи триумфальна арка, що надихала на нові ратні подвиги...”.

Л. Любімов. Мистецтво стародавнього світу

Будуються численні монументи римських імператорів I–II ст. н.е., коли Рим досяг вершин своєї могутності.

Владу імператорів підкреслюють грандіозні пам'ятники архітектури (ансамблі міст, знамениті імператорські бані – терми, амфітеатри).

Римська архітектура не може порівнятися в художніх цінностях з грецькою, але вона велична, досить ефектна і в своїх інженерно-будівельних досягненнях значно вища від простої балочної конструкції грецького храму.

Типи римських будівель різноманітніші, світські не менш визначні, ніж культові, і багато з них закріпились у світовій архітектурі на віки (наприклад, базиліка зі склепінчастим перекриттям).



Триумфальна арка Тита

У I і II ст. були побудовані знаменитий *Колізей* – амфітеатр, що вмщував одночасно п'ятдесят тисяч глядачів, які через вісімдесят входів могли швидко заповнити і звільнити амфітеатр. Тут відбувалися гладіаторські бої і травля звірів. Арена амфітеатру мала дерев'яну рухоому підлогу, яка могла підніматися й опускатися. Вона могла заповнюватися водою із підведеного до будівлі рукава акведука, і тоді в Колізеї влаштовувалися морські битви.



Колізей

Художню основу Колізею становили ритми зовнішньої стіни по вертикалі і горизонталі. Колізей поділяється на три яруси аркад, четвертий ярус глухої стіни був увінчаний круглими щитами, які посилювали ефект широти будівлі, “підтримували” ритмічність арок нижніх поверхів і прикрашували його.

🔍 “Колізей – споруда, по-перше, святкова, по-друге, світська, по-третє, призначена для масового використання. На відміну від культових споруд, наприклад, від єгипетських храмів, у композиції Колізею головну роль відіграють міркування чисто практичні, утилітарні, наприклад турбота про те, як зручно розмістити глядачів. Не менше, ніж практична доцільність, відображена в Колізеї його масовість – весь нижній поверх Колізею перетворений на суцільний ланцюг арокних входів для швидкого пропуску 50 тис. глядачів”.

А. Цірес. Римський Колізей

Пантеон – “храм усіх богів”. Побудований близько 118–125 рр. в епоху імператора Адріана (117 – 138 рр.). Пантеон – це велична купольна ротонда, в якій вперше образний акцент був перенесений із зовнішнього виду на внутрішній простір храму.



Пантеон

Тут вперше була вирішена складна проблема організації внутрішнього простору: поєднання стіни і склепу, стіни і купола (будівля висотою 42,7 м була перекрита куполом 43,2 м у діаметрі без єдиної опори). Щоб підтримати таку громаду, знадобились масивні стіни, товщина яких досягає шести метрів. І це надає зовнішньому виду храму деяку незграбність, яка виправдовується небувалим простором, що відкривається перед враженим відвідувачем усередині храму. Це справжнє царство світла! Світло ллється зверху із дев'ятиметрового отвору в куполі – знаменитого “вікна Пантеону”. Під впливом сонячного світла відвідувач сприймає весь цей величавий простір, обрамований пишною архітектурою, ніби частинку всесвіту, зібрану під дахом храму.

Греція не знала такого сферичного охоплення простору, а Європа пізніх часів узнала його саме завдяки Риму.



Портрет Каракалли

Скульптура. Римське образотворче мистецтво формувалося в тісній взаємодії і під впливом етрусського і грецького мистецтва, але повністю не наслідувало ці традиції, а виробило свої характерні особливості. В Римі отримав поширення скульптурний портрет, і саме в ньому виявилась своєрідність римського мистецтва.

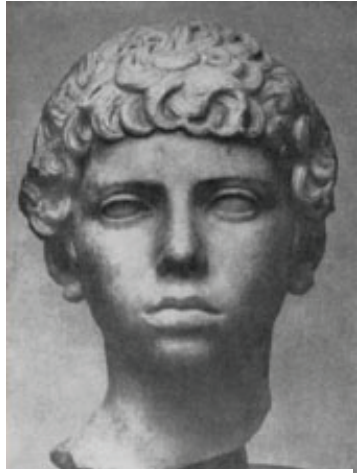
Римський *скульптурний портрет* бере свій початок з традицій знімати з обличчя покійного воскову маску, з якої робилась відливка, точно відображаюча риси померлої людини. Прийом зняття маски римляни перейняли в Греції, де він був поширений в епоху еллінізму. Маски для грецького скульптора

були лише підсобним матеріалом у ході створення портрету. Римські майстри, які працювали над створенням портрету в мармурі чи бронзі, точно наслідували відливці, нічого не змінюючи, зберігаючи усі найменші подробиці обличчя. По суті їх завдання полягало в тому, щоб “відкрити очі” і додати до маски потилицю.

Внаслідок культурного обміну з Єгиптом, особливо за часів Юлія Цезаря, республіканський портрет I ст. до н. е. відбиває вплив різних єгипетських портретів. Єгипетські майстри працювали з базальтом, обробляли його поверхню великими гладкими площинами. Мармурові римські портрети повторюють цю скульптурну техніку. Але римський скульптурний портрет – явище за своїм характером своєрідне. Він не подібний ані єгипетському, ані грецькому – у цьому жанрі римляни зробили в історію мистецтва неповторний, винятковий внесок; портрет – це найкраще, що вони створили. В римському портреті розкривається перед нами дух стародавнього Риму.

Римський портрет – це ніби сама історія Риму, переказана в обличчях, історія його небувалого піднесення і трагічної загибелі. Поглянемо на чванливого і пихатого імператора Віттелія (він декілька місяців просидів на троні і був скинутий у Тибр повсталими солдатами), на хижого банкіра Юкунда, на портрет дами-сірійки з вишуканою зачіскою і туманним меланхолічним поглядом, на портрет невідомого римлянина такої сили характеру і “натуральності”, що нам здається, ніби ми десь зустрічали цю людину.

Римські портрети періоду занепаду Риму з безпристрасністю і точністю дзеркала розповідають про глибину кризи суспільної свідомості, а отже, й мистецтва. Кращі люди Риму, до яких належав і імператор-філософ Марк Аврелій, це виразно усвідомлювали.



Портрет хлопчика



“Час людського життя – мить, його сутність – вічний плин, відчуття непевні, тіло тлінне, душа – хистка, доля – загадка, слава – недоступна”.

Марк Аврелій. Вислови.

У сповнених смутку та іронії словах Марка Аврелія – філософа-стоїка, фаталіста, який протягом двадцяти років управляв імперією, що занепадала від війни, відбивав напади варварів на римські території, – одним словом, відігравав “роль”, йому чужо, виконував обов’язок, смисл якого йому здавався сумнівним і недостовірним. У цих словах ніби відчувається настання нової історичної епохи – епохи середньовіччя.

У 395 р. Римська імперія розпалась на Західну – латинську і Східну – грецьку. В 476 р. Західна Римська імперія була повалена під навалою германців. Відкрилась нова сторінка і в історії культури – культура середньовіччя.

ТЕМА 6.3. КУЛЬТУРА СЕРЕДНЬОВІЧЧЯ ТА ВІДРОДЖЕННЯ

Середні віки – велика епоха людської історії, яка охоплює приблизно V – XV ст. Культура європейського середньовіччя виникла на звалищі Римської імперії. Послаблення і руйнація центральної імперської влади супроводжувалось заколотами, війнами, занепадом моралі і господарською розрухою. У цій атмосфері всезагального безпорядку вирішувалась доля європейської культури. Три сили визначали її майбутнє.

Перша з них – це *традиції греко-римської культури*, що занепадали. Вони зберігались у небагатьох культурних центрах, де ще теплилось життя – в античних храмах, бібліотеках і художніх майстернях. Серед прибічників цих традицій були високоосвічені люди, але нових ідей, які змогли б завоювати широке визнання, на основі еллінізму вони виробити вже не могли.

Другою силою був *дух варварства*. Носіями її були різні народи, які заселяли провінції римської імперії і ті, що нападали на неї ззовні. Вони були войовничі і злі, ідеали і цінності античного світу були їм чужі і незрозумілі. Якби їм вдалось не тільки розгромити римську державу, але і запровадити в ній свій спосіб життя, то Європа стала б місцем перебування диких орд напівкочівників. Антична культура зникла б з лиця землі так, як це відбулося з культурою стародавнього Єгипту. Але дух варварства все ж навряд чи мав серйозні можливості укріпитися на європейській землі. Духовний світ варварських народів був досить примітивним і бідним, і він не зміг протистояти більш розвинутим формам духовного життя, які привніс у свої провінції Рим. Франки, англійці, готи, вандалі, лангобарди, нормани хвилями насувалися на європейські землі, але, завойовуючи їх, змішувались із місцевим населенням і більше переймали від нього звичаї і віру, ніж поширювали свої.

Християнство було третьою і наймогутнішою із сил, що визначала шлях культурного розвитку Європи. Від іудаїзму воно успадкувало не тільки ідею Єдиного Бога (монотеїзму) і Старий Заповіт, а й елементи стародавніх східних культів, які лягли в основу його догматів. Разом з цим вчення Христа формувало у свідомості людей принципово нові гуманістичні установки.

Таким чином, християнство являло собою свіжу течію, здатну вдихнути нове життя в культуру Європи. Проте ця перемога була нелегкою. У самому християнстві було багато напрямів у яких так чи інакше відбивався вплив переможених ним сил. Досить згадати, що в цій боротьбі християнські богослови змушені були включити ідеї античної філософії до своїх догматів. Великий вплив на християнство мали ідеї Філона та Сенеки. Олександрійський філософ Філон висунув ідею про природжену гріховність людини, про необхідність врятування душі за допомогою аскези та страждання. Ним було зроблено вчення про Логос, яке розвиває погляди іудейської релігії на месію.

Філон вчив, що месія має ім'я Логос (від грец. *logos* – слово), що месія сам є Богом.

Понад п'ятсот років (“темні століття”, як інколи називають VI–X ст.) тривав період становлення нової культури. Тисячний рік може бути умовно прийнятий за віху, від якої розпочався період її зрілості.

🔍 “Середні віки долучилися до теології і перетворили на її підрозділи усі інші форми ідеології: філософію, політику, юриспруденцію... Внаслідок цього будь-який суспільний і політичний рух змушений був приймати теологічну форму... Почуття мас сповнені були виключно релігійними ідеями”.

Ф. Енгельс. Л. Фейербах і кінець класичної німецької філософії.

Тривала і вперта боротьба з язичеством надала специфічну зовнішність середньовічному християнству і всій започаткованій на ньому середньовічній культурі. Християнство вивело народи Європи з варварського стану, але при цьому саме по-варварськи розправлялося зі своїми супротивником. Воно відкидало античні ідеали мудрості, краси і боротьби, протиставляючи їм проповіді нікчемності розуму людини, гріховності її плоті.

Починаючи з отців церкви, богослови постійно підкреслювали недовіру до людського розуму, визнавали пріоритет віри над розумом, підкреслювали небезпеку “умоглядності”. Античне возвеличення розуму було замінене його приниженням. Наслідком цього був розквіт *ірраціоналізму і містики*. Середньовічна людина була схильна керуватися в житті не стільки логічними міркуваннями, скільки догматичними установами. Вона більше довіряла таємничим знакам і символам, містичним провидінням і розповідям, ніж самостійному критичному мисленню. Уся природа здавалась їй символом вищого невидимого світу. Символом всесвіту вважався церковний храм – “дім Божий”, купол якого сприймався як небесна сфера, портал – як “небесні ворота” тощо. Таємний символічний смисл надавався окремим речам і магічним діям. Вважалося, що зображені речі чи виголошені слова мають особливу чудодійну силу. Так, уже в ранніх християн особливою увагою користувалось зображення риби – з тієї причини, що грецькою мовою слово “риба” складається з букв, з яких починається п'ять слів: Ісус Христос, син божий, спаситель. Люди жили в атмосфері чуда, що сприймалось ними як реальність. Самостійно мисляча особистість була розвинута порівняно слабо, колективна свідомість домінувала над індивідуальною.

Церква категорично засуджувала античний культ тіла як гріховний, вимагаючи піклуватися про душу, а не про тіло. Замість цього вона проголошувала культ *аскетизму*, який став характерною рисою середньовічної культури. Прославлялися пустельники, які відмовлялись від будь-яких чуттєвих задовольень. Особливо гріховними вважались сексуальні насолоди. Середньовічна церква визнавала їх лише заради народження дітей. Вже сам вигляд оголеного тіла викликав у віруючих обурення. Середньовічний ідеал

краси протилежно відрізняється від того, який постає перед нами в грецьких статуях: худа, площинна постаць з тонкими руками і ногами, вузькими опущеними плечима і виснаженим обличчям, на якому виділяються очі, спрямовані кудись у невідомий духовний світ.

Шанобливе ставлення до грецької науки і заперечення античної чуттєвості; християнське милосердя і жорсткі переслідування еретиків і язичників; витончені богословсько-схоластичні дискусії про таємниці християнського вчення і непроглядне неучтво народу, для якого ця мудрість не мала абсолютно ніякого значення; варварська зневажливість до людської особистості і християнське піклування про спасіння душі – усе це зумовило зміст релігійної свідомості в епоху середньовіччя.

🔍 “На відміну від античного ідеалу пластичної краси, християнство поставило перед мистецтвом завдання зосередитись на духовному змісті образів. Головною метою мистецтва стає передача внутрішнього, зовні невидимого смислу речей. Фізична краса не є тепер для християнського образу обов’язковою, але поза станом сильного одухотворення вона не може існувати. Кожен художній образ сприймається як конкретний і у той же час – як багатозначний символ. Перед художником стоїть завдання відтворити уможливлені символи, трансцендентні образи за допомогою ілюзорних, наочних художніх засобів; дати відчуття у своєму творі духовний устрій "потойбічного" світу, намалювати незображуване, раціональними засобами відобразити ірраціональне”.

О. Попова. Раннє християнське мистецтво II-V ст.

Характерні особливості середньовічного мистецтва:

– *підпорядкованість релігії*, звідси його *спірітуалізм* (від лат. *spiritualis* – духовний) – об’єктивно-ідеалістичне вчення, згідно з яким дух (душа) є першоосною світу;

– церква як головний замовник творів мистецтва: розвиток мистецтва *іконопису*, в живопису і скульптурі – домінування біблейських сюжетів, високий рівень досконалості *духовної музики* – виникнення таких музичних форм, як хорал, меса, реквієм;

– *перетворення мистецтва на символ потойбічного*, відмова від зображення природи, її реальних форм, виникнення принципово іншої системи пластичної мови, виразних засобів (обернена перспектива, декоративність використання золота, площинний характер людських постатей, порушення їх пропорцій тощо);

– *близькість до народної творчості* (поезія, гумор, народні звичаї), що позначилося на характері середньовічного мистецтва, яке створюється руками ремісників – представників народу;


– *втрата середньовічним мистецтвом здобутків майстрів античності* (був відкинута ідеал гармонійно розвиненої людини з прекрасною зовнішністю, яка вміщувала в собі мужність і силу духу, ясний і світлий внутрішній світ, але в той же час середньовічні майстри відобразили в людині велике багатство внутрішнього світу, захоплені душевні поривання. Мистецтво

середньовіччя збагатило уявлення людей, звернувши їх увагу на велике різноманіття почуттів і переживань, відображених інколи у зворушливій, драматичній формі).

У середньовічному мистецтві формуються *романський* і *готичний* художні стилі.

Романський стиль західноєвропейського середньовічного мистецтва охоплює період X–XII ст., коли панування релігійної ідеології було найбільш сильним. Головна роль у романському стилі відводилась суворій, оборонного типу архітектурі – церквам, монастирям, замкам. Зовнішній вид романських будівель відрізнявся монолітною цільністю та урочистою силою.

Готика пов'язана з життям середньовічного міста. Як і романське, готичне мистецтво поширювалось по всій Європі. У цей час міське життя породжує нові типи будівель, насамперед світського призначення: біржа, таможня, лікарні, склади, ринки тощо. Визначається зовнішність міського муніципалітету – ратуші. Це дво- чи триповерхова будівля з галереєю в нижньому поверсі, з парадними залами, де засідали міська рада і суд – на другому поверсі, з допоміжними приміщеннями – на третьому. Особливої уваги надавалось сторожовій вежі ратуші (беффрук), яка була символом незалежності республіки, подібно до того, як міський храм був символом достатку громадян комуни. На площі перед храмом відбувалися диспути, лекції, розігрувалися містерії. Таким чином, архітектура була провідним видом мистецтва середньовіччя.

 “У ті часи народжений поетом ставав архітектором. Розсіяні в масах обдарування, придавлені з усіх боків феодалізмом... не знаходячи іншого порятунку, крім архітектури, відкривали собі дорогу за допомогою цього мистецтва. Їх Іліади виливалися у форму соборів. Усі інші мистецтва підкорялись архітектурі і підпорядковувалися її вимогам. Вони були робітниками, що споруджували великі творіння. Архітектор – поет – майстер був одночасно скульптуром, що оздоблював різьбленням створені ним фасади, і живописно прикрашав їх вітражі...”

В. Гюго. Собор Паризької Богоматері

Батьківщиною класичної готики була Франція, а сама назва стилю походить від італійської назви германського племені готів. Це художній стиль Західної і Центральної Європи часів пізнього середньовіччя (між серединою XII ст. і XV–XVII ст.). Готичне мистецтво, яке прийшло на зміну романському стилю, було переважно культовим і розвивалось у межах церковної ідеології.

Для будівництва готичних храмів була розроблена нова *конструктивна система*, в основу якої була покладена каркасна структура, стрільчасті арки і ребристі (нерв'юрі) склепіння, що передавали своє навантаження на напіварочні форми (аркбутани) стін і стовпів – форсів. У проміжках між стовпами були розташовані великі вікна, прикрашені вітражами. На фасадах будувались вежі висотою до 150 м. І зовні, і всередині храми оздоблювались

численими скульптурами і кам'яним різьбленням. Будівлі стали легкими, а за композицією – спрямованими вгору.

Про емоційне і художнє значення готичної архітектури, коли після тривалого забуття Європа нарешті відкрила для себе значимість художньої спадщини середньовіччя, ми можемо взнати із захоплення М. В. Гоголя: “Та готическая архитектура, которая образовалась перед окончанием средних веков, есть явление такое, какого еще не производил вкус и воображение человека. В ней все соединено вместе: этот странный и высоко возносящийся над головой лес сводов, окна огромные, узкие, с бесчисленными изменениями и переплетами, присоединенные к этой ужасающей колоссальности массы самых мелких, пестрых украшений, эта легкая паутина резьбы, опутывающая его своей сетью, обвивающая его от подножия до конца шпица и улетающая вместе с ним на небо, величие и вместе с тем красота, роскошь и простота, тяжесть и легкость – это такие достоинства, которых никогда, кроме этого времени, не вмещала в себя архитектура”.

Понад три століття протрималась готика у Франції. У своєму розвитку вона пройшла *три періоди*:

- 1) рання готика – остання третина XII і перша четверть XIII ст.;
- 2) зріла, або висока, готика – з 20-х років до кінця XIII ст.;
- 3) пізня готика – XIV–XV ст.

Найбільшим храмом періоду ранньої готики був *собор Паризької Богоматері*, який вміщував до 9000 осіб. Будівництво його було розпочато в 1163 р. і завершено в 1208 р. (архітектори Жан де Шель і П'єр де Монро).



Собор Нотр-Дам у Парижі

Західний фасад своєю конструкцією був прикладом для багатьох наступних соборів: над трьома порталами послідовно піднімається так звана галерея королів, три великих вікна з “трояндою” посередині, дві вежі. Усі частини прикрашені стрільчастими арками.

У конструкції собору Паризької Богоматері чітко простежуються основні принципи готики: нерв'юне стрільчасте склепіння центрального нефу, висота якого становить 35 м, стрільчасті вікна, аркбутани. Але від “важкої” – романської архітектури залишилась і масивна поверхня стін, і приземкуваті стовпи центрального нефу, і домінування горизонтальних ритмів, важкі вежі та стриманий скульптурний декор.

Зрозуміло, що сприйняття інтер'єру готичного храму сучасною людиною значно відрізняється від того містичного екстазу, з яким були пов'язані естетичні переживання людей середньовіччя. Нам ясно відчувається художня сила, краса і багатство просторових форм і ритмів, що розгортаються ніби багатоголоса пісня, іноді суворо урочиста, а іноді лірична, мрійлива і радісна. Ми знаємо, що, подібно пірамідам Єгипту, Парфенону в Афінах чи константинопольській Софії паризькому собору Нотр-Дам належить не тільки в віках, але і в тисячоліттях свідчити про ідеали та унікальну художню культуру народу, що створив його.

Собор Нотр-Дам у Реймсі, що будувався з 1211 по 1311 р. (архітектори – Жан із Орбе, Жан де Лу, Гоше із Реймса, Робер із Кусі), вважається вершиною французької високої готики.

Собор відзначається більш багатою подрібненою пластикою. Він являє собою ніби велику кам'яну скульптуру. Як і в паризькому соборі Нотр – Дам, головний фасад складається з трьох ярусів з ажурною “трояндою” посередині і двома могутніми вежами. Проте тут вертикаль легко і в той же час урочисто домінує над горизонталлю, різниця між ярусами майже зникає, а стіна повністю заповнюється витонченою, майже філігранною архітектурою, яка спрямовується вгору.

Ам'єнський собор – найвеличніший і найвищий готичний собор у Франції: його довжина 145 м, висота склепіння центрального нефу 42,5 м. Ам'єнський собор будували 40 років (1218–1258) Робер де Люзарш, Тома де Корлін. Ам'єнський собор часто називають готичним Парфеноном.



Собор в Ам'єні



Собор Нотр-Дам у Реймсі

Скульптура готики. Тематикою скульптурних творів, що оздоблюють фасади соборів, є: статуї святих і алегоричні постаті; кращі з них відмічені одухотвореною красою, урочистістю поз і жестів; в інших частинах будівлі – чисельні світські зображення – сцени праці, сатиричні образи, фантастичні фігури звірів (химери). Такі собори, як Паризький, Ам'єнський і Шартрський (по всьому фасаду) нараховують кожен до 2000 скульптур. Скульптура заповнює соборні портали, поширюється по всьому фасаду, використовуючи кожен виступ, трохи не кожен архітектурну деталь.

Не створюючи ідеально-прекрасне, як в античній Греції, готичні скульптори показали своїх сучасників, якими вони були в дійсності, без поправок, без узагальнень, намагаючись відобразити пристрасність власних роздумів і сподівань з такою силою і з таким натхненням, що деякі їх образи стали художньою прикрасою епохи.

Пам'ятники готичної скульптури:

- Химери Собору Паризької Богоматері.
- Усміхнений ангел. Статуя західного фасаду собору в Реймсі.
- Зустріч Марії і Єлизавети. Скульптурна група собору в Реймсі.
- Еккегард і Ута. Скульптурна група Собору в Наумбурзі.

Італійське Відродження. Термін „Відродження” (ренесанс) вперше був запроваджений **Джорджо Вазарі** – архітектором, митцем та істориком мистецтва XV ст. для позначення перехідної історичної епохи – від середньовічної культури до культури Нового часу (в Італії – XIV–XVI ст., в інших країнах Європи – кінець XV–XVI ст.)

Виникнення Відродження пов'язано з руйнуванням феодальних і зародженням ранньокapіталістичних відношень (період початкового накопичення). У цей час отримала розвиток нова буржуазна ідеологія, виник новий світогляд – гуманізм.

Представники гуманізму італійського Відродження піддали критиці всю систему феодального світогляду. Вони відкинули церковні догми, виступили проти контролю церкви над діяльністю людини, заперечували церковну проповідь аскетизму, стверджували право людини на земне щастя. Саме в цей час було висунуте гасло *“Я людина, і ніщо людське мені не стороннє!”*

Архітектори, скульптори, митці намагалися в своїй творчості відродити традиції майстрів античності (звідси і термін Відродження, чи Ренесанс).

У цей період живопис стає провідним видом мистецтва. Антиаскетичний і антисхоластичний пафос епохи реалізується у відображенні багатства життя, його духовної і чуттєвої насолоди. Спираючись на відкриття лінійної і повітряної перспективи, знання анатомії, живописці передають усе багатство проявів краси природи та людини.

Хронологічні рамки італійського Відродження охоплюють період з другої половини XIII по першу половину XVI ст. Період Відродження поділяється на декілька етапів:

- друга половина XIII–XIV ст. – Проторенесанс і Треченто;
- XV ст. – Раннє Відродження (Кватреченте);
- кінець XV – перша третина XVI ст. – Високий Ренесанс (Чінквіченто).

🔍 “Це був найвеличніший прогресивний переворот з усіх пережитих до цього часу людством, епоха, яка потребувала титанів і яка породила титанів за силою думки, пристрасі і характеру, за багатогранністю і вченістю... Тоді не було майже жодної великої людини, яка не здійснила б великих мандрівок, не розмовляла б чотирма-п’ятьма мовами, не була б величною в декількох галузях творчості: Леонардо да Вінчі був не тільки великим живописцем, а й великим математиком, механіком і інженером, якому зобов’язані важливими відкриттями найрізноманітніші галузі фізики. Альбрехт Дюрер був живописцем, гравером, архітектором і, крім цього, винайшов систему фортифікації. Ніколо Макиавеллі був державним діячем, істориком, поетом і, крім цього, першим гідним згадки воєнним письменником Нового часу. Лютер вичистив авгієві конюшні не тільки церкви, але й німецької мови, створив сучасну німецьку прозу і склав текст і мелодію хоралу, що пізніше став "Марсельезою" XVI століття”.

Ф. Енгельс. Культура і мистецтво епохи Відродження

У 1527 р. Рим був пограбований німецькими ландскнехтами, з 1530 р. Флоренція з буржуазного міста-держави, міста-комуні стає простим містом феодального герцогства. Розпочинається феодально-католицька реакція (контрреформація), і 1530 рік можна вважати кінцевою датою розвитку Відродження.

Картина розвитку італійської ренесансної культури дуже різнобарвна, що зумовлено різним рівнем економічного і політичного розвитку різних міст Італії, різним рівнем могутності й сили буржуазії цих міст-держав, міст-комун, їх різним рівнем зв’язку з феодальними традиціями.

Провідними художніми школами в мистецтві італійського Ренесансу були в XIV ст. сієнська і флорентійська, в XV ст. – флорентійська, умбрійська, падуанська, в XVI ст. – римська і венеціанська.

Високий Ренесанс у Середній Італії. З кінця XV ст. Італія починає відчувати наслідки економічного суперництва з Португалією, Іспанією і Нідерландами. Північні міста Європи організують ряд воєнних походів на розрізнену Італію, що втрачає свою могутність. У цей важкий для неї час і настає недовгий “золотий вік” італійського Відродження – Високий Ренесанс.

Цей важкий період викликає до життя ідею об’єднання країни, ідею, яка не могла не хвилювати кращі уми Італії. Високий Ренесанс, таким чином, співпав із періодом жорстокої боротьби італійських міст за свою незалежність.

Мистецтво цього часу було осяяне ідеями гуманізму, вірою в творчі сили людини, в безмежність її можливостей, в розумний устрій світу, в торжество прогресу. В мистецтві на перший план висовуються проблеми громадянського обов’язку високих моральних якостей, подвигу, образу прекрасної, гармонійно розвинутої, сильної духом і тілом людини – героя, що зміг піднятися над рівнем повсякденності. Пошук такого ідеалу і призив мистецтво до синтезу, узагальнення, до розкриття загальних закономірностей явищ, до виявлення її логічної взаємодії. Мистецтво Високого Ренесансу відмовляється від частковостей, незначних подробиць в ім’я узагальненого образу, в ім’я відображення гармонійного синтезу прекрасних сторін життя.

🔍 “Ці три велетні спробували бути античними у відношенні Медичієвої теорії – кожен на власний розсуд, кожен йдучи своїм трагічним помилковим шляхом і кожен з них, з іншого боку, розруйнував велику мрію. Рафаель – велику лінію, Леонардо – поверхню, Мікеланджело – тіло. У них душа, яка заблукала, повертається до свого Фаустівського відправного пункту. Вони бажали міри замість відношення, малюнку замість дії, повітря і світла, Евклідового тіла – замість чистого простору”.

О.Шпенглер. Запад Європи

Леонардо да Вінчі (1452 –1519) був першим художником, що наочно втілював ці ідеї. Найвище відображення геній Леонардо віднайшов у портретному живопису. У своїх портретах художник досяг особливого враження емоційної багатозначності, змістовної невичерпності, завдяки чому його образи безмежні у пізнанні і відкривають глядачеві нові й нові сторони душі, розуму, внутрішнього світу людини.



Леонардо да Вінчі.
Мадонна Бенуа



Леонардо да Вінчі.
Мадонна Літта

🔍 “Леонардо був завзятим першовідкривачем. Це було його суттю. Він не бачив різниці між пензлем, різцем, прозекторським ножом, циркулем – усі вони значили для нього теж саме, що компас для Колумба”.

О.Шпенглер. Запад Європи

Леонардо був найвидатнішим художником свого часу, генієм, який відкрив нові горизонти мистецтва. Він залишив після себе небагато творів, але кожний з них став подією в історії культури. Леонардо відомий також як різносторонній вчений. Його наукові відкриття і винаходи не втратили свого значення і на сьогоднішній день. Тисячі сторінок рукописів Леонардо охоплюють буквально усі галузі знань і свідчать про універсальність генія.

🔍 “Ми часто бачимо, як природа проливає на людей величезні дари. І як дивним способом поєднується іноді в одній істоті краса, грація і талант, поєднані так, що кожна дія такої людини здається божественною, а всіх інших людей вона залишає за собою і явно показує, що її досягнення – дар Божий, а не надбання людського мистецтва. Це бачили люди в Леонардо да Вінчі, бо крім тілесної вроди, яку не можна досить прославити, була в ньому безмежна краса в усіх його діях, а талант його був такий великий, що за які б важкі справи він не брався, він легко їх розв’язував.”

Джорджо Вазарі. Життєписи найславніших живописців, скульпторів та архітекторів

Основні твори живопису Леонардо да Вінчі:

- Автопортрет (1512–1515).
- Мадонна Бенуа (1478).
- Дама з горностаєм (1485).
- Мадонна Літта (1490).
- Фреска “Таємна вечеря” (1497 – 1498).
- Портрет Мони Лізи Джоконди (1503–1506 рр.).

Однією з найвідоміших картин у світі є портрет дружини купця дель Джокондо *Мони Лізи*.

Про портрет написано тисячі робіт: як Леонардо влаштував сеанси, на які запрошував музикантів, щоб не згасла на обличчі моделі усмішка, як довго Леонардо працював над портретом, як намагався досконало передати кожен рис цього живого обличчя.

Портрет Мони Лізи Джоконди – це рішучий крок на шляху розвитку ренесансного мистецтва. Вперше портретний жанр став в один рівень з композиціями на релігійну і міфологічну тему.



*Леонардо да Вінчі.
Джоконда*

У цьому портреті важкодоступне завдання, яке поставив перед собою великий художник, полягало в тому, щоб відобразити *не окремий* момент стану людини, а *складний і тривалий процес її духовного життя*.

У портреті Мони Лізи досягнуто той рівень узагальнення, який, зберігаючи всю неповторність зображеної індивідуальності, дає можливість розглядати образ як типовий для епохи Високого Ренесансу. Головна ідея цього узагальнення – відчуття власної значимості, високе право на самостійність духовного життя. Таке узагальнення досягнуто цілим рядом відповідних формальних моментів: плавним контуром фігури і м'яким моделюванням обличчя і рук, окутаних леонардівським “сфумато”. Це “сфумато” створює невловиме емоційне середовище і подібно музиці викликає в нас відчуття внутрішнього багатства. Ніжна усмішка Мони Лізи в поєднанні з відкритим поглядом розумних, ледь глузливих очей “сфумато” розкривають *протирічливість, невиразність і багатогранність її* натури. Саме ця *невловимість* прихованих відчуттів примушують багатьох критиків вважати образ Мони Лізи *загадковим і таємничим*.

🔍 “Леонардо взявся зробити для Франческо дель Джокондо портрет його дружини, Мони Лізи... Тут передано все до найдрібнішого, що тільки можна передати тонкощами живопису; тому очі мають блиск і вогкість, як у живої людини, а навколо них – легенька червоність і волосинки, які тільки може намалювати найдосконаліший пензель. Вії зроблені так, як вони ростуть на шкірі: де рясніше, де рідше, з відповідним розташування у пораз шкіри... Ніс, із своїми чудовими рожевими ніжними ніздрями, здається живим. Розріз рота з кутами губ, червоність яких переходить на тілесний колір обличчя, здається справді тілом, а не живописом. Коли уважніше придивишся до шийної ямки, побачиш, як б'ється пульс. І справді, можна сказати, що цей твір намальований так, що він змушує трепетати і досвідченого художника, і кожну звичайну людину.”

Джорджо Вазарі. Життєписи найславетніших живописців, скульпторів та архітекторів.

Окремо потрібно сказати ще про одну з прикмет портретної творчості Леонардо да Вінчі – метафоричність. Вона простежується інколи і в пластичних паралелях образів (“Дама з горностаем”), і в подібності образу Мони Лізи Джоконди до самого автора (автопортрет із бібліотеки міста Туріна). Досить влучно природу цього феномена описує Д. С. Мережковський словами улюбленого учня Леонардо – Джованні Бельтраффіо.

🔍 “Він чув від Леонардо, що всі художники мають схильність у намальованих ними тілах і обличчях наслідувати власному тілу і обличчю. Вчитель бачив причину цього в тім, що людська душа, будучи творцем свого тіла, кожен раз, як їй доводиться створювати нове тіло, намагається і в ньому повторити те, що вже колись було створене нею, – і так сильна ця схильність, що іноді, навіть у портретах, крізь зовнішню подібність із зображенням, промайне якщо не обличчя, то іноді душа самого художника”.

Д.С. Мережковський. Воскреслі Боги (Леонардо да Вінчі)

Ідеї монументального мистецтва Відродження, в яких злились традиції античності і дух християнства, найбільш яскраво відображені у творчості **Рафаеля Санті** (1483–1520). У його мистецтві зріло вирішені два основні завдання: *пластична досконалість людського тіла*, яке відображувало внутрішню гармонію всебічно розвиненої особистості (у чому Рафаель наслідував античності) і *складна багатоманітність світу*.



Рафаель. Мадонна Грандука



Рафаель. Мадонна Конестабіле

Ніхто з майстрів Відродження не сприймав так глибоко і природно язичеську сутність античності, як Рафаель; не випадково його вважають художником, який найбільш повно пов'язав античні традиції з західноєвропейським мистецтвом нової доби.

Протягом усього життя Рафаель шукає образ гармонійно досконалої людини. Цей образ він знайшов у Мадонні, численні зображення цього образу здобули йому всесвітню славу. Заслуга художника полягає в тому, що він зумів відобразити найтонкіші відтінки почуттів в ідеї материнства, поєднавши ліричність і глибоку емоційність з монументальною величчю. Це видно в усіх його Мадоннах, починаючи з юної і сором'язливої “Мадонни Конестабіле”, у “Мадонні в зелені”, “Мадонні з цигликом”, “Мадонні в кріслах” і особливо у вершині рафаелівського духу і майстерності – в “Сікстинській Мадонні”. Без сумніву, це був шлях подолання простодушного тлумачення безтурботного і світлого материнського кохання до своєї дитини. Але це був також шлях послідовної ідеалізації. Проте в “Сікстинській Мадонні” це ідеалізуюче начало відходить на другий план і вступає місце трагічному відчуттю, яке випромінюється з цієї ідеально прекрасної молодої жінки з немовлям – Богом на руках, якого вона віддає на спокутування людських гріхів. Погляд Мадонни спрямований повз глядача, сповнений скорботного провіщення трагічної долі

сина (погляд якого теж не по-дитячому серйозний). “Сікстинська Мадонна” – один з найбільш досконалих творів Рафаеля і в образній мові композиції: постать Марії з немовлям чітко вимальовується на тлі неба, поєднана загальним ритмом рухів з посталями св. Варвари і Сікста IV, жести яких звернені в напрямку Мадонни, як і погляди двох янголів у нижній частині композиції. Постаті їх об’єднані і загальним золотим колоритом, яке ніби символізує боже світло. Але головне – це тип обличчя Мадонни, в якому втілений синтез ідеалу краси з духовністю християнського ідеалу, що був дуже характерним для світогляду Високого Відродження.

🔍 “Очевидно, Рафаель від природи мав дар зображати найгарніші й найніжніші обличчя, про що свідчить, між іншим, і образ Богоматері, яка, притискуючи руки до грудей, дивиться на сина з таким виразом, що, здається, не можна відмовити їй ні в чому...”

Джорджо Вазарі. Життєписи найславетніших живописців, скульпторів та архітекторів.

Рафаель виконував роботи різноманітних жанрів. На замовлення папи Юлія II він у 1509 р. виконує розписи особистих папських кімнат (станц) у Ватиканському палаці. В станці делла Сеньятура (кімнаті підписів, печаток) він написав чотири фрески-алегорії основних сфер духовної діяльності людини: філософії, поезії, богослов’я і юриспруденції. Рафаель виконав ці теми у вигляді багатофігурних композицій, що іноді являли собою справжні групові портрети, характерні як своєю індивідуальністю, так і типовістю. Саме в цих портретах Рафаель втілює гуманістичний ідеал прекрасної інтелектуальної людини за уявленням Ренесансу. Офіційна програма розпису станц делла Сеньятура стала відображенням ідеї примирення християнської релігії з античною культурою. Художня реалізація цієї програми Рафаелем – сином свого часу – вилилась у перемогу світського начала над церковним.

У фресці “Афінська школа”, уособлюючи філософію, Рафаель представив Платона і Арістотеля в оточенні філософів і вчених різних періодів історії. Їх жести (один вказує на небо, інший – на землю) характеризують відміну і статність їх вчень. Праворуч, в образі Евкліда, Рафаель зобразив свого великого сучасника архітектора Браманте; далі представлені знамениті астрономи і математики; коло самого краю правої групи художник написав себе. На ступенях сходинок він намалював засновника школи циніків Діогена, в лівій групі – Сократа, Піфагора, на передньому плані, в стані глибоких роздумів, – Геракліта Ефеського. На думку деяких дослідників, величний і прекрасний образ Платона був нав’яний неабиякою зовнішністю Леонардо, а в Геракліті Рафаель відобразив Мікеланджело. Проте, незважаючи на виразність зображених Рафаелем індивідуальностей, головним у розписі залишається атмосфера високої духовності, відчуття сили і могутності людського духу і розуму.

Рафаель був і видатним портретистом своєї епохи. Він створив такий вид зображення, в якому індивідуальне знаходиться в тісній єдності з типовим, де, крім відповідних окремих рис, виступає образ людини епохи, а це дає можливість побачити в портретах Рафаеля історичні портрети-типи (“Папа Юлій II, “ Лев X”, друг художника письменник Костільоне, прекрасна “Донна Велата” та ін.). У його портретних зображеннях, як правило, переважає внутрішня зрівноваженість і гармонія.

Рафаель помер у 1520 р., його прах був похований в Пантеоні.

Третій видатний майстер Високого Відродження – *Мікеланджело* (1475–1564). Повне його ім’я – Мікеланьоло ді Лодовіко ді Ліонардо ді Буаноротто Симоні. Скульптор, архітектор, живописець і поет, Мікеланджело набагато пережив Леонардо і Рафаеля. Перша половина його творчості припадає на період розквіту мистецтва Високого Ренесансу, а друга – на роки феодално-католицької реакції. Із блискучої плеяди художників Високого Ренесансу

Мікеланджело перевершив усіх наповненістю образів передовими ідеями, громадянським пафосом, чутливістю до змін суспільного настрою. Звідси і творче втілення руйнації ренесансних ідей.

Найбільш повно талант Мікеланджело розкрився в скульптурі. Починаючи з першої своєї роботи – “*Вакх*”, у якій він зображує античного Бога вина оголеним юнаком, оголене прекрасне тіло віднині і назавжди стає для Мікеланджело головним і, по суті, єдиним предметом мистецтва.

Одна з ранніх робіт Мікеланджело – “*Давид*”, висотою понад 5 м, яку він створив для своєї рідної Флоренції, бо саме Давид захищав свій народ і справедливо ним правив. Установка цією статуї перед будинком уряду Флоренції мала особливе політичне значення: у цей час, на самому початку XVI ст., Флорентійська республіка, прогнавши своїх тиранів, була сповнена рішучості боротися як із внутрішніми, так і з зовнішніми ворогами. Хотілося вірити, що маленька Флоренція може перемогти, як колись юний мирний пастух Давид переміг велетня Голіафа.

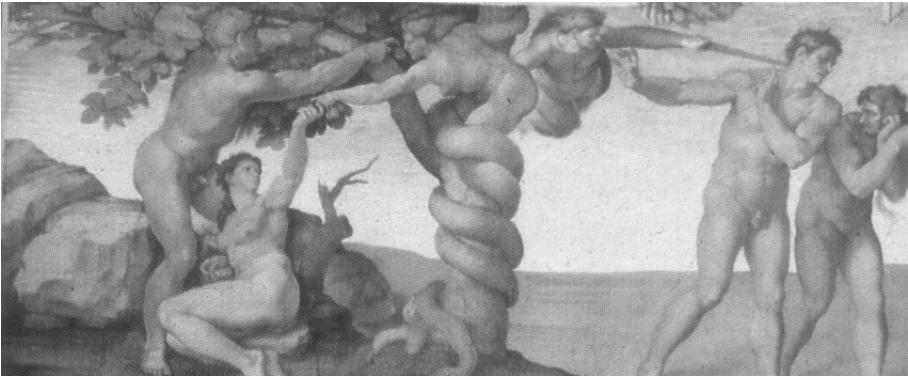


Мікеланджело. Давид

“В основу скульптурного твору був покладений біблійний сюжет. Згідно біблійний легенді, юний Давид (тоді лише пастух, а згодом – мудрий правитель) вбив велетня Голіафа, поваливши його каменюкою, запущеною із праці. Головною ідеєю у змісті "Давида" є *пафос героїчної дії*; образ людини набуває тут справжнього титанічного характеру; юнача відвага Давида переростає в непоборну впевненість у спроможності людини подолати будь-які перешкоди. Художня мова твору відзначається виразністю і простотою силуету, чітким контуром, відсутністю суперечливих елементів у трактуванні рухів та в скульптурному моделюванні – усе слугує максимально чіткому відображенню основи образу – *концентрованої цілеспрямованої волі*”.

Л. Любімов. Мистецтво Західної Європи

Дві головних скульптурних задумки проходять майже через усю біографію Мікеланджело: *гробниця папи Юлія II* і *гробниця Медичі*. Не менш грандіозним і, на щастя, завершеним задумом був розпис стелі Сікстинської капели при Ватиканському храмі.



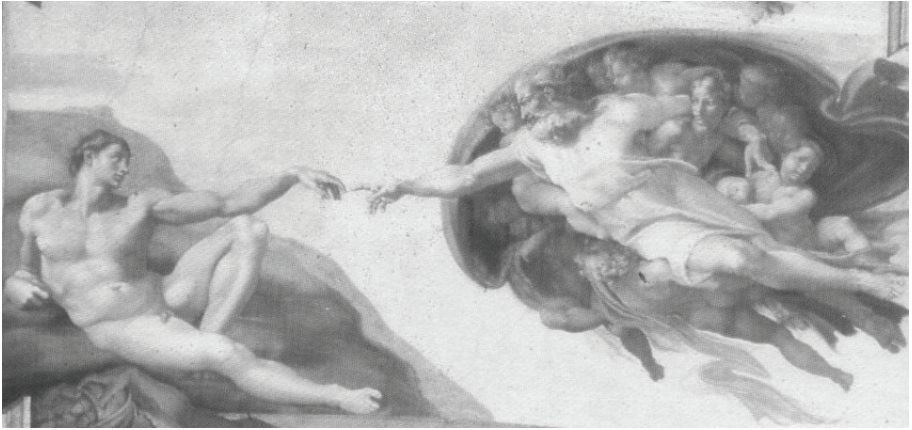
Над розписом *плафона Сікстинської капели* Мікеланджело працював сам, з 1508 по 1512 р., розписавши площу 600 кв. м (48 × 13 м) на висоті 18 метрів.

Центральну частину стелі Мікеланджело присвятив сценам священної історії, починаючи від створення світу. Під живописним карнизом він написав пророків і сівіл, в люнетах (арках над вікнами) зобразив епізоди з Біблії і предків Христа як простих людей, зайнятих буденними справами. *Основна ідея розпису – апофеоз творчої могутності людини, прославлення її тілесної і духовної краси*.

“Як по-справжньому великий твір мистецтва – а найвеличнішого і не уявиш собі, – цей розпис безмежно широкий і багатогранний за своїм ідейним змістом, так що люди різного рівня розумового розвитку, найрізноманітніших світоглядів і духовних запитів відчувають під час його споглядання благодатне трепетання, відчуття вдячності за своє власне у ньому утвердження. Бо над нами, на цій стелі, справді прокочуються вал за валом велетенські хвилі

людського життя, усієї нашої долі, і тому кожна людина має право бачити в них частинку самої себе, ушляхетненої і втіленої навіки в цьому творі. Подивіться знову на постать Адама, яка пробуджується до життя. Вона ще безпорадна, покірлива, ніби з відсутністю волі, а між іншим ви відчуваєте, що в ній закладена велетенська сила, яка тільки і чекає ось-ось прийдешньої можливості розгорнутися в усій своїй славі. Подивіться на Єву, яка у ній жіночність і сором'язливість, як вона сповнена благоговіння до Творця – у сцені зображення її створення. Яка вона горділиво і як велично прекрасна, подібна до античної богині – у сцені гріхопадіння. І як принижена, як роздавлена ту же поряд, у сцені вигнання із раю”.

Л. Любімов. Мистецтво Західної Європи



Поетичній творчості Мікеланджело властива любов до людини, віра в її красу і велич. Він оспівував кохання, звертався до тем гіркого розчарування і самотності художника – гуманіста у світі, де царює насилля. Найбільш улюбленими поетичними формами Мікеланджело були *мадригал* і *сонет*.

Живописець, скульптор, поет, Мікеланджело був також і геніальним архітектором. Ним виконані парадні сходи *флорентійської бібліотеки Лоуренціани*, *оформлена площа Капітолія у Римі*, *відновлені ворота Піа (Porta Pia)*, з 1564 р. він працює над собором св. Петра. Мікеланджело належить малюнок і креслення купола, який був завершений вже після смерті майстра і досі пір є однією із домінант у панорамі міста.

Мікеланджело помер у Римі у віці 89 років. Тіло його було вивезено у Флоренцію і поховано в церкві Санта Кроче. Історичне значення мистецтва Мікеланджело, його вплив на сучасників і на наступні епохи важко переоцінити. Деякі дослідники трактують його як першого художника і архітектора бароко. Але найбільше він цікавий нам як носій великих реалістичних традицій Ренесансу.

ТЕМА 6.4. КУЛЬТУРА НОВОГО ЧАСУ

Новий час – епоха, яка охоплює період з XVII ст. до кінця XIX ст.; після цього починається період новітньої історії, що триває і по наш час. Це історична епоха, протягом якої культура західноєвропейських країн набула тієї розвинутої форми, яка виділила Європу з усього світу і яку виділяють як особливий тип європейської культури. У попередні епохи культура Європи ще не була “європейською” у цьому розумінні, а в наш час вона *вже перестала бути* специфічно “європейською”, тобто особливим соціокультурним світом, який поєднав би країни Європи на відміну від усіх інших.

Контури неоевропейської культури почали виявлятися в XVII ст. Реформація, що розпочалась в епоху Відродження, була вже зародком культури нового типу. Вона проклала дорогу до переосмислення догматів християнства. Протестантизм самим фактом свого існування утверджував можливість різного тлумачення священного писання. Духовна атмосфера в суспільстві змінилась під впливом англійської революції в XVII ст., а потім французької у XVIII ст. – вони ознаменували настання нової ери в історії Європи і становлення нової європейської культури. За соціальним змістом це був період формування і утвердження в Європі буржуазних соціальних відносин. У даному випадку йдеться про фіксацію того факту, що центр життя – виробничої, культурної, соціально-політичної діяльності змістився в міста, де бурхливо почали розвиватися різноманітні форми промислової діяльності. Це призвело до появи машинного виробництва, яке кардинально змінило всю людську діяльність взагалі.

Паралельно зі змінами в діяльності відбувалися зміни в суспільних стосунках: розриваються колишні зв'язки особистої залежності людини від людини, зникає “велика сім'я”, а натомість з'являється вільний, автономний індивід, що є засадою явища під назвою “буржуазний індивідуалізм”. Усе це спричиняє шалене прискорення темпів життя, зростання соціальної динаміки.

Відбуваються величезні зміни в розвитку *наукового природознавства і філософії*. Г. Галілей вперше звернув увагу на розробку методології науки. Йому належить думка, що наука має спиратися на спостереження, експерименти і користуватися математичною термінологією. Саме на цій основі І. Ньютон створив класичну механіку. Видатні філософи XVII ст. – Ф. Бекон, Т. Гоббс, Р. Декарт, Б.Спіноза, Г. Лейбніц та ін. – звільнили філософію від схоластики і повернули її обличчям до науки. Основою філософського пізнання для них стала не сліпа віра, а розум, що спирається на логіку і факти.

Відбулися суттєві *зрушення* і в інших сферах духовного життя:

- з'являється мистецтво в його сучасному розумінні, тобто мистецтво світське, автономне у своєму розвитку;
- народжується роман як літературний жанр, опера, сучасний театр, архітектура масових забудов, промислова архітектура;
- створюються національні академії наук, з'являються перші газети та часописи (у тому числі й наукові), міський транспорт.

Нарешті все це знайшло своє виявлення у *новому світогляді*:

- світ тепер розглядається як об'єкт, на який спрямовується людська активність, а сама людина – як суб'єкт;
- світ постає в якості нескладного механізму, типовим взірцем якого був механічний годинник;
- людина повинна пізнати цей механізм та опанувати його (гасло “знання є сила” стає показовим у цьому плані);
- природа тепер поділяється на живу та неживу, але і та й інша є лише основою для зростання людської могутності;
- нарешті вважається, що людина, спираючись на свій розум, повинна перетворити середовище своєї життєдіяльності, зробивши його оптимальним.

Із XVII ст. бере початок і інша особливість культури Нового часу – її *багатонаціональність, багатомовність*. Середньовічна латинь поступилася місцем національним мовам; і це, з одного боку, збагатило європейську культуру традиціями і досвідом народної творчості, а з іншого – зробило досягнення культури більш доступним для народів Європи. Розпочався підйом національних культур, що стало базою розвитку загальноєвропейської культури, єдиної у своїй багатоманітності. Живописці П. П. Рубенс, Рембрандт ван Рейн, Д. Веласкес, Ф. Гойя, Н. Пуссен, драматурги Лопе де Вега, Ж.-Б. Мольєр, композитор К. В. Глюк, “батько нової педагогіки” Ян Амос Коменський – творчість кожного з цих геніїв XVII ст. національна і разом з цим є досягненням усієї європейської культури в цілому. В країнах Європи виникають оригінальні художні школи і літературні напрями, в яких по-різному знаходять відбиття два великі художні стилі в європейському мистецтві того часу – *бароко і класицизм*.

Розквіт європейської культури став результатом взаємообміну між культурними досягненнями європейських держав. *Контакт і взаємодія культур* – це одна з рішучих умов культурного прогресу, що вивело Європу в Новий час на передові позиції у світі.

Мистецтво Західної Європи в XVII ст. Центром розвитку нового мистецтва бароко на межі XVI–XVII ст. був Рим, архітектура якого типова для епохи бароко. Італійське слово “barocco” буквально означає «дивовижний», «хімерний» – стиль, що отримав розвиток у XVII і першій половині XVIII ст. в мистецтві окремих європейських країн, головним чином в Іспанії, Фландрії (в дуже своєрідному, найбільш реалістичному варіанті), Німеччині, Франції та ін.

Основна соціальна основа бароко – дворянська культура епохи абсолютизму. Мистецтво цього художнього стилю покликане прославляти і пропагувати могутність знаті і церкви, воно тяжіє до величавості, патетичності почуттів, драматизму, передачі складних переживань, розширення кола тем і разом з тим відрізняється відомим розчаруванням в гуманістичних ідеалах Відродження і тяжіє до деяких тенденцій готичного стилю. Останнє пояснюється впливом католицької церкви, що відіграла велику роль в епоху Контрреформації.

Разом з цим бароко відобразив прогресивні уявлення про єдність, безмежність і багатомайття світу, уявлення про вічний рух Всесвіту; у бароко знайшли відбиття природні стихії, людина, яка стала сприйматися як частина світу. Людина постає в мистецтві як складна особистість зі своїм світом переживань, захоплень.

У живописі домінували декоративні композиції релігійного, міфологічного характеру, парадні портрети; велике значення набувають композиційні і оптичні ефекти, ритмічна і кольорова єдність, живописність цілого, вільна, темпераментна творча манера. В Італії, де народилось бароко, працювали видатні живописці, основоположник демократичного реалізму М. Караваджо, лідери академізму брати Карраччі, неперевершений майстер стінопису Дж. Б. Тьєполо.

Життєрадісні, реалістичні начала властиві бароко у Фландрії (живописці П. П. Рубенс, А. ван Дейк, Ф. Снейдерс). У Франції бароко злилося з *класицизмом* у єдиний пишний стиль.

Барокова *театралізація життя* – популярність опери, кантати, ораторії, алегоричних церемоній, високо мовності довгих перук, парчевих драпувань та емблем – нагадувала про те, що світ є облудною мішурою і настане час знімати маски й опускати завісу.

Оптичні ефекти барокової архітектури (собор св. Петра в Римі, арх. Л.Берніні) стверджували принцип загальної перетворюваності й всемогутності ілюзій. За допомогою безкінечних ілюзорних втілень людина прилучалася до трансцендентності.

Класицизм (від лат. *classicus* – взірцевий) – стиль і напрям у літературі та мистецтві XVII – початку XIX ст., що звертався до античної спадщини як до взірця, ідеальної норми. Орієнтуючись на античні зразки, класицизм проголошував ідею громадянського обов'язку, морального пафосу, підкорення індивідуальності інтересам нації і держави. У XVIII ст. класицизм був пов'язаний із Просвітництвом, засновувався на ідеях французького раціоналізму, уявленнях про моральні ідеали, чітку організованість, логічність образів у літературі (І. В. Гете, Ф. Шиллер, М. В. Ломоносов), архітектурі (Ж. А. Габріель, В. І. Баженов, А. Н. Вороніхін, К. І. Россі), мистецтві (Н. Пуссен, Ж. Л. Давід, Е. М. Фальконе).



П. П. Рубенс "Союз Землі і Води"



Жак-Луї Давид. Клятва Горатіїв

XVIII ст. увійшло в історію як століття *Просвітництва*, воно визначило основні тенденції, які сформували зміст європейської культури Нового часу. Істотне місце в культурі цього періоду мають проблеми, пов'язані з обґрунтуванням економічних, політичних, правових, моральних принципів суспільного життя, з пошуком більш сучасних форм її організації (ідеї англійської політичної економії, утопічний соціалізм). У мистецтві виникає *сентименталізм і романтизм* – стилі, які відображували різні реакції людей на нові умови суспільного буття.

Європейська культура проймається духом діловитості, практицизму, утилітаризму, породжених буржуазним підприємництвом. Протестантські ідеали особистої відповідальності людини перед Богом і людьми за виконання своїх людських обов'язків стають тепер дуже доцільними. Вони сприяють формуванню добросовісного відношення до праці, сім'ї, особистості, без чого був би неможливий розвиток капіталізму. Динамічність, активність, націленість на отримання вигоди стають відтепер виправданими культурними нормами людської поведінки.

Розвиток знань, зростання освіти розглядаються як рушійна сила суспільного прогресу. Особливо зростає в цей час престиж філософії, високо піднесеної такими геніями, як Дж. Берклі і Д. Юм в Англії, Ф. Вольтер, Ж.-Ж. Руссо, П. Гольбах, Д. Дідро у Франції, І. Кант, І. Фіхте, Г. Гегель, Л. Фюрбач у Німеччині. Їм належать ідеї, що стали фундаментом класичної європейської філософії. Вчені і філософи протягом усього Нового часу стають «володарями думок» у суспільстві. Європейська культура в цілому набуває переважно *раціонального* характеру.

У художній літературі одним з головних напрямків стає *реалізм*. Успіхом у публіки користується жанр роману, який надав широке багатопланове зображення дійсності (О. Бальзак, Е. Золя, Ч. Діккенс та ін.), в образотворчому

мистецтві релігійна тематика відходить на другий план. Отримують поширення романтико-героїчні полотна (Т. Жеріко, Е. Делакруа), реалістичний портретний і пейзажний живопис, сцени з народного життя, побутовий жанр, сатирична графіка, історичні сюжети (Ф. Гойя, Ж. Енгр, К. Коро, Ф. Мілле, Г. Курбе, О. Дом'є та ін.).

Проте вже в середині XIX ст. на фоні, здавалось, позитивних перспектив соціально-економічного, технічного і наукового процесу виникають ознаки наступаючої кризи європейської культури. Виходять у світ філософські праці, просякнуті духом *ірраціоналізму* і песимістичними настроями (А. Шопенгауер, С. Керкегор). Розгортається критика буржуазного суспільства.

Про наближення кінця того типу культури, яке це суспільство створило, говорять мислителі К. Маркс і Ф. Ніцше з абсолютно протилежних позицій, розкриваючи його недоліки. К. Маркс відзначає, що капіталістичне виробництво вороже духовному виробництву, мистецтву, поезії. Буржуа бачить у мистецтві сферу вигідного вкладання капіталу і цінує художні твори лише як предмети розкоші. Занепад європейської буржуазної культури неминучий, і на зміну їй, згідно марксизму, має прийти нова культура – культура майбутнього комуністичного суспільства, яке створить умови для всебічного розвитку кожної людини. Ф. Ніцше з гнівом засуджує вульгарність і лицемірство буржуазної культури, стверджуючи, що історично закріплена в ній християнська мораль є “мораль слабих”, які завдяки їй отримують можливість вижити. А це призводить до виродження людства. В центрі філософії Ф. Ніцше – вольова, сильна, немилосердна особистість, яка повинна стати “по той бік добра і зла”, діяти за принципом “падаючого підштовхни”, розчищаючи таким чином шлях майбутній “надлюдині”.

Розчарування в ідеалах, втрата віри у вічні життєві цінності, втрата загальнозначущих соціальних, моральних, естетичних орієнтирів неприховано відображуються в європейському мистецтві останньої третини XIX ст. Виникає *салонний живопис*, який ублажає глядача красою і вишуканістю декоративних пейзажів і оголених “венер”.

Намагання відобразити швидкоплинні візуальні враження, породжені нестійкими станами і явищами навколишнього середовища, втілюється в живописі *імпресіонізму*. Імпресіонізм (від франц. *impression* – враження) як окремий напрямок у мистецтві виникає в 60-х роках XIX ст. (роботи французьких художників Е. Мане, О. Ренуар, Е. Дега).



О. Ренуар. Дівчинка з віялом

Розвиток цього напрямку пов'язується із системою пленеру (К. Моне, К. Пісаро, А. Сіслей, К. Коровін та ін.). Художники намагались передати у своїх творах безпосереднє враження від навколишнього середовища, створюючи живописними засобами ілюзію світла та повітря. Для цього вони використовували оптичне змішування фарб, не змішуючи їх на палітрі. Як художній світогляд імпресіонізм був сприйнятий скульпторами (О. Роден, М. Россо, П. П. Трубецький), музикантами (К. Дебюсі, М. Равель) і поетами кінця XIX – початку XX ст. (К. Гамсун, І. Ф. Анненський та ін.).

Негативне відношення до світу буржуазних цінностей змушує багатьох письменників звертатися до неоромантичного зображення екзотики далеких країн чи далекого минулого, мандрівок і пригод, героями яких є яскраві, сильні особистості (О. Дюма, Р.Л. Стівенсон, Ж. Конрад).

У всіх формах художньої творчості набуває популярність символізм, наповнюючи зображення явища таємним, містичним змістом (наприклад, відома картина Бьокліна “Острів мертвих”). З 1880-х років у моду входить термін “*декаданс*” (так називався тодішній французький журнал). Декаденти говорили про сутінки культури, падіння моралі, деградацію мистецтва, неспроможність людини перед обличчям долі. Декаданс розуміли як настрій втоми, песимізму, відчаю, відчуття руйнації і занепаду культури.

ТЕМА 6.5. СУЧАСНА ЗАХІДНА КУЛЬТУРА

Наприкінці XX ст. людство вступило в нову стадію свого розвитку – стадію побудови інформаційного суспільства. Найбільш розвинуті промислові країни Північної Америки, Західної Європи і Південно-Східної Азії вже піднялись на його першу сходинку. Розуміння того, що це суспільство знаменує створення нової цивілізації і призводить до суттєвих трансформацій у системі сучасних культур є характерною рисою нової масової суспільної свідомості. Проте передчуття й усвідомлення невідворотності різкого повороту в історичних долях людства, пов'язаного з переходом до нової цивілізації, помітне вже в працях мислителів першої половини XX ст. У 20-ті роки XX ст. О. Шпенглер проголосив занепад нинішньої індустріальної цивілізації, але ще не визначив обриси і зміст нової. У кінці 50-х років американський економіст Ф. Махлун висунув тезу про настання інформаційної економіки і перетворення інформації в найважливіший товар, а в кінці 60-х років лідер постіндустріалізму Д. Белл вже прогнозував перетворення індустріального суспільства на інформаційне. На початку 80-х років виникнення інформаційного суспільства було зафіксовано в найбільш розвинутих країнах Заходу та в Японії американським професором Дж. Морганом, японським професором Й. Масудою та ін.

У XX ст. європейський тип культури поширився далеко за межі Європи, охопивши інші континенти – Америку, Австралію і ввійшов певною мірою в життя азіатських і африканських країн, – таких як Японія, Сінгапур, ПАР. Культура європейського типу вже характерна не лише для Європи, її тепер називають “західною культурою”. Відтепер можна говорити про наявність

загальних рис, типових для західної культури в цілому, які в своєрідному вигляді виявляються і в культурах інших країн.

Сучасна західна культура виключно динамічна. *Практицизм, індивідуалізм*, погоня за матеріальними благами, специфічне відношення до часу (“час – гроші”) багато в чому руйнують усталені в попередні епохи ідеали людської поведінки, людських взаємовідношень. Ця культура ґрунтується на підприємстві, бізнесі, діловитості. Її головні герої – люди, що вмінють заробляти гроші. У ній ціняться *активність, раціональність, професіоналізм*.

Сучасна західна культура досить живуча і продовжує існувати, незважаючи на різні голоси філософів, письменників, художників про її загибель. Їй вдалося вистояти у двох світових війнах, у боротьбі з фашистськими і комуністичними режимами, які проголошували себе носіями нової і більш досконалої, ніж вона, культури. Більше того, творчі можливості західної культури не тільки вичерпались, але ще більше зросли. Її досягнення в ХХ ст. стали настільки значними, що видозмінили умови життя всього людства.

Великий вплив на змістовну наповненість сучасної західної культури справили усі ті досягнення, що відбулись у різних формах матеріальної і духовної культури: винаходи у галузі електронних засобів зв'язку, освіти, побутової техніки, відкриттів в галузі генної інженерії, заглиблення у мікросвіт і космос, створення нових хімічних матеріалів з незвичайними властивостями тощо. Усі ці революційні зміни позначали перехід до нового типу суспільства (яке називають “постіндустріальним”, “електронним”, “інформаційним” тощо). Американський публіцист-футуролог, автор одного з варіантів концепції постіндустріального суспільства Е. Тоффлер вбачає пряму залежність між розвитком техніки і способом життя, його цінностями. У роботі “Футурошок” Е. Тоффлер стверджує, що прискорення соціальних і технологічних змін створює багато всезростаючих труднощів, що викликають шок як у окремого



Амедео Модільяні. *Оголена*

індивіда, так і суспільства в цілому. В подібних соціокультурних умовах основним принципом у всіх сферах суспільного життя стає *плюралізм*.

Подібний плюралізм, появу множинності нових ідей ми помічаємо і в сучасному західному мистецтві. В ньому виникли різні течії і напрями (експресіонізм, кубізм, абстракціонізм, сюрреалізм, неореалізм, гіперреалізм), нові форми і жанри мистецтва, пов'язані з використанням техніки (цифрова фотографія, електронна музика, комп'ютерна графіка), набули популярність масові художні видовища, отримала розвиток тенденція до синтезу різних мистецтв. Ці напрями в мистецтві пов'язані з новим – *модерністським* світоглядом. *Модернізм* (від франц. *moderne* – сучасний) протиставляв себе традиціоналізму в якості єдиного “мистецтва сучасності” або “мистецтва майбутнього”.

Саме слово „модерн” було вперше використано в V ст. для розмежування християнства, що набуло офіційного статусу, і минулого римського язичества. З того часу „модерність” (належність до сучасності) завжди передбачала необхідність усвідомлення епохи у співвіднесенні її з античністю. У Європі нова культура завжди формувалась на базі оновленого відношення до античності. Так, античне мистецтво завжди вважалося нормативним зразком, з яким звіряли свої твори художники „модерну” в усі часи. Культура „модерну” будь-якої епохи завжди озиралась на античність і, навіть критикуючи її, все ж ніколи повністю від неї не відмовлялась.

У XIX ст. модерн почав набувати стійку тенденцію, протиставляти себе історії і традиції взагалі, пориваючи історичні зв'язки. Модерним починає вважатись тільки те, що виражає просто „нове”. Починається гонитва за „великою новизною”, як такою. Така модифікація модерну чітко представлена, наприклад, у теорії мистецтва Ш. Бодлера – французького поета XIX ст., на якого великий вплив справив Е. По. Ш. Бодлер орієнтував художників на відмову від традиційних норм і зразків. Художникові пропонувалось завоювати простір і час майбутнього, не орієнтуючись при цьому на будь-які вказівки. Він не знав жодних правил поведінки, норм і зразків у цьому відкритому йому майбутньому; він просто створював нове, не маючи на цьому шляху ніяких орієнтирів. Ш. Бодлер, по суті, сформулював стратегію культури постмодерну.

Модернізм – це сукупність напрямів, що склалися у мистецтві XX ст. Точні часові межі цього явища визначити важко, адже модернізм – явище неоднорідне. Характерними особливостями модернізму є:

- відсутність єдиного стабільного начала (модернізм неможливо визначити як стиль у мистецтві – це скоріше сукупність стильових напрямів);
- філософія життя, неокантіанство, феноменологія, інтуїтивізм, фрейдизм як теоретична база модернізму;
- відмова в мистецтві від наслідування природі, зображення її видимої реальності, спроба, як у науці, проникнути в потаємне, невидиме;
- елітарний характер культури, що поєднується з намаганням перебудови суспільства та прагненням до масовості.

Умовними часовими рамками існування модернізму можна вважати період з 1907 р. (часу виникнення кубізму) по 60-ті роки XX ст. (початку постмодернізму). Центрами модернізму дослідники вважають Францію, Німеччину, Італію і Росію.

Модернізм як явище культури XX ст. включає такі напрями в мистецтві:

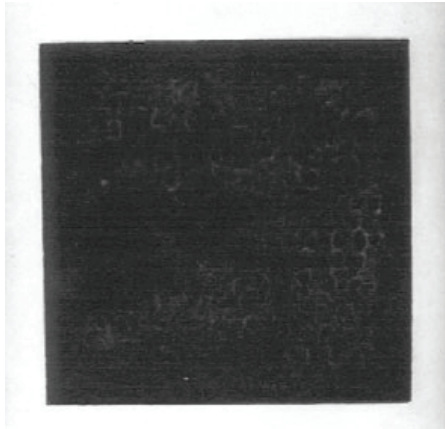
1. **Кубізм** (від франц. *cube* – куб) – авангардистський напрям в образотворчому мистецтві початку XX ст. (П. Пікассо, Ж. Брак, Л. Попова), особливостями якого були конституювання об'ємної форми на площині, використання простих, усталених геометричних форм (куб, конус, циліндр). „Точкою відліку” для кубізму стала робота П. Пікассо „Авіньонські дівчата” (1907). Кубізм не намагався навмисно відійти від реальності, він просто шукав нові способи її розуміння.



П. Пікассо. Герніка

2. **Футуризм** (від лат. *futurum* – майбутнє) виник як суспільно-політичний рух в Італії в 1909 р., ідеологом якого був літератор Ф. Марінетті. У своїх маніфестах футуристи пропонували ідею „повстання проти тиранії слів „гармонія” та „гарний смак”, пропонували знищити театри, музеї, „вимести” з живопису всі уже використані сюжети, зображувати сучасне динамічне життя. Наслідуючи Ф. Ніцше (який стверджував, що „світ не є чимось фактичним, він рухається, перебуваючи у стані розвитку”), футуристи всіма засобами намагалися передати рух, прискорений темп життя. Це досягається засобами ритмічного повторення окремих фігур та їх частин, наприклад – збільшується кількість рук, ніг у людини, що біжить, зображується мигтіння відповідних фрагментів.
3. **Експресіонізм** (від лат. *expressio* – вираз) – напрям у літературі та мистецтві початку ХХ ст., що проголосив єдиною реальністю суб’єктивний духовний світ людини, а його вираз – головною метою мистецтва. В межах експресіонізму виникли перші твори абстрактного мистецтва. У деяких художників, насамперед німецьких, експресіонізм набув яскравого антивоєнного характеру (Е. Барлах, Ж. Гросс, О. Дікс).
4. **Абстракціонізм** (від лат. *abstractio* – відстороненість) – художній світогляд, напрям у мистецтві ХХ ст., який відзначається заміною натуралістичної предметності вільною грою кольорів, ліній і форм. Серед засновників абстрактного мистецтва – В. Кандинський, П. Мондріан, майстри орфізму. Абстракціонізм виникає в 1910 р. і стає кульмінаційною точкою модернізму в плані відходу від предметності. Першим абстрактним твором вважається акварель В. Кандинського (1910), на якій, за словами одного французького критика, „перший раз в історії живопису не можна було що-небудь помітити або взнати”. Абстракціонізм відрізняється винятково простим малюнком: основна увага зосереджується на світлі і кольорі. До різновидів абстракціонізму відносять геометричну абстракцію, абстрактний експресіонізм, ташизм та ін.

5. **Супрематизм** (від лат. *suprematie* – панування, перевага) – напрям у мистецтві, заснований у 1913 р. К. Малевичем. Філософською основою супрематизму стало вчення А. Бергсона та Б. Кроче про інтуїцію. Супрематизм вказує на панування інтуїтивного, чистого почуття, що оперує чистим кольором і площинними геометричними формами при відображенні зовнішнього світу. Найбільш відомим супрематичним твором К. Малевича є його „Чорний супрематичний квадрат на білому фоні”. При повному зануренні в субстанцію чорного квадрата свідомість, у кінцевому рахунку, доходить до крайніх меж усвідомлення чорного як Абсолюту. „Квадрат” – символ Землі і всього земного перетворюється у цій точці виміру на більш фундаментальний символ – символ неба. „Чорний квадрат” К. Малевича став легендою в мистецтві XX ст.



К. Малевич.
Чорний супрематичний квадрат

6. **Сюрреалізм** (від франц. *surrealisme* – надреалізм) – напрям у мистецтві XX ст., що проголосив джерелом мистецтва сферу підсвідомого (інстинкти, сни, галюцинації), а його методом – розрив логічних зв'язків, які замінюють вільні асоціації. Сюрреалізм виникає у роботах художників 30-х років XX ст. –



С. Далі. Передчуття громадянської війни

С. Далі, П. Блума, І. Тангі. Не останню роль у виникненні цього напрямку належить З. Фрейду. Головною рисою сюрреалізму в живописі стає парадоксальна алогічність поєднання предметів і явищ. Найяскравіший представник сюрреалізму – С. Далі. Його творчість можна вважати ризиковими експериментами із смислами і цінностями в європейській традиції.

Звертаючись до сфери підсвідомого, цікавлячись еротикою, нездійсненими бажаннями, грою фантазії, С. Далі поєднує різномірні об'єкти, протиставляє їх один одному

в надприродних ситуаціях. Серед найвідоміших образів С. Далі – розплавлений годинник, телефонний апарат з трубкою у вигляді лангуста, диван-губи, рояль, що звисає ніби драпіровка та ін. Використовує він і прийом „зникаючих образів”, які нібито розчиняються в навколишньому просторі.

🔍 “Традиційні засоби мистецтва (образи, гармонія, колір) знову стають лише “цитатами” і відголосками попереднього значення в контексті “ефекту відчуження”. Таким чином сюрреалістичні картини стають утіленням того, що функціоналізм прикриває засобом табу, бо вона нагадує йому про його уречевлену сутність і про те, що його раціональність не виправно ірраціональна. Сюрреалізм збирає те, у чому функціоналізм відмовляє людині; викривлена тут сутність – свідчення того, на що табу перетворило предмет бажання. За її допомогою сюрреалізм рятує те, що віджило, альбом ідіосинкразій, у яких вимога щастя дихає тим, що відняте в людини у її власному технофікованому світі”.

Т.Адорно. Нотатки з літератури

7. **Еклектизм** (від грец. *eklektikos* – той, хто вибирає) – художній напрям (головним чином – в архітектурі), який використовує в ході створення творів будь-які співвідношення форм минулого, національних традицій, відвертого декоративізму, взаємозаміну та рівнозначущість елементів у творах, порушення ієрархії в художній системі та послаблення системності і цілісності. Еклектизму властиві: велика кількість прикрас; втрата різниці між масовою та унікальною забудовою в міському ансамблі; відсутність стильової єдності; використання принципу „non finito” (незакінченість твору, відкритість композиції); звільнення від античної традиції та опора на культуру різних епох і народів, тяга до екзотики; демократизм, тенденція до створення універсального, позастановий тип міської житлової будівлі.
8. **Примітивізм** – художній напрям, що відображає спрощений погляд на людину і світ з намаганням побачити світ очима дітей, радісно і просто, поза „дорослою” складністю. Таке намагання породжує сильні і слабкі сторони примітивізму. Примітивізм – атавістична ностальгія за минулим, туга за доцивілізаційним способом життя. Це – протидія реальності: світ ускладнюється, а художник його спрощує.
9. **Поп-арт** – нове фігуративне мистецтво. Поява поп-арту пов’язана із творчістю неодадаїстів Дж. Джонса та Р. Раушенберга – у 50-ті роки ХХ ст. вони вводять у мистецтво предмети повсякденного використання. Таким чином, абстракціоністській відмові від реальності поп-арт протиставляє грубий світ матеріальних речей, якому приписується художньо-естетичний статус. Теоретики поп-арту стверджують, що у відповідному контексті кожен предмет втрачає своє початкове значення і стає твором мистецтва. Тому завдання художника зводиться до надання буденному предмету художніх якостей створенням відповідного контексту його сприйняття. Естетизація предметного світу стає принципом поп-арту. Поп-арт – це композиція побутових предметів, іноді у співвідношенні із муляжем чи

скульптурою. Художніми експонатами поп-арту стають зафарбовані білою олійною фарбою порвані черевики, старі шини чи газові плити, пом'яті автомобілі, обривки газет чи афіш тощо.

Серед художників поп-арту можна виділити Е. Уорхола, Дж. Дайна, Д. Чемберлена та ін. Поп-арт має декілька різновидів: **оп-арт** (художньо організовані оптичні ефекти, геометризовані комбінації ліній і плям), **окр-арт** (композиції, художня організація середовища, що оточуює глядача) та **ел-арт** (предмети та конструкції, що рухаються за допомогою електромоторів), що виділився в самостійний художній напрям – **кінетизм**.



Т. Вессельман. Натюрморт № 38

🔍 “Поп-арт – це популярне, ефемерне, споживацьке, дешеве, серійно створене, молоде, духовне, сексуальне, чаруюче й прибуткове мистецтво”.

Р. Гамільтон

🔍 “Поп-художники створювали картини, які кожен перехожий із Бродвею міг впізнати за частку секунди ... усі ці чудові сучасні речі, що будь-якою ціною намагались не помічати абстрактні експресіоністи”.

Е. Уорхол

🔍 “Певна відкритість характеризує це мистецтво, відкритість пейзажу, який створює промислова цивілізація відповідно до ідей сьогоdnішнього покоління”.

У. Чарторійська

10. Гіперреалізм – художній напрям, інваріантом художньої концепції якого є знеособлена жива система в жорсткому і грубому світі. Гіперреалізм створює живописні понаднатуралістичні твори, що відображають найменші подробиці об'єкту. Сюжети гіперреалізму умисно банальні, підкреслено об'єктивні. Головними темами картин гіперреалістів стає рукотворна, „друга” природа міського середовища: бензоколонки, автомобілі, житлові будинки, телефонні будки, які зображуються як відчужені від людини. Гіперреалізм показує наслідки надмірної урбанізації, знищення екологічного середовища; доказує, що мегаполіс створює несприятливе для життя людини середовище.

11. Хепенінг – один з видів сучасної західної культури. Автором перших постановок хепенінгового характеру („Подвір'я”, „Творіння”) був А. Кепроу. Хепенінг передбачає загадкові (іноді алогічні) дії акторів і характеризується великою кількістю реквізиту з уже використаних речей і навіть узятих на смітнику. Учасники хепенінгу вбираються у яскраві неадаптивні костюми, що підкреслюють бездушність виконавців (їх

подібність до ящиків, відер тощо). Концепцію світу і особистості, запропоновану хепенінгом, можна сформулювати так: світ – це потік випадкових подій, особистість повинна суб'єктивно відчувати повну свободу, але насправді підкоряється одній дії, бути маніпульованою.

Одночасно з розвитком різноманітних напрямів модерністської культури критики західної культури говорять про те, що вона одночасно має кризовий характер і якщо не вживати ніяких, то це загрожує втраті усіх її досягнень. Наведемо думки видатних мислителів ХХ ст., що не вичерпують проблем західної культури, витоки яких сягають ще ХІХ ст.

- У західній цивілізації відбувається заміна творчості працею, духовності – інтелектом, різноманітності природного середовища – похмурою одноманітністю міських будівель, високого мистецтва – примітними розвагами, глибоких відчуттів – швидкоминучими емоціями (О. Шпенглер).

- Сучасна західна культура наскрізь проникнута чуттєвим началом, намаганням до чуттєвих задоволень і насолод; вона втратила духовність і тому приречена на руйнацію, яка завершиться лише тоді, коли сформується нова духовність, що несе нові моральні ідеали (П. Сорокін).

- У ХХ ст. відбулося “повстання мас”, які вороже ставляться до незрозумілої і недоступної для їх розуміння і сприйняття елітарної культури; внаслідок цього відбувається “дегуманізація” мистецтва, примітивне і стандартизоване масове мистецтво поглинає суспільство (Х. Ортега-і-Гасет).

- Сучасне західне суспільство все більше перетворюється на “мегамашину” – до країв раціоналізований і бюрократичний механізм, який придушує особистість і перетворює її на бездушну деталь, виконує відповідні їй обов'язки; особистісні зв'язки людей підміняються технологічними відношеннями, гуманізм і справедливість стають жертвами бездушної організації суспільства (Л. Мамфорд).

- Існування західної цивілізації поставлено під загрозу зі сторони наростаючого націоналізму економічно відсталих країн Азії і Африки; послаблений внутрішніми протиріччями Захід може бути невзможі протистояти руйнівним імпульсам, що виходять із цих країн, і може загинути в нових війнах, розв'язаних фанатиками з ядерними бомбами в руках. (С. Хантінгтон).

Очевидно, деякі з цих висловлювань дискусійні, інші – хоч і справедливі, проте можуть бути переборені засобами, віднайденими західною цивілізацією в ході свого подальшого розвитку. Можна виділити декілька аспектів, у яких виявляється конфліктна ситуація сучасної західної культури.

З узагальненого погляду на культурологічні та суспільні процеси західного світу в ХХ ст. можна помітити, що, з одного боку, відбувається різке прискорення соціального і технологічного вдосконалення життя, а з іншого, спостерігається необмежений розмах насилля і знущання над людиною, крайнім виявленням якого є злодіяння проти людства, в страхотях Освенціма, в казармених утопіях тоталітарних держав та ін. У минулому насилля було буденним явищем, воно було необхідною умовою існування і функціонування суспільної системи (так, без рабства не могло бути



А.Бурдель. Геракл, що стріляє з лука

античності, а без кріпацтва – середньовіччя). У сучасній західній культурі саме внаслідок пережитих спільнотою у ХХ ст. змін насилля сприймається як порушення норм людського буття.

Створення умов для збільшення свободи людини – одне з найбільших досягнень сучасної західної цивілізації.

До цих умов належать:

- *соціальна мобільність – відкритість шляхів для зміни соціального статусу людини (переміщення її з одних прошарків суспільства в інші) і поліпшення матеріального стану (завдяки освіті, індивідуальним здібностям, успішній кар’єрі тощо);*
- *розширення можливостей вибору місця життя, професії,*

праці, сексуального партнера;

- *зростання часу для дозвілля і можливостей його індивідуального використання (хобі, спілкування тощо);*
- *збільшення різноманітності і доступності джерел інформації, а, значить, і свободи у визначенні своєї інтелектуальної позиції;*
- *зростання соціологічної захищеності особистості;*
- *збільшення середньої тривалості життя, а значить, і можливостей для самореалізації особистості, для досягнення повноти життя;*
- *зміна стилів поведінки і мислення в межах одного життя, що закріплює ідею розвитку, змін, діалогу поколінь.*


Отже, культура, зорієнтована на розвиток людської свободи, несумісна з насиллям над особистістю.

Елітарність і масовість. Відносно розшарування культури на “культуру для всіх” і “культуру для обраних” існувало завжди. Навіть у первісні часи шамани й жерці складали культурну еліту, володіючи особливими пізнаннями, які виходили за межі загальноплемінної культури. З появою писемності виник розподіл на елітарну культуру “грамотних” людей і фольклорну (народну, етнічну культуру). У ХХ ст. цей розподіл набув форм елітарної й масової культур.

Елітарна культура зорієнтована, на думку її творців, на сприйняття елітою як кращою частиною суспільства, яка має особливу сприйнятливість. Це форма культури, що включає образотворчі види мистецтва, літературу, музику і призначена для вищих прошарків суспільства.

Інформація, що міститься в сучасних наукових виданнях, і зміст сучасного мистецтва, важкі для сприйняття і потребують для свого розуміння певних зусиль і відповідного рівня знань.

Не маючи ніяких знань у галузі історії мистецтва, естетики, літературознавства, культурології тощо, важко повною мірою оцінити шедеври літератури (наприклад творчість Дж. Джойса, Х.Л. Боргеса, О. Хакслі та поетів-символістів); музики – твори І. Стравінського, Г. Малера, А. Шнітке. К. Дебюсі; живопису – кубізм, абстракціонізм, сюрреалізм; кіно – фільми А. Тарновського, О. Сакурова. Висока культура стала спеціалізованою. Час енциклопедично освічених універсалів, які відчувають себе як удома в усіх сферах культури, минув. У кожній сфері культури тепер є своя, порівняно нечисленна, еліта.

 “Опинитися “між стилями” чи між субкультурами означає знаходитися в життєвій кризі. Люди майбутнього присвятять більше часу пошукам стилю, ніж люди минулого і теперішнього часу. Змінючи свою самоідентифікацію, людина суперіндустріального суспільства викреслює власну траєкторію у світі суперечливих субкультур. Така соціальна мобільність майбутнього: не просто рух від одного планового угруповання до іншого. Безперервний рух від однієї короткотривалої субкультури до іншої викреслює дугу життя людини”.

Е.Тоффлер. Шок майбутнього

Для масової культури характерні є загальнодоступність, легкість сприйняття, спрощеність, розважальність. Її світ багатолікий: пригодницька і детективна література, сентиментальна проза, кінематографія з бійками, вампірами, еротикою; музика – рок, реп, реггі, техно тощо; популярні нариси про навколонукові і псевдонаукові справи, сенсаційні новини, спорт, містика... Масова культура не потребує від людини ні знань, ні роздумів – навпаки, під її впливом вона деградує, спираючись на безпосередні емоційні реакції. Тому не дивно, що вона звертається до давніх міфів з їх іраціонально-емоційним настроєм і створює нові міфи, що сприймаються також “не розумом, а серцем” (чаклунство, ворожіння, віра в чудеса, расистські, націонал-соціалістичні, комуністичні утопії).

У масовій культурі протистоять дві тенденції: одна спирається на примітивні відчуття й бажання, майже до біологічних інстинктів (секс, агресія), і в своєму крайньому відображенні породжує *контркультуру* – войовничу і ворожу до існуючих у світі порядків узагалі; інша спирається на властиві простим людям бажання підвищити свій соціальний статус і освітній рівень (популяризація науки, комікси з коротким викладенням сюжетів творів класичної літератури тощо). До кінця ХХ ст. друга тенденція помітно посилилася, і культурологи почали казати про зростання *мідкультури* – культури середнього рівня. Проте різниця між масовою та елітарною культурою так само залишається гострою проблемою.

Знаменитий італійський учений–медієвіст, семіотик і спеціаліст з масової культури Умберто Еко в своїй лекції в Колумбійському університеті “Від Інтернету до Гутенберга” поставив проблему співвідношення нових засобів комунікації до попередніх. На думку філософа, острах людства, що новий спосіб комунікацій розруйнує попередній, можна висловити у формулі “Це вб’є те”.

“Писемність, згідно Платону, може знищити пам’ять. Друкована книга розруйнує ту образність і наочність візуальної культури, яку представляли середньовічні собори (думка Віктора Гюго у романі “Собор Паризької Богоматері”). А в другій половині ХХ ст. подібні побоювання висловлює канадський культуролог Герберт Маршалл Маклюен: радіо і телебачення може знищити друковану книгу. Чи зможе гіпертекст замінити книгу? ... чи існує така перспектива в реальності ... і, чи є різниця між візуальною і писемною комунікаціями, книгами і гіпертекстами? Спробуємо відповісти на це запитання. Навіть після того, як вигадали друк, книги ніколи не були єдиним способом отримання інформації. Були ще картини, гравюри, усне мовлення і т. п. Навіть якби було правильним, що сьогодні візуальна комунікація придушує писемну, то проблема полягає не у їх протиставленні, а у вдосконаленні обох... Візуальні комунікації повинні співіснувати з вербальними, і, насамперед, з писемними”.

У. Еко. Від Інтернета до Гутенберга

Плюралізм та уніфікація. Сучасна культура плюралістична (від лат. *pluralis* – множинний): ніколи раніше не було такої різноманітності культурних систем і підсистем, поглядів, напрямів як тепер. На одну проблему є багато різних точок зору: наукова, філософська, художня, релігійна, етична, юридична, політична тощо. При цьому визнається їх відносна незалежність. Плюралізм виявляється і в середині кожної системи чи підсистеми: існує множинність релігій, філософських концепцій, природничо-наукових теорій, художніх стилів, шкіл у мистецтві, теорій особистості. Таке протиріччя між цілісністю культури та її оволодінням суб’єктом через множину мінливих областей знань призводить до того, що замість цілісної картини світу людина отримує “осколки розбитого дзеркала”, які вона сама зібрати неспроможна.

Культура в цілому “надлишкова” – в тому плані, що породжує надлишкову множинність можливих підходів до будь-якої проблеми, яка в ній виникає. Хоча не всі з них ефективні, це створює культурний фон, на основі якого зароджуються нові ідеї. Одночасно ця надлишковість є не тільки результатом, а й джерелом творчого розвитку культури.

Але механізми масової культури діють і в зворотному напрямі – в сторону уніфікації, шаблонізації культурного життя. Її принцип – тиражування і поширення в суспільстві одних і тих самих матеріальних і духовних цінностей. Сотні мільйонів людей у різних країнах одночасно можуть отримувати один і той самий комплект сьогоденних новин, дивитися однакові фільми і спортивні змагання, слухати тих самих співаків чи політичних діячів.

Масова культура стандартизує все – від умов побуту, харчування й одягу до бажань, думок та ідеалів. І все це завдяки ЗМК (засобам масової комунікації), які нав'язують індивідам, що належать до різних соціальних прошарків, однакові соціальні стереотипи.

У масовій культурі здійснюється “втеча від свободи”: особистість звільнюється від вибору власної позиції, перегляду множинності можливих варіантів, з яких потрібно вибрати, взявши на себе відповідальність. Право вибору передається іншому – авторитету, лідеру, телеведучому, священику чи просто владі.

Уніфікація, шаблонізація смаків, поглядів, ідеалів поєднуються з конформізмом, втратою самостійності автономності особистості (я – “як усі”), неприйняттю інших ідей, не збігаються із “загальною думкою”: “надлишковість” культури на цьому рівні зникає. Формується вузьке, одноманітне, примітивне бачення світу, характерне для його сприйняття більшістю з низьким рівнем освіти.

Примітивізм і неосвіченість тут якоюсь мірою навіть роблять свій внесок у плюралізм сучасної культури: вони зрівнюють науку з міфом, логіку – з містичними одкровеннями, а це призводить до формування в суспільній думці “норм”, що мають право на існування так само, як і високі зразки творчого розуму.



Ейфелева вежа в Парижі

🔍 “Новизна сьогоденної ситуації полягає у вирівнюванні антагонізму між культурною і соціальною дійсністю шляхом відторгнення опозиційних, чужих і трансцендентних елементів у високій культурі, завдяки яким вона створювала інший вимір реальності. Ліквідація двомірної культури відбувається не засобом відхилення і відкидання “культурних цінностей”, а засобом їх повного вбудовування в усталений порядок і масового тиражування та демонстрації ... Те, що засоби масової комунікації гармонійно, часто непомітно змішують мистецтво, політику, релігії і філософію з комерційною рекламою, означає, що ці сфери культури приводяться до спільного знаменника – товарної форми. Музика душі стає ходовою музикою. Визнається не істинна цінність, а грошова вартість. Тут – зосередження раціональності status quo і початок будь-якої відчуженості реальності”.

Г. Маркізе. Одновимірна людина

Технізація. Загальновідомий факт – проникнення техніки в галузі буття тим більший, чим далі просунулась країна на шляху до цивілізації західного типу. Технізація життя є невід’ємною стороною сучасної західної культури, засобом і результатом її розвитку. За блага, які несе людям технічний прогрес, доводиться розраховуватися: зростання продуктивності праці призводить до безробіття; досягнення життєвого комфорту – до збільшення відірваності людини від людини; автомобілізація населення підвищує його мобільність і посилює забруднення атмосфери (губиться природа). Панування техніки над людиною призводить до того, що вона сама набуває рис машини, стає автоматом, який функціонує згідно з вимогами технічного середовища, в якому воно знаходиться. Таким чином, у цих умовах зав’язується боротьба між двома протилежними установками: *технізацією та антитехніцизмом*. Цим двом тенденціям і уявленням відповідають два протилежні погляди на науку: **сцієнтизм і антисцієнтизм** (від англ. *science* – наука). Сцієнтизм відображається в переконанні, що наука є головною рушійною силою соціального прогресу, і розвиток її дає засоби для відображення для вирішення всіх проблем, які постають перед нею. Наука дійсно стала лідером культури. Це підтверджується небувалим зростанням кількості людей, зайнятих у галузі науки. Досить сказати, що кількість сучасних учених сягає більше ніж 90% усіх вчених, що жили до цього на Землі.

Інший напрям – антисцієнтизм – виступає з негативною оцінкою досягнень науки. Потрібно визнати, що багато успіхів науки (ядерна фізика, технічні науки, генетика й інші) несуть в собі загрозу для самого існування людства. Антисцієнтисти звинувачують науку в тому, що вона збила людство з вірного шляху, змістивши його увагу з осягнення Бога і душі, внутрішнього духовного вдосконалення людини на пізнання і перетворення зовнішнього середовища.

У ХХ столітті виникає нова форма соціокультурної кризи – глобальної. У цей період виникає загальнолюдська культура, що ґрунтується на змінах соціального, політичного і культурного планів.

Спочатку глобальна соціокультурна криза, тобто криза в масштабах усієї планети, усвідомлювалась у негативній формі: як загальне руйнування матеріальної і духовної культури. Те, що доля людини і доля людства становлять єдине ціле, показала вже Перша світова війна. Люди усвідомили, що для світової війни не існує меж держав, тут тил і фронт об’єднані в єдине ціле. Недарма одне з яскравих філософських вчень ХХ ст. – вчення про ноосферу виникло саме в цей час. Ноосфера є цілісним планетарним явищем, і думка про це прийшла **В. І. Вернадському** в період світової катастрофи і катаклізмів: “Перша світова війна 1914-1918 років особисто в моїй науковій праці відбилася найрішучішим чином. Вона змінила докорінно моє геологічне світорозуміння”.

Не випадково видатний російський мислитель саме «в атмосфері цієї війни» дійшов ідеї про входження в ноосферу як завершальний стан еволюції біосфери, де людина представлена як найбільша геологічна сила, що змінює зовнішність Землі.

Римський клуб у 1972 р. представив відому книгу «Межі росту. Доповідь Римському клубові». В ній з усією гостротою поставлене питання про можливість людини покладатися на стихійний еволюційний процес розвитку суспільства. Проблема полягає в тому, що сучасні тенденції світового розвитку, зорієнтовані за принципом кількісного зростання, ведуть до катастрофічних наслідків. Звичайно, загальне уявлення про обмеженість Землі як місця виробничої діяльності людини, досить абстрактне. Зараз цей тип кризи усвідомлюється більш конкретно, як «обмеженість деяких видів ресурсів».

Друга криза пов'язана з виникненням небезпечних тенденцій у використанні різного роду ресурсів. Внаслідок безконтрольної переробки ресурсів виникає непомірне навантаження на екологічну сферу. У результаті – чим більше використовується ресурсів, тим більшою стає небезпека. Тут мається на увазі знищення лісів – легенів планети, парниковий ефект, зменшення озонового шару.

Ці глобальні проблеми є актуальними й зараз, оскільки не вирішена проблема економічного зростання на основі тотальної індустріалізації. Проблеми голоду, питної води, неграмотності, відставання країн, що розвиваються, ведуть до необхідності економічного зростання. При цьому немає можливості здійснити це зростання без збільшення споживання енергії і ресурсів. Тому криза в найближчій перспективі буде розширюватися й поглиблюватись.

Іншим видом глобальної кризи, розглянутим Римським клубом, була криза внутрішнього розвитку самого суспільства. По-перше, ціна науково-технічного прогресу виявляється занадто великою. Справа в тому, що збільшується ризик виникнення масштабних техногенних катастроф (типу чорнобильської). Сучасна промислова й енергетична інфраструктура уразлива з боку впливу природних стихійних сил і соціальних катаклізмів (війн і революцій).

До криз внутрішнього, суспільного характеру належить і проблема нерівномірного розподілу негативних впливів науково-технічного прогресу на різні прошарки населення, країни і регіони світу. Так, країни, що володіють енергоресурсами та здійснюють їхню первинну переробку, створюють велетенське навантаження на екологію.

Засновник Римського клубу *А. Печчеї* говорив про проблеми, що поширюються по всій планеті, незважаючи на різні соціально-політичні умови: «З усього цього випливає висновок, що наша самозростаюча система сама прирєкла себе на шлях, який позбавляє її цієї можливості. Висновок напрашується сам собою: абсолютно нереалістично ставити в цьому культурному і функціональному безладді які б то не було нові амбіційні цілі глобального зростання. Людство опинилось у порочному колі».

Отже, на початку ХХІ ст. західна культура все наполегливіше шукає шляхи виходу з названих протиріч. У 70–80 роках ХХ ст. відбувається широкомасштабний „соціокультурний зсув”, що отримує назву *постмодерн* – (від лат. *post* – після та франц. *moderne* – сучасний). Саме в цей час була усвідомлена обмеженість раціоналізму і того, що наслідки прогресу поставили під загрозу знищення часу і простору самої культури.

Е. Гідденс обґрунтував появу постмодернізму “втомою від прогресу”.
Характерними рисами постмодерну є:

- принцип „подвійного кодування”, що полягає в одночасній орієнтації на маси та еліту;
- звернення до забутих художніх традицій;
- стильовий плюралізм (відео, інвайроменталізм, хепенінг та ін.);
- звернення до гротескних типів художньої образності, іронії, ілюзії;
- художній експансіонізм, який розширює і ототожнює розуміння мистецтва з позахудожніми сферами діяльності (наприклад, екологія, політика, інформатика тощо).



“Це дослідження має якості об’єкта, умови пізнання в найбільш розвинутих суспільствах. Ми вирішили назвати їх “постсучасними” (postmodernes). Вони означають стан культури після змін, які вплинули на правила гри в науці, літературі і мистецтві, починаючи з кінця XIX ст. Насамперед термін “постмодернізм” відбиває стан духовності європейського типу в наші дні, який пов’язаний з відчуттям віджитості якогось важливого етапу в розвитку цивілізації, віджитості сучасності. По-друге, постмодернізм – це комплекс філософських вчень, що так чи інакше виголошують кінець Історії, коли структурованість і впорядкованість людського світу будуть зруйновані, і зникне сам розподіл на “моє” і “інше”. По-третє, це характеристика сучасної художньої практики, що ґрунтується на особливому типі письма, пов’язаного з ентропією смислу, деканонізацією матеріалу, радикальною іронією, карнавалізацією тощо”.

Ж.-Ф. Ліотар. Постсучасний стан

Постмодернізм виступає в якості парадигми інтелектуальної й художньої трансформації духовного світу сучасної людини. У всякому разі є обнадійливі симптоми того, що постмодерністські тенденції відкривають перспективи зростання гуманізму культури XXI ст.

Постмодерн – це особливий тип світогляду, зорієнтований на формування такого життєвого простору, в якому головними цінностями стає свобода в усьому, в тому числі і в діяльності людини. Постмодерністська свідомість спрямована на заперечення будь-яких норм і традицій – етичних, естетичних, методологічних тощо, на відмову від авторитетів будь-якого рангу, починаючи від держави, великої національної ідеї, етичних парадигм і закінчуючи поведінкою людини у спілкуванні.

Термін „постмодерн” вперше використав **Р. Панвіц** (німецький поет і представник філософії культури) на початку XX ст. для позначення кризових явищ у європейській культурі. У кінці 40-х років XX ст. **А. Тойнбі** позначив цим терміном культуру Європи після Нового часу.

Європейська гуманітарна культура Нового часу ґрунтувалась на таких ключових поняттях і настановах, як романтизм, символізм, закрита форма, мета, задум, ієрархія, творчість, жанр, глибина, метафізика, істина та ін. Цей інтелектуальний набір засобів і способів пояснював за допомогою раціональної думки відповідну першопочаткову реальність, „заглянути” по той бік повсякденної емпіричної реальності, досягнути істину.

Постмодернізм сприймає це як намагання розуму панувати над усіма сферами людської життєдіяльності, що виявилось у технократичному пануванні людини над природою і соціально-політичним пануванням людей над людьми. Позбавитись від претензій на будь-яке всезнання – одна з головних установок постмодерну. Визнається можливість безмежної кількості картин світу, жодна з яких не може претендувати на істину, бо не існує способів і методів досягнення дійсності, які були б вільними від впливу людських бажань, потреб, мотивацій.

Постмодерністські письменники створюють художні твори, в яких немає ані героїв, ані особистостей, ані лідерів, де все спрямоване на руйнування ієрархії цінностей, змішуваність стилів, забуття імен і дат.

ВИСНОВКИ:

1. Перші уявлення людини про навколишній світ отримують свій розвиток у первісній культурі людства. Найважливішими відмітними рисами первісної культури є *синкретизм* (неподільність, недиференційованість її форм), та *неписемність*. Світ смислів, у яких жила людина на перших етапах своєї історії, визначався ритуалами, вони були невербальними “текстами” її культури.
2. Духовною основою первісної культури є міфологічна свідомість. Первісна міфологія втілювала в собі початкові форми духовної культури, які відділяються від неї на наступному етапі розвитку суспільства в релігію, мистецтво, філософію, науки.
3. У первісному мистецтві отримують свій розвиток перші уявлення про навколишній світ. Вони сприяють зміцненню і передачі первинних знань і навичок, що були засобами спілкування між людьми. Мистецтво упорядковувало систему уявлень про навколишній світ, регулювало і спрямовувало соціальні й психічні процеси, було засобом боротьби з хаосом у самій людині і людському суспільстві.
4. Історія античної епохи поділяється на дві фази, які частково нашаровуються одна на одну – грецьку й римську античність. Антична культура протягом усього часу має міфологічний характер. Головними галузями грецької культури стають філософія і мистецтво. Вони визрівають у міфології, користуються її образами, але згодом набувають іншого змістовного значення, яке вже виходить за межі міфології. Мистецтво стає самостійною галуззю культури, сферою діяльності, спрямованою на задоволення естетичних потреб. У ньому виникають архітектура, скульптура, живопис, декоративно-прикладне мистецтво, лірична поема, драма, театр.
5. Найвищого розквіту культура античної Греції досягає в сорокові і тридцяті роки V ст. до н.е. Головною рисою культури часів стародавньої Греції був культ краси.
6. Римська античність запозичує більшість ідей і традицій грецької культури. Історія античного Риму охоплює період з VIII ст. до н. е. по VI ст. н. е. Опанувавши грецьку культуру, римляни збагатили її чудовими відкриттями в галузі будівельної техніки. Головним стимулом римської культури був культ корисності.
7. Середні віки – велика епоха людської історії, яка охоплює приблизно V – XV ст. Культура європейського середньовіччя виникла на звалищах Римської імперії. Характерні особливості середньовічного мистецтва: підпорядкованість релігії; високий рівень досконалості духовної музики – виникнення таких музичних форм, як хорал, меса, реквієм; перетворення мистецтва на символ потойбічного, близькість його до народної творчості; втрата середньовічним мистецтвом здобутків майстрів античності.
8. Час розквіту середньовічного мистецтва поділяється на два періоди: романський і готичний. Романський стиль західноєвропейського середньовічного мистецтва охоплює період X–XII ст., коли панування релігійної ідеології було найповнішим. Готика – художній стиль Західної і Центральної Європи часів пізнього середньовіччя між

середині XII і XV–XVII ст. Готичне мистецтво, яке прийшло на зміну романському стилю, було переважно культовим і розвивалось у межах церковної ідеології.

9. Відродження (Ренесанс) – епоха в культурі країн Західної і Центральної Європи, перехідна від середньовічної до культури Нового часу. Відмітними рисами культури Відродження є її світський характер, гуманістичний світогляд, відродження античної культурної спадщини. Епоха Відродження характеризувалася значним розвитком архітектури, театрального мистецтва й музики.
10. Новий час – епоха, яка охоплює період з XVII до кінця XIX ст. (після цього починається період новітньої історії, що триває й досі). Це історична епоха, протягом якої культура західноєвропейських країн набула тієї розвинутої форми, яка виділила Європу з усього світу і яку виділяють як особливий тип європейської культури.
11. У країнах Європи виникають оригінальні художні школи і літературні напрями, в яких по-різному відбиваються два великі художні стилі в європейському мистецтві того часу – бароко і класицизм. У мистецтві виникає сентименталізм і романтизм – стилі, які відображали різні реакції людей на нові умови суспільного буття. В художній літературі одним з головних напрямів стає реалізм.
12. Сучасна західна культура відзначається такими характерними рисами, як динамізм, практицизм, індивідуалізм, активність, раціональність, професіоналізм. Ці риси вплинули на формування нового – модерністського та постмодерністського світогляду.
13. У XIX ст. модерн став набувати стійку тенденцію, протиставляти себе історії і традиції взагалі, пориваючи історичні зв'язки. Модернізм – це сукупність напрямів, що склалися в мистецтві XX ст.: кубізм, футуризм, експресіонізм, абстракціонізм, супрематизм, сюрреалізм, поп-арт та ін.
14. Постмодерн як напрям у сучасній культурі і культурології сформувався в 70–80 роки XX ст. Характерними рисами постмодерну є: принцип подвійного кодування, звернення до забутих художніх традицій, стильовий плюралізм, звернення до гротескних типів художньої образності, художній експансіонізм.

СЕМІНАР № 6. ІСТОРИЧНІ ТИПИ КУЛЬТУРИ

Цілі та завдання заняття: ознайомлення з характерними ознаками первісної культури; розкриття змісту міфологічної свідомості; з'ясування сутності моделі світу і людини в культурі античної Греції; ознайомлення з видатними пам'ятками культури Стародавньої Греції та культури античного Риму; характеристика культури Середньовіччя в контексті християнського світогляду; ознайомлення з пам'ятками готичної архітектури та скульптури; розгляд основних пам'яток культури Високого Відродження в Італії; розкриття сутності основних регулятивів та світогляду людини в культурі Нового часу; аналіз основних напрямів модернізму та постмодернізму в сучасній західній культурі.

Основні поняття та категорії теми: *міфологія; синкретизм; античність; архітектура; акрополь; агон; катарсис; калокотатія; акведук; амфітеатр; скульптура; ірраціоналізм; спіритуалізм; готика; романський стиль; бароко; класицизм; реалізм; ренесанс; романтизм; модернізм; кубізм; експресіонізм; футуризм; абстракціонізм; супрематизм; сюрреалізм; поп-арт; авангард; хеппенінг; постмодерн; плюралізм.*

ПЛАН

1. Первісна культура людства. Антична культура. Синкретизм як складова міфологічної свідомості первісної людини. Ритуали і табу. Мистецтво в первісному суспільстві. Поняття „античний світ”. Характерні особливості стародавньогрецького античного мистецтва. Римська культура: основні пам’ятки архітектури та скульптури.

2. Культура Середньовіччя та Відродження. Середньовічна культура, її ознаки. Готичний та романський стилі в архітектурі та скульптурі. Високий Ренесанс в Італії. Видатні твори живопису та архітектури епохи Відродження.

3. Культура Нового часу. Сучасна західна культура. Сутність та характерні риси культури Нового часу, основні стилі в мистецтві. Видатні пам’ятки західної культури Нового часу. Сучасна західна культура та її характерні ознаки. Модернізм і постмодернізм у сучасній культурі.

ПРОБЛЕМНО-ПОШУКОВІ ПИТАННЯ

1. Як ви можете пояснити вислів Горация „Полонена Греція перемогла свого некультурного переможця”? Про яку культурно-історичну епоху йдеться?
2. У чому особливість світогляду людини в античній Греції?
3. Виходячи з характерних рис культури античної Греції („культ краси”) і культури Стародавнього Риму („культ корисності”), проаналізуйте особливості їх архітектури.
4. Як Ви розумієте зміст понять „катарсис” і „агон” у культурі античної Греції?
5. Прокоментуйте вислів В. Гюго: „Готичний храм у середньовічному місті був книгою для неписьмених”. Назвіть основні змістові елементи архітектурних пам’яток цього періоду, що формували світогляд середньовічної людини.
6. Які ідеї були запозичені культурою Ренесансу з культури античності? Поясніть їх сутність та вплив на формування світогляду людини Ренесансу.
7. У чому особливість гуманізму культури Ренесансу?
8. Паралельно зі змінами в діяльності відбувалися зміни в стосунках людей Нового часу. Охарактеризуйте ці зміни.
9. Порівняйте ідеал людини в культурах класицизму і романтизму.
10. „Art longa, vita brevis” – „Життя коротке – мистецтво вічне” – такий девіз художньої культури класичного періоду античності. Як цей вираз розкриває сутність мистецтва?
11. У якості парадигм інтелектуальної та художньої трансформації духовного світу сучасної людини велику роль відіграв постмодерн. У чому це виявилось?
12. Чим зумовлене виникнення єдиної глобальної культури людства?

ТЕМИ ДЛЯ ДОПОВІДЕЙ І РЕФЕРАТІВ

1. Вплив античної традиції на формування системи західних цінностей.
2. Антропоцентризм епохи Відродження.
3. Соціально-духовні основи культури класицизму.
4. Типи світоглядних концепцій у культурі Просвітництва.
5. Концепція “третьої хвилі” суспільного прогресу.
6. Модерністські і постмодерністські моделі світу.

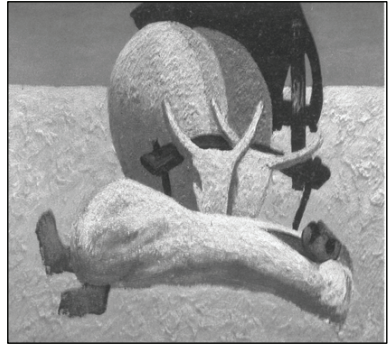
ЛІТЕРАТУРА

1. *Андреева В., Куклиев В., Ровнер А.* Энциклопедия символов, знаков, эмблем. – М.: Локид, 2000.
2. *Банфи А.* Философия искусства. – М., 1989.
3. *Белик А.А.* Культурология: Антропологические теории культур: Учеб. пособие – М., 1999.
4. *Бердяев Н.А.* Философия творчества, культуры и искусства: В 2-х т. – М., 1997.
5. *Бестужев-Лада И.В.* Альтернативная цивилизация. – М., 1998.
6. *Библер В.С.* Цивилизация и культура. – М., 1993.
7. *Богословский М.* Парадоксы культуры XX века. – Харьков, 2000.
8. *Боннар А.* Греческая цивилизация. – М., 1958.
9. *Вазари, Джорджо.* Життєписи найславніших живописців, скульпторів та архітекторів. – К., 1970.
10. *Вебер А.* Избранное: Кризис европейской культуры. – СПб., 1999.
11. *Дмитриева Н.* Краткая история искусств. Т. 1. – М., 1986.
12. *Ивбулис В.* Модернизм и постмодернизм. – М., 1988.
13. *Каган М.С.* Философия культуры. – СПб. 1996.
14. *Кармин А.С.* Культурология. – СПб., 2000.
15. *Качан М.С.* Морфология искусства. – Л., 1972
16. *Кондрад Н.* Запад и Восток. – М., 1972.
17. *Леви-Брюль Л.* Первобытное мышление. – М., 1996.
18. *Лісовий В.С.* Культура та цивілізація // Філософська і соціологічна думка. – 1993. – № 1.
19. *Лосев А.Ф.* Философия. Мифология. Культура. – М., 1991.
20. *Любимов Л.* Искусство древнего мира. – М–Л., 1980.
21. *Любимов Л.* Искусство Западной Европы. – М.– Л., 1976.
22. *Межуев В.Н.* Культура и история. – М., 1977.
23. *Мистецтво і етнос.* Культурологічний аспект. – К., 1991.
24. *Печчи А.* Человеческие качества. – М., 1985.
25. *Семёнов В.Л.* Массовая культура в современном мире. – СПб., 1994.
26. *Соціологія культури в новому тисячолітті: Навч.-метод. посібник* – Харків, 2002.
27. *Сравнительное изучение цивилизаций: Хрестоматия / Сост. Б.С. Трасов.* – М., 1999.
28. *Столяр А.Д.* Происхождение изобразительного искусства. – М., 1985.
29. *Тейлор Э.* Первобытная культура. – М., 1989.
30. *Тойнби А.* Постигание истории. – М., 1991.
31. *Торффлер А.* Футуршок. – СПб., 1997.
32. *Фрезер Дж.* Золотая ветвь. – М., 1996.
33. *Фрейд З.* Тотем и табу. Психология первобытной культуры и религии. – СПб., 1997.
34. *Шевнюк О.Л.* Українська та зарубіжна культура: Навч. посібник. – К., 2002.
35. *Шпенглер О.* Закат Европы. – Новосибирск, 1993.
36. *Яковлев Е.Г.* Искусство и мировые религии. – М., 1985.

ЗМІСТОВИЙ МОДУЛЬ 7

ГЕНЕЗА І СУЧАСНИЙ СТАН УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ

- 7.1. Генеза української культури.
- 7.2. Мистецтво Київської Русі (IX–XI ст.) та періоду феодальної роздробленості (XII – середина XIII ст.).
- 7.3. Культура України в XIV – першій половині XVII ст.
- 7.4. Українська культура другої половини XVII – XVIII ст.
- 7.5. Українське національно-культурне відродження (кінець XVIII – початок XX ст.).
- 7.6. Новітня українська культура.



У цьому модулі розглядаються зародження та розвиток української культури в сукупності матеріальних і духовних цінностей, розкриваються її зв'язок з іншими культурами, вивчається характер її впливу на формування ментальності і творчого потенціалу українського народу в різні історичні періоди.

Особливістю сучасного стану української культури є формування – поряд з традиційною – образу нової культури. Це дає змогу критично подивитись на власний, притаманний їй тип культури та з'ясувати її історичні і культурні межі. Новий образ культури все більше асоціюється з глобальними ідеями, єдністю людства та його долею.

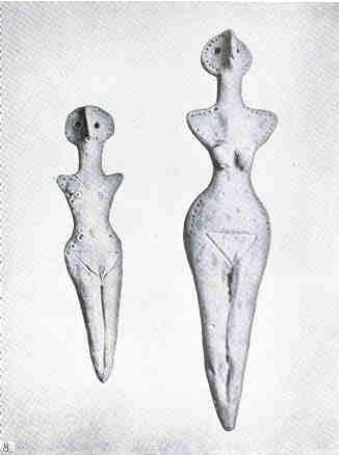
ТЕМА 7.1. ГЕНЕЗА УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ

Будь-яка національна культура спирається на певні універсальні цінності, сутність яких відбивалась у конкретному історичному часі. Ці цінності закріплені в комплексі побутової й соціальної поведінки, звичаях, своєрідному світобаченні і світовідношенні, що відбивається в менталітеті, віддзеркалюється в мові, характерних особливостях матеріальної та духовної культур.

Великою мірою особливості української культури були зумовлені природно-географічними характеристиками регіону, досить сприятливими для землеробства. Різні ландшафтні зони українських земель та привабливі кліматичні умови перетворювали цю територію на зону інтенсивного міжкультурного обміну за рахунок міграційних процесів – з одного боку, і, з іншого – на зону міжетнічної боротьби і водночас виникнення тих культур, які плідно розвивалися протягом тисячоліть (трипільська, чорноліська та ін.).

🔍 “Культуро- й етногенез стародавнього населення України відзначалися багатоманітністю. Східний слов'янин, наш предок українець – не є одвічна біологічна даність, а спадкоємець усіх попередніх народів, котрі спільними зусиллями витворили підвалини його специфічного національного способу життя та світогляду”.

П.П. Толочко, Д.Н. Козак, С.Д. Крижачкий. Давня історія України



Культові зображення
трипільських берегинь

Родоплемінні відносини у прадавніх предків українців склалися в добу мезоліту. Про це свідчать археологічні знахідки скульптурних зображень "венер". На думку вчених, ці образи є відображенням примітивних культів, пов'язаних із вшануванням матері-прародительки, або берегині роду людського. Можливо, ці зображення відбивали матриархальні засади організації суспільних відносин.

У добу неоліту (VI–III тис. до н. е.) на території українських земель вирізнилися два типи культури: *автохтонна мисливська* й *прийшла землеробська*. Землеробську культуру принесли в наші землі племена з Подунав'я. Від цих племен була успадкована *лінійно-стрічкова кераміка* та культурні злаки. В добу енеоліту землі України почали розподілятися на культуру трьох типів:

- *трипільську землеробську культуру* на території Правобережжя;
- *скотарську*, пов'язану з кочовими племенами степового півдня, що мала назву *ямної культури*;
- *середньостогнівську культуру* (IV–III тис. до н. е.) скотарів, що мешкали в лісостеповій зоні.

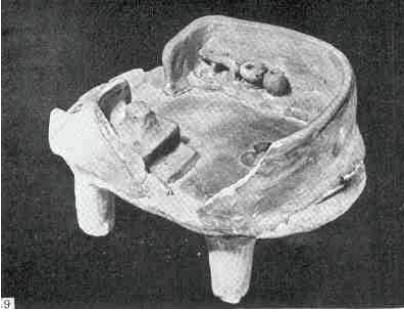
Трипільська культура. Залишки трипільської культури (IV–II тис. до н. е.) знайдені на великій території, що охоплює майже всю Правобережну Україну, землі Польщі, Молдови, Румунії. Назва культури походить від села Трипільля Київської області, де в 1886 р. археолог В. В. Хвойко натрапив на великий культурний шар матеріальних пам'яток цієї культури.

Трипільці започаткували основи землеробської культури, що була основою господарчої діяльності, побуту, традицій, вірувань та світогляду українців. Трипільці мали поселення, які склалися з декількох десятків, а інколи й сотень невеликих будинків, побудованих з дерева та обмазаних глиною. Поселення трипільців були розташовані своєрідними вулицями по колу, в центрі якого знаходилася дещо більша будівля громадського призначення. Крайні будинки були своєрідною укріпленою стіною, тому саме поселення мало вид фортеці. Це були міста-села з особливою структурою суспільної організації. Подібна організація давала можливість трипільцям



Трипільське поселення

організувати сім'ю як основу спільноти, і бути органічною частиною цієї спільноти. Ці форми збереглися і до пізніших часів.



Глиняний макет трипільської будівлі

Трипільська глинобитна будівля складалась із декількох приміщень, частина яких слугувала для житла, а решта – комори для припасів. У кожній кімнаті стояла піч, що топилася по-чорному і була розрахована на випічку хліба. У жилій кімнаті знаходилися посудини для зберігання зерна, зернотерки; у глибині кімнати, біля вікна розміщувався глиняний вівтар з розставленими на ньому статуетками жіночих божеств. Устрій будівлі дає змогу зрозуміти, що в ньому жило декілька сімейних пар.

Значне поширення в житті трипільців мав виготовлений з глини та майстерно оздоблений посуд. Основою декору різноманітного за формою й призначення посуду були орнаменти геометричного, зооморфного характеру та символічні зображення кола, хреста, свастики тощо. Такі символи відображали характерні риси землеробської культури та релігійні уявлення трипільців, пов'язаних із поклонінням Сонцю як верховному божеству Всесвіту. Кожні 50 років трипільці спалювали свої достатньо облаштовані поселення і будували на певній відстані інші. Багато вчених вважають, що цей ритуал був пов'язаний із сонячними затемненнями, які повторювалися циклічно кожні 50 років.



Трипільський керамічний посуд

У зв'язку з кліматичними змінами близько 2000 р. до н. е. трипільська культура занепадає. Її адепти частково залишають ці землі і відступають під тиском більш численних індоєвропейських народів. Традиції землеробської культури в II тисячолітті до н. е. розвиваються в межах *білогородівської* і *чорноліської* культур на правому березі Середнього Подніпров'я в межах землеробського регіону колишньої трипільської культури.

Численні пам'ятки залишили по собі скіфи (скити), які з'явилися на наших землях слідом за кіммерійцями і поширилися на величезній території від Алтаю до Середземного моря із VII ст. до н. е. до III ст. н. е. Це, зокрема, «кам'яні баби» – своєрідні скульптурні зображення воїнів або жінок, а також чудові вироби з благородних металів, які були виконані в «звіриному стилі» (знахідки в курганах-похованнях Келермес, Куль-Оба, Солоха та ін.). Так, характерною ознакою скіфського «звіриного стилю» є органічне поєднання зображення і форми предмета, незвичайна виразність, динамічність образів.



Скіфський золотий посуд

Згодом у мистецтві скіфів IV – III ст. до н. е. образи тварин у декорі виробів стають більш орнаментальними, лінійно-площинними.

Геродот у книзі про скіфів "Історія" описує, що територія Скіфії, як бачимо відповідала межах сучасної України. Згідно з термінологією Геродота, виділяють дві основних групи скіфів – "царські скіфи", що вели кочовий спосіб життя, та "скіф-орачі" – можливо, одні з прямих предків слов'ян.

Тісні стосунки з рабовласницькими містами Північного Причорномор'я, інтенсивна торгівля скіфів худобою, хлібом, хутром і рабами посилювали процес виникнення класів у скіфському суспільстві. Відомо про існування в скіфів союзу племен, який поступово набув рис своєрідної держави на чолі з царем. Влада царя була успадкованою і обожнювалася. Вона обмежувалася союзною радою і народними зборами. Відбувалося виділення військової аристократії, дружинників і прошарку жерців. Політичному об'єднанню скіфів сприяла їх війна з персидським царем Дарієм I у 512 р. до н. е. На межі V–IV ст. до н. е. цар Атей відсторонив інших скіфських царів і узурпував усю владу, а близько 40-х років IV ст. до н. е. він закінчив об'єднання Скіфії від Азовського моря до Дунаю.

Результати археологічних розкопок Кам'яного городища на правому березі Дніпра біля сучасного Нікополя дають матеріал для припущення про вірогідну столицю Скіфії у V ст. до н. е. Знать скіфської столиці жила в цитаделі-акрополі площею 30 га у кам'яних будинках. Навколо акрополю були розташовані помешкання ремісників, міщан. Основним заняттям жителів міста була торгівля власними виробами із заліза і бронзи, ткацтво, гончарство, скотарство і землеробство.

Поховання скіфів-кочівників і скіфів-землеробів відрізняються одне від одного. Кочівники ховали тіла своїх




Скіфська золота пектораль із Товстої могили

царів і знаті в катакомбах, над яким насипали курган. У могилу клали поряд з іншими предметами побуту чимало предметів розкоші. Це коштовні вироби із золота як місцевого виробництва, так і привізного, що постачали греки. Скіфські курганні коштовності вражають філігранністю рельєфного лиття, серед них – відома в усьому світі золота пектораль із Товстої могили.

Територією "скіфів-орачів" було все Правобережжя Дніпра від Дніпровського лиману до Волині та лісостепової зони Лівобережжя. Найбільшими їх поселенням є Трахтемирівське городище на правому березі Дніпра загальною площею 500 га та Більське городище на березі Ворскли.

Починаючи з II ст. до н. е. розпочинається грецька колонізація Причорномор'я. З цього часу на скіфів усе більшою мірою впливає культура античної Греції і Риму. Міста-колонії Тіра, Ольвія, Херсонес були носіями античних традицій, а згодом – популяризації християнства на теренах Київської Русі.

У середині VII ст. слов'яни почали звільнятися з-під влади завойовників. Після розпаду первісного ладу утворюються племінні союзи полян, сіверян, древлян, дулібів або бужан, угличів, тиверців. Автор "Повісті временних літ" провідного значення серед них надає полянам і древлянам з центром у Києві. А автор "Історії русів" Георгій Кониський називає територію Слов'янської землі, що дістала назву Русь, і народ, що на ній проживав, – русами і русняками. Ця територія, що лежала від ріки Дунаю до ріки Двіни, і від Чорного моря до річок Стиру, Случі, Березини, Дінця і Сиви, у VII ст. вперше дістала назву Русь.

 "Історики суміжних зі Слов'янами народів: Птоломей, Геродот, Страбон, Діодор та інші – приписували Слов'янам давність сиву, за 1610 років до Різдва Христового відому. Але дають ці історики Слов'янським племенам різноманітні назви, залежно від способу їхнього життя і вигляду народного. Приміром, Східних Слов'ян називали Скіфами, або Скітами, тому що жили вони мандрівним життям; Південних – Сарматами, по гострих ящуричних очах з примружкою, і Русами, або Русняками, за волоссям; Північних приморських Варягами називали через хижацтво і засідки, де ті чигали на перехожих.

Самі Слов'яни і того більше собі назв наробили. Болгарами називали тих, які мешкали над рікою Волгою; Печенігами – тих, що жилися печеною їжею; Полянами і Половцями – що жили на полях або в степах безлісних; Древлянами – мешканців полісних, а Козарами – всіх тих, що їздили верхи на конях та верблюдах і чинили набіги".

Георгій Кониський. Історія Русів

Етнічна консолідація східнослов'янських і деяких неслов'янських племен у IX–X ст. починається з формування ранньофеодальної держави Київська Русь. Одночасно з цим відбуваються і зміни в духовній сфері. Посилення князівської влади, соціальна та майнова диференціація населення Київської Русі спричинила до життя ідею підкріплення централізованої влади і об'єднання роздроблених князівств в одну державу. Постало питання про заміну язичеської релігії, яка вже не могла виконувати об'єднувальної функції. Християнство (з його ідеєю одного Бога) було тією консолідуючою силою, що спроможна була оновити культурні традиції слов'ян. 988 рік стає основною

культурною подією того періоду. Князь Володимир офіційно запровадив християнство у візантійському його варіанті. Церква стала опорою князівської влади. Долаючи опір язичеству, християнство прискорило процес централізації стародавньоруської держави.

“І сей Володимир з’єднав усі інші Слов’янські Князівства, які розділилися були під різними назвами, поміж його братами і родичами. Звідавши спершу (інші) віри або релігії, слушно віддав перевагу перед усіма Християнській Грецького, або Єрусалимського обряду і року 988-го по Різдів Христовому, вирушивши з військами до приморського міста Херсона, Хрестився там од Греків і побрався з Грецькою Царівною Анною; а повернувши до Києва, хрестив родину свою і народ”.

Георгій Кониський. Історія Русів

На перших етапах розвитку християнства на Русі Візантія набула ролі “учителя” слов’ян, і ця роль до відповідного часу ними охоче визнавалась за нею. Найглибше візантійський вплив виявився в тих сферах культури і мистецтва, в яких власні традиції слов’ян до того часу ще не набули закінчених форм.

Особливо виразно візантійський вплив відбився на релігійно-моральній, настановчій літературі, кам’яній архітектурі, виробництві мозаїк та художнього скла, іконопису, монументального живопису, книжкової ілюстрації. Проте вже через століття – півтора після запровадження християнства у цих сферах матеріально-духовної діяльності у слов’ян почала оформлюватися власна художня школа, що увібрала в собі традиції дохристиянського, язичеського мистецтва і культури, творчо опрацювавши візантійські зразки, доповнивши та трансформували їх у душі власної художньої системи.

ТЕМА 7.2. МИСТЕЦТВО КИЇВСЬКОЇ РУСІ ІХ–ХІ СТ.

ТА ПЕРІОДУ ФЕОДАЛЬНОЇ РОЗДРОБЛЕНОСТІ (ХІІ – СЕРЕДИНА ХІІІ СТ.)

Протягом кількох століть (IV–VIII ст.) відбувався процес поступового формування слов’янських державних об’єднань, який закінчився в IX ст. утворенням великої феодальної держави – Київської Русі. Уже наприкінці X ст. її землі простягалися від Карпат до Волги, від Балтики – до берегів Чорного моря.

Найвищого розквіту Київська Русь досягла в XI ст. за часів князювання Ярослава Мудрого. Швидкими темпами розвивалася торгівля, зростали міста Київ, Новгород, Чернігів, Полоцьк, засновувалися монастирі, споруджувалися фортечні укріплення, палаци, храми. На основі запозиченого в Болгарії слов’янського алфавіту поширювалась писемність, розвивалося книгопереписування. Уже тоді був написаний солідний історико-літературний твір «Повість временних літ», створювалися інші високі зразки рукописної книги.

Велику роль відігравали культурні зв'язки з Візантією. Був запозичений до тонкощів розроблений *ритуал богослужіння*, в якому широко використовувалися різноманітні види мистецтва: живопис, хоровий спів, іконопис. Київські князі також перейняли у візантійців пишний етикет придворного життя, будували розкішні палаци, храми, для чого запрошували візантійських майстрів.

Найбільш характерними рисами мистецтва Київської Русі були:

- розвиток у загальному руслі середньовічної культури, тому за змістом воно залишалось переважно церковним, культовим;
- свій шлях розвитку (воно не було аналогом ні візантійського, ні західного), в якому візантійські художні традиції швидко трансформувалися в напрямі демократичності, простоти і протонародності;
- більша усталеність у своїй іконографії з опорою на народний епос (на відміну від драматизму мистецтва готики).

Візантійські архітектори й художники, які протягом багатьох віків обслуговували християнську церкву, створили у відповідності з релігійними догматами струнку і відшліфовану систему мистецтва.

Ця художня система регламентувала характер *церковної архітектури*, зміст і порядок розміщення на стінах храмів релігійних сцен, іконографію святих. Особливий тип храму, що склався у Візантії (хрестовокупольний), набув досить широкого розповсюдження на Русі.

Грецькі майстри привезли до Київської Русі перші зразки ікон. Ікона в догматичному церковному уявленні сприймається як з'єднувальна ланка між віруючими і божеством. Разом з тим в іконописі знаходили свої відображення народні етичні та естетичні ідеали. У Київській Русі ікона стала такою ж класичною формою образотворчого мистецтва, як у Єгипті – рельєф, в Елладі – статуя, а у Візантії – мозаїка. Найвідомішим твором іконопису в мистецтві Київської Русі є ікона "Владимирської Богоматері" (кінець XI – початок XII ст.). Ця ікона цікава у багатьох відношеннях:

- це один з найдавніший пам'яток живопису, привезених із Візантії на Русь;
- це своєрідна історична реліквія, з якою пов'язано багато подій вітчизняної історії;
- це також іконографічний зразок, що справив великий вплив на вітчизняний живопис (її копіювали аж до XVII ст.).



*Макет Софійського собору в Києві.
Реконструкція. XI–XII ст.*

У "Володимирській Богоматері" зображено декілька психологічних тем, нерозривно пов'язаних між собою: довірливість немовляти, скорбота Марії, яка знає про майбутню смерть сина, мужність, з якою вона несе у собі цю скорботу. Зміст "Владимирської Богоматері" неможливо визначити одним поняттям. Художник дав відчуті рух, зміну почуттів, тобто зробив те, що, здавалось би, можливе лише для поезії та музики. За силою вираження людського страждання обличчя "Владимирської Богоматері" – одне з найбільш вражаючих у візантійському мистецтві. На відміну від античних майстрів, які загострили риси обличчя людини, що страждає, настільки, що воно перетворилося на маску, візантійські художники зберегли риси людського обличчя, але одухотворили його.

Але Київська Русь не тільки сприймала досягнення Візантії, а й по-своєму творчо переробляла іноземні традиції. Візантійські митці, які прибували на Русь, зустрічалися з досить високим рівнем місцевої культури і, в свою чергу, відчували на собі вплив її самотності. Особливо сильними були народні звичаї та уявлення, що склалися ще за язичеських часів. Елементи «поганської віри» проникали навіть у церковно-християнські культові обряди. Яскрава, життєрадісна народна творчість живила професійне мистецтво, хоч як суворо не обмежували митців релігійні догматичні схеми.

На початку XI ст. Київ був одним з найбагатших і найбільших міст Русі. Князь Ярослав Мудрий, сприяючи забудові «стольного града», намагався зробити Київ суперником Цареграда. При ньому місто значно розширило свої межі – його територія збільшилася майже в десять разів. Навколо вирости укріплення у вигляді велетенських валів і ровів. Проїзд до Києва здійснювався через четверо воріт, головні з них, як і в Константинополі, називалися «Золотими». Центр міста – «князівський двір» височив на пагорбі і являв собою досить солідний комплекс: громади монастирських храмів Ірини та Георгія змінювалися кам'яними палацами князя, в західній частині виростав мальовничий силует центрального храму Київської Русі – *Софійського собору*, який було споруджено на місці перемоги киян над печенігами. У спорудженні



*Ікона "Владимирська Богоматір"
(кінець XI – початок XII ст.). Фрагмент*

храму, створенні декоративних прикрас його інтер'єру брали участь як грецькі, так і місцеві майстри.

Архітектура Софії, розписи її стін, куполів вражають монументальністю і гармонією. Могутні об'єми храму плавними уступами підіймаються вгору і завершуються дванадцятьма куполами, що групуються навколо тринадцятого, центрального і найбільшого. Нижній поверх з трьох боків оперізували відкриті галереї, зі сходу стіну собору замикали п'ять напівкруглих виступів – апсид, у яких були



Софійський собор у Києві

неглибокі декоративні ніші. Із заходу, по кутах будови здіймалися могутні вежі, всередині яких були сходи, що вели на хори. Пропорції будівлі відзначалися строгістю і стрункістю, вся вона виглядала урочистою і святковою. Мальовничість собору підкреслювалась ритмічним чергуванням стовпів і арок галереї, напівкруглих вікон, барвистою гамою рожевої цегляної кладки.

Не менш чудовий інтер'єр Софії. Він складається з численних, неначе ізольованих один від одного стовпами й арками приміщень, які ведуть до залитого сонячним світлом центрального підкупольного простору. З трьох боків по другому поверху собор оперізують хори, на яких під час служби знаходився князь із своєю сім'єю і почтом. Стіни, стовпи, арки, склепіння, куполи собору вкриті мозаїками, розписані фресками, а його підлога викладена різнокольоровими плитами і також прикрашена орнаментом. Все оздоблення храму було ніби «образом світу», наочно показувало складну «небесну» ієрархію. Звідси й відповідне розміщення релігійних сцен, своєрідність художньої системи стародавньоруського мистецтва. В центральному куполі – найвищій точці собору – зображено Пантократора («Христа-вседержателя»). Нижче, у проміжках між вікнами, розмістились постаті апостолів – учнів Христа.

У вівтарі на напівсферичному склепінні центральної апсиди в молитовній позі зображена Марія (Оранта) – мати Христа. На місцях переходів стовпів до склепіння купола, – парусах зображались євангелісти.

Центральні сцени і головні постаті виконані технікою мозаїки, яка практично не піддається часові. Барвисті, насиченого кольору мозаїчні композиції Софії зберегли й дотепер усю свою красу й святковість.



Софійський собор. Оранта

Суворим і недосяжним здається Пантократор у блакитному «небесному» плащі з книгою в руці, який строго дивиться з підкупольної висоти. Неначе застигла в благальній молитві з піднесеними до неба руками Марія (найбільше зображення в храмі: висота постаті – 6 м), у темно-синьому одязі з важкими віялоподібними складками, наче оточена мерехтливим сяйвом, яке випромінює золоте тло композиції.

«Євхаристія», що розташована під Орантою, відокремлена орнаментальним поясом. Постаті апостолів, які йдуть за причастям до Христа, художник зображає великою мірою умовно, підпорядковуючи загальній композиційній симетрії (цілком симетрично розташовані і двічі повторені постаті Христа). Величному ритму «Євхаристії» відповідають величні й суворі у своїй нерухомості постаті «святителів», які розміщені нижче.

“Верхню частину середньої абсиди займає монументальна фігура Богородиці, представленої в позі молитви, з піднятими вгору руками (т.зв. оранта); з артистичного боку образ неособливий – фігура закоротка, постава схематична, лице сухе, без виразу; дещо зашкодила тут і сферична площа абсиди, на котрій образ уміщено”.

М. Грушевський. Історія України-Руси

Характерною особливістю стародавньоруського живопису є умовність зображення. Митці, що втілювали у фресці, мозаїці чи іконі різноманітні сюжети християнської релігії, мали підкреслювати у своїх творах неземне, «божествене» походження персонажів. Звідси – навмисна площинність зображень, їх «безтілесність», нематеріальність. Крім того, церковники вимагали суворого дотримувannya канонічної схеми, вже виробленої у християнському живопису. Очевидно, цим пояснюється широке і тривале використання так званої зворотної перспективи, якої митці тривались навіть у XVII ст. Прагненням до ірреальності можна пояснити і розміщення зображень на умовному, найчастіше золотому тлі, відсутність світлотіні в передачі образів

святих, декоративність, інтенсивне звучання кольорів, які мали символічний характер. „Безтілесність” зображення в іконах трактувалась засобами акцентування на внутрішньому, психологічному стані людини.

Але навіть і в таких застиглих схемах релігійного канону стародавньоруські митці вміли передати своє, цілком земне розуміння світу, своє уявлення про людину, людські почуття і переживання. Тому часто в образі того чи іншого святого виділялась якась одна, особливо близька митцеві, риса. Так, наприклад, перше, що привертає увагу в мозаїчній Оронті Софійського собору – це глибокі, скорботні материнські очі; в образі легендарної богоматері митець вбачав близьких йому земних жінок-матерів, які жили в постійній тривозі за долю своїх дітей у той суворий час.

Але найсильніше проявилася природна тяга стародавньоруського художника до відображення реального світу в орнаментальному оздобленні собору. В чудових мозаїчних і фрескових візерунках повною мірою проявилось оте життєрадісне «язичеське» захоплення красою форм, ліній, кольорів.

Більша частина Софійського собору розписана *фресками*. Вони розміщені також відповідно до церковних канонів. Для софійських фресок характерне неяске забарвлення, подекуди зображення дуже потьмяніло, бо ця техніка, на відміну від мозаїки, більше піддається руйнівному впливу часу.

Серед фресок Софії найбільший інтерес становлять сюжети не релігійного, а світського змісту. Це зображення сім'ї Ярослава Мудрого, розміщене в центральній частині собору під хорами: на північній стіні – постаті дочок Ярослава, на західній – самого князя Ярослава з моделлю храму в руках, його дружини, на південній – синів. У цих композиціях ми вперше зустрічаємося з портретними зображеннями конкретних людей, тобто з найдавнішими у вітчизняному мистецтві зразками портретного живопису.

Дуже своєрідні фрески збереглися на стінах сходових веж, що ведуть на хори. Сюжети багатьох взяті з самого життя: тут і сцени полювання на ведмеда і дикого кабана, і ряжені, і музики, і скоморохи. Всі композиції сповнені руху, в позах і жестах людей багато живої спостережливості, а одяг, музичні інструменти та інші деталі вражають своєю правдивістю. Реалістичний характер подібних «мирських» (нерелігійних) сцен пояснюється тим, що тут художники не були обмежені обумовленими схемами і творили більш вільно.

Софійський собор для Києва був не лише церквою, а й місцем громадських зборів. Він використовувався для збереження державних цінностей, книг, які також нерідко були творами мистецтва. Так, чудовим зразком стародавньоруської книги є всесвітньо відоме «Остромирове євангеліє» (1056–1057). Переписана від руки з ретельно промальованими і перетвореними в орнамент великими літерами, прикрашена візерунками, ця книга стала високохудожнім твором мистецтва.

Одночасно з Києвом розвивалися й інші міста Чернігів, Полоцьк, Новгород. Їхні князі намагалися суперничати з київським і споруджували храми, що нагадували Софію Київську. Так, майже одночасно з нею в Чернігові було збудовано Спасо-Преображенський собор – величну споруду, розкішно

прикрашену всередині. У ті ж роки (середина XI ст.) в Новгороді був споруджений Софійський собор, який за планом нагадував Київський.

Могутні, високі стіни Софії Новгородської майже позбавлені прикрас. Лише маленькі вузькі вікна, схожі на бійниці, і невеликі виступи-лопатки порушують їх гладінь. У строгих формах собору є щось від суворой природи північного краю, від стриманої мужності волелюбних новгородців. Навіть п'ять куполів Софії за своєю формою нагадували шоломи воїнів. Скромним було й внутрішнє оздоблення храму. Образам монументальних розписів новгородського собору, які дійшли до нас у вигляді кількох фрагментів, також властиві суворість і стриманість.

Високого розвитку в Київській Русі набуло ужиткове мистецтво. Саме в ньому найяскравіше виявились народні художні смаки і традиції. Химерні рослинні орнаменти, казкові птахи і тварини, вирізьблені на дереві, металі, вишиті на тканині розкривають перед нами багатий поетичний світ народної фантазії. Складністю техніки виконання і вишуканістю форм відзначалися золоті і срібні корони, діадеми, обручки, підвіски-колти, намисто і пряжки. У цих майстерних виробках скромна краса фактури черні суперничала з барвистістю перегордчастої емалі, найтонша зернь єдналася з ажурною сканню.

Справжнім шедевром стародавньоукраїнського ужиткового мистецтва можна назвати турячі роги (ними користувалися як келихами) з Чорної могили в Чернігові. Обидва предмети прикрашені срібною оправою, на якій невідомий майстер виконав карбуванням та черню чудові візерунки. Тут, у пишному рослинному обрамленні, переплелися фантастичні звірі, птахи і люди.

Тісний зв'язок з народною творчістю, тонкий художній смак і висока майстерність, що так яскраво виявились в оправі турячих рогів, в інших пам'ятках декоративно-ужиткової творчості свідчать про високий рівень культури Київської Русі, яка стала основою розвитку культур російського, українського і білоруського народів.

У другій половині XI ст. посилювалося прагнення до самостійності князів Новгороду, Чернігову, Полоцьку та інших міст Київської Русі. Цьому сприяв і сам Ярослав Мудрий, який перед смертю розділив державу між своїми синами й онуками.

Процес розпаду Київської держави поглиблювався ще й постійною виснажливою війною з кочівниками. Позбавлені підтримки сусідніх князівств, діючи ізольовано, удільні князі часто терпіли поразки в боях з кочовими племенами. Сумно оповідає про це автор «Слова о полку Ігоревім»:

„А князі самі на себе
Незгоду взяли кувати,
А невірні набігали па руську землю
По білиці з двору брали”.

Переклад М. Рильського

До кінця XII ст. величезна стародавньоруська держава остаточно розпалася. Суспільні процеси відбилися і на характері мистецтва. Загальний, єдиний розвиток давньоруської культури був перерваний. Помітнішими

ставали ознаки формування різних місцевих художніх шкіл, які склалися відповідно до умов розвитку того чи іншого князівства. Водночас слід зазначити, що вплив високих художніх традицій Київської Русі відчувається у розвитку кожної з цих шкіл.

Великих успіхів досягла культура і мистецтво Владимиро-Суздальського князівства, наймогутнішого в другій половині XII ст. Через його землі проходив Волзький торговельний шлях, що сприяло виникненню і розвитку нових міст – Ростова, Ярославля, Углича, Костроми, Москви, в яких переважало торгово-ремісничє населення. Саме на нього спиралися владимирські князі в боротьбі проти боярської опозиції і дрібних удільних князів за об'єднання всіх руських земель під егідою Володимира, який вважався спадкоємцем Києва.



Дмитрівський собор у Владимирі

входи обрамлені глибокими порталами, а на фасадах знаходяться рельєфи з каменю, які оживляють поверхню стін. Інтер'єр храму було прикрашено фресками, однак від живопису XII ст. майже нічого не залишилося.

Якщо в Успенському соборі різьблені рельєфи застосовуються лише подекуди, то в іншій пам'ятці Владимиро-Суздальської архітектури – Дмитрівському соборі (1194–1197) ними, неначе пишним килимом, вкриті всі стіни. Рельєфні зображення святих, фантастичних птахів, тварин, рослин перетворені тут на своєрідний орнамент, в якому помітний вплив дерев'яного різьблення, дуже розповсюдженого в місцевому народному мистецтві.

Розташоване на крутому березі ріки Клязьми, головне місто князівства чимось справді нагадувало Київ. Його центральна, князівська частина, забудована за типом київської, була обнесена дерев'яними стінами і оточена земляними валами. В'їзд до неї здійснювався через велику арку з баштами (названу, як і київську, «Золотими воротами»). Тут же знаходився і головний Успенський собор (1185–1189). Могутній куб п'ятиглавого храму неначе вінчає вершину Владимирського пагорба, його фасади розчленовані тонкими круглими колонами на п'ять нерівних частин, кожна з яких завершується напівкруглим перекриттям. Вузькі витягнуті вгору вікна неначе повторюють обриси частин фасадів. Легкий рельєфний пояс з напівколонок і арок оперізує посередині всю будівлю. До цього слід додати, що

Широке будівництво велось в Боголюбіві, Суздалі та інших містах Владимиро-Суздальської землі. У Боголюбіві збереглися рештки однієї з найдавніших пам'яток середньовічної цивільної архітектури – кам'яного двоповерхового князівського палацу (1158–1165).

Властиві владимирській архітектурі якості – пропорціональність, почуття ритму, гармонійна цілісність – знайшли своє найвище втілення у церкві Покрова на Нерлі (1165). Ця невелика споруда, яка неначе вся спрямована у висоту, відзначається благородством і вишуканістю пропорцій, на диво відповідних пропорціям людини. Оточений зеленою дібровою, віддзеркалений у тихих, ніби зачарованих водах ріки, цей стрункий білосніжний храм чудово вписався в ліричний рівнинний краєвид і постає перед глядачем сповненим неповторної поезії і святковості. В рельєфах, які скупю прикрашають стіни храму, переважають зображення стилізованих рослин і напівфантастичних тварин. Переосмислений у фантазії художника світлий і прекрасний світ реальної природи став головною темою оздоблення архітектурної споруди. Так народні смаки і уявлення знаходили своє місце в релігійних сюжетах, у трактуванні канонічних схем.



Церква Покрова на Нерлі

Ми вже згадували, що монументальний живопис владимиро-суздальських храмів майже не зберігся до наших днів. Деяке уявлення про живописні традиції місцевої школи можуть дати ікони, які відзначаються своїми великими розмірами, яскравими кольорами, площинністю трактування, виразністю ліній і силуетів.

В іконі «Дмитрій Солунський» (кінець XII – початок XIII ст.) герой релігійної легенди більше схожий на князя, ніж на святого. Велична поза Дмитрія Солунського, його гарне, але дещо байдухе обличчя, спокійний жест рук, що тримають напівголений меч, повні сановитості й благородства. «Світські» риси зображеного і багатство його одягу дозволяють припустити, що прообразом святого міг бути сам князь Всеволод III («Велике гніздо»).

Імпозантний вигляд має ікона «Велика Панагія» з Ярославля (початок XII ст.). Чітко окреслена постать Марії з піднесеними руками, в одязі, укладеному ламаними симетричними складками, здається особливо величною і монументальною. Сині, червоно-цегляні кольори вбрання богоматері, червоне підніжжя, білий німб на золотому тлі звучать яскраво й нарядно.

На початку XIII ст. Владимиро-Суздальське князівство почало занепадати. Землі розділилися на кілька невеликих удільних володінь. Втрачає свою цільність і місцецтво владими́ро-суздальської школи. Проте традиції її мали велике значення для наступного етапу розвитку руської культури.

Велику роль після занепаду Києва почав відігравати Новгород. Розташований на історичному шляху з «варяг у греки», Великий Новгород був розвинутим ремісничим і торговельним центром. У ньому склався своєрідний соціально-політичний устрій: після повстання 1136 р. Новгородське князівство стало феодальною республікою. Влада князя була обмеженою, а вирішальну роль відігравало віче, в якому впливовою силою були купці й ремісники. Участь народу в управлінні державою надавала життю Новгорода риси демократизму, що, в свою чергу, обумовило характер новгородської культури.

У другій половині XII ст. в Новгороді проводилось велике кам'яне будівництво, причому не стільки на кошти князя і духовенства, скільки багатих купців, бояр, цехових об'єднань ремісників і міщан. Часто храми були призначені для жителів однієї вулиці, одного кварталу і навіть для якогось цеху. Через це розміри храмів були невеликими і відзначалися простотою архітектури. Найчастіше споруджували церкви з одним куполом, товстими стінами, складеними з грубого каміння; фасади були розчленовані виступами-лопатками, з асиметрично розташованими вікнами, виразно виявленими півколами перекриття.

Характерним зразком такої архітектури є церква Спаса Нередиці (1198) поблизу Новгорода. Невисока, ніби притиснута до землі, трохи важкувата будівля хвилястими окресленнями покрівлі, уступами різних за величиною апсид, асиметрією темних плям віконних прорізів по своєму пластична і мальовнича на тлі північного рівнинного пейзажу. Через масивні стіни, маленькі вузькі вікна і важкі стовпи, що підтримують склепіння, внутрішній простір храму невеликий і похмурий.

Стіни, склепіння, стовпи споруди були покриті фресковим живописом, часом без урахування архітектурних конструкцій та прийнятих іконографічних схем. Образи персонажів релігійних легенд вражали своєю незвичайністю: вишикувавшись у ряд, великоголові, з широко розплющеними очима святі неначе застигли у своїй поважності, їх непропорційні приземкуваті постаті, великі руки і ступні ніг, грубуваті і разом з тим скорботні обличчя виразно свідчать, хто служив прообразом біблійних персонажів. Художник відобразив типові риси своїх співвітчизників-новгородців, так само як взяті з побуту різноманітні атрибути святих. Досить вільно трактується сцена зі «Страшного суду», що зображає багатія, посадженого в пекельне полум'я, який просить у бідняка краплю води. В усьому цьому яскраво виявилися народні уявлення і розуміння традиційних релігійних легенд.

У середині XIII ст. процес поступального розвитку давньоруської культури було перервано монголо-татарською навалою.

ТЕМА 7.3. КУЛЬТУР УКРАЇНИ В XIV – ПЕРШІЙ ПОЛОВИНІ XVII СТ.

Розвиток української культури цього періоду відбувався в надзвичайно складних суспільно-політичних та історичних умовах. Роз'єднаність українських земель, відсутність єдиного політичного центру, соціальне і національне гноблення з боку турецьких, польських, угорських, литовських загарбників з постійною жорстокою агресією татар були тими обставинами, які відображали складний процес остаточного оформлення українського етносу. Важливим чинником культурного процесу на Україні в цей період була православна церква. Розвиток наукових знань та освіти відбувається на теренах православної церкви. Як правило, школи в цей час існували при монастирях та церквах. Тут учні отримували елементарні знання з письма та арифметики. У цей час на Україні виникає новий тип школи – греко-слов'янська, у якій поєднувалися позитивні досягнення західноєвропейської науки того часу з культурно-освітніми традиціями Стародавньої Русі. Поряд з цим багато виходців з України здобували освіту в Паризькому, Краківському, Болонському та інших університетах західної Європи.

Першою навчальною установою, яка поєднувала традиції освіти Київської Русі та західноєвропейські – була Острозька вища школа, заснована біля 1576 р. Значний внесок у розвиток освіти внесли братські школи (Львівського Успенського Братства, Київська Братська школа). У них учнів, крім прищеплення навичок читання та письма, навчали грецькій мові та слов'янській граматиці.

У першій половині XVII ст. центром розвитку наукових знань в Україні стає Київська колегія та діяльність *Петра Могили* (1597–1647), який провів реформу Київської братської школи на зразок західноєвропейських колегій. Ця школа з того часу стала називатися Києво-Могилянською академією. Пізніше вона стала одних із провідних центрів освіти та науки не тільки в Україні, а й в усьому слов'янському світі.

Великий вплив на розвиток культури в Україні цього періоду мали тісні культурні зв'язки зі слов'янськими народами та посилене вивчення античності. Твори Гомера, Платона та інших мислителів були тією основою, на якій визрівав новий світогляд з орієнтацією на людину, її гідність, творчість, думки та переживання. Світ і людина поки що розглядалися в межах релігійного світогляду, але вже без середньовічного аскетизму, догматизму та канонічності, притаманних творам живопису і скульптури. У цей період зароджується народнопоетичний жанр історичних пісень та дум, що складають героїчний епос України і свідчать про високу духовну культуру.

Однією з характерних рис українською культурою початку XVI ст. стає Відродження, ознаками якого були:

- яскраво виражений антропоцентризм ренесансного мислення;
- поширення ідей гуманізму;
- розвиток мережі освітніх закладів;
- розвиток друкарської справи, усної народної творчості на основі давньоруських фольклорних традицій;

- розвиток архітектури, образотворчого мистецтва, що ґрунтувалися на традиціях давньоруської епохи з одночасною кристалізацією національних рис;
- виникнення в архітектурі та живопису світських сюжетів;
- розвиток скульптури і архітектури як елементів оздоблення, а також для надгробків знаменитих шляхтичів, католиків і православних.

Українське мистецтво XIV – першої половини XVII ст. пройшло досить складний шлях у своєму розвитку – від Середньовіччя до Ренесансу, від умовної догматичності до утвердження гуманістичних ідеалів. Межею між цими етапами прийнято вважати середину XIV ст.



*Майстер Федусько із Самбора.
Благовіщення. Ікона. 1579 р.*

земель та Закарпаття. Це фрескові ансамблі в храмах Луцька, Хотина, Холма. Аналогічна ситуація характерна для станкового живопису. На жаль, твори іконопису збереглися лише в західній частині України – у Галичині, на території Лемківщини та Бойківщини. Східні області і центр України втратили майже всю художню спадщину іконопису. Станковий живопис цього періоду відбивав у собі характерні риси монументального живопису. Проте технічні засоби зображення, відхід від візантійських канонів, епічний вплив – усе це сприяло визріванню і народженню в іконі реалістичних тенденцій.

🔍 “На Україні іконопис набув своєрідних специфічних рис, втілюючи через релігійні образи, виплекані в народі, морально-етичні ідеали, високі прагнення добра і свободи, глибокі душевні почуття, поетичні переживання”.

В.А. Овсійчук. Українське мистецтво XIV – першої половини XVII ст.

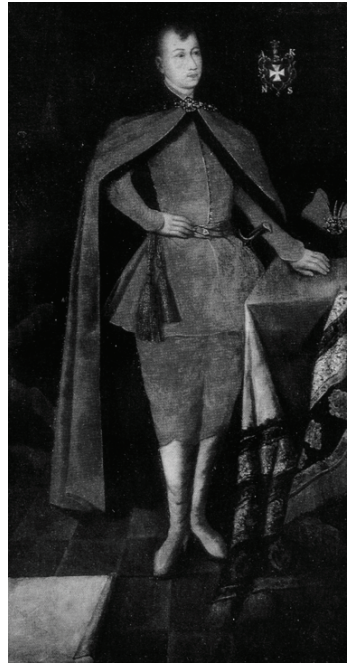
Починаючи з другої половини XIV ст., в мистецтві України провідне місце поступово займає портрет. На складання його стильових, образних, технічних характеристик великий вплив мав іконопис та європейська ренесансна культура. Найбільш поширеними проявами цього жанру були три види портретів:

- донаторські (від лат. *donator* – дарувальник), на яких зображували будівничих храму (з моделлю будівлі в руках, або замовників якого-небудь скульптурного чи живописного твору); донаторами були також люди, які безкорисно вкладали гроші в культуру;
- надтрунні зображення, які ще цілком виконувалися в дусі ікони;
- парадні портрети, що виникли з початку XVII ст., у яких зображувалася людина на повний зріст на тлі колони, коштовних драпіровок або на тлі палацу чи вишуканого пейзажу; подібний портрет можна назвати "репрезентативним", тобто таким, який представляв людину та її соціальне становище (прикладом представницького портрету може бути "Портрет Олександра Корнякта (сина)" – кінець 20-х років XVII ст.).

Таким чином, основні культурні здобутки українського народу в XIV – першій половині XVII ст. дають підставу охарактеризувати їх як етап розвитку самобутніх рис, тісно пов'язаних з гуманістичними ренесансними ідеями.

Архітектура. На розвиток архітектури XIV ст. істотно вплинуло запровадження в деяких містах Магдебурзького права. Це сприяло зростанню міст, розвитку їх самоврядування, будівництву замків і фортець, які зводилися в середньовічному дусі. Одночасно в архітектуру проникають елементи ренесансного стилю. Посилене укріплення міст було пов'язане з військово-політичною ситуацією того часу, нападами феодалів один на одного, численними набігами татар та частими війнами. Велика кількість замків і фортець була побудована на Поділлі, Волині, Галичині (Кам'янець-Подільський, Луцьк, Володимир-Волинський, Острог, Львів, Хотин та ін.).

Міста давньосхідної України були укріплені здебільшого дерев'яними спорудами, земляними насипами, валами та ровами (Брацлав, Умань, Черкаси, Чернігів та ін.). Найбільший розвиток в архітектурі другої половини XVI – початку XVII ст. набуває стиль Пізнього Ренесансу. До найвідоміших споруд, побудованих у цьому стилі, можна віднести архітектурні пам'ятки Львова: "Високий замок", будинок Гепнера "Чорна кам'яниця" (1570), вежа, побудована на кошти грецького купця і мецената Корнякта, та ін.



*Портрет Олександра
Корнякта (сина).
Кінець 20-х років XVII ст.*

“Спорудження нової вежі у Львові розпочато в 1572 р. на кошти члена братства грека Костянтина Корнякта (на честь добродійника вежа була названа його ім'ям). Вона призначалася під дзвіницю, фортечний пост під час облог та спостережний пункт у протипожежних цілях. Вона стала символом Львова, але її громадський зміст був ще глибшим. Вежа яскраво репрезентувала духовне багатство та моральну силу братства, що цією пам'яткою заманіфестувала свою культурну й політичну програми”.

В.А. Овсійчук. Українське мистецтво XIV – першої половини XVII ст.



*Львів. Вежа Корнякта.
Успенська церква.*



*Львів. Чорна кам'яниця. Архітектор
П. Красовський. 1577р.*

ТЕМА 7.4. УКРАЇНЬСКА КУЛЬТУРА ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ XVII – XVIII СТ.

Українська культура цього періоду досягає відносно високого рівня. Вона розвивалася в суперечливих умовах, що визначили такі її характерні риси:

- напрями економічного, політичного і культурного розвитку та формування національної самосвідомості українського народу впродовж трьох століть багато в чому визначало Запорізьке козацтво;
- розвиток освіти на Лівобережній та Слобідській Україні здійснювався на основі загальноросійської реформи. На західноукраїнських землях, які перебували під пануванням Польщі, діяли братські школи;

- важливу роль у розвитку освіти та поширенню знань в Україні відіграли колегіуми, серед них Харківський, заснований у 1721 р., Львівський університет та Києво-Могилянська академія;
- у розвитку освіти в Україні важливу роль відіграло книгодрукування, зокрема друкарня Києво-Печерського монастиря;
- осередком народного мистецтва, музики, співу була Запорізька Січ;
- діяльність Г. С. Сковороди – видатного українського філософа, мислителя, гуманіста, просвітителя, лінгвіста, письменника, музиканта та педагога була значним внеском у процес визначення національної самобутності української культури;
- розвиток стилю бароко в архітектурі України мав особливу мистецьку цінність. Він розвивався, з одного боку, під впливом естетики європейського бароко, з другого – на основі форм і конструкцій, які запозичені з дерев'яної архітектури;
- виникає тип козацьких барокових соборів, стіни яких втрачають властивості естетики європейського бароко. В них виникає велика кількість хвилеподібних ліній, виступаючих колонок, картушів, литви та інших декоративних прикрас;
- виникнення класицизму в архітектурі XVIII ст. було викликом і реакцією на бароко. Характерними рисами класицизму в архітектурі була суворість і чіткість архітектурних форм, відмова від пишного оздоблення, використання світлих барв тощо.

Починаючи з другої половини XVII ст., ґрунтом, на якому розвивається українське мистецтво, були: по-перше – здобутки попередньої доби; по-друге – стиль бароко, що поширився на рубежі XVII-XVIII ст. по всій Європі. Проте на Україні на ґрунті народних традицій в архітектурі цей стиль набув особливої своєрідності, яку припустимо назвати “українським або козацьким бароко”. По-третє, на характер розвитку українського мистецтва і архітектури (особливо у східних регіонах) впливали українсько-російські зв'язки.

Після смерті Б.Хмельницького за якихось 17 років змінилося 10 гетьманів. Одні з них орієнтувалися на Росію, інші укладали угоди з Польщею або Туреччиною. Такі соціальні обставини змушували населення правобережної України тікати або на Січ, або в “дикі поля” Південно-Західної Росії, де заснували міста Слобожанщини – Суми, Харків, Охтирку, Ізюм та ін.

Козацьке бароко в архітектурі соборів виявляється в тому, що вона не має чітко вираженого головного фасаду, собор однаковий з усіх сторін і повернутий водночас до всіх частин світу, всіх присутніх на майдані. Така ідея демократичності ніби відбиває ірраціоналізм барокового світовідчуття, яке є наслідком дезорієнтації у часі і просторі. Стіни соборів були вибілені у білий колір. Це давало можливість гармонійно вписати будівлю в навколишній пейзаж з білими хатами-мазанками. Своєрідної форми бані покривались переважно у синій або зелений кольори. Прикладом нового архітектурного стилю є Миколаївська церква в Ніжині (1668–1669), Покровська і Воскресенська в Сумах, Преображенський собор у Лебедині, Покровський собор у Харкові (1686).

Яскраве втілення ідеї українського козацтва знайшло своє яскраве відображення в Троїцькій церкві запорізького містечка Самари (нині Новомосковськ, Дніпропетровської обл.). Будівничим церкви був майстер Яким Погребняк. Церкву розпочали в 1773 р., коли Січ, як форпост у боротьбі проти Криму, втратила військово-стратегічне значення. 1775 р. Січ була ліквідована. Троїцьку церкву завершено через 4 роки після зруйнування Січі.

Вона стала своєрідною пам'яткою перемоги козаків у російсько-турецькій війні.

До видатних пам'яток архітектури, побудованих у стилі бароко, належить Андріївська церква в Києві. Будівництво її здійснив московський архітектор І.Ф. Мічурін за проектом В. В. Растреллі.



*Церква Андріївська в Києві.
Проект В. Растреллі, будівник –
архітектор – І. Мічурін. 1747–1753 рр.*



*Церква Троїцька в Ново-Московському.
Дніпропетровська обл. 1773–1781 рр.*

Особливістю Андріївської церкви є її вишукані пропорції наріжних пілонів і верхів та форм куполів. Церква вдало пов'язана з мальовничими дніпровськими схилами, природою і з масивом гори.

До інших шедеврів українського бароко можна віднести церкву всіх святих над Економічною брамою Київської лаври (1696–1701), Катерининську церкву в Чернігові (1715), Преображенську в селищі Сорочинці (1728–1732).

Спасо-Преображенську церкву спорудив у своєму родовому маєтку гетьман Данило Апостол. Церква будувалася як майбутня усипальниця гетьмана.



“Сорочинська церква унікальна в кількох відношеннях. Від пам’яток типу, до якого вона належить, її відрізняють підкреслено пірамідальна композиція та складність гри архітектурних об’єктів. До чотири кутного в плані центрального приміщення прибудовані менші за нього п’ятикутні, а між ними – ще нижчі, поставлені так, що здаються трикутними. ...Центральна баня Сорочинської церкви в оточенні маленьких, тендітних восьмикутних башточок вражає висотою і масивністю дванадцятикутного об’єму. Зараз бань залишилося п’ять, а було їх аж дев’ять, що ускладнювало й динамізувало композицію”.

П.О. Білецький. Українське мистецтво другої половини XVII-XVIII ст.



*Преображенський собор
у Великих Сорочинцях*



*Свято-Покровський собор.
Харків, 1689 р.*

Характер і розмаїття української архітектури доби бароко полягав у тому, що на Лівобережній і Правобережній Україні співробітничали майстри різних шкіл – вихідці із Речі Посполитої та вихованці Московської "Палати кам’яних справ". Великий вплив на стилеві особливості в архітектурі цього періоду мали і місцеві майстри.

Найбільш відомою пам’яткою, в якій позначився вплив російською архітектури, є Покровський собор у Харкові, збудований у 1689 р. У цьому храмі напрочуд органічно поєднані традиції російських мурованих храмів у двох поверхах, зовнішньому декорі та галереї на стовпах, що його оперізує, і гранчасті башти з заламами – від українських дерев’яних церков. В обробці фасадів застосовано трикутні та кілевидні вінчання вікон. Традиції західноєвропейського бароко в соборі простежуються лише в загальній динаміці композиції та живописності форм.

Живопис цього періоду послідовно переживає вплив бароко, рококо та класицизму. Значно поширені в Європі аристократичні традиції школи П. П. Рубенса відбилися на багатьох творах барокового живопису. За гетьманування І. Мазепи цей вплив набуває системного характеру. Широкого розповсюдження отримують парадні портрети козацьких полковників (так звані парсуни). Але реалістичний характер, майстерність, з якою вони виконані, настрої і безпосередність образів, значно віддаляють їх від умовності зображень парсун. На трактуванні представницького портрета позначилися вимоги й смаки великої української шляхти та вищого духовенства, які були основними замовниками цих творів. Дуже популярними були портрети Б. Хмельницького, образ якого поступово набуває рис парадності та патетичності. Прикладом такого рішення є твір “Богдан Хмельницький з полками”, виконаний у другій чверті XVIII ст. для Суботівської церкви.

🔍 “Український портрет будувався на основі строго виробленої композиційної схеми, що розроблялася в українському мистецтві на початку XVIII ст. Для портретів великої козацької старшини й духовенства характерна традиційність репрезентативної пози, пишний одяг, декоративна драпіровка, ряд атрибутів, що характеризують персонаж, – жезл, розп’яття, книга, герб тощо. Говорячи про репрезентативність таких портретів, було б неправильним пояснювати її лише впливом на художників вузько станових смаків аристократичних верств суспільства. У багатьох випадках парадність, певна урочистість пози зображувальної особи пояснюються тим, що художник бачив у портретованому не просто вельможу, а нерідко й відомого громадського діяча, ім’я якого було тісно пов’язане з національно-визвольним рухом, політичним і культурним життям країни”.

В. Г. Заболотний. Нариси з історії українського мистецтва

З часом дедалі виразнішими ставали в живописі елементи світського портрету. Криза феодально-релігійної ідеології й поширення просвітницького руху ставлять нові вимоги. Велику роль у подоланні умовності старого й створенні нового в образотворчому мистецтві України другої половини XVIII ст. відіграла творчість В. Л. Боровиковського, А. П. Лосенко, Д. Г. Левицького – українських митців, які здобули освіту в Академії мистецтв у Петербурзі, але сформувались як художники ще в допетербурзький період.

У XVII – XVIII ст. на Україні високого розвитку досягло народне декоративно-ужиткове мистецтво (вишивка, гончарство, писанкарство, різьблення, ткацтво та ін.). У цей час створюється багато творів народними майстрами. Великого поширення набула народна картинка. Найбільшої популярності набуває композиція “Козак-бандурист”. Сюжет мав місце і в станковій картині, настінних розписах та оздобленні скринь, предметів побуту. Традиційно в усіх композиціях сюжет майже повторюється. Тут ми бачимо козака Мамаю, що сидить під дубом з такими атрибутами і предметами як кінь, бандура, меч, тютюн та люлька. Досить часто такі картинки супроводжуються окремими рядками віршів або народних пісень “вертепного” змісту; “Сидить козак в кобзу грає, що задума, то все має”, “Козак душа правдивая, сорочки немає ...”, “Хоч дивись на мене, та ба не вгадаєш ...”.

Художній образ козака-бандуриста, перш ніж з'явитися в творах народного живопису, набув конкретного окреслення в усній народній творчості. Він відбиває ідею свободи, не лише козака-бандуриста, а людини, що над усе цінує волю.

Таким чином, дуга половина XVII – XVIII ст. була важливим етапом розвитку вітчизняної культури. Це був період піднесення і консолідації українського народу, формування української нації, кращих рис національного характеру.



*Козак – душа правдивая.
Народна картина XVIII ст.*

ТЕМА 7.5. УКРАЇНСЬКЕ НАЦІОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНЕ ВІДРОДЖЕННЯ (КІНЕЦЬ XVIII – ПОЧАТОК XX ст.)

Поняття “національне відродження” відображає усвідомлення людиною себе, свого етносу як нації, як дійсної особистості історії і сучасного світу. Поняття “українське національно-культурне відродження” – це процес становлення і розвитку громадянсько-політичного і культурного життя України кінця XVIII – початок XX ст. Кінцевою метою національного відродження є утворення самостійної національної держави.

Витоком українського національного відродження були східно-українські землі. Воно було свого роду “захисною реакцією” на тяжке політичне, соціально-економічне становище та культурний занепад викликаний деспотичною політикою російського царизму та значним поширенням у масах національної самосвідомості, активізацією українського національного руху. Початком національного відродження була поява “Енеїди” І. Котляревського, написаної українською народною мовою, творчість Г. Квітки-Основ'яненка та харківського гуртка літераторів. Соціальним і духовним підґрунтям були попередні здобутки українського народу, гуманістичні традиції матеріальної та духовної культури. Носієм відродження було українське село, яке зберегло рідну мову – найголовніший носій української ментальності.


Багато дослідників вважають, що процес національного відродження в Україні тривав 130 років – з кінця козацької держави до Першої світової війни (з кінця XVIII до початку XX ст.). Цей процес поділяють на три основні етапи:

- перший – період збирання спадщини, академічний, або шляхетський, етап (кінець XVIII – 40-ві роки XIX ст.);
- другий – українофільський, або культурницький (народницький) етап (1840 – 1880);

– третій – політичний, або модерністський (1880–1914).

Усі три етапи характеризуються культурно-просвітницькою діяльністю дворянства та польсько-українського шляхетства, виступу на суспільно-політичній арені в 40-х роках Т. Г. Шевченка і національно-культурним рухом народних мас. Стимулом українського відродження були ідеї Французької буржуазної революції, яка проголосила “права народів”, а також поширення романтизму. Ідеї романтизму стверджували самобутність і самоцінну вартість культури кожного народу, підкреслюючи, що саме вона є невичерпним джерелом звідки інтелектуальна еліта може черпати зразки для своєї творчої наснаги. Модель світу уявлялась романтиками як велетенська арфа, в якій кожний народ становить окрему струну у світовій гармонії народів. Зникнення будь-якого народу призведе до вселенської катастрофи.

Засновник світового романтизму *Й. Г. Гердер* у 1769 р. після відвідин України відзначав унікальну самобутність і неповторність української нації та пророкував їй велике майбутнє, подібне грецькій цивілізації.

 “Україна стане колись новою Елладою. Чудовий клімат цієї країни, гідна вдача народу, його музичний хист, родюча земля – колись пробудяться. Із малих племен, якими були колись греки, постане велика культурна нація. Її межі простягнуться до Чорного моря, а відтіля ген – у широкий світ”.

Г. Й. Гомфрід. Ідеї до філософії історії

Образотворче мистецтво другої половини XVIII ст. в українській культурі представлено роботами митців – скульптора І. Мартоса, художників – А. Лосенко, Д. Левицького, В. Боровиковського, В. Тропініна, яких вважають російськими художниками, хоча їх творчість виросла на ґрунті України. В українському образотворчому мистецтві XIX ст. можна виділити кілька етапів. У першій половині століття виступали переважно поодинокі живописці, серед яких не було великих майстрів. Середина XIX ст. характеризується творчістю основоположника критичного реалізму в образотворчому мистецтві цього періоду Т. Г. Шевченка і його послідовників – К. О. Трутовського, І. І. Соколова, Л. М. Жемчужникова. Друга половина XIX ст. – це період розквіту реалізму. Мистецтво другої половини XIX ст. – один із найяскравіших періодів української культури. Це час становлення критичного реалізму та зародження найновіших мистецьких течій XX ст. Проте паростки цього оновлення розпочалися ще з кризи академічного напрямку та “Бунту чотирнадцяти” і створення в 1870 р. Товариства пересувних художніх виставок. Серед його членів-фундаторів були В. Перов, І. Крамської, Г. Мясоедов, І. Шишкін, О. Саврасов та ін. Членами Товариства були такі відомі українські митці, як М. Кузнецов, І. Похитонов, К. Костанді, О. Мурашко, Т. Дворников, П. Нілус, С. Світославський, О. Розмарцін, Л. Позен та ін. Тема України посідала значне місце в творчості художників І. Рєпіна, М. Ге, М. Ярошенко, Г. М’ясоедова.

“Важко переоцінити роль Товариства пересувних художніх виставок у розвитку центрів культури в Україні в ті часи. Вона була багатогранною і полягала не тільки в залученні до великого мистецтва широкого загалу українських глядачів, а й розвитку художньої освіти, створенні наприкінці XIX – початку XX ст. місцевих художніх об’єднань”.

Б. Б. Лобановський, П. І. Говдя. Українське мистецтво другої половини XIX – початку XX ст.

Найбільш повно українська тематика, національний колорит розробляється в творчості художників Т. Г. Шевченка, А. Мокрицького, І. Сошенка, Г. Васька та ін.

Великий слід в історії української культури залишила творчість В. А. Тропініна (1776–1857). Будучи кріпаком подільського поміщика графа Моркова протягом двох десятиліть Тропінін створює чудову галерею портретів селян, картин української природи, жанрових сцен. Його портрети відзначаються гуманізмом, любов’ю до народу, реалістичним трактуванням образів. Його твір “Дівчина з Поділля” вражає не лише своєю майстерністю, але насамперед тим теплим відчуттям у ставленні до зображеної на портреті дівчини, що загалом не властиве тогочасному мистецтву, в якому панувала естетика класицизму.



В. Тропінін. Дівчина з Поділля

“Художник уважно змальовує типову подільську сорочку, корали на шиї, дівочий головний убір, – пастозно покладені фарби добре відтворюють фактуру зображеного. Гарний овал молодого смаглявого обличчя прорисований з великою майстерністю, як і малюнок великих карих очей і усміхнених губ. Обличчя відзначається гармонійною красою і національною типовістю”.

Ю. Б. Беличко. Український живопис

Справжній розквіт українського образотворчого мистецтва починається з творчості Т. Г. Шевченка (1814–1861). У його творах вперше з великою силою зазвучали нові теми й суспільні мотиви, що порушували найгостріші соціальні проблеми тогочасної дійсності. Зазнавши сам поневірянь, він присвятив свою творчість зображенню знедоленого народу. На початку 40-х років головну увагу Шевченко приділяє темам, взятим з історії українського народу, зображенню його життя, побуту і звичаїв.

У найбільшому за розміром творі олійного живопису “Катерині” (1842 р.) він підноситься до узагальнення явища, характерного для часів кріпацтва. Це полотно написане на сюжет однойменної власної поеми, створеної чотирма роками раніше. Але художник не ілюструє якийсь конкретний момент літературного твору. Засобами образотворчого мистецтва він розвиває одну із сюжетних ліній поеми. Твір відображає драматичний сюжет епізоду розлучення селянської дівчини Катерини з офіцером, що спокусив її й покинув. Художник з великим тактом розкриває цей драматизм, не переступаючи грань, за якою краса втрачає свою велич.

Перебуваючи в Україні після закінчення академії, Тарас Шевченко написав ряд портретів української дворянської інтелігенції. Серед них – “Портрет Маєвської”.



Т. Шевченко. Катерина



*Т. Шевченко.
Портрет Маєвської*

🔍 “Художник байдужий до соціального стану моделі, для нього цінність людини насамперед полягає в її природній духовній красі. Він із захоплення і приязню вдивляється в обличчя портретованої, і образ її ніби віддзеркалює почуття митця. Портрет Маєвської майстерно закомпонований в овальній формі, ніякі аксесуари не відвертають увагу від обличчя. Воно ліпиться енергійними ударами пензля, малюнок усього абрису гарних очей, тонкого носа, усміхнених вуст відзначаються впевненістю і вишуканістю. Недарма в своєму “Щоденнику” художник занотував, що людське обличчя здається йому виявом вищої досконалості і краси природи”.

Ю. Б. Беличко. Український живопис

Ще більше поглиблюється майстерність художника в портретах Горленко, Лизогуба, Кейкутової та багатьох інших, створених у 1843 – 1847 рр. Поглиблення реалізму і майстерності Шевченка виявляється в його картині “Селянська родина” (1843), в якій поетично показано сценку з життя українського селянина. Простота, невимушеність композиції, природність колірного рішення й освітлення, а також вибір сюжету вирізняють цей твір серед картин майстрів академічної школи.

У 1843 р. Т. Шевченко подорожує по Україні. Під впливом вражень від подорожі і на основі виконаних етюдів, малюнків, ескізів він задумав створити і видати серію офортів під назвою “Живописна Україна”. Основна мета – показати історичне минуле, побут і звичаї рідного народу, природу України. Його офорти “У Києві”, “Ста-рости”, “Казка”, “Судна рада”, “Дари в Чигирині” (1849) – відзначаються високим професіоналізмом техніки офорту, історичною правдивістю та життєвістю.



Т. Шевченко. Селянська родина

В кінці 40-х років у портретах Шевченка наростають тенденції типізації образів, узагальнення характерів, спрямованість на соціально-психологічну характеристику персонажів (автопортрет, 1849). Ці тенденції характерні для критично-реалістичного періоду останніх років його життя.

У другій половині XIX ст. в Україні значно активізується мистецьке життя, утворюються великі художні центри в Києві, Харкові, Одесі. Велику роль у цей час відіграють художні школи: М. І. Мурашка в Києві, М. Д. Раєвської-Іванової в Харкові, Одеське художнє училище. Ці художні центри дали початкову художню освіту цілій плеяді видатних українських і російських художників, серед яких: М. О. Врубель, К. Я. Крижицький, М. К. Пимоненко, Г. К. Дяченко, С. П. Костенко, О. О. Мурашко, Ф. С. Красицький, І. Ф. Селезньов, Г. П. Світлицький, К. К. Костанді, П. О. Нілус, Є. Й. Буковецький, Г. С. Головков та ін.

В українському мистецтві цього періоду провідним стає жанровий живопис, серед вихованців та викладачів школи М. І. Мурашка видатне місце в історії українського мистецтва належить М. К. Пимоненку (1862–1912). М. Пимоненко у своїх творах постійно звертається до життя, побуту, звичаїв українського народу. “Святочне ворожіння” відтворює один з епізодів зимових рідвяних свят, у якому брали участь дівчата. Вважалося, що ворожінням у цей

період свят можна дізнатись про свого нареченого. У цій жанровій сцені художник майстерно використовує ефект штучного освітлення. За допомогою цього прийому він зосереджує увагу на гарних молодих обличчях, на яких веселим захватом і цікавістю світаються очі. Незважаючи на те, що полотно належить до раннього періоду творчості, в ньому уже починають виявлятися такі риси обдарування художника, як неабиякий дар колориста, увага до ефектів, вміння в буденному сюжеті дати психологічну характеристику персонажів. Серед найбільш відомих творів М. Пимоненка можна назвати його картини “Засватана” (1886), “В чистий четвер”, “В розлуці”, “Художник” (усі три написані в 1887), “Весілля в Київській губернії” (1891), “Свати” (1892) та ін.



*М. Пимоненко.
Святочне ворожіння*

Серед відомих майстрів пейзажного жанру цього періоду були такі відомі художники, як С. І. Васильківський (1857–1931), В. В. Орловський (1842–1914), С. І. Світославський (1857–1931), П. О. Левченко (1859–1917) та ін. Усіх їх об’єднує палка любов до рідної природи, захоплення її красою, реалістичне відображення різних станів.



В. Орловський. Відпочинок у степу

До найвидатніших творів В. Д. Орловського належать “Село” (1879), “Жнива” (1882), “Відпочинок у степу” (1884), “На березі моря” (1884) та ін. Полотно “Відпочинок у степу” демонструє високий рівень плернерного живопису майстра, вміння передати глибину, безмежний простір, мінливість видимих образів хмар, освітлення, кольорової насиченості безкрайнього степу світлом, вологості повітря після дощу. Відчувається ряд живописних прийомів, які пов’язані із використанням законів лінійної і повітряної перспективи. Чумаки і воли, зображені на передньому плані під час відпочинку, шлях, що простелився вдалину, викликають у глядача відчуття руху й безмежного простору, характерних для картини в цілому.

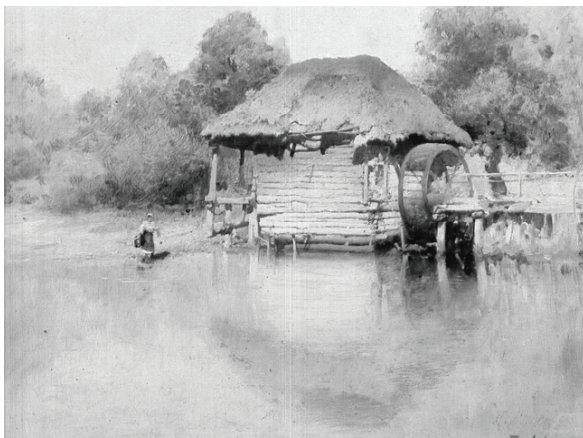


С. Васильківський. Бездоріжжя

ефекти світла й тіні, тонке нюансування станів природи, її лірико-поетичне відображення та мажорне звучання кольорових співвідношень. У картині “Бездоріжжя” художник майстерно передав протиставлення стихій на межі світла і темряви, вітру і хмар, що характерно для ранньої весни. Таяння снігу, розмита водою дорога, відображення у ній хмар надають образу землі неповторної краси.

Глибоким національним явищем в українському пейзажному живописі є творчість П. О. Левченка – художника з тонким смаком, емоційним сприйняттям природи. Його твори відзначаються безпосередністю і простотою, вмінням передати в картині характерні риси української природи.

Сюжети картин П. Левченка – це убогі селянські хатинки, напівзруйновані повітки, поле й млин на обрії, сільська вулиця або тиха річка з густими заростями верболозу тощо. У цих, на перший погляд, звичайних сюжетах художник майстерно підкреслював красу навколишнього світу.



П. Левченко. Водяний млин

“Полотно “Водяний млин” належить до одного з шедеврів, створених у період розквіту його творчості. Гармонійно й невимушено буде Левченко композицію, виявляючи в зовні непоказовому мотиві його образну вагомість і поетичність. Особливе обдарування пейзажиста в даному разі виявляється в неабиякій спостережливості, у вмінні виявити під зовнішньою оболонкою явища його глибинний зміст. Покривлений зруб млина, його стара стріха не стільки говорять про вбогість будівлі, скільки про невпинний плин часу, щоденно пов’язаний з людською працею. Повітря огортає споруду і дерева, пом’якшує контури речей, що ніби вібрують. Яскраві, теплі барви пейзажу віддзеркалюються в гладі тихої річки, збільшуючи відчуття спокою й задумливості літнього полудня, його щедрої повнокровності і водночас утворюють ефект декоративності. Присутність людини одухотворює краєвид, вносить у нього масштаб”.

Ю. В. Беличко. Український живопис

Культура України другої половини XIX – початку XX ст. була б неповною без урахування впливу на неї І. Ю. Рєпіна (1844–1930). В історії української культури твори Рєпіна на українську тематику по праву займають почесне місце. Вони продовжують ту прогресивну традицію, яку розпочав своєю серією офортів “Живописна Україна” Т. Г. Шевченко.

У своїх спогадах “Далеке – близьке” Рєпін розповідає про враження дитячих та юнацьких років, проведених у місті Чугуєві Харківської губернії – міста, де він народився. Ці враження дають можливість зрозуміти, звідки в художника виникло почуття любові до України. Враження від навколишньої дійсності були численні й яскраві, але вони до часу нагромаджувалися хаотично, падаючи в його душу немов насіння, яке лише згодом повинно було дати багаті плоди.

Одним із шедеврів І. Рєпіна є його велике історичне полотно “Запорожці пишуть листа турецькому султану” (1878–1891). Художник працював над цією картиною понад 13 років. Поява “Запорожців” має глибоко закономірні причини, обумовлені постійним інтересом художника до української історії та впливом на нього творчості М. Гоголя. Сюжетом для картини став епізод колективного написання запорожцями знущального листа-відповіді на вимогу турецького султана Махмуда IV про покірність.

“Зображена на картині сцена визначається властивою для творчого почерку Рєпіна безпосередністю й психологічною гостротою. Навколо столу, за яким зручно влаштувався писар з веселою посмішкою на обличчі й гусячим пером за вухом, зібралася буйна юрба запорожців. Кожний з них намагається придумати своє слівце та поміцніше, або нестримно регоче над тим, що вже вигадали товариші. Але є й такі, що несхвально ставляться до цієї витівки й тримаються осторонь. Різні люди оточили писаря. Тут і славний отаман Сірко, і військовий суддя, і полковник Тарас Бульба з двома своїми синами, і бурсак, і шляхтич, і татарин, різного віку та стану козакі. Усі вони не схожі один на одного, але є між ними дещо спільне – сила й одчайдушність”.

Ю. В. Беличко. Україна в творчості І. Ю. Рєпіна



І. Рєпін. Запорожці пишуть листа турецькому султану

Багато мистецтвознавців вважають картину своєрідним “атласом сміху”. Вибравши такий композиційний прийом, І. Рєпін дає не тільки образну і психологічну характеристику персонажів. Сміх у картині має символічне навантаження. Основна ідея твору – це ідея незалежності, сили, вільнолюбства.

На початок ХХ ст. припадає розквіт видатного майстра побутової картини і портрета, художника багатогранного таланту О. О. Мурашко (1875–1919). Вихований на реалістичних традиціях передвижницького мистецтва, безпосередній учень І. Ю. Рєпіна, він плідно засвоїв кращі здобутки сучасних Європейських художніх шкіл, що допомогло йому виробити власний художній стиль та створити ряд непересічних художніх полотен.

Найвизначнішими творами в портретній творчості О. Мурашко є: “Портрет дівчини в червоному капелюсі” (1902–1903), “Похорони кошового” (1900), “У кав’ярні”, “Портрет М. П. Петрова”, “Портрет художника Г. І. Цисса”, “Портрет О. А. Прахової” (відомий під назвою “Мак”), “Недільний день”. Твори О. О. Мурашко стали великим внеском у скарбницю української культури кінця ХІХ початку ХХ ст.



О. Мурашко. Портрет дівчини в червоному капелюсі

“Усе чарує нас в образі юної парижанки: і ніжний овал обличчя, і великі темні з виразом ліричної задуми очі, і вся її специфічно дівоча фігура – невеличка, граціозна, вишукана. На відміну від скромних, стриманих у колористичному відношенні портретів академічного періоду живопис цього твору відзначається справжньою віртуозністю, насиченим яскравим колоритом, у якому з неабияким художнім смаком поєднані червоний і чорний кольори. Ніжні рефлекси червоного кольору, що відбилися від великої кольорової плями капелюха, підрум’янили обличчя дівчини, від чого воно стало ще привабливішим”.

А. А. Жабороук. Український живопис останньої третини XIX – початку XX ст.

У 90-х роках XIX ст. розпочав свій творчий шлях І. С. Їжакевич (1864–1962), Коло тем Їжакевича надзвичайно широке. Це – селянське життя (“Український косар”, “На Дніпрі”, “Збирання лози для виготовлення кошків”, “Біля кузні”), славне минуле українського народу, побут українського села. Їжакевич займався і монументальним живописом, книжковою ілюстрацією. Серед доробку художника велика кількість робіт присвячена зображенню дітей. У них яскраво відображено особлива духовна теплота, ніжність і правдивість життя селян.

У культурі, що склалася на зламі XIX–XX ст. порівняно швидко відбуваються зміни, які значною мірою свідчили про зростання духовних потреб, особливо міського населення. В українському мистецтві прикмети модерну з національними його рисами найяскравіше проявились у творчості братів Кричевських, О. Архипенка, О. Богомазова, К. Малевича, О. Екстер, Д. Бурлюка, В. Єфимова, М. Бойчука.



І. Їжакевич. Мама йде

“Найістотнішим для всього мистецтва XX ст. є перенесення уваги з навколишнього середовища, з об’єкта спостереження на внутрішній світ людини. Перед мистецтвом відкриваються спокусливі, але й небезпечні глибини та можливості моделювання вочевидь незнаної внутрішньої сутності буття, її злетів і падінь художніми засобами, які приводять нерідко до появи нової пластично-живописної екзистенціальної міфології або ж відчуття абсурду. З іншого боку, символізм, котрий ще більшою мірою був пов’язаний з поетичною вербалізацією образів, навертав художників на шлях ускладнених образотворчих метафор”.

Б. Б. Лобановський, П. І. Говдя. Українське мистецтво другої половини XIX – початку XX ст.

Яскравим прикладом модерну в архітектурі з елементами романтичної еkleктики є творчість архітектора В. Городецького (1863-1930). Одним з перших його творів є будівля колишнього Київського художньо-промислового і наукового музею (тепер Державний музей українського образотворчого мистецтва). Але найбільш відомим твором В. Городецького є “Будинок з химерами” (1902-1903) на вул. Банковій у Києві.



В. Городецький „Будинок з химерами”

зробити символічну форму”. До виразних можливостей скульптури О.Архипенко вперше вводить структуру порожнього простору і використання кольору в рельєфі, які знайшли втілення в його “скульпто-живописі”. Ідея пластичних можливостей порожнього простору захопила скульптора ще в дитинстві. У своїх спогадах Архипенко розповідає, як його вразило відчуття форми, яку утворював простір поміж двома однаковими вазами, що їх купили батьки. Пластичні пошуки Архипенка згодом мали істотний вплив на розвиток архітектури та мистецтва дизайну. Розмірковуючи про зв’язок своїх творчих пошуків з явищами природи Архипенко підкреслює, що саме природа є джерелом для створення художніх образів у творах живопису, скульптури, декоративно-прикладного мистецтва, її образи надихають митців на творчість.

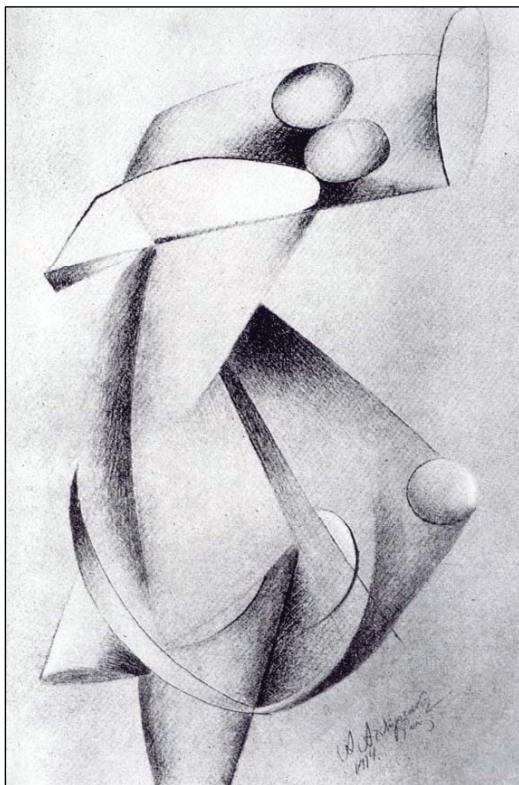
В умовах новаторських авангардних пошуків у культурі України кінця XIX початку XX ст. формувалась творча особистість всесвітньо відомого українського скульптора, графіка, живописця О. Архипенка (1887–1964). Навчання в Київському художньому училищі (1902–1908), Московському училищі живопису, перебування в Парижі дало можливість митцю не тільки ознайомитись із сучасним мистецтвом, а й створити свою власну пластичну ідею, основні принципи якої зародились ще в Києві.

Нова пластична концепція О. Архипенка полягала у виокремленні і комбінації в скульптурі різних за структурою й забарвленням матеріалів – дерева, металу, скла та застосування кольору, що давали надзвичайний ефект. Майстер завжди поєднував найпростіші форми, які, як він вважав, “неминуче призводять до асоціації з геометрією” і те, що з “простої форми легко

🔍 “Природа не задовольняється тим, що творить сама. Свою могутність вона переносить на всі живі істоти. Зі своїх витворів вона робить творців. Одного разу я спостерігав, як ворухиться під вітром віття дерева, і це наштовхнуло мене на певну думку... 1924 р. створив машино-механічну картину, на якій змінюються форми. Назвали її “Архипентура”. Іншим разом мене захопило світло. І я сказав собі: “Чому б не зробити скульптуру зі світла?” І тоді я винайшов систему, яка дозволяє світлу струменіти крізь прозору масу”.

О. Архипенко. Про себе

Архипенко плідно працює і в живописі та графіці. У своїх творах він поєднує найбільш виразні особливості модерну, кубізму і риси стародавньо-руського мистецтва. У графічних композиціях використовує такі художньо-виразні засоби як лінію, чорну та кольорову плями, форми труб, кружечків тощо. Найбільш відомими творами Архипенка є “Композиція з двох фігур”(1910), “Танок” (1910), “Червоний танок”(1913), “Бокс”(1913) та ін.



О. Архипенко. Постать



*О. Архипенко.
Жінка, яка зачісується*

ТЕМА 7.6. НОВІТНЯ УКРАЇНЬСЬКА КУЛЬТУРА

Українська культура ХХ ст. розвивалася на тлі і в межах дуже складних соціально-політичних та історичних подій. Вони характеризуються різкою зміною політичних режимів, національно-державним відродженням та започаткованими демократичними перетвореннями з 1917 р. Новітній період має такі етапи:

- розвиток української культури в добу національного відродження (1917–1933). Цей період характеризується гострим військово-політичним протистоянням, громадянською війною, іноземною інтервенцією, тоталітарними репресіями;
- період панування соцреалізму, стихійного піднесення національного опору, добу “відлиги” з рухом “шестидесятників”, подальшої русифікації української культури та національно-духовного оновлення (1933–1991);
- доба розбудови української незалежної держави – відродження національної культури (з 1991 р. по теперішній час).

Коротка доба національного відродження в Україні розпочинається після перемоги Лютневої революції 1917 р. в Росії. Центральна Рада як представницький орган українського народу однією з перших своїх постанов проголошує головною регламентацією культурного життя і освітньої політики перш за все відродження рідної мови в навчальних закладах.

У літературі з’являється нова українська поезія, розвиваються такі модерністські тенденції, як символізм, футуризм, група “Неокласиків”. Найвидатнішими представниками тогочасної української поезії були В. Чумак, В. Сосюра, П. Тичина, М. Рильський.


У 1918 р. в Києві створюється три театри: Державний (з березня 1919 р. Перший Український театр Радянської республіки ім. Т. Шевченка), Державний народний (з 1922 р. – Український драматичний театр ім. М. Заньковецької) та “Молодий театр”. Розвиток драматичного театру в 20-ті роки був пов’язаний з діяльністю засновника модерного театру “Березіль” режисера і драматурга Леся Курбаса. В основі його творчості було піднесення українського театру до сучасного професійного рівня та відродження національного характеру.

У сфері живопису на початку та в середині 20-х років в Україні організуються різні творчі об’єднання художників: в Одесі – Товариство ім. Костанді, у Києві – АХЧУ (Асоціація Художників Червоної України) і з 1927 р. – ОСМУ (Об’єднання Сучасних Митців України). Ці об’єднання мали свої філіали в Харкові, Одесі та інших містах України. Згодом у Києві виникає ОММУ (Об’єднання Мистецької Молоді України), до складу якого входили представники реалістичного напрямку в українському мистецтві.

Реалістичні традиції передвижників найбільше збереглися в Товаристві ім. Костанді та в АХЧУ. Активними членами АХЧУ були художники-реалісти І. Їжакевич, О. Кокель, Ф. Кричевський, П. Носко, Г. Світлицький, І. Шульга та ін. В об’єднання входили і художники-модерністи, такі як Ю. Михайлов, Т. Фраерман. До групи АРМУ входили переважно


художники-“бойчукісти”, послідовники М.Бойчука та формалісти – такі як В. Седляр, І. Падалка, Е. Шехтман, О. Богомазов, В. Єфімов, художники-реалісти – В. Касіян, С. Кишинівський, Ю. Бернадський, С. Прохоров та ін.

Початок двадцятих років ХХ ст. відзначається появою нового художнього напрямку – конструктивізму. Цей напрям бере свій початок у роботах авангардистів, тому даний термін досить часто застосовують до інших авангардних течій ХХ ст. – абстрактного або супрематичного живопису. Проте конструктивізм – це значний та самостійний художній напрям, у якому головну роль відіграють форми, ідеї, а також принципово нова методика творчої діяльності, що заснована на об'єднанні усіх галузей мистецтва – живопису, архітектури, прикладного мистецтва, скульптури, основним принципом яких є функціональність. Сама назва даного напрямку вперше з'являється у 1922 р. під час виставки в Москві художників К. Медуницького та братів Георгія та Володимира Стенбергів. Такі художники, як О. Родченко, Е. Лисицький, Л. Попова, відсуваючи фігуративний живопис на другий план, займаються пошуками, пов'язаними з конструкцією, кольором та лінією. Змінюється сам зміст живопису. Використовуючи досвід італійських футуристів, аналітичний кубізм П. Пікассо та супрематичні пошуки К. Малевича, художники демонструють матеріальну та технічну цінність своїх проєктів, підкреслюють їх соціальне призначення.

 “Конструктивне мистецтво розраховане на маси. Проте воно не здатне до розвитку в умовах загальної анархії буржуазного суспільства. Майбутнє на даний час не має ніякого зиску від мистецтва пролетаріату. Вихідною вимогою цього є світова пролетарська революція”.

А. Кемєні. Конструктивне мистецтво

Розвиток конструктивізму припадає на друге десятиліття ХХ ст. (у 1920 р. в Москві відкриваються ІНХУК (Інститут художньої культури) та ВХУТЕМАС (Вищі художньо-технічні майстерні), що в 1927 р. перетворюється на ВХУТЕІН – Вищий художньо-технічний інститут). Це період, коли художники проголошують „смерть” мистецтва, стверджують необхідність служіння творчості соціалістичному виробництву. Конструктивісти вважають себе більше інженерами-конструкторами, ніж художниками, підкреслюють колективний і анонімний характер своєї творчості.

 “Мистецтво вмерло! Мистецтво, як і релігія, – це небезпечна слабкість, відхід від дійсності... Давайте відмовимося від створення картин, від цієї спекулятивної дійсності, та пристосуємо здорові основи мистецтва – кольори, лінії, форми, матеріали – до реальної дії, до конструкції”.

О. Ган. Конструктивізм

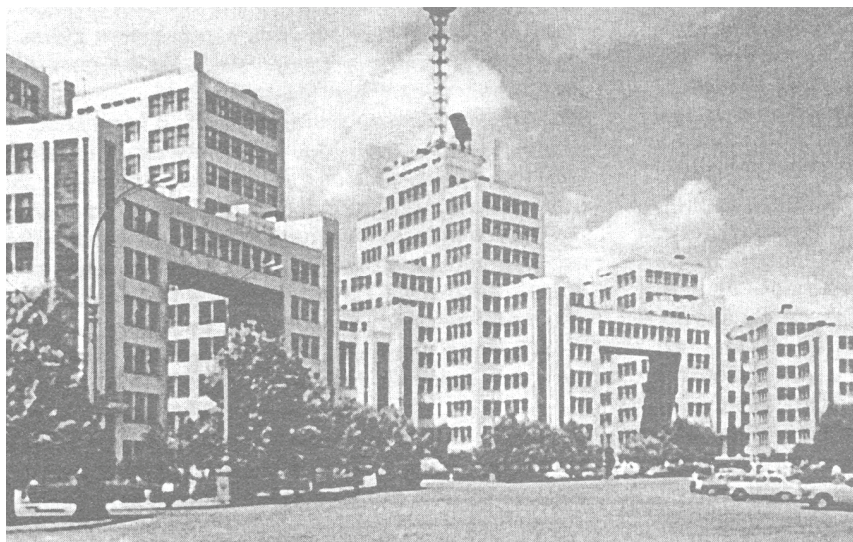
Одним з найвидатніших представників конструктивізму є **Володимир Татлін** (1885–1953). Народившись у Харкові, В. Татлін досить рано залишає навчання у школі і стає моряком. У 1914 р. В. Татлін у Парижі зустрічається з П. Пікассо. Ця зустріч надихає його на створення «живописних рельєфів», які вибудовуються з матеріалів, що трапляються в повсякденному житті, – металевих пластин, скла, гіпсу, фанери, частин предметів побуту. Видаляючи зі своїх робіт задній план, художник створює контррельєфи – зібрані з різних матеріалів абстрактні просторові конструкції, які є комплексними та автономними художніми об'єктами.

Чудовим прикладом таких робіт є твір «Контррельєф» – на дерев'яну основу художник прикріплює частини цинкової пластини, створюючи динамічну структуру з внутрішньою напругою.

В архітектурі 20-х років з'являються риси конструктивізму. В архітектурних формах будинку Держпрому в Харкові, Критого ринку у Києві та інших будівель помітне прагнення виявити властивості матеріалу і конструкцій, оголити такі конструктивні елементи, як балки, кронштейни балконів, конструкції перекрыть тощо.



В. Татлін. Контррельєф



Будинок Держпрому. Архіт. С. Серафимов, С. Кравець, М. Фельгер

Будівля Держпрому – перша грандіозна за своїми об’ємами споруда, збудована в Україні за радянських часів. Вона складається з трьох корпусів, з’єднаних між собою переходами в різних поверхах. План кожного корпусу має досить складну конфігурацію, що нагадує геометризовані літери Х (крайні корпуси) та Ж (середній корпус). Об’ємна композиція кожного корпусу ступінчаста.

Незважаючи на зайве нагромадження подрібнених об’ємів, у архітектурному стилі тогочасної столиці України відбиті уявлення про майбутню урбанізацію та технізацію життя людей соціалістичного суспільства.

Культурне будівництво в 30-ті роки відбувалося на тлі та в умовах, що були суперечливими. Продовжувалось переслідування діячів науки, освіти, мистецтва, чий погляд і творчість не відповідали ідеологічному монополізму та особистим смакам Сталіна. Диктатура пролетаріату перетворювалася на особисту диктатуру вождя. Найвидатніших представників української культури було запропорено до таборів. Однією з найтрагічніших сторінок української історії була примусова колективізація, голодомор і негласне закріпачення селян. У 30-ті роки на всій території Радянського Союзу відбувалося грандіозне будівництво (Турксиб, Дніпрогес, Харківський тракторний завод та ін.). Такі “трудові подвиги” та індустріалізація потребували кваліфікованих і освічених фахівців, тому значна увага в цей час приділяється ліквідації неписьменності та розвитку освітніх установ. Але в результаті утиску української мови і вимоги “припинити українізацію”, в 1932 р. усі школи на Україні були переведені в основному на російську мову навчання. Внаслідок дії сталінської концепції “злиття націй” зменшується кількість українських шкіл. Але в Україні вже на початок 1941 р. освітній рівень був значно вищий, ніж у попередній період. У цей час діяли 173 вузи і 693 технікуми, в яких відповідно навчалися 197 тис. студентів і 196 тис. учнів.

Образотворче мистецтво, як і інші сфери культури, було регламентовано рамками всеосяжного методу “соціалістичного реалізму”, який вбачав прославляти Сталіна, компартію і досягнення соціалізму. Велика кількість діячів культури України того часу були репресовані. Але всупереч ідеології тоталітарного режиму в цей час у живописі, як і в інших видах мистецтва, були безсумнівні успіхи. Вагомий внесок у розвиток українського образотворчого мистецтва цього періоду зробили художники і скульптори І. Труш, А. Монастирський, О. Новаківський, С. Гординський – митці із Західної України, творча діяльність яких відбувалася в безпосередніх контактах із західноєвропейською культурою та національними здобутками попередніх періодів вітчизняної культури.

З перших днів Великої Вітчизняної війни митці України підпорядкували свою роботу справі оборони країни. Усі види й засоби мистецтва були мобілізовані на допомогу фронту, на здобуття перемоги. Починають друкуватися плакати, листівки, статті письменників та істориків, присвячені героїчним сторінкам минулого. У творах висвітлюються такі історичні діячі, як Ярослав Мудрий, Данило Галицький, Богдан Хмельницький, Петро Конашевич-Сагайдачний та ін.

Перебуваючи під час війни в радянському тилу (Уфі, Алма-Аті, Ташкенті), художники О. Шовкуненко, К. Трохименко створюють серію портретів діячів української культури – академіків О. Палладіна, П. Тичини, скульптора Б. Яковлева та ін. І. Шульга пише картину “Переяславська рада”, Л. Мучник – твір “Героїчна оборона Одеси”. Наприкінці 1943 р. М. Дерегус створює серію офортів “Шляхами війни”, у яких зображує страждання людей і скривджену ворогом рідну землю.

Стан українського живопису в післявоєнний період характеризується інтенсивним розвитком усіх його жанрів. Більшість художників присвячували свої твори зображенню епізодів героїчної боротьби проти німецько-фашистських загарбників. Мужність, незламність духу радянських людей показано в картинах: В. Пузиркова “Чорноморці” (1947). С. Отрощенко “Партизани” (1947), П. Сулименко “Прапор Перемоги” та ін.

У перші післявоєнні роки увагу багатьох художників привертає тема повернення радянських воїнів на Батьківщину. Їй присвячено, зокрема, картину В. Костецького “Повернення” (1947). Це один з найкращих творів у образотворчому мистецтві України перших повоєнних років.



В. Костецький. Повернення

“Картина пов’язана сюжетом не так з війною, як з першими днями миру. Полотно Костецького прочитується у двох емоційних вимірах. Зміст його глибоко оптимістичний, радість щасливої зустрічі з сім’єю заповнює його вщерть. Разом з тим у ньому як відгомін недавнього минулого виразно звучать драматичні ноти, що ускладнюють емоційний зміст, а дію сюжету ніби розширює в часі і просторі. Живопис полотна стриманий, його тональна гама відповідає урочистості моменту. Костецький відмовився від психологічної характеристики окремих персонажів, зате неповторною за силою емоційного звучання є така знахідка, як обплетені біля шиї солдата жіночі руки”.

Ю. В. Бєличко. Український живопис

Радість перемоги у Великій Вітчизняній війні надихає багатьох художників, письменників та поетів на творчість. У перші післявоєнні роки розквітає талант видатної української художниці **Тетяни Яблонської** (1917–2005). Її картини «Хліб» (1949) та «Весна» (1950) стають програмними творами того часу, взірцями українського реалістичного живопису ХХ ст. Але це був лише перший етап творчого шляху видатного митця. Довге, насичене творче життя Т. Яблонської стало свого роду

символом української культури, відбиттям головних культурних процесів двадцятого століття.



Т. Яблонська. Хліб

🔍 “Працюючи над картиною «Хліб», я більше за все намагалася відтворити захоплення від самого життя. Я працювала з величезним натхненням і ніколи від цього не відмовлюся”.

Т. Яблонська

Ознайомлення з народним мистецтвом Вірменії та Закарпаття надихає вже визнаного митця, народного художника СРСР, на створення цілої низки монументально-декоративних робіт. Картини «Святковий вечір» (1960), «Безіменна висота» (1969) та «Юність» (1969), наділені глибоким філософським змістом, стають подією в культурному житті країни. В картинах цього періоду, виконаних у техніці темпер, художниця активно використовує яскраві кольори і навіть типографську краску.

Подорож до Флоренції відкриває новий етап у творчості Т. Яблонської – вона створює такі картини в дусі реалістичної живописі, як «Вечір. Стара Флоренція» (1973), «Льон» (1977), а також цикл пейзажів у стилі імпресіонізму.

У 90-ті роки Т. Яблонська захоплюється давньосхідною філософією та літературою, що відразу відбивається в її нових картинах, написаних олією – «Наречена» (1992), «Час цвітіння» (1997) та ін.

Наприкінці ХХ – початку ХХІ ст. художниця звертається до техніки пастелі, створюючи роботи, які відзначаються надзвичайною ліричністю та філософською наповненістю: «Листопад. Вітер» (2004), «Густий туман» (2004) та ін.

Творчість української художниці, дійсного члена Академії мистецтв України, Героя України, лауреата Національної премії ім. Т. Шевченка, без сумніву, вплинула на розвиток усього українського мистецтва новітнього періоду.

З початку 70-х українські митці, творчі інтереси яких були далекими від принципів соціалістичного реалізму, звертаються до монументального мистецтва.

Розвиток монументалістики був зумовлений тим, що зв'язок стінопису з архітектурою

дозволяв вільніше використовувати різноманітні стилі, художні мови, пластичні рішення, прийоми та технології, ніж у живописі та скульптурі. У монументальному мистецтві в той час працювали Ю. Єгоров, О. Дубовик, В. Маринюк, В. Цюпка, В. Шуревич, В. Тайбер, В. Гонтаров, В. Пасивенко, Ф. Тетянич, В. Биков, В. Григоров, М. і П. Малишки та багато інших художників, станкова творчість яких належала до "неофіційного мистецтва". Монументалістика була тим видом мистецтва, через який у суспільний простір складними, опосередкованими шляхами входили нові художні, естетичні, стилістичні ідеї.



Т. Яблонська. Тиша



Яскравою ілюстрацією українського монументального живопису є оформлення вестибюлю Національної бібліотеки України ім. В. І. Вернадського, яке виконали в техніці енкаустики (восковий живопис) **Володимир Пасивенко** та **Володимир Прядко**.

Твір займає площу близько 300 кв. м. Основна тема композиції полягає в розкритті головного призначення науки – захисту життя на Землі. Ця тема подана художниками на тривимірній формі.

Вертикальна частина композиції – "Діалог". У центрі зображений образ мислителя, з обох боків якого у вигляді грецьких оракулів – фігури, що уособлюють боротьбу протилежних ідей.

Горизонтальна частина композиції – "Тривога". Обгорілі дерева, ерозія колись родючих ґрунтів, руїни Успенського

собору в Києво-Печерській лаврі (нині Успенський собор відновлено і він представ перед сучасниками в усій своїй красі – *авт.*).

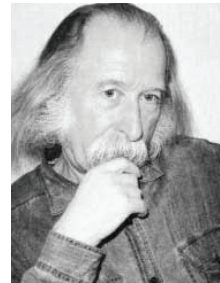
Верхня (похила) частина композиції – "Біль землі". Тут сюжети людських трагедій розкриваються в історичному ракурсі: з давніх цивілізацій (Єгипту, Індії, Греції) до наших днів (палаючий Чорнобильський реактор, мертва земля, людська скорбота).

Центр композиції – образ матері, що грається з дитиною. Перемога людського розуму зображена митцями у вигляді чарівного парубка, освітленого вогнем любові до людей і живої природи. Він захищає своїм тілом блакитного оленя – символу чистоти води, землі та неба.

У нижній частині композиції знаходиться бюст засновника і першого президента Української академії наук (1919–1921) академіка В.І.Вернадського (автор – скульптор Б. Довгань).

Одним із найяскравіших представників сучасного українського мистецтва є живий класик українського живопису **Іван Марчук** (нар. 1936) – український авангардист, імпресіоніст, конструктивіст, сюрреаліст та гіперреаліст. Мистецтво Івана Марчука пройшло випробування часом – радянська влада намагалася заборонити його твори, і, хоча творчій шлях художника починається в 70-ті роки, визнання майстер отримує тільки за часів української незалежності.

Сьогодні твори Марчука є відомими і вшанованими по всьому світу – його картини демонструються не тільки в Україні, а й у виставочних залах Торонто, Нью-Йорка, Сіднея.



Іван Марчук



*І. Марчук.
Стояло сонце у зеніті*

🔍 "Іван Марчук – нерв і душа рідної землі. У тонкому, тривожному, мерехтливому світі його національної поезики відчувається чистота джерела – заповіт: берегти це джерело, любити всім серцем, усіма помислами.

У кожного народу є постаті, яким Бог крім величезного таланту дає ще й особливий сконцентрований духовний досвід рідної землі, вражаючу мистецьку інтуїцію. Іван Марчук – митець, на якому спинилася ця Божа ласка. Він – із шістдесятників. Він світився і тоді, коли темна сила гасила вогні.

Як і всі люди з багатим внутрішнім світом, він множинний. Дуже філософський. Щемно-поетичний. І народний”.

Віктор Юценко

І. Марчук створив оригінальну манеру живопису – його роботи виконані у стилі «пльонтанізму», для якої характерна величезна кількість тонесеньких мазків, з яких і складаються образи полотен.

У творах І. Марчука – народного художника України, лауреата Національної премії України ім. Т. Шевченка – яскраво відбиваються найсуттєвіші риси сучасної української культури. Свою творчість І. Марчук поділяє на тематичні цикли: “Голос моєї душі”, “Цвітіння”, “Пейзаж”, “Портрет”, “Спадщина”, “Кольорові прелюдії”, “Абстрактні композиції”. Кількість його картин наближається до двох тисяч.

🔍 “Уся техніка нав'язана чисто природними явищами – такими як голі дерева. Я спостерігав голі дерева – це таке мереживо фантастичне, така краса. Я не можу робити, як усі роблять. Ось я і винайшов собі таку техніку, вже мільйони кілометрів я «напетляв» на тих полотнах”.

І. Марчук

Сучасні досягнення української культури дають змогу критично подивитися на власний, притаманний їй тип культури та з'ясувати її історичні й культурні межі. Сучасна людина починає усвідомлювати, що культурна самобутність її народу невіддільна від культурної самобутності інших народів, що усі ми підпорядковані “законам” культурної комунікації. Особливістю сучасного стану української культури є формування, поряд з традиційною культурою, образу нової культури. Перший образ відображений, насамперед, ідеями історичної і органічної цілісності та спадковості традицій. Новий образ – все більше асоціюється з глобальними ідеями, єдністю людства та його долі. Планетарне мислення стає домінуючим, народжується новий тип людини і нові картини світу у творах мистецтва.

Однією з особливостей вітчизняної культури є новий тип культурної комунікації, що включає:

- всезростаючу здатність до розуміння чужої культури;
- визнання іншої культурної самобутності, іншої істини, вміння включати їх у свою позицію і своє світобачення;
- визнання правомірності існування багатьох поглядів на істину, уміння будувати діалогічні відношення і йти на розумний компроміс;
- зростання ваги усвідомленої рефлексії, вироблення нових способів вирішення культурних проблем.

З року проголошення незалежності України і розбудови самостійної держави Україна були створені більш сприятливі умови для розвитку культури.

Чимало творів нового смислового гатунку з'явилися у майстернях художників, письменників, драматургів. Усе це склало досить строкату панораму культурного життя в новому ідеологічному просторі. Пошуковий новаторський вектор сучасного образотворчого мистецтва, світоглядна, аксіологічна, етнокультурна його парадигматика на сьогоднішньому етапі розвитку досить різнопланова.

Панораму культурного життя України в новому ідеологічному просторі відбиває активна виставкова діяльність митців як усередині країни, так і за її межами:

- у живописі та графіці (С. Поярков, А. Блудов, П. Бевза, В. Шерешевський, С. Лопухова, Е. Бельський, В. Шкарупа, С. Принь, А. Гідора, В. Макеєв, Т. Свірелі, Б. Єгіазарян, В. Куць, І. Горін, Н. Яковчук, С. Савченко, О. Малих та ін.);



О. Пінчук. Рибка

- у скульптурі (О. Пінчук, О. Денисенко, Р. Романишин, О. Дергачов, Н. Дерев'яно, Є. Дерев'яно, Б. Бистров, В. Микитенко, О. Кузьмін, О. Смірнов, О. Сухоліт та ін.);

- у декоративно-прикладному мистецтві:

- А. Бокотей, В. Гінзбург, О. Шевченко, Р. Петрук, І. Тарнавський, які працюють у техніці скла та вітража;

- Б. Данілов, Л. Богінський, З. Береза, І. Береза, Н. Ісупова, Н. та С. Козак, які працюють у кераміці;

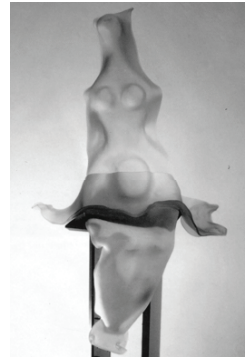
- Л. Жоголь, Г. Забашта, Г. Грищенко, Т. Місковець, О. Мороз, М. Кірницька, Н. Максимова, Н. Шимін, В. Хоменко, О. Потієвська, які працюють у текстилі;

- О. Федоров, Є. Заварзін, Г. Корнієнко, С. Вольський та інші, які працюють у галузі сучасного ювелірного дизайну.

Одним з найпопулярніших сучасних українських графіків та художників є **Сергій Поярков** (нар. 1965), роботи якого експонуються на виставках у Росії, Великій Британії, США.



С. Поярков
Свобода пересування



А. Бокотей. Жінка

“Найважливішим у мистецтві для мене є те, що в ньому немає кордонів, зараз мистецтво нічим не обмежене: ані формою, ані темою, ані змістом. З моєї точки зору, найбільше досягнення мистецтва ХХ ст. – це те, що його межі розширилися до обрію. Наскільки він широкий для кожної людини, залежить тільки від неї. Я хочу бути собою і вважаю, що подібне прагнення – найважливіше для кожного художника”.

С. Поярков

Кожний художник має свою техніку, що відповідає його внутрішньому настрою. Для С. Пояркова – це ілюстративна графіка. У своїх роботах він не обмежується якоюсь однією технікою, а поєднує акварельні фактури, олівець, туш, гуаш, комбінує ілюстративність із поліжанровою філософією.

“Сергій Поярков – досить помітна постать в українському мистецтві. Його художня майстерність йде пліч-о-пліч з цікавими філософськими поглядами на життя”.

В. Юценко



С. Поярков. Підкорення Землі

“Ми живемо на верхівці айсберга, цього величезного масиву, обробленого попередніми поколіннями. Ми живемо на верхній сходинці величезної кількості філософій, які були до нас, якихось відкриттів, наполеонівських походів. Від усіх цих людей, які підкоряли землю протягом століть, залишилися тільки історичні портрети. Тому що насправді землю не можна підкорити. Підкорення, захоплення землі – безглузді. Тому так багато свічок. Одна спроба підкорення – одна свічка”.

С. Поярков

Живопис, графіка, кераміка **В. Шкарупи** (нар. 1950), автора міжнародних проєктів «Раку-кераміка», симпозіумів Land-Art, а також багатьох виставок і фестивалів, відомі не тільки в Україні, а й у Росії, Швейцарії, Німеччині та інших країнах. Найвідоміші експозиції В. Шкарупи – «Сонячний вітер», «Орієнтальне», «Іниша подорож», «Сонце в рибах».

“Неусвідомленою Рибою пам'ятаю себе давно – незабутні дитячі спогади безкінечної води, що біжить, яскравого сонця, піщаних мілин кришталеву чистої ріки... озер, заповнених життям”.

В. Шкарупа



В. Шкарлупа. Країна чорного місяця

Серед інших сучасних українських митців – Олег Пінчук (нар. – 1960 р.) – один з найвідоміших та найпопулярніших скульпторів, який живе й працює в Україні та Швейцарії.



*О. Пінчук
Покаяння космополітів*



*О. Пінчук
Риба-талісман*



*О. Пінчук
Танок з двома кубами*

Сучасне українське мистецтво представлено як окремими мистецькими надбаннями, так і регіональними художніми школами. Широку палітру мистецького життя України відбивають такі регіональні школи, як:

- харківська (Н. Мироненко, О. Кудінова, П. Мось, В. Ігumenцев, О. Рідний, Н. Чернова, В. Ковтун, Є. Биков, В. Гонтарів, Н. Виргун та ін.);
- одеська (Ю. Єгоров, А. Лоза, В. Маринюк, О. Волошинов та ін.);
- Закарпатська (Б. Корж, Н. Пономаренко, З. Мичка, І. Панейко);
- кримська (С. Шаунов, Л. та С. Джус, Я. Басов, В. Голинський, О. Зубков, В. Бернадський та ін.);
- київська (В. Барінова-Кулеба, Н. Деригус, П. Гончар, Л. Довженко, В. Юрчишин, В. Марусенко, О. Гур'єв та ін.);
- чернівецька (В. Шевчук, І. Балан, Б. Негода, Т. Царик, П. Яковенко та ін.);
- львівська (П. Сипняк, М. Демцю, Л. Крип'якевич, В. Федорук, Б. Буряк, Л. Медвідь та ін.).



*В. Лихвар.
Зима*



*В. Лихвар.
Храм О. Невського*

ВИСНОВКИ:

1. Витоки української пракультури становлять неповторний комплекс багатьох расово-етнічних, мовних, природних та геополітичних чинників. Суттєвий вплив на матеріальну і духовну культуру дохристиянської доби на території сучасної України завдали скіфи, трипільська культура та культура античних Греції і Риму.
2. Запровадження християнства в Київській Русі мало важливе політичне, духовне і соціально-економічне значення. Під впливом візантійської культури у слов'ян стала оформлюватися власна художня школа, що увібрала в собі традиції дохристиянського, язичеського мистецтва і культури, творчо опрацювавши візантійські зразки, доповнивши та трансформували їх у дусі власної художньої системи.
3. Однією з характерних рис української культури початку XVI ст. стає Відродження. Ознаками його були: яскраво виражений антропоцентризм ренесансного мислення; поширення ідей гуманізму; розвиток мережі освітніх закладів, друкарської справи, усної народної творчості, архітектури, образотворчого мистецтва; скульптури і архітектури.
4. Українська культура другої половини XVII–XVIII ст. досягає порівняно високого рівня. Серед її характерних рис – формування національної самосвідомості українського народу; розвиток освіти; розвиток стилів бароко та класицизму в архітектурі.
5. Українське національно-культурне відродження – це процес становлення й розвитку громадянсько-політичного і культурного життя України кінця XVIII – початку XX ст. Кінцевою метою національного відродження є створення самостійної держави.
6. У культурі, що склалася на зламі XIX – XX ст., порівняно швидко відбуваються зміни, які значною мірою свідчать про зростання духовних потреб, особливо міського населення. Символізм та модерн, що склалися в цей час, внесли істотні корективи у ставленні до специфічних проблем художньої творчості.
7. Розвиток української культури XX ст. має такі етапи: доба національного відродження (1917–1933); період панування соцреалізму, стихійного піднесення національного опору, доба “відлиги” з рухом “шестидесятників”, подальшої русифікації української культури та національно-духовного оновлення (1933–1991); доба розбудови української незалежної

держави – відродження національної культури (період, що почався з 1991 р. і триває нині).

8. Особливістю сучасного стану української культури є формування, поряд з традиційною культурою, образу нової культури. Перший образ відображений насамперед ідеями історичної та органічної цілісності і спадковості традицій. Новий образ усе більше асоціюється з глобальними ідеями, з єдністю людства та його долі. Планетарне мислення стає домінуючим, народжується новий образ людини і нові картини світу у творах мистецтва.
9. Пошуковий новаторський вектор українського образотворчого мистецтва, світоглядна, аксіологічна, етнокультурна його парадигматика на сьогоднішньому етапі розвитку досить різнопланова. Панораму культурного життя України в новому ідеологічному просторі відбиває активна виставкова діяльність митців як усередині країни, так і за її межами. Сучасне українське мистецтво представлено як окремими мистецькими надбаннями, так і регіональними художніми школами.

СЕМІНАР № 7. ГЕНЕЗА І СУЧАСНИЙ СТАН УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ

Мета та завдання заняття: аналіз прадавньої культури в докиївську добу; ознайомлення з основними пам'ятками культури скіфів і Трипілля; ознайомлення з матеріальними і духовними здобутками Київської Русі; розкриття найважливіших чинників формування української культури у XIV – першій половині XVII ст., аналіз видатних пам'яток архітектури, живопису; розгляд української культури в період національного піднесення та консолідації у другій половині XVII – XVIII ст.; аналіз національного відродження кінця XVIII – початку XX ст.; ознайомлення з основними здобутками української культури новітнього періоду.

Основні поняття та категорії теми: етнос; трипільська культура; скіфи; язичницька релігія; Київська Русь; мозаїка; Оранта; козацтво; Києво-Могилянська академія; гуманістична культура; козацьке бароко; класицизм; меценатство; донатор; національно-культурне відродження; академічний етап; народницький період; модерністський період; тоталітаризм; національно-духовне оновлення; соціалістичний реалізм; національна традиція; конструктивізм; авангард.

ПЛАН

1. Культура на українських землях у найдавніші часи. Світ і людина в культурі Київської Русі. Скіфська та трипільська культури. Міфомодель світу і людини в язичеській релігії стародавніх слов'ян. Видатні пам'ятки культури дохристиянської доби. Пам'ятки матеріальної і духовної культури Київської Русі.

2. Основні напрями розвитку культури України в XVII – XVIII ст. Суспільно-політичні та історичні обставини розвитку української культури даного періоду. Розвиток освіти, науки, мистецтв. Загальна характеристика мистецтва XVII–XVIII ст.

3. Українське національно-культурне відродження кінця XVII – початку XX ст. Культура України XX ст. Витоки українського національного відродження та основні етапи. Архітектура та живопис кінця XVII – початку XX ст. Розвиток української культури в добу національного відродження (1917–1933). Соцреалізм у мистецтві та доба „відлиги” з рухом „шестидесятників”. Мистецтво періоду Великої Вітчизняної війни. Культура періоду розбудови української незалежної держави.

ПРОБЛЕМНО-ПОШУКОВІ ПИТАННЯ:

1. Якою є міфомодель світу і людини в трипільській культурі?

2. У 1037 р. в Києві розпочато будівництво собору Святої Софії. Софійський собор упродовж віків був і залишається неперевершеним архітектурним шедевром. Відповідно до задуму Ярослава Мудрого, собор втілював декілька ідей:

1) Свята Софія мала символізувати Дім Премудрості Божої, Небесної Софії, яку уособлювала вселенська християнська Церква;

2) втілення ідеї духовної та політичної самостійності;

3) ідею об'єднання стародавньоруських земель довкола Києва і створення єдиної держави.

Проаналізуйте ці ідеї, з'ясуйте їх зміст. Яка з цих ідей найбільше відповідала духовно-політичним устремлінням Київської Русі?

3. Однією з характерних рис української культури початку XVI ст. стає Відродження. Які з названих ознак Відродження були найбільш важливими для культури України XIV ст.? Проаналізуйте їх.

4. З другої половини XIV ст. провідне місце в українському живописі зайняв портрет. Першим проявом цього жанру був донаторський портрет. Які особливості мав цей портрет?

5. У другій половині XVII–XVIII ст. в архітектурі України виникає тип козацьких барокових соборів, стіни яких втрачають естетику європейського бароко. Які характерні ознаки характерні для цього стилю? Проаналізуйте їх.

6. Середина XIX ст. характеризується творчістю основоположника критичного реалізму в українському образотворчому мистецтві Т.Г.Шевченка і його послідовників К. О. Трутовського, І. І. Соколова, Л. М. Жемчужникова та ін. З'ясуйте, які з наведених загальних принципів критичного реалізму відповідають національній тематиці в творчості Т.Г.Шевченка:

1) завданням мистецтва стає відтворення дійсності і винесення їй вироку (М. Чернишевський), це суд над суспільством;

2) розширюється предмет мистецтва; в нього включаються широкі суспільні процеси і найпотаємніші нюанси людської психіки, природа, світ речей;

3) до сфери критики включається і духовенство;

4) принципом критичного реалізму стає типізація, правдивість деталей і показ типових характерів, що діють у типових ситуаціях.

Назвіть видатні твори Т. Г. Шевченка-художника.

7. Дайте визначення понять „національно-культурне відродження”, назвіть основні етапи цього процесу в Україні.

8. У другий половині XVII–XVIII ст. розвиток культури був одним з чинників консолідації українського народу. У цей період відбувається перехід від релігійної до світської культури. Охарактеризуйте основні ознаки світської культури.

9. Яку роль відігравали братські школи в розвиткові освіти і науки в культурі XIV – першої половини XVII ст.?

10. У XVII–XVIII ст. на Україні великої популярності набуває народна картина „Козак-бандурист”. Традиційно в усіх композиціях сюжет майже повторюється. Тут ми бачимо козака Мамаю, що сидить під дубом з такими атрибутами і предметами, як кінь, бандура, меч, тютюн та люлька. Досить часто такі народні картинки супроводжуються окремими рядками віршів або народних пісень „вертепного” змісту.

Які світоглядні ідеї українців того часу відображала ця композиція?

11. Дайте аналіз картини І. Ю. Рєпіна „Запорожці пишуть листа турецькому султану”.

12. У мистецтві кінця XIX початку XX ст. порівняно швидко відбуваються зміни художніх стилів. В умовах авангардних пошуків в архітектурі, живопису, графіці виникають і змінюють один одного такі стилі, як символізм, модерн, кубізм, конструктивізм, супрематизм, соцреалізм, реалізм.

До яких з перерахованих напрямів належить творчість наведених нижче художників; співвіднесіть їх імена з художніми стилями і назвіть їх найвідоміші твори:

- 1) Ф. Кричевський;
- 2) О. Архипенко;
- 3) О. Богомазов;
- 4) К. Малевич;
- 5) М. Бойчук;
- 6) І. Їжакевич.

13. З перших днів Великої Вітчизняної війни (1941–1945) митці підпорядкували свою роботу справі оборони країни. Усі види й засоби мистецтва були мобілізовані на допомогу фронту. Наведіть приклади такої роботи, назвіть імена українських художників, які присвятили свої твори героїчним подвигам нашого народу, проаналізуйте їх основні твори.

ТЕМИ ДЛЯ ДОПОВІДЕЙ І РЕФЕРАТІВ

1. Міфологічні погляди українського народу у піснях та прислів'ях.
2. Архітектура Київської Русі.
3. Модель світу і людини в творчості Г. С. Сковороди.
4. Мистецтво України XVII–XVIII ст.
5. Українське бароко.

6. Культура й освіта в Україні в XIX ст.
7. Творчість Т. Г. Шевченка-художника.
8. Художня творчість О. О. Мурашко.
9. Розвиток сучасної української культури.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Ассєв Ю.С.* Джерела мистецтва Київської Русі. – К.: 1980.
2. *Білецький П.О.* Українське мистецтво другої половини XVII – XVIII ст. – К., 1981.
3. *Боровський Я.С.* Світгляд давніх киян. – К., 1992.
4. *Василенко Г.К.* Велика Скіфія. – К., 1991.
5. *Голобуцький А.В.* Запровадження християнства на Русі – правда і вигадки. – К., 1987.
6. *Грушевський М.С.* Історія України – Русі. – К., 1991.
7. *Даниленко В.Н.* та ін. Сталінізм на Україні. 20 – 30-ті роки. – К., 1991.
8. *Дорошевич О.* Українська культура в двох столицях Росії: історично-літературний нарис. – К., 1945.
9. *Дорошенко Д.І.* Нарис історії України. – К., 1992.
10. *Жаборюк А.А.* Український живопис останньої третини XIX – початку XX ст. – К. – Одеса, 1990.
11. *Історія світової та вітчизняної культури.* – Львів, 1992.
12. *Історія світової та української культури: Підручник для вищих закладів освіти./* В.А.Греченко, І.В.Чорний, В.А.Кушнерук, В.А.Рижко. – К., 2002.
13. *Кормич Л.І., Багацький В.В.* Культурологія (історія і теорія світової культури XX століття): Навч. посібник. – Харків, 2002.
14. *Кравець М.С., Семашко О.М., Піча В.М.* та ін. Культурологія: Навч. посібник / За заг. ред. В.М. Пічі. – Львів, 2003.
15. *Крип'якевич І.* Історія української культури. – К., 1994.
16. *Культурологія: Учеб. пособие для вузов /* Под ред. проф. А.Н. Марковой. – М., 2002.
17. *Лавріненко Ю.* Розстріляне Відродження. – Мюнхен, 1959.
18. *Лекції з історії світової та вітчизняної культури: Курс лекцій.* – Львів, 1994.
19. *Лобановський Б.Б., Говдя П.І.* Українське мистецтво другої половини XIX – початку XX ст. – К., 1989.
20. *Ногасєвський І.* Історія української держави XX ст. – К., 1993.
21. *Овсійчук В.А.* Українське мистецтво XIV – першої половини XVII ст. – К., 1985.
22. *Попович М.В.* Мировоззрение древних славян. – К., 1985.
23. *Рыбаков Б.А.* Из истории культуры Древней Руси. – М., 1981.
24. *Семчишин Н.* Тисяча років української культури. – К., 1996.
25. *Степовик Д.В.* Українське мистецтво першої половини XIX ст. – К., 1982.
26. *Теорія і історія світової та вітчизняної культури.* – Львів, 1992.
27. *Українська культура: історія і сучасність.* – Львів, 1994.
28. *Українська культура: Лекції /* За ред. Д. Антоновича. – К., 1993.
29. *Український живопис.* Сто вибраних творів: Альбом. – К., 1985.
30. *Яворницький Д.І.* Історія запорізьких козаків :У 3-х т. – К., 1990.

ПІДСУМКОВІ ТЕСТОВІ ЗАВДАННЯ ДО МОДУЛЯ ІІІ

- 1. Яку назву мали перші архітектурні кам'яні споруди культового призначення, що виникли наприкінці епохи неоліту (6–4 тис. до н. е.):**
 - а) піраміди;
 - б) дольмени;
 - в) зикурати;
 - г) мастаби?
- 2. У 1503 р. Леонардо да Вінчі створює один з найпрославленіших творів світового живопису – портрет Мони Лізи Джоконди. В портреті досягнуто той рівень узагальнення, який, зберігаючи всю неповторність індивідуальності, дає можливість розглядати образ як типовий для періоду Високого Відродження. Що представляє собою ця картина:**
 - а) узагальнений образ двох жінок – Мони Лізи і Джоконди;
 - б) конкретний образ жінки на ім'я Мона Ліза і прізвище Джоконда;
 - в) узагальнений образ італійської красуні XV–XVI ст.;
 - г) втілення Леонардо да Вінчі свого бачення ідеалу жіночої краси?
- 3. Мікеланджело Буонарроті – скульптор, живописець і архітектор – створює грандіозний живописний ансамбль площею 600 кв. м з епізодами священної історії. У цьому розписі більше ніж 300 фігур, кожна з яких має свою статуру, рух і жест. Що це за розпис:**
 - а) розпис стін одного із залів Ватикану;
 - б) розпис стіни Сікстинської капели в Римі;
 - в) розпис стелі монастиря Санта-Марія делле Грація в Мілані;
 - г) розпис стелі Сікстинської капели у Римі?
- 4. Якій добі належить думка філософа, що "людське тіло – це машина, яка заводиться сама себе, є живим уособленням безперервного руху":**
 - а) Античність;
 - б) Середньовіччя;
 - в) Ренесанс;
 - г) Новий час;
 - д) Новітній час?
- 5. Представниками якого напрямку в мистецтві були художники К. Моне, В. Ван Гог, П. Гоген, О. Ренуар:**
 - а) кубізму;
 - б) супрематизму;
 - в) імпресіонізму;
 - г) поп-арту;
 - г) футуризму?
- 6. Які об'єктивні фактори вплинули на становлення української пракультури:**
 - а) результат тривалої еволюції людського життя народів;
 - б) генетична спорідненість українців з іншими слов'янськими народами;
 - в) результат міжкультурного обміну народів;
 - г) наслідок сприятливих умов для землеробства;
 - д) наслідок „великого переселення” народів?

7. Визначте характерні ознаки козацького бароко в архітектурі:

- а) чітко виражений фасад будівлі;
- б) гармонія зовнішнього вигляду будівлі з навколишнім пейзажем;
- в) відсутність чітко вираженого головного фасаду;
- г) використання великої кількості хвилеподібних ліній, виступів, колонок, картушів, литви, декоративних прикрас;
- г) суворість, чіткість архітектурних форм, відмова від пишного оздоблення споруди?

8. Кому з наведених художників першої половини XVIII ст. (виходців з України, які навчалися в Петербурзькій академії художеств), належить галерея портретів українських селян, картин природи, жанрових сцен:

- а) А. Лосенко;
- б) Д. Левицькому;
- в) В. Боровиковському;
- г) В. Тропінін?

9. Основними мотивами пейзажної творчості якого художника були красиви, переважно рідної Харківщини і Полтавщини:

- а) М. Пимоненка;
- б) І. Шишкіну;
- в) Є. Буковецького;
- г) С. Васильківського?

10. Кому з наведених художників належить картина, яку багато мистецтвознавців вважають своєрідним „атласом сміху“:

- а) О. Богомазову;
- б) П. Левченку;
- в) І. Репіну;
- г) Т. Шевченку;
- г) К. Костанді?

КОНТРОЛЬНІ ПИТАННЯ ДО МОДУЛЯ ІІІ

1. Історичні типи культури та їх загальна порівняльна характеристика.
2. Основні етапи розвитку культури в європейському регіоні.
3. Особливості первісної культури. Мистецтво в первісному суспільстві.
4. Характерні особливості культури античної Греції.
5. Культура Стародавнього Риму доби найвищого розквіту
6. Світ і людина в культурі Середньовіччя.
7. Характерні особливості культури Високого Відродження в Італії.
8. Характерні риси культури Нового часу. Культура Просвітництва.
9. Стилi в мистецтві Нового часу.
10. Філософія і наука в культурі Нового часу.
11. Основні тенденції розвитку сучасної Західної культури.
12. Сцієнтизм та антисцієнтизм у науці.
13. Модернізм: поняття та основні напрями.
14. Постмодерн у культурі.
15. Історичні передумови виникнення української культури.
16. Культура кам'яної доби в Україні. Трипільська культура. Культура скіфів.
17. Людина в культурі Київської Русі.
18. Вплив християнства на культуру Київської Русі.
19. Суспільно–політичні та історичні обставини розвитку української культури початку XIV – першої половини XVII ст.
20. Загальна характеристика українського мистецтва початку XIV – першої половини XVII ст.
21. Особливості розвитку народного мистецтва в Україні у другій половині XVII–XVIII ст.
22. Українське бароко.
23. Характерні особливості української та європейської культур Нового часу.
24. Стилi мистецтва в культурі України у XVIII ст.
25. Особливості розвитку критичного реалізму в творчості Т. Г. Шевченка.
26. Людина в українській культурі Новітнього часу.
27. Основні напрями авангарду в українській культурі кінця XIX – початку XX ст.
28. Особливості культури радянського періоду. Соцреалізм.
29. Культура періоду розбудови української незалежної держави.
30. Постмодерністська модель світу в українській і світовій інтерпретаціях.

Модуль IV

ЦІННІСНІ ТА КОМУНІКАТИВНІ ВИМІРИ КУЛЬТУРИ

ЗМІСТОВИЙ МОДУЛЬ 8

МІЖКУЛЬТУРНА КОМУНІКАЦІЯ

- 8.1. *Культура як сукупний спосіб життя.*
- 8.2. *Міжкультурна комунікація: поняття, структура та основні риси.*
- 8.3. *Культурний шок і його негативні та позитивні наслідки.*
- 8.4. *Толерантність і емпатія як специфічні риси комунікативних процесів.*



Нинішня епоха, що успадкувала від глобального протистояння систем часів "холодної війни" розколотість світу за віссю "ми – вони", з максимальною гостротою висвітлила проблему вивчення ціннісних аспектів міжкультурної комунікації. Це пов'язано з цілим комплексом причин, насамперед з інтенсифікацією культурних контактів у глобальному масштабі, а також на регіональному та національному рівнях.

У цьому модулі робиться спроба з'ясувати пояснювальний потенціал культури як сукупного способу життя. Серед безлічі різноманітних факторів, що впливають на людей, аналізуються, насамперед, ті, за допомогою яких люди влаштовують своє повсякденне життя, розглядаються норми, що регулюють взаємини в суспільстві, досліджуються окремі духовні стандарти, цінності і зразки поведінки сучасного суспільства.

Варіативність міжкультурної взаємодії досліджується на прикладі толерантності та емпатії, що дає змогу виділити кілька рівнів міжкультурного розуміння, змоделювати різні типи людини залежно від здібностей до міжкультурної комунікації.

ТЕМА 8.1. КУЛЬТУРА ЯК СУКУПНИЙ СПОСІБ ЖИТТЯ

Виходячи з розуміння культури як історично зумовленого рівня розвитку суспільства, сукупності творчих сил і здібностей людини, виражених у типах і формах організації життя й діяльності людей, можна зазначити, що **культура є певним сукупним способом існування.**

🔍 “У найзагальнішому значенні цього слова культура – це системна, інтегративна *якість спілкування*, що виражає рівень досягнутого в його розвитку. Це відноситься до всіх типів, видів культури, її проявів. Під культурою завжди маються на увазі явища, процеси, відносини, що якісно відрізняють суспільство, людину від природи, культура є результатом соціальної взаємодії”.

О. О. Якуба. Соціологія

Саме культура як сукупний спосіб життя містить у собі цінності, створені окремими соціальними групами, норми, яких вони дотримуються в житті, а також вироблені ними матеріальні речі. Цінностями виступають абстрактні ідеали, в той час як норми є окремими принципами чи правилами, які люди повинні виконувати протягом свого життя; вони відбивають дозволене і недозволене в соціальному житті.

Культура пронизує весь життєвий шлях людини. Вона включає й те, як люди вдягаються, працюють, їх релігійні церемонії, дозволя, а також ті речі, що виробляються людьми і стають значимими для них. Таким чином, *культура – це спосіб життя членів певного суспільства, їх звичаї та традиції*. Без внутрішньої культури не може бути і нічого людського в найширшому розумінні цього слова. Якби в суспільстві не існувало культури, ми не змогли б спілкуватися один з одним, не мали б самопізнання, а наші можливості інтелектуальної діяльності були б дуже обмежені.

З одного боку, люди самі створюють культуру, з іншого – вони вчаться тій культурі, що створена іншими людьми. Оскільки вона не здобувається біологічним шляхом, кожне покоління змушене відтворювати її та передавати наступному поколінню. Цей процес становить головну частину *соціалізації* – входження індивіда в соціальне середовище, пристосування до нього, засвоєння соціальних ролей, настанов та моделей поведінки, норм і цінностей, властивих певній соціальній групі або суспільству в цілому.

Термін "*соціалізація*" (від лат. *socialis* – суспільний) вперше ввів до наукового обігу американським соціологом *Ф. Гіддінгсом* наприкінці XIX ст.

Соціалізація – це процес засвоєння соціальних норм, ціннісних орієнтацій та форм поведінки, що склалися в конкретному суспільстві та забезпечують його збереження і розвиток.

Поняття "*соціалізація*" відбиває процес перетворення людини з істоти біологічної на істоту соціокультурну. Це поняття за своїм змістом ширше від понять "*освіта*" та "*виховання*", адже містить у собі весь комплекс стихійного впливу на формування особистості, включення індивіда в систему суспільних відносин.

Цінності, переконання, норми, правила та ідеали перетворюються на компонент духовності дитини та допомагають формувати її поведінку і – в остаточному підсумку – особистість. Якби процес соціалізації припинився в масовому масштабі, це призвело б до загибелі культури. Без соціалізації люди не здатні засвоїти правильний спосіб життя, опанувати мову, навчитися добувати засоби до існування.

Оскільки культура формує особистість членів суспільства, вона багато в чому контролює їх поведінку. Культура, таким чином, постає набором певних контрольних механізмів для регулювання поведінки. Без культури люди були б повністю дезорієнтовані: нерегульована зразками культури поведінка людини була б практично некерованим сьогоденням, хаосом безглузких вчинків і нестриманих емоцій, що не приводять до формування досвіду.

Однією з основних характеристик культури, на основі яких можлива міжкультурна комунікація, є *культурний добір* – культура “відбирає” для тиражування тільки певні аспекти поведінки і досвіду людей.

🔍 “Кількість звуків, які можна відтворити за допомогою наших голосових зв'язок і носоглотки, практично безмежна... Але кожна мова повинна здійснити свою власну селекцію звуків і твердо дотримувати обраного, інакше їй загрожує небезпека стати цілком неприступною для розуміння”.

Р. Бенедикт. Наука і політичні відносини

Усі людські суспільства вимушені робити свій вибір культурних форм.

Будь-які переконання, соціальні установки, цінності, особливості поведінки, норми, звичаї, традиції, а також групи та інститути, що поширені в усіх культурах, відносять до *універсалій* (або *культурних універсалій*).

Культурні універсалії – це історично зумовлена система понять осмислення світобудови, що зберігає найбільш загальні уявлення про світ і місце в ньому людини.

Американський дослідник *Дж. Мердок* виділив близько 60 культурних універсалій, притаманних будь-якій культурі. Універсалії існують усюди, але форми, яких вони набувають, істотно відрізняються залежно від певної культури. Наприклад, наявність різних форм культури, що спрямовані проти вбивства, є універсаліями, але те, що вважається вбивством, трактується не однаково в різних культурах. Релігія також належить до розряду універсалій, але типи відомих релігій та своєрідні релігійні ритуали і культи, через які релігія виявляє себе, істотно відрізняються в різних культурах. Забезпечення батьківської турботи, санкціонування шлюбу, розподіл соціальних статусів, традиція грати в різноманітні ігри – це також основні універсалії, що набувають своєрідних форм в різних культурах.

Ще один аспект у характеристиці культури – її *об'єктивна непереборність*, що зумовлює неможливість для члена колективу уникнути культурного впливу цього колективу.

Значну роль в об'єктивній непереборності культури, у її актуальній присутності в духовному житті суспільства й окремої людини відіграє спеціальний механізм спадкування культури від покоління до покоління – *традиція*.

Отже, культура – це:

- *спосіб організації та розвитку людської життєдіяльності, представлений у продуктах матеріальної та духовної праці (системах цінностей, норм, традицій, діяльності соціальних інститутів);*
- *сукупний спосіб життя;*
- *характеристика особливого у свідомості та поведінці індивіда, групи, спільності.*

Культура – це суспільний факт, оскільки вона репрезентативна, тобто

виробляє ідеї, значення і цінності, які діють у силу їх фактичного визнання. Вона охоплює усі вірування, уявлення, світогляд та ідеології, що впливають на соціальну поведінку.

🔍 “Усі уявлення, ідеї, світогляд, переконання, вірування, що входять у репрезентативну культуру, є діючими в силу їх активного *сприйняття* і пасивного *визнання*. Іншими словами – це ті ідеї, що в сукупності складають генеральне *визначення ситуації* нашого життя”.

Л. Г. Іонін. Соціологія культури: шлях у нове тисячоліття

Важливою соціокультурною детермінантою життя є *менталітет*. Менталітет виступає як інструмент пізнання навколишнього світу, тому що є системою певних установок, які формують думки і вчинки людей.

У людській свідомості у певній формі знаходять своє відбиття різні прояви буття, закріплюючись у системі образів, представлень, символів. Саме тому вивчення напряду думок людей, способів і форм організації мислення, образних картин світу, відбитих у свідомості, дає можливість зрозуміти логіку історичного процесу з однієї сторони в цілому, а з іншої щодо окремих історичних феноменів.

Менталітет являє собою сукупність уявлень, поглядів, *"відчужень"* *спільності людей певної епохи*, географічної області та соціального середовища, що впливають на історичні і соціокультурні процеси. Іншими словами, менталітет – це інтегральна характеристика людей окремої культури, що дозволяє описати своєрідність бачення цими людьми навколишнього світу і пояснити специфіку їх реакції на нього.

Менталітет містить у собі основні уявлення про людину, її місце в природі та суспільстві, її розуміння природи і Бога. При цьому всі ці уявлення логічно не систематизовані і не осмислені, вони пов'язані не стільки зі свідомістю, скільки з підсвідомістю.

Створюючи модель світу, витлумачуючи його і сприймаючи його суть, людина використовує невідрефлексовані враження, уявлення й образи. При цьому менталітет виступає в якості постійно діючого начала в житті людини.

До числа тих факторів, що визначають менталітет народу (тобто своєрідність його психічного складу, світосприйняття, поведінки), входять також релігія і мова. Звичайно, мова і релігія неоднаковою мірою і по-різному визначають етнічну своєрідність; відрізняється також і їх роль у долях різних народів і в долі одного народу на різних етапах його історії. Мова не є обов'язковою ознакою етносу: існують етноси, що розмовляють кількома мовами, і мови, що використовуються декількома народами.

При з'ясуванні співвідношення особистості та культури важливе значення набувають категорії *"культурна інтеграція"*, *"культурна асиміляція"*, *"аккультурація"* і *"амальгамація"*, оскільки вони вказують на те, якою мірою та чи інша група або субкультура досягає визнання в суспільстві.

Поняття "культурна інтеграція" використовується для пояснення того, якою мірою соціальна група чи субкультура входить у суспільне життя. Велика культурна інтеграція є метою безумовної більшості груп і субкультур, адже чим більше вони культурно інтегровані, тим імовірніше вони будуть визнані в суспільстві.

Культурна асиміляція – це процес, що характеризує залучення певної групи з власними культурними цінностями до домінуючої суспільної культури. Якщо група намагається досягти вищого рівня інтеграції, вона вступає в протистояння зі стійкою, могутньою домінуючою культурою, яка розраховує на те, що ця група буде дотримуватись її стандартів. Зміни, що відбуваються з такими групами, і становлять процес культурної асиміляції. Як правило, група, що змінюється, засвоює особливості домінуючої групи і відмовляється від деяких своїх рис та особливостей.

Найбільш ефективними засобами здійснення культурної асиміляції виступають *аккультурація й амальгамація.*

Зрозуміло, що засвоєння національної культури має місце не тільки при соціалізації індивіда. Воно відбувається й у тому випадку, коли людина з тієї чи іншої причини пориває з етнічною чи національною спільністю, в якій вона виросла. Саме в цих випадках використовується термін "аккультурація", під якою ми розуміємо процес засвоєння особистістю, яка виросла в культурі А, елементів культури Б. Безсумнівно, не слід думати, що, засвоюючи нову культуру, людина з неминучістю повинна відмовитися від своєї власної. Так, відомо, що емігранти (принаймні два покоління) зберігають національну культуру. Отже, *аккультурація – це особливий процес, за допомогою якого люди, що бажать досягти культурної інтеграції, залишають свої старі особливі риси і засвоюють мову, звички, норми і цінності культури, частиною якої вони прагнуть стати.*

Термін "амальгамація" визначає процес, за допомогою якого кілька груп, що намагаються досягти більшого визнання в певній культурі, поєднують свої зусилля для полегшення культурної асиміляції. Якщо відбувається амальгамація, кожна з груп, що асимілюються в певній культурі, розглядає успіхи і невдачі інших груп, вбирає в себе їх досвід та коректує свою поведінку. Як і у випадку з аккультурацією, включена у амальгамацію група втрачає деякі особливі риси, що становлять її своєрідність, заради досягнення вищого рівня культурної інтеграції. У процесі амальгамації різні групи спочатку стають схожими одна на одну, а вже потім – на суспільство в цілому.

У процесі зіткнення різних культурних форм можуть утворюватися різні тенденції: від вкрай негативного ставлення до чужої культури до розуміння інших культур у такій мірі, як вони себе розуміють. Можна виділити три основні різновиди спрямованості цього процесу міжкультурної комунікації: *етноцентризм, ксеноцентризм та культурний релятивізм.*

Етноцентризм (від грец. *ethnos* – плем'я, народ та лат. *centrum* – центр кола) – це властивість етнічної самосвідомості сприймати та оцінювати усі явища навколишнього світу крізь призму традицій і цінностей власної етнічної групи.

Отже, етноцентризм – це уявлення про те, що будь-який спосіб життя, порядок певної соціальної групи є правильним. Для етноцентризму характерне негативне ставлення до інших народів, їхніх культурних цінностей, норм, установок та моделей поведінки. Етноцентризм не визнає інші культури як рівноправні, а вважає їх кращими або ж, швидше за все, гіршими порівняно зі своєю власною культурою.

Ксеноцентризм (від грец. *xenos* – чужий та лат. *centrum* – центр кола) – **це властивість етнічної самосвідомості сприймати спосіб життя одних народів як кращий чи привабливіший, ніж власний.** Прикладом ксеноцентризму може бути придбання дорогих іноземних товарів, тоді як вітчизняні товари коштують набагато дешевше і не програють іноземним за якістю.

Культурний релятивізм (від лат. *relativus* – відносний) – **це визнання існування інших культур та їх права мати свої особливі риси, цінності, уявлення і норми, навіть тоді, коли вони відрізняються від власних уявлень і цінностей.** Культурний релятивізм означає, що спосіб життя людей, особливості їх порядків сприймаються так, як вони це розуміють, а також те, що людина, яка має таке розуміння світу, намагається уникнути ціннісних суджень і уявлень.

Коли йдеться *про комунікацію* у вузькому значенні слова, то, насамперед, мається на увазі той факт, що в ході спільної діяльності люди обмінюються між собою різними уявленнями, ідеями, інтересами, настроями, почуттями, настановами тощо (якщо, загалом, можна розглядати як інформацію, і тоді сам процес комунікації може бути визначений як процес обміну інформацією).

Зрозуміло, що *спілкування* не можна розглядати як відправлення інформації якоюсь передавальною системою або як прийняття її іншою системою, тому що, на відміну від простого "руху інформації" між двома пристроями, у даному випадку маємо справу з відносинами двох індивідів, кожний з яких є *активним суб'єктом*: їх взаємне інформування допускає налагодження спільної діяльності. Це означає, що кожен учасник комунікативного процесу допускає *активність свого партнера*, він не може розглядати його лише як деякий об'єкт. Інший учасник – це суб'єкт, на який необхідно орієнтуватися, "звертатися" до нього, спрямовуючи на нього інформацію, аналізуючи його мотиви, цілі, настанови. Схематично комунікація може бути зображена як інтерсуб'єктивний процес ($S_1 \rightleftarrows S_2$). Але в цьому випадку потрібно допускати, що у відповідь на послану інформацію буде отримана нова інформація, яка виходить від іншого партнера.

Отже, розглядаючи міжкультурну комунікацію, маємо справу із *суб'єкт-суб'єктивними відносинами представників різних культур*.

Таким чином, у комунікативному процесі відбувається не простий рух інформації, а, як мінімум, *активний обмін* інформацією. Специфіка людського обміну інформацією полягає в тому, що тут особливе значення для кожного учасника спілкування має *соціальна значимість* інформації. Цю соціальну значимість інформація набуває тому, що люди не просто "обмінюються" якимись відомостями, але, як відзначав **О. М. Леонтьєв**, прагнуть при цьому

виробити соціальний загальний зміст. Це можливо лише за умови, що інформація не просто прийнята, а й зрозуміла, усвідомлена.

🔍 “Усяке спілкування людей у кожен момент ґрунтується на тій передумові, що в основі визначених фізичних рухів кожного індивідуума – жестів, рухів, звуків – лежать широкосердечні процеси інтелектуального, почуттєвого і вольового роду”.

Г. Зиммель. Проблеми філософії історії

Суть комунікативного процесу – не просте взаємне інформування, а спільне збагнення предмета. Тому в кожному комунікативному процесі реально поєднуються *діяльність, спілкування і пізнання*.

Таким чином, *міжкультурна комунікація* передбачає взаєморозуміння учасників комунікативного акту, що належать до різних культур.

Важливим структурним компонентом особистості, що відіграє у її життєдіяльності організуючу, направляючу і регулятивну роль, виступають *ціннісні орієнтації*. Саме вони вбирають у себе в концентрованому вигляді всю соціальну психологію особистості, указуючи на спрямованість її прагнень, потягів, дій. Для суспільства система стійких ціннісних орієнтацій особистості є показником того, що можна чекати від неї. Про суспільно-політичну позицію особистості, її духовне багатство в цілому можна судити по тому, на досягнення яких цінностей спрямовує вона свої зусилля, які об'єкти для неї є найбільш значущими. Спільне визнання загальних ціннісних зразків, породжуючи, за **Т. Парсонсом**, почуття відповідальності за виконання деяких обов'язків, створює і солідарність між усіма індивідами, взаємно зорієнтованими на загальні цінності.

🔍 “Вірність загальноприйнятим цінностям означає..., що виконавці дії мають загальні "почуття" на підтримку ціннісних зразків”.

Т. Парсонс. Соціальна система

Саме орієнтації характеризують готовність особистості до здійснення певної діяльності по задоволенню інтересів і потреб, вказують на спрямованість її поведінки.

Отже, *ціннісна орієнтація* – це утворення ідейно-цільового плану, генеральна лінія життя людини. Вона має організуючий, регулюючий і спрямовуючий характер і містить у собі три важливі компоненти:

- *когнітивну*, на основі якої здійснюється наукове пізнання дійсності, що сприяє становленню ціннісного уявлення;
- *емоційну*, що відбиває переживання індивідом свого ставлення до цінностей;
- *поведінкову*, яка виявляється в готовності особистості до практичної діяльності.

Специфіка ціннісної орієнтації полягає в тому, що, на відміну від усіх інших ціннісних категорій, вона найтісніше пов'язана з поведінкою суб'єкта, керує цим процесом як усвідомленою дією. Без сумніву, вона пронизує всі "поверхи" людської психіки – від потреб до ідеалів, включає реальний поведінковий компонент. В узагальненому вигляді цей шлях можна представити так:

Потреба → інтерес → настанова → ціннісна орієнтація

Потреби складають той реальний ґрунт, на якому формуються інтереси особистості. Потреби й інтереси детермінують цілесамовну діяльність свідомості, втілюються в системі мотивацій, закріплюються в установках і ціннісних орієнтаціях особистості, які обумовлюють спрямованість її діяльності, соціальну активність.

🔍 “Усяка велика культура є не просто конгломератом різноманітних явищ, ...а є єдність, чи індивідуальність, усі складові частини яких пронизані одним основним принципом і виражають одну, і головну, цінність... Саме цінність є основою і фундаментом усякої культури”.

П. О. Сорокін. Людина. Цивілізація. Суспільство

Врахування особливостей ціннісних орієнтацій різних культур має в сучасному суспільстві величезне значення, оскільки дозволяє зробити більш плідним міжкультурне спілкування.

На початку нового тисячоліття поінформованість про інші культури стає пріоритетним напрямом національної політики в багатьох індустріально розвинутих країнах світу. Сьогодні в світі видається велика кількість літератури, присвяченої проблемам порівняльного опису ціннісних орієнтацій представників різних культур: Північної та Латинської Америки, США і Японії, США і європейських країн, Європи і країн "третього світу". Найбільш вивченими на сьогодні є образи американця і японця, в процесі активного вивчення знаходяться образи представників "третього світу".

Дослідження інших культур допомагають краще зрозуміти свою власну культуру. Самосвідомість того чи іншого народу не може існувати в замкнутому просторі власної культури, він повинен співвідносити себе і порівнювати з іншими культурами. У США існує й активно працює "Товариство з міжкультурної освіти", "Національна асоціація в справах іноземних студентів", Інститут міжнародної комунікації, "Міжнародне товариство з міжкультурної освіти, навчання і досліджень" та багато інших аналогічних організацій. Навіть релігійні організації США створюють програми, що включають вивчення проблем міжкультурного спілкування. Ця дисципліна є обов'язковою для викладання в університетах.

Сфера бізнесу теж стала мультинаціональною, що потребує знання культурних особливостей країн – економічних партнерів. Це стосується і сфери

обслуговування, яка має потребу в істотному коригуванні форм поведінки та спілкування, що включає не тільки знання іноземних мов, але й здатність зрозуміти запити і потреби інших людей, що представляють інші системи цінностей і пріоритетів.

Таким чином, кожна людина, що працює в будь-якій сфері діяльності, має потребу в особливому навчанні і розвитку здатності до міжкультурного спілкування.

Систему ціннісних орієнтацій, в основі яких лежать світоглядні, ідеологічні, моральні цінності суспільства, можна розглядати як механізм регуляції соціальної поведінки людини. Саме ця тонка "невловима" матерія виступає в якості того "зрізу", де перетинаються й оголюються фактори, що детермінують характер її соціальної активності. Саме тут в особистісній структурі цінностей, в її ієрархічній упорядкованості відбувається взаємодія індивідуального і суспільного, перехід соціального у власно людське.

Виступаючи регулятором поведінки, розумовими програмами дії людини, ціннісні орієнтації багато в чому визначають спрямованість і міру активності особистості, її включення в культуру.

Ціннісні аспекти культури були предметом дослідження **П. Сорокіна**, **М. Вебера**, **К. Мангейма** та інших мислителів.

🔍 “Поняття культури – ціннісне поняття. Емпірична реальність стає для нас культурою тому, що ми співвідносимо її із ціннісними ідеями, і в тій мірі, в якій ми це робимо, культура охоплює ті (і тільки ті) компоненти дійсності, які внаслідок зазначеного віднесення до цінності стають значущими для нас”.

М. Вебер. Вибране

П. Сорокін відзначав, що саме характер і специфіка системи ціннісних аспектів є головними розбіжностями між типами культур. Залежно від домінуючих систем цінностей він виділив три типи культур:

- *почуттєву*;
- *ідеаціональну*;
- *ідеалістичну*.

Культури почуттєвого типу визнають тільки цінність чуттєвості. На цій посилці розвивалася сенситивна культура з почуттєвим мистецтвом, почуттєвою наукою з відповідними мораллю і правом. Така культура виходить з міркувань корисності та доцільності. Мета сенситивної культури – доставити почуттєву насолоду, розважити. Таке мистецтво, на думку П. Сорокіна, аморальне і антирелігійне, воно опускається до рівня юрби.

Інше рішення проблеми ціннісних аспектів, за П. Сорокіним, дають *культури ідеаціонального типу*. Кінцевою щирою цінністю тут є непізнаний почуттями, надрозумний світ Бога. Почуттєвий світ – це міраж,



Пітирим Сорокін

псевдореальність. До культур такого типу належать усі релігійні культури (язичеська, індо-буддійська, конфуціансько-даоська, християнська тощо).

Третя модель культури – *інтегральна* є перехідною, вона характеризується змішанням цінностей і моделей поведінки.

Специфіка аксіологічного підходу до культури полягає у виділенні ціннісних і нормативних аспектів культури.

Зрозуміло, що географічне середовище і особливі природні ритми в єдності з історією народу впливають на систему цінностей етнічної культури. При цьому етнічна культура – культура "грунту і крові" – створюється і споживається людьми, пов'язаними кровно-родинними або общинно-племінними відносинами. Для етнічної культури характерне міфопоетичне сприйняття світу, розвинута усна традиція, ритуалізованість поведінки. Етнічна свідомість є замкнутою і самодостатньою – етноцентричною. Всередині такої спільноти панує взаєморозуміння і солідарність, а по відношенню до "чужих", як правило, переважають підозрілість і ворожнеча.

Своя особлива мова, одяг, свої унікальні звичаї та традиції, оригінальне мистецтво, особлива мова спілкування, що включає усі форми невербальної комунікації, – усе це виконує етнідиференціюючу функцію, робить незрозумілою для "чужих" власну культурну символіку. Ті ж самі елементи дозволяють людям культурно ідентифікувати себе, тобто зараховувати до певної культури, виступаючи засобами інтеграції й об'єднання.

Найважливішою функцією етнонаціональної культури, від виконання якої залежить її виживання і здатність до розвитку, постає функція спілкування з іншими культурами.

ТЕМА 8.2. МІЖКУЛЬТУРНА КОМУНІКАЦІЯ: ПОНЯТТЯ, СТРУКТУРА ТА ОСНОВНІ РИСИ

Питання про ціннісний характер культури тісно пов'язане із проблемою ціннісних аспектів *міжкультурної комунікації*.

Під *комунікацією* розуміється *спілкування як процес соціальної взаємодії, взятий у знаковому аспекті*.

На рівні людського спілкування засобами комунікації стають різні соціально вироблені і фіксовані в певній культурі *знакові системи* (вербальні і невербальні).

Відомий німецький філософ **К. Ясперс** (1883–1969) визначав комунікацію як взаємозалежність, протилежну договору, що повинна ґрунтуватися на усвідомленій духовній спільності ("контакт – замість контракту").

Міжкультурна комунікація, таким чином, – це *процес взаємного зв'язку і взаємодії представників різних культур*. Це *специфічна суб'єкт-суб'єктна взаємодія*, у якій відбувається обмін інформацією, досвідом, уміннями і навичками носіїв різних типів культур.



Карл Ясперс

У процесі такого спілкування передається і засвоюється соціальний досвід, формуються історично визначені типи особистостей.

Представник символічного інтеракціонізму **А. Шюц** для констатації несумісності точок зору "Я" та "іншого" вводить поняття біографічної ситуації індивіда, підкреслюючи при цьому, що всі біографічні ситуації являють собою продукт історії не тільки індивідуального ознайомлення зі світом, а й засвоєної – "загальної історії" світу. Раціональна, вольова, емоційна взаємодія суб'єктів є основою формування спільності почуттів, думок, поглядів, досягнення взаєморозуміння і погодженості дій у групі. Індивід, за теорією **А. Шюца**, бачить світ частково узагальнено, у типових його характеристиках, а частково – у його індивідуальних властивостях.



Альфред Шюц

Можна виділити *пряме міжкультурне спілкування* (безпосередній контакт) і *непряме*, коли між партнерами існує просторово-часова дистанція. **К. Ясперс** називав комунікацію "*безмежним взаємним перебуванням у бесіді*". Особистий контакт має велику силу емоційного впливу, у ньому діє соціально-психологічний "механізм" зараження та наслідування. Особливу роль відіграє мова і так звана *паралінгвістична система інформації* (мова міміки і жестів), у якій закріплені певні соціальні значення.

Особливості міжкультурного спілкування визначаються й особливостями спілкування усередині культури. Комунікативним аспектам культури присвячені роботи **Б. Малиновського**, **Й. Хейзинга**, **М. Еліаде**, в яких культура розглядається як специфічно людський спосіб спілкування.

🔍 "Культура – це одна з форм гри. До ігрового елемента культурного спілкування треба ставитися більш серйозно, ніж це роблять сучасні люди. Багато сучасних людей порівняно з дикунами, що розуміли серйозність культурного спілкування, є просто варварами, які руйнують саму сутність культури. Треба жити граючи, оскільки гра – найсерйозніше в житті".

Й. Хейзинга. HOMO LUDENS. Людина граюча

Підхід до культури як сфери спілкування був здійснений **М. М. Бахтініним**, **В. С. Біблером**, **Н. А. Побєдою** та ін. Так, **В. С. Біблер** розглядає культуру як унікальний і універсальний спосіб спілкування, причому не тільки в рамках свого соціуму, а й у масштабі всього людства.

🔍 "У ХХ ст. типологічно різні культури (цілісні кристали творів мистецтва, релігії, моральності...) втягуються в один часовий і духовний "простір" дивно і болісно, сполучаються одна з одною, майже по-боровськи "доповнюють", тобто виключають і припускають одна одну. Культури Азії, Європи й Америки „юрбляться” в тій самій свідомості; їх не вдається розмістити по висхідній лінії (вище – нижче, краще – гірше)".

В. С. Біблер. Культура. Діалог культур

Важливо відзначити, що спілкування виникає між суб'єктами, які мають подібності та розбіжності, діють у різних ціннісних полях. Тому багато проблем спілкування концентруються саме навколо поняття цінності, а також пов'язані з потребами й установками, що формуються культурою. В Америці вищими цінностями є демократія, ліберальні свободи, вільне підприємництво, тоді як у Єгипті більше значення мають кланові цінності, пов'язані з дотриманням ісламських правил пристойності. Якщо ми хочемо, щоб спілкування було успішним, ми повинні не тільки усвідомити, що є найбільш цінним для нас, а й також що є цінним для тієї культури, з представниками якої ми вступаємо в контакт. Нам можуть не подобатися ті речі, які уявляються найбільш цінними іншим, але ми повинні визнати важливість цих цінностей для них, а вони – визнати важливість наших цінностей для нас.

Культура, таким чином, може розумітися як певна форма присвоєння індивідом колективного досвіду. Вона слугує для "самодетермінації індивіда в обрії особистості" (Біблер В. С.), але вона також обмежує "свободу маневру" цієї особистості в культурному просторі певного соціуму. Комуніканту весь час пропонуються готові форми мови, прецедентні висловлення, цитати, стереотипи, жорстко пов'язані з певним змістом.

Виділяють різні типи та рівні суб'єктів культури, спілкування між якими можна розглядати як міжкультурне. Можна говорити про *культуру нації*, *субкультуру*, *контркультуру*, а також про культуру окремої *соціальної групи*, спілкування між представниками даних спільнот містить елементи, що становлять міжкультурну комунікацію. До міжкультурного спілкування відноситься також спілкування між представниками різних *цивілізацій* як культурних суперсистем.

Варто враховувати, що саме етнічний початок у культурі кожного народу становить її ядро і є проявом особливого стосовно загальної культури нації. Воно може бути зафіксоване через уявлення про характерні риси власної етнічної спільності (чим відрізняється вона від інших етнічних груп), через традиції, звичаї і ритуали, а також через соціальні регулятори, що виконують функцію соціального контролю й оберігають етнічну групу від змішування з іншими. Так, заборона на одруження з представниками інших громад чи народів бере початок в язичеських віруваннях і підкріплюється протягом багатьох століть церквою. Багато народів завдяки цьому зберегли свою етнічну самобутність у більшій мірі, ніж інші. У колишньому Радянському Союзі тільки вірмени й азербайджанці мали найменшу частку змішаних шлюбів (відповідно 40 і 76 на 1000 родин). В Україні наприкінці XIX – початку XX ст. міжнаціональні шлюби були винятком і не перевищували 2% до їх загальної кількості, тоді як наприкінці XX ст. фіксувалося більше 200 змішаних шлюбів на 1000 створених родин.

Найбільш розповсюдженим показником ідентифікації з етнічною групою є мова. Із соціальної точки зору зв'язок мови і культури нелінійний: можна зафіксувати приналежність того чи іншого індивіда до етнічної групи за мовною ознакою та походженням, але в реальній практиці використання мов буде множинним. В Індії нараховується 14 основних мов, при цьому

„народний” хінді, на якому говорять у кінофільмах, істотно відрізняється, на думку фахівців, від "офіційного" хінді, на якому говорять на телебаченні і пишуть у газетах. І перший, і другий варіанти мови є індикаторами соціальної приналежності індивіда, його соціального статусу.

Звичай, ритуали, традиції, як і мова, також являють собою характерні елементи етнічної культури. Наприклад, *звичай* виступають як колективна форма дій, що повторюються у певних обставинах. Зрозуміло, що соціальне життя при всій його розмаїтості вимагає від людей однотипних вчинків. За їх допомогою відбувається передача форм масової діяльності окремому індивіду. *Звичай* існують в усіх сферах діяльності: у праці, побуті, відправленні релігійних вірувань, сімейно-шлюбних відносинах. Найбільш стійко і яскраво виявляється весільна обрядовість. Весільні обряди є поліфункціональними за соціокультурними елементами. У них органічно поєднуються народні пісні і танці, фольклор і драматургія весільного дійства, демонстрація рушників – як свідчення вміння нареченої, випічка короваїв і хлібів – як знак кулінарного мистецтва учасників шлюбного торжества. Відійшли в минуле плачі та голосіння при розлученні родичів з нареченою, але відродилися "викупи" за неї і "умикання".

У тих випадках, коли звичай відтворюється за певним каноном і форма домінує над змістом, обряд перетворюється на *ритуал*. Ритуал одруження іноді переважає над емоційністю й інтимністю вступу до шлюбу молодих людей. Він являє собою церемонію демонстративного характеру і має мету вселити людям певні соціальні почуття, освятити накази силою церкви чи громадської думки.

Різновидом звичаю є *традиції*. Вони відрізняються від звичаїв більшою стійкістю і закріпленістю форм поведінки людей. Тому традиції є своєрідним сховищем цінностей, спонтанним вираженням потреб суспільства в їх масовій формі. При цьому традиція припускає, що світ, змінюючись, може перевернути основні принципи існування етносу; виправлення такої ситуації розглядається як "повернення до джерел", "відродження".

Традиції то вгасають, то спалахують знову, посилюючись і впливаючи на сучасників. Для культурології інтерес являє не тільки сам набір традиційних елементів культури, але й їх модифікація, що відбувається після закінчення певного часу. При цьому відродження традицій позначається дослідниками як фактор збереження стабільності суспільства. Завдяки стійкості традицій деякі народи, втрачаючи завойовані території, а часом і державність, таки не асимілювалися в інших культурах. Але очевидно й інше – деякі традиції актуалізуються не тільки за етнічними, а й за соціально-економічними ("викуп"), ідеологічними (радянські "трудова свята", символіка державності) або релігійними причинами.

Релігія, як і мова, являє собою певну *семіотичну систему* (від грец. *sema* – знак) і поряд з іншими *семіотиками* (знаковими формами) – повсякденною свідомістю, мистецтвами, науками – творить сукупну суспільну свідомість народу. Як і будь-яка семіотична система, релігія і мова мають певний зміст, тобто є відображеннями зовнішнього світу: релігія в системі релігійних уявлень, мова – в системі лексичних і граматичних значень. Релігія (особливо в

епoxy розквіту і домінування світових релігій) була найважливішою формою суспільної свідомості, її змістовним фундаментом. Мова ж на всьому історичному шляху народів постає як загальнодоступна оболонка суспільної свідомості. Порівняно з релігією мова – це більш формальна (менш змістовна) і як би допоміжна семіотика. Однак мова більше ніж релігія є обов'язковою для всіх членів соціуму – в якості елементарного базового шару свідомості кожної людини (члена мовного колективу). Таким чином, мова і релігія по-різному пов'язані з менталітетом народу. Якщо релігійні уявлення – це живильне джерело, фундамент народного менталітету (хоча в сучасній культурі це не завжди і не до кінця може усвідомлюватися), то роль мови істотно менша, вона більш формальна. Однак, з іншого боку, в той час як релігія, звичайно, не є специфічно національною системою поглядів і тому в цілому менше пов'язана із зовнішніми проявами самобутності, мова, навпаки, як перший елемент таких форм суспільної свідомості, як фольклор і художня література, може сприйматися як символ етнічної самобутності. У такому романтичному ставленні до мови бувають серйозні перебільшення, але це, водночас, і можливі шляхи розвитку самосвідомості народу.

Поширеними формами традиційної культури є **фольклор, казки, історичні перекази, національний костюм, національна кухня**. У перетвореній формі традиції знаходять вираження в стилізації художньо-прикладних виробів, архітектурі, фолкмузиці, сімейних ролях і традиційній домашній роботі чоловіків і жінок. Часто традиційну культуру ототожнюють з народною, але насправді традиційна вона – за змістом, народна – за суб'єктом. Носіями найбільш поширених її форм є всі верстви населення. Наприклад, у карнавалах у Латинській Америці, країнах Карибського басейну беруть участь міські та сільські жителі, бідні та багаті. З італійських масових ходів (що виникли з містерій і біблійних сказань) утворилися світська драма, фарс, пантоміма, а пізніше – традиційні фестивалі видовищних мистецтв. Їх соціальний зміст полягав у задоволенні природної людської потреби в спілкуванні. Тут публіка, що складається з різних соціальних прошарків, виконувала подвійну роль – акторів і глядачів.

Особливі функції консолідації суспільства виконують світські свята, оскільки вони демонструють єдність і готовність до соціальної взаємодії. Навіть у наш час при проведенні демонстрацій профспілки в західних країнах використовують стрічки, кулі, маски, костюми й інші атрибути святкових процесій. Як засіб інституціоналізації соціокультурного життя розглядаються фестивалі.

Отже, в процесі соціалізації відбувається не тільки залучення особистості до норм, традицій, цінностей, створених у результаті розвитку етносу в одному соціокультурному середовищі, але й вироблення умінь, навичок, формування соціальних установок індивідів, що відповідають їх соціальним ролям.

Проте *соціалізацію* слід відрізнити від процесу *аккультурації*. Загальною рисою для них, безсумнівно, є залучення особистості до більшої за обсягом культури. Про аккультурацію як процес змін, що відбуваються внаслідок контакту груп, що належать до культур з конфронтуючими способами життя,

йдеться, наприклад, тоді, коли розглядається процес залучення до цивілізації індійських племен в Америці, аборигенів в Австралії тощо. При цьому одна з культур займає домінуюче, інша – підлегле становище.

Акультурація, у свою чергу, тісно пов'язана із проявами *етноцентризму*. Крайня форма етноцентризму – це заперечення цінностей культури інших груп, презирство до їх звичаїв і традицій. Етноцентризм, наприклад, виявляється у насильницькій акультурації білими колоністами племен, що населяють Африку, Південну Америку, Азію. Найбільш розвиненим націям стереотипи культурної діяльності народів, що знаходяться на нижчій сходинці, здаються варварством, і вони намагаються нав'язати їм свої ідеї реконструкції і шляхи руху до цивілізації. Елементами етноцентризму перейняті європейська, американська, російська системи освіти. Всесвітня історія в університетах, коледжах і школах більшості західних країн представлена історією країн Середземноморського басейну. Шкільні підручники з літератури в колишньому Радянському Союзі на дев'яносто відсотків включали твори російських письменників і лише одинично – представників української, білоруської літератури, народів Закавказзя і Середньої Азії.

Вплив етноцентризму виявляється в мові й у позначенні спільнот, що історично склалися, – "Малоросія", "Великоросія". У США говорять про проблему "чорних", забуваючи, що поява людей африканського походження стала наслідком работоргівлі, яка здійснювалася білими поселенцями.

Слід зазначити, що всі народи, великі та малі, мають певну схильність до етноцентризму при відтворенні свого минулого, при створенні образів історичних героїв, при осмисленні месіанської ролі свого народу. Однак у цих випадках вони мають справу зі своєю власною історією. Але якщо ця історія гіпертрофується і робиться спроба нав'язати міф про чистоту його походження, про божественну вибраність народу, виникають соціальні протиріччя. Вони стають бар'єрами до розуміння культурного різноманіття і політичної консолідації народів і націй.

Альтернативою етноцентризму, а, може бути, й своєрідною формою його прояву, є *культурний релятивізм*, сутність якого виявляється, насамперед, у доданні своєрідних неповторних рис культурі етносу, внаслідок чого передбачається, що інші народи не можуть осягти ані систему цінностей, ані характер взаємодії в рамках тієї чи іншої етнічної спільності.

Своєрідність культур дійсно є відмінною рисою етносу. Однак можливість збагнення специфічності культури залежить від суб'єктивного бажання того чи іншого дослідника, індивіда і від контактів народів, що проживають у визначених регіонах світу. Європейцям складніше зрозуміти культуру народів Азії. Своєрідність японської культури більш зрозуміла китайцю чи в'єтнамцю, аніж французу, росіянину та українцю.

Розглянемо характерні ознаки особливостей японської культури, в нашому розумінні, на прикладі мистецтва. У традиційному японському театрі "Кабукі" сцена сполучається із залом вузьким помостом, що тягнеться до задньої сцени театру. Простір зображується за допомогою завіси, яку змінюють у міру того, як герой пересувається. Крім цього, етапи його пересування

відзначаються звучанням музичного інструмента, що нагадує мандоліну. Японський живопис свідчить про те, що японці більше зосереджені на безупинному, що вічно змінюється в потоці часу, але не в просторі. І передається це "подем", мовчанням, порожнечою. Ці елементи знайшли відображення в більш молодому мистецтві – кіно, що поєднало в собі театр, живопис, музику. І якщо в лінійній логіці європейського бачення "план" у кіно може розширюватися, скорочуватися, змінювати свою форму залежно від ситуації, то "план" японського кіно будується з матів стандартного розміру, що можуть розкладатися в будь-якому порядку. Показчиком зміни є "поля" із зображенням хмар, туманів та інших властивостей. Японці віддають перевагу розпливчастості чітким обрисам, недовомовленості – ясному вираженню, мовчанню – словам. Європейські фільми нібито складені з ліній, чим пояснюється те враження раціональної чіткості, яке вони справляють на нас. Нелінійний спосіб мислення японського кіно не припускає чіткого висновку. Настільки ж своєрідні значення часів року (як символів вічного руху і відновлення, смерті та життя, дороги, що йде вдалину, тощо). Вони відбивають специфічність світовідчуття японців та їх філософію життя.

У повсякденному житті індивід не піддає аналізу елементи, що становлять його культурну діяльність, як не викликають у нього сумніву традиції, цінності, норми громадського життя і правила поведінки. Вони виявляються затребуваними на поворотних моментах життєдіяльності, у "фокусах" осмислення перспектив. У повсякденному житті люди живуть за звичкою у відповідності зі сформованими стереотипами. Стійке відтворення певних дозвілених занять, форм поведінки і сприйняття можна позначити терміном "*культурний стереотип*". З одного боку, стереотип допомагає індивіду орієнтуватися в ситуаціях, що не потребують відповідальних рішень, з іншого – стереотип як закріплена форма упередження відіграє негативну роль, заважає об'єктивно оцінити протиріччя, які виникають у ході розвитку суспільних відносин, неоднозначність вчинків людей.

Поняття соціального стереотипу введено в науковий обіг американським дослідником У. Ліппманом у праці "*Громадська думка*". За У. Ліппманом, стереотипами є актуалізовані зразки моральних норм і упереджених уявлень, що існують у громадській думці щодо характерних рис етнічних груп, представників партій, персонажів реклами й еталонів масової культури.

У сучасній літературі поняття *стереотип* використовується як синонім перекручених зразків етнічних груп, пов'язаних з расовими і національними забобонами. Типовий стереотип – упереджене ставлення до людей з іншим кольором шкіри. Ще зовсім недавно деякі дослідники розділяли народи за їх біологічними ознаками і, характеризуючи спосіб мислення, наділяли народності Африки властивостями алогізму, народи Азії – споглядальності, а народи Європи – раціоналізму. Нині загально визнаними стали висновки про залежність рис національного характеру не від природжених біологічних ознак, а від певних географічних, геополітичних та економічних умов. Однак продовжує існувати недовіра до переселенців з інших місць, біженців і емігрантів. Загострення політичної ситуації, пов'язаної з розпадом Радянського Союзу,

підсилювало негативне ставлення до російськомовного населення, що проживало в республіках Союзу. Їх називали шовіністами, окупантами. Велика Вітчизняна війна наклала свій відбиток на взаємини росіян і німців. Після більш як шістдесят років із дня закінчення війни деякі росіяни продовжують вважати німців фашистами. Формування суверенних держав супроводжувалося гаслами "Естонія – для естонців", "Україна – для українців", "Росія – для росіян" тощо.

Вузьконаціональні інтереси й упереджене ставлення до представників інших етнічних груп можуть викликатися економічними причинами: одержанням найбільш кваліфікованої і більш високооплачуваної роботи, заняттям статусних позицій. Саме тому варто відрізнити соціальне в національному і власне етнічне в системі культури.

Узагальнюючи теоретичний огляд особливостей *міжкультурної взаємодії*, можна відзначити, що культура визначає не тільки обличчя суспільства, але й його здатність сприймати цінності інших народів. Сьогодні жодна культура не може вижити в ізоляції. Культурна самобутність і культурне співробітництво не суперечать один одному, а є взаємодоповнюючими факторами в загальному процесі розвитку. Культура є тим елементом, що формує в людей почуття приналежності до групи. Члени однієї культурної групи більше розуміють і симпатизують один одному, ніж стороннім. Ці загальні для членів групи почуття відбиваються в різноманітних культурних особливостях.

Культура викликає не тільки солідарність, але й конфлікт усередині груп та між ними. Розглянемо це на прикладі мови – головного елемента культури. З одного боку, можливість спілкування сприяє об'єднанню членів соціальної групи: загальна мова поєднує людей. З іншого боку, загальна мова "виключає" з групи тих, хто не знає цієї мови, і навіть тих, хто розмовляє в трохи іншій манері. У будь-якому суспільстві існують кілька версій мови, так само як і варіацій у жестикуляції, стилях одягу і наборах ціннісних орієнтацій. Усе це призводить відокремлення соціальних груп і може стати причиною групових конфліктів.

Відомий соціолог **Н. Смелзер** виділяє три види культурних конфліктів: *аномію, культурне запізнювання та панування чужої культури*.

Термін "аномія" (від фр. *anomie* – неорганізованість) як руйнування культурної єдності через відсутність чітких соціальних норм, вперше вжив французький соціолог **Е. Дюркгейм** ще в 90-ті роки XIX ст., підкреслюючи, що аномія була пов'язана з руйнацією, послабленням або протиріччями в системі соціальних цінностей, норм та соціальних зв'язків. І з тих пір дослідники суспільства неодноразово відзначали, що зростання злочинності, збільшення кількості розлучень були результатом руйнування культурної єдності, особливо щодо релігійних і сімейних цінностей.



Еміль Дюркгейм

Інший дослідник цієї проблеми – американський вчений **Р. Мертон** вважав, що аномія виникає в разі розриву між існуючими в культурі цілями (*цінностями*) та схвалюваними засобами їх досягнення (*нормами*).

На початку ХХ ст. **У. Огборн** запропонував увести в науковий обіг поняття “*культурного запізнювання*”. Цим терміном описуються ситуації, коли зміни матеріальної сфери випереджають можливості нематеріальної культури (звичаї, переконання, філософські системи, закони і форми правління) пристосуватися до них. Результатом цього, як вважає **У. Огборн**, є постійна невідповідність між матеріальною і нематеріальною культурою, що породжує велику кількість поки що не вирішених соціальних проблем.

Третій вид культурного конфлікту спостерігається в доіндустріальних суспільствах, колонізованих європейськими націями. Згідно з дослідженнями **Б. Маліновського**, ці суспільства мало інтегровані через наявність великої кількості суперечливих елементів у їх культурі. Вивчаючи суспільства Південної Африки, Б. Маліновський відзначив протиборство двох культур, що мають різну структуру: місцевої та культури європейських колоніальних держав. Якщо європейські цінності “накладаються” на місцеві африканські, результатом є не інтеграція, а конфліктне змішування двох культур. На думку Б. Маліновського, ця суміш виглядала нестабільною. Він передбачив тривалу боротьбу між двома культурами навіть після того, як колонії здобудуть незалежність.

Отже, моделі культури формуються в ході постійної боротьби між протилежними тенденціями – до об'єднання і роз'єднання.

Для позначення особливого соціального феномену, вираженого в почутті приналежності до спільності, скріпленої спільним минулим і сьогоденням та бажанням загального майбутнього, використовується поняття “*ідентифікація*” – *процес і результат самоототожнення людини з іншою людиною (у нашому випадку – носієм іншої культури)*. Основою для цього почуття є сформована подібність у способі життя, традиціях, цінностях, світогляді. Складаючись у порівнянні “своїх” і “чужих”, воно випробовує вплив від сприйняття себе з боку цього “чужого”. При цьому почуття ідентичності може або посилюватися від подібного порівняння, або піддаватися руйнуванню, якщо деякі характеристики “своїх” перестають відповідати сформованим уявленням, а їх поведінка вже не відповідає очікуванням, заснованим на минулому досвіді. В останньому випадку відбувається переосмислення традиційної і пошук нової ідентичності. Результатом може стати або зміцнення власної ідентичності, нерідко в дещо зміненому вигляді, або “примикання” до іншої, більш “сильної”. Втрата ідентичності загрожує втратою психологічної рівноваги, дискомфортом, розпадом цінностей і не може продовжуватися довго.

Суспільні науки пропонують кілька підходів до аналізу соціальних ідентифікацій. Так, *когнітивістський підхід* (**Х. Тажфель, А. А. Леонтьєв**) акцентує увагу на потребі людини в поясненні власної поведінки, а для *соціопсихологічного підходу* найбільш важливим є питання про взаємозв'язок процесів ідентифікації з базовими потребами особистості, такими як самозбереження, самореалізація, потреба у включеності до групи або

дистанціюванні від неї. Ідентифікація з групою чи спільністю, відповідно до *психоаналітичної теорії З. Фрейда*, співвідноситься з потребою в любові, захисті з боку сильного авторитету, проте в даній концепції недостатньо висвітлюються механізми соціальної ідентифікації, а саме – факт включеності людини у безліч соціальних зв'язків – як прямих, так і опосередкованих.

Інтенсифікація соціального розвитку, значні соціокультурні зміни неминуче сприяють виникненню соціальної *маргіальності*, що важливо враховувати при дослідженні особливостей міжкультурної комунікації.

Маргіальність (від лат. *margo* – край) – **це стан особистості або соціальної групи, спільності, що існує на межі двох різних культур**. Поняття маргіальності фіксує відрив від цінностей і норм однієї культури при недостатньому рівні адаптації у системі цінностей і норм іншої.

В особистісному плані маргіальність спричинює психічне напруження, адже на індивіда впливають відразу дві культурні системи, цінності і норми яких можуть суперечувати одна одну, що може призвести до подвійності особистісної самосвідомості. На думку американського соціолога **Р. Парка**, маргіальна особистість – продукт природно-культурного процесу, що розширює взаємодії культур. Така людина, за **Р. Парком**, неминуче стає (порівняно з оточуючим його культурним середовищем) індивідом з ширшим світоглядом, витонченішим інтелектом, більш незалежними і раціональними поглядами.

ТЕМА 8.3. КУЛЬТУРНИЙ ШОК І ЙОГО НЕГАТИВНІ ТА ПОЗИТИВНІ НАСЛІДКИ

Зустріч двох культур (у момент переміщення носія культури *A* у культуру *B*) не відбувається без наслідків ні для тих, хто спостерігає за поведінкою іноземця, ні для самого іноземця. У свідомості носія культури *A* відбуваються порівняння своєї культури, свого звичного способу життя з повсякденним поведінням, властивим культурі *B*. Це порівняння ніколи не буває вільним від емоційного ставлення людини, тобто від оцінкового сприйняття культури *B*. Оцінка нової культури може бути як позитивною, так і негативною.

Індивід почуває себе комфортно в іншому оточенні доти, доки він бачить подібності зі своєю культурою, доки його оточують речі, зрозумілі для нього. Потім, наštтовхуючись на новизну, він спочатку виявляється дезорієнтованим, а потім починає усвідомлювати відмінності.

У певних обставинах такий дискомфорт спричинює своєрідний *шок*, тобто сильну психічну і фізичну реакцію на надзвичайні подразники. Шок може бути викликаний сильним психічним дискомфортом внаслідок зневаги загальноприйнятими нормами моралі, традиції, закону, ритуалу чи етикету.

У сучасній науці поняття шок одержало популярність завдяки діяльності **Римського клубу** (неурядової міжнародної організації, створеної в 1968 р. для дослідження та прогнозування глобальних проблем людства), який оприлюднив перші загрозливі прогнози можливих глобальних екологічних катастроф.

Перші спроби пояснити культурний шок були зроблені за допомогою теорій *символічного інтераціоналізму* та *феноменологічної соціології*.

Теорія *символічного інтераціоналізму* (Дж. Г. Мід, Ч. Х. Кулі) розглядає соціалізацію як результат міжособистісного спілкування. Так, Ч. Кулі вважав, що особистість формується за допомогою багатьох взаємодій (інтерацій) людей і навколишнього середовища. Ідея "дзеркального Я" у Ч. Кулі виходить із розуміння соціального пізнання й одночасно міжіндивідуальних взаємодій. Ми дивимось на уявлення інших про нас самих як у дзеркало і судимо про самих себе по цьому відображенню.

У межах *феноменологічної соціології* Г. Гарфінкель знайшов зв'язок фонових очікувань (уявлень про те, яким повинна бути взаємодія) з "моральними афектами". Його експерименти показали, що при руйнуванні фонових очікувань сфера взаємодії ставала безглуздою, а об'єкти і явища позбавлялися своїх повсякденних функцій.



Гарольд
Гарфінкель

“Поведінка, орієнтована на таке безглузде середовище, виявила властивості зникаючості, непевності, внутрішнього конфлікту, психосоціальної ізоляції, гострої та незрозумілої тривоги, що супроводжується різними симптомами гострої деперсоналізації”.

Г. Гарфіндель. Етнометодологічні дослідження

Поняття "культурний шок" пояснює стан розгубленості особистості або соціальної групи на початковому етапі перебування поза межами своєї культури.

Культурний шок – це форма внутрішнього занепокоєння, пов'язаного з утратою зрозумілих комунікативних знаків і символів.

Пов'язуючи свою знервованість з культурними розбіжностями, відчуваючи страх і відчуження, людина звинувачує те культурне середовище, яке робить його хворим.

Розвиток цієї, на думку відомих соціальних антропологів К. Оберга і Д. Фостера, "культурної хвороби" проходить кілька стадій.

Перша стадія пов'язана з наснагою й ейфорією з приводу подорожі за кордон. Індивід, захоплений новими враженнями, дивиться на нову культуру очима туриста. Його знання про обстановку мінімальні, тому що воно придбано зі шкільних підручників і географічних карт. Такий індивід зайнятий пошуком культурної подібності, що допомогло б забезпечити йому безпечне існування на найближче майбутнє.

Друга стадія. У міру того як культурні, соціальні й особистісні розбіжності починають розмивати образ власної безпеки, вони стають все більш помітними. На другій стадії індивід відчуває власне культурний шок, і саме на цій стадії потребує максимальної підтримки з боку представників

власної культури, тому що його перебування у "ворожому" середовищі дуже сильно нагадує одиночний вивід. Тепер він прагне уникнути контактів з тими культурними розбіжностями, які є причиною його психічного розладу (захворювання).

Третя стадія пов'язана з поступовими відкриттями, які робить уже зовсім було зневірений індивід. Дізнаючись більше про місцеві традиції і звичаї, удосконалюючи свої мовні пізнання, здобуваючи друзів серед місцевого населення, він поступово починає краще розуміти внутрішній зміст того, що відбувається, його погляд на чужу культуру все більше позначається емоційним співчуттям. До індивіда повертається почуття гумору, що свідчить про перелом, який відбувся в його свідомості. Такий індивід починає себе відчувати досвідченою людиною в місцевому середовищі.

Завершальна *четверта стадія* являє собою майже відкриття. Це якісний стрибок, пов'язаний із розумінням місцевої культури. Тепер нібито "оновлений" індивід здобуває здатність справлятися зі своїми стресами, спричиненими культурними розбіжностями. Він здобуває здатність насолоджуватися навколишнім культурним середовищем, одержувати задоволення від перебування в ньому, сприймаючи іншу культуру цілком конструктивно.

🔍 “Культурний шок – це розумове захворювання, і як це звичайно буває з захворюваннями такого роду, жертва не знає, що хвора. Індивід відчуває власну дратівливість, депресію, нерве від недостатньої уваги до нього”.

Д. Фостер. Традиційні культури

Зображені феномени трансформації свідомості індивіда, що потрапив у далеке для нього культурне середовище, випробували, випробують і будуть випробувати на собі багато хто із сучасних людей, причому в таких, які часом не зводяться до описаного, ситуаціях. Наприклад, можна випробувати *культурний шок*, не виїжджаючи за кордон, а знаходячись у власній країні (насамперед у період модернізації суспільства, що в Україні мало місце кілька разів протягом ХХ ст.) або навіть удома під впливом телевізійної передачі.

Одне з пояснень культурного шоку було надано антропологами **К. Аренсбергом** і **А. Нихоффом**, які випробували цей феномен на собі. Насамперед, вони відзначають, що культурний шок це тимчасовий стан, що проходить, як тільки людина звикає до місцевих звичок і манер. Цей стан відповідає початковій стадії перебування за кордоном і пов'язаний із проблемами адаптації і пристосування. Саме завдання пристосування до культурного середовища, яке змінилося, спричинює стан психологічної і моральної кризи, що здобуває часом хворобливі форми.

Практично всі автори, що займаються цією проблемою, виділяють чотири стадії кризи. Наприклад, **М. Сил** називає цей процес пристосування *аккультурацією*, а **К. Ситарам** і **Р. Колделл** – *адаптацією*.

Перший період, згідно з **М. Силом**, – це "період відкриттів". Він триває близько чотирьох місяців. Другий період – час "самовідчування". Він

продовжується від чотирьох до восьми місяців. Важливий перелом відповідає етапу "інтенсивної участі", що починається на 8-му місяці і закінчується на 20-му. Нарешті, процес "переродження" (асиміляції) починає відбуватися між 20-м і 24-м місяцями, тобто після дворічного перебування за кордоном.

Різні автори підкреслюють різні значення поняття культурний шок. Багато хто розглядає його як переважно негативний досвід, пов'язаний із утратою всього того, що здається зрозумілим і знайомим в соціальній, психологічній і культурній сферах. Інші говорять про культурний шок як про психічне захворювання людини, "висмикнутої" із власного культурного середовища. Треті вбачають у культурному шоку кризові зміни в поведінці людини та у її ставленні до навколишнього світу.

З медичної точки зору шок – це особливий стан організму, коли на нього діє сильний подразник. Він може бути пов'язаний із сильним і несподіваним ударом, станом депресії, з якого організм може вийти тільки поступово, відновивши свої життєві сили. У випадку з жертвою великої автомобільної аварії слово "шок" і його симптоми здаються цілком зрозумілими. У випадках, пов'язаних із "контузією" під час війни, слово "шок" теж здається зрозумілим, – людина знаходиться в стані "ступору", у неї з голови тече кров, вона може бути несамовитою. Але у випадках міжособистісного, міжкультурного спілкування слово "шок" виглядає, на перший погляд, як перебільшення.

К. Оберг створив свою модель "культурного шоку", розглядаючи його як особливий вірус зі своїми специфічними симптомами. Він говорить про "окупаційну" хворобу багатьох людей, що зненацька потрапили за кордон.

Е. Тоффлер позначає терміном культурний шок (або шок майбутнього) певний розрив у спілкуванні, пов'язаний з нерозумінням навколишньої реальності.

🔍 “Футурошок характеризується раптовою втратою почуття реальності, вміння орієнтуватися в житті, що спричинює страх перед близьким майбутнім. Людство може загинути не від того, що вичерпаються земні надра, вийде з-під контролю атомна енергія або загине природа. Люди можуть вимерти через те, що не витримують психологічних навантажень”.

П. С. Гуревич. Бог вражаючих перетворень


🔍 “Шок майбутнього – не віддалена потенційна загроза, а реальна хвороба, від якої вже потерпає все більша кількість людей. Цей психобіологічний стан можна охарактеризувати медичними та психіатричними термінами. Це – хвороба перемін... Уїльям Оберн зі своєю відомою теорією культурного запізнювання показав, як соціальний стрес виникає з нерівної швидкості перемін, що відбуваються в різних секторах суспільства. Концепція шоку майбутнього – та теорія адаптації, що з неї виводиться – ясно передбачає, що повинна існувати рівновага не тільки між швидкістю перемін у різних секторах, а й між швидкістю зміни оточення та обмеженою швидкістю людської реакції. Адаптивна реакція – розрив між ними, який продовжує збільшуватися”.

Е. Тоффлер. Шок майбутнього

Перехід індивіда з однієї культурної традиції до іншої спричинює шок ізоляції та втрати звичного. Людина виявляє захисні здатності (щоб зберегти від руйнування свою психіку), звертаючись до важкої роботи, намагаючись краще вивчити мову та всіляко адаптуватися до нового культурного середовища. Цей "перехідний період" пов'язаний із особистісними кризами та протиріччями. Не розуміючи, що відбувається, людина входить у стан стійкого стресу. Прагнучи до спокою і надійності як умови нормальної роботи психіки, вона прагне скоротити своє перебування в чужій країні.

Негативним наслідком культурного шоку може бути неприйняття іншого культурного середовища чи небажання, нездатність його зрозуміти, що веде до прагнення "повернутися" у знайоме середовище власної культури. На індивідуальному рівні це виражається в тому, що людина, яка потрапила, наприклад за кордон, прагне якнайшвидше повернутися до себе додому. На рівні міжкультурної взаємодії це виражається в тому, що цілі культури чи цивілізації (як наприклад ісламська) відмовляються визнати цінності інших культур, замикаючись у рамках власної традиції.

У той же час є підстави деякі наслідки культурного шоку оцінювати в позитивному плані. Один з позитивних наслідків пов'язаний з процесом усвідомлення особливого значення в житті людини культурного фактора.

 “Коли ти у своїй групі, серед людей, з якими розділяєш загальну культуру, тобі не потрібно обмірковувати свої слова і вчинки, тому що усі ви – і ти, і вони – бачите світ принципово однаково. Але, перебуваючи в чужому суспільстві, ти будеш зазнавати труднощів, відчуття безпорадності та дезорієнтованості, що можна назвати "культурним шоком”.

Ф. Бок. Культурний шок

У західній науці розроблені різні моделі виходу із ситуації культурного шоку. Так, на думку американського антрополога **Ф. Бока**, існує кілька способів рішення цього конфлікту.

Перший спосіб умовно названий *геттоізацією* (від *гетто*). Уникаючи всіляких контактів з чужою культурою, що наносить їй емоційні травми, людина намагається відтворити власне культурне середовище в оточенні одноплемінників, відгороджується від зовнішнього світу. Так, у гуртожитку іноземні арабські студенти оформляють кімнату в національному стилі навіть до переробки м'яких меблів до звичної висоти. Спеціальну кімнату для молитов – *домашню мечеть* вони встеляють килимами й оформлюють відповідно до вимог і норм своєї релігійної культури.

Другий спосіб – *асиміляція* (протилежна геттоізації). У цьому випадку індивід цілком відмовляється від власної культури і прагне засвоїти необхідний для життя в нових умовах багаж іншої культури. Для цього, наприклад, іноземці часто вдаються до шлюбу, бажаючи цілком асимілюватися в іншій країні і мати дітей, які вже зможуть повністю асимілюватися в нових умовах.

Третій спосіб вирішення культурного конфлікту – проміжний між двома першими. Він виявляється у *поседнанні культурного обміну*. Цей шлях

найскладніший, але він може виявитися максимально продуктивним. Прикладом є творча діяльність *В. Набокова, Й. Бродського*, які зуміли писати чужою мовою, зберігаючи і розвиваючи традиції російської культури і літератури.

Четвертий спосіб – *часткова асиміляція*, коли людина сприймає вимоги іншої культури в якійсь одній чи декількох сферах своєї життєдіяльності. Наприклад, на роботі керується нормами іншого культурного середовища, а вдома – нормами своєї традиційної культури. Така практика подолання культурного шоку найбільш поширена. Так, емігранти найчастіше асимілюються частково, розділяючи своє життя мовби на дві частини, зберігаючи свою прихильність до традиційних форм комунікації в колі родини, в суспільстві своїх одноплемінників, у релігійній сфері та відмовляючись від них скрізь, де домінує інше культурне середовище, – на роботі, у громадських місцях тощо. Часткова асиміляція є досить вдалим способом подолання культурного шоку. Це свідчить про те, що індивід вміє пристосуватися до різних умов навколишнього середовища, хоча його свідомість містить у собі подвійний ціннісний масштаб, виступаючи формою маргінальної свідомості.

Метою міжкультурної комунікації, таким чином, є адаптація, основними характеристиками якої є:

- зміна форм і прийомів спілкування, яка спрямована на встановлення порозуміння і поваги з боку іншої культури;
- глибока внутрішня трансформація свідомості людини, що дозволяє вийти за межі вузьких комунікаційних рамок, позначених тією культурою, де вона була вихована, і придбати більш широкий погляд на природу будь-яких комунікаційних рамок і стереотипів (адаптація в цьому значенні – це знаходження більш повної волі, реалізованої в процесі комунікації).

Люди, що пережили культурний шок, почувають себе внутрішньо збагаченими, більш пристосованими для міжособистісного спілкування. Вони здобувають особливий досвід, який за глибиною впливу на внутрішній світ людини і за особистісним значенням близький до релігійного досвіду.

Важливими елементами спілкування є довіра, чесність, а також здатність визнати більш високий статус співрозмовника. Розуміння культури іншої людини, повага до цієї культури й адаптація до неї – найважливіші моменти успішного спілкування.

У зв'язку з інтенсифікацією міжкультурного спілкування в усіх сферах життя сучасної людини, включаючи економіку, політику, повсякденне життя і культуру, виникає проблема трансформації внутрішнього світу людини таким чином, щоб вона не почувала себе "замкнутою" у шкаралупу власних традицій, мала широкий світогляд, здатність без націоналістичних забобонів і стереотипів сприймати культурні досягнення і традиції інших, несхожих на неї людей.

Досвід розуміння іншої культури приходиться, як осяяння і включає усвідомлення тих змін, що відбулися з людиною, здатність зрозуміти міру впливу на себе своєї власної культури, а також оцінити і зрозуміти специфіку поглядів людей, які належать до іншої культури. Новий досвід самопізнання виступає похідною від міри усвідомлення взаємозв'язку між поведінкою людей, їх цінностями, відносинами, поглядами на навколишній світ і культуру.

Досвід міжкультурного розуміння включає такі параметри:

- особистісні зміни, пов'язані з переходом індивіда з одних культурних умов в інші, несхожі на ті, до яких він звик у себе на батьківщині;
- розвиток здатності до самопостереження.

Людина випробовує нові форми поведінки. Її поведінка стає більш раціональною, вона краще враховує специфіку кожної унікальної ситуації, краще розуміє і себе, і іншу культуру. Вона стає обізнаним культурним суб'єктом і, як наслідок, починає дійсно розуміти й усвідомлювати, що:

- кожна культура має свій власний внутрішній контекст і свою логіку;
- жодна культура не є кращою за іншу;
- будь-яка культура є прийнятною доти, доки зберігає здатність до функціонування.

Індивід, що пережив культурний шок, вчиться диференціювати і легітимізувати різні культурні системи, при цьому він переміщується на зовсім інший рівень сприйняття і розуміння дійсності.

Зрозуміло, що кожна людина є продуктом соціального середовища, тобто тих культурних рамок, що її оточують і в яких вона звикла жити. Кожна культура забезпечує індивіда відчуттям власної ідентичності, своїм розумінням сенсу життя (пов'язаним з тим місцем, яке займає людина в культурі) і віддзеркалюється у поведінці та спілкуванні. Для людського існування необхідні рамки ціннісних орієнтацій, свого роду соціально-психологічні механізми осмислення свого місця у світі. Тільки потрапивши в стан культурного шоку, індивід починає розуміти, наскільки велика залежність людей від власної культури, він стає більш толерантним, тому що поведінка інших людей, їх цінності та переконання вже не здаються йому неприйнятними.

Розвиток і формування міжкультурної поінформованості відбиває ступінь особистісного пізнання того етноцентризму, що забарвлює відносини людей у ситуаціях міжкультурного спілкування. Осмислення цього факту пов'язане з появою глибшого розуміння власної особистості.

Переживши культурний шок, індивід вчиться розуміти, що:

- по-перше, його власна поведінка ґрунтується на системі цінностей, яка багато в чому визначається культурою і тому не є абсолютною;
- по-друге, його почуття теж похідні від ситуації спілкування. Ці почуття можуть впливати на результати спілкування і на продуктивність його особистісних контактів (тому більш оптимальною є поведінка, що не відбиває власних почуттів і внутрішніх мотивів).

Великою мірою поведінка людини мотивується все ж таки почуттями, що дуже тісно пов'язані із цінностями. Коли людина усвідомлює всю глибину зв'язків між цінностями і почуттями, вона краще розуміє і контролює власну поведінку. Пройшовши через стан культурного шоку як через іспит, вона здобуває необхідні навички міжособистісного спілкування.

ТЕМА 8.4. ТОЛЕРАНТНІСТЬ І ЕМПАТІЯ ЯК СПЕЦИФІЧНІ РИСИ КОМУНІКАТИВНИХ ПРОЦЕСІВ

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

Толерантність (від лат. *molerantia* – терпіння) ми розуміємо як **терпимість до іншого способу життя, поведінки, інших поглядів, звичок, вірувань тощо**. Зрозуміло, що толерантність необхідна у відносинах між представниками різних народів, націй і релігій. Вона є ознакою впевненості в собі й усвідомлення надійності власних позицій, які не бояться порівняння з іншими точками зору і не уникають духовної конкуренції.

Одне з найбільших досягнень цивілізації пов'язано з умінням знаходити контакт між представниками всіляких культурних світів. Одна справа – мати уявлення про іншу культуру, знати її мову (яка в широкому значенні містить усю систему символів і символічних дій), а інша – спробувати зрозуміти чужий світ і визнати всі наслідки усвідомлення факту універсальності людської природи, що виявляється в створенні різних унікальних культур із власним поглядом на світ, особливими традиціями і ритуалами, зі своїми цінностями.

Людям, що потрапляють в інший культурний світ, потрібні роки для того, щоб освоїтися в "новому" для них символічному просторі. При цьому кращу пристосованість демонструють люди, які представляють культури з досвідом міжкультурного спілкування і, навпаки, представники замкнених культур сутужніше освоюють культуру "інших" світів. Багато емігрантів, що прожили половину життя за кордоном, виявляються не в змозі зробити остаточний ціннісний вибір між "далекою своєю" і "близькою чужою" культурами.

У цьому розумінні представники багатонаціональної культури України і Росії з її тисячолітнім досвідом спілкування з різними типами культур (як Сходу, так і Заходу), мають високий рівень толерантності. У психології прийнято умовний розподіл людей на *інтровертів* і *екстравертів*. Інтроверти звернені на самих себе і зосереджені на собі, а екстраверти представляють їх повну протилежність – вони спрямовані, насамперед на навколишній світ. Цю поширену градацію цілком можна застосувати до типології більших об'єктів, у тому числі й до масштабного комплексу питань про український національний характер. У деякому значенні слов'янський характер – інтровертний. При зовнішній відкритості до впливу інших культур він внутрішньо залишається несприйнятливим до них. Так, найбільший знавець російської культури академік Д. Лихачов розділяє Росією і Захід за принциповою різницею в типі цивілізацій. Росія, як вважав Д. Лихачов, це "цивілізація Слова і Духа, Душі, а не цивілізація Справи як на Заході".

Формування толерантності одним із завдань багатьох культур (як Заходу, так і Сходу). Але практика ставлення до індивідів зі своєї культури як "до людей", а до інших індивідів – як до "не зовсім людей", характерна і донині для деяких (а, може, й багатьох) культурних груп незалежно від того, є вони представниками етнічної культури, національної, традиційної чи модерну. Це ставлення виявляється в поглядах латишів на росіян, росіян на чукчів, слов'ян

на албанців, білих на чорних і т.п. У широкому змісті усі форми пригнічення, насильства, експлуатації ґрунтуються на розподілі світу на "своїх" і "чужих", увяленні про власну моральну перевагу та неповноцінність інших людей.

🔍 “Ми називаємо групу диких племен, що живуть у Північній Америці, ескімосами. Ця назва означає "той, хто їсть сиру рибу". Однак ескімоси називають себе "інурук", що означає "дійсні люди". Своїм ім'ям вони підкреслюють протиріччя, що існує між собою і всіма іншими людьми, які можуть бути реальними, але "не дійсними”.

В. Освальд. Розуміння нашої культури

Розглядаючи проблему міжкультурних відносин, *Р. Ханвей* виділяє кілька рівнів міжкультурного розуміння (табл. 8.1).

Таблиця 8.1.

Рівні міжкультурного розуміння

Рівень	Інформація	Спосіб одержання	Інтерпретація
1	Ознайомлення з незвичайними чи дуже помітними рисами іншої культури	Туризм, підручники, вивчення географії, відеофільми	Екзотично, неймовірно, ексцентрично
2	Ознайомлення з деякими рисами іншої культури, що контрастують із власної культурою	Ситуація культурного шоку	Неймовірно, ірраціонально, шокує
3	Ознайомлення з основними рисами іншої культури, що контрастують із власною культурою	Інтелектуальний аналіз	Це можна зрозуміти
4	Ознайомлення з почуттями людей – представників іншої культури	Заглибленість, проникнення в іншу культуру	Цьому можна довіряти

На першому рівні індивід, який потрапив, наприклад, до Японії, визнає, що японці перебільшено ввічливі. На другому рівні їх ввічливість і величезна кількість незрозумілих жестів можуть дратувати даного індивіда, оскільки культурна символіка, яка використовується, контрастує з тією, що прийнята в його "рідній" культурі.

На третьому рівні знаходяться ті, хто здатний на інтелектуальному рівні зрозуміти наявні розходження між двома культурами. При цьому досягається здатність до довіри, заснована на простій ідеї, що представники іншої культури – теж люди. Але й цей рівень не достатній, хоч і більш досяжний, ніж наступний, четвертий, рівень.

Четвертий рівень характеризується досягненням здатності до глибокого емоційного співчуття – *емпатії* (від англ. *empathy* – співчуття) як *здатності поставити себе на місце іншої людини в контексті його культури, зрозуміти її почуття, бажання, ідеї і вчинки*.

Відповідно до запропонованої схеми, довіра досягається тільки на третьому і четвертому рівнях, і тільки на основі довіри можна досягти емпатії.

Як стверджує *Р. Ханвей*, третій рівень (або інтелектуальне усвідомлення культурних розходжень) більш досяжний і найбільш реальний, хоча і не достатній.

Поняття емпатії значно ширше, ніж поняття жалю, оскільки воно вміщує не тільки співчуття в біді, а й співпереживання радості. Емпатія – це здатність до співчуття в усьому емоційному спектрі. Це, в підсумку, здатність поставити себе на місце іншого в його ситуації, перебороти рамки своєї життєвої ситуації, а також перебороти ті рамки, що обмежують поведінку людини в традиційному суспільстві.

Не можна не визнати, що засоби масової інформації роблять більш відкритими для нас інші культурні світи і формують у сучасної людини здатність до розуміння інших культур як основу для появи емпатії. Сучасним людям, якщо їх порівнювати з представниками традиційних культур, властива велика відкритість як передумова більшої здатності до емпатії. У замкнених співтовариствах традиційних культур існувала жорсткіша система регуляції поведінки людини (ригуал), місце індивіда в суспільстві і вся його поведінка були чітко визначені його соціальним статусом. Наявність твердих ієрархічних рамок усередині культурного спілкування робило складною можливість міжкультурного спілкування як сфери, недоступної для традиційних способів регуляції.

Культура Нового часу виробила свої, більш універсальні способи регуляції усередині культурного спілкування (етикет), що досить успішно регулюють міжкультурне спілкування на всіх рівнях (дипломатичний етикет, повсякденний, святковий, діловий етикет, етика бізнесу і міжнародних контактів тощо). Модернізація суспільства привела до трансформації характеру спілкування як усередині національної культури (між представниками різних соціальних верств, різних субкультур, різних етносів), так і між національними культурами, а також між цивілізаціями.

Сучасне суспільство вимагає від людини значно більшого рівня симпатії і емпатії щодо інших культур, ніж того, на яке був здатний представник традиційного суспільства. Сучасна людина повинна мати зовсім інші погляди на світ, зовсім іншу здатність до змін, ніж традиційна людина.

З огляду на сказане, можна спробувати змоделювати різні типи людини залежно від їх здібностей до міжкультурної комунікації (табл. 8.2).

Таблиця 8.2.

Типи особистості (за моделями міжкультурної комунікації)

Традиційна людина	Не здатна уявити іншу позицію, крім тієї, в якій вона знаходиться, цілком ідентифікує себе зі своєю соціальною роллю
Людина Нового часу	Здатна до уяви і навчання різних ролей у контексті своєї національної культури
Сучасна людина	Здатна представити й уявити себе в усіляких ролях в інших культурах

Сучасний тип особистості формується в контексті мінливих соціальних умов і культурних контактів, що мають тенденцію до постійного розширення.

Такий тип людини є результатом змін у системі освіти, наслідком широких соціальних процесів, що включають взаємодії та контакти у світовому масштабі. Чим більша кількість людей досягне стану описаного четвертим рівнем освоєння іншої культури, тим меншою буде ймовірність виникнення ціннісних конфліктів (як усередині однієї культури, так і між різними культурами).

🔍 “При всій розбіжності між локальними цивілізаціями, що існували як у минулому, так і існуючими в наш час, ми можемо говорити про втілення в кожній з них загальнолюдських соціальних і моральних цінностей. А розбіжності між ними представляються вже не як культурна несумісність, а як міра втілення культурних неминучих цінностей, які є загальним надбанням людства, пов'язаного спільною долею. У свою чергу, це дозволяє нам побачити сенс всесвітньої історії в становленні, ствердженні загальнолюдських цінностей і в їх сприйнятті всіма народами нашої планети”.

Араб-Озлу Е.А. Європейська цивілізація та загальнолюдські цінності

Сучасна людина, яка включена у світову систему комунікації, розуміє глобальні перспективи, усвідомлює факт залежності всіх людей (включаючи себе) від культурного середовища. Людина, яка володіє загальнолюдським масштабом оцінки, є більш раціональною і толерантною.

ВИСНОВКИ

1. Культура виступає певним сукупним способом існування людства – вона містить у собі цінності, створені окремими соціальними групами, норми, яких вони дотримуються у житті, а також вироблені ними матеріальні речі. З одного боку, люди самі створюють культуру, з іншого – вчать культурі, створеній іншими людьми, тобто соціалізуються.
2. Соціалізація – це процес засвоєння соціальних норм, ціннісних орієнтацій та форм поведінки, що склалися в конкретному суспільстві та забезпечують його збереження і розвиток.
3. Оскільки культура формує особистість членів суспільства, вона багато в чому контролює їх поведінку. Культура, таким чином, постає набором певних контрольних механізмів для регулювання поведінки.
4. Будь-які переконання, соціальні установки, цінності, особливості поведінки, норми, звичаї, традиції, а також групи та інститути, що розповсюджені в усіх культурах, відносять до універсалій – історично зумовленої системи понять осмислення світобудови, що зберігає найбільш загальні уявлення про світ і місце в ньому людини.
5. Важливою соціокультурною детермінантою життя є менталітет, який є системою певних установок, що формують думки і вчинки людей.
6. До числа головних факторів, що визначають менталітет народу (тобто своєрідність його психічного складу, світосприйняття, поведінки), відносять релігію і мову.
7. При з'ясуванні співвідношення особистості та культури важливе значення набувають категорії "культурна інтеграція", "культурна асиміляція", "аккультурація" і "амальгамація", оскільки вони вказують на те, якою мірою та чи інша група або субкультура досягає визнання в суспільстві.
8. Виділяють три основні різновиди спрямованості процесу міжкультурної комунікації – етноцентризм, ксеноцентризм та культурний релятивізм.
9. Розглядаючи міжкультурну комунікацію, ми маємо справу із суб'єкт-суб'єктними

відносинами представників різних культур, адже в комунікативному процесі відбувається не простий рух інформації, а активний обмін інформацією. Суть комунікативного процесу полягає не в простому взаємному інформуванні, а в спільному збагненні предмету. Тому в кожному комунікативному процесі реально поєднуються діяльність, спілкування і пізнання.

10. Важливим структурним компонентом особистості, що відіграє в її життєдіяльності організуючу, направляючу і регулятивну роль, виступають ціннісні орієнтації, що мають організуючий, регулюючий і спрямовуючий характер і містять у собі три важливі компоненти: когнітивний, емоційний і поведінковий.
11. Міжкультурне спілкування – це процес взаємного зв'язку і взаємодії представників різних культур, це специфічна суб'єкт-суб'єктна взаємодія, у якій відбувається обмін інформацією, досвідом, здібностями, уміннями і навичками носіїв різних типів культури. Можна виділити пряме міжкультурне спілкування (безпосередній контакт) і непряме, коли між партнерами існує просторово-часова дистанція.
12. Стійке відтворення певних дозвілєвих занять, форм поведінки і сприйняття позначається терміном "культурний стереотип". Стереотипами є актуалізовані зразки моральних норм і упереджених уявлень, що існують у суспільній думці щодо характерних рис етнічних груп, представників партій, персонажів реклами та еталонів масової культури.
13. Виділяють три види культурних конфліктів: аномію, культурне запізнювання і панування чужої культури.
14. Ідентифікація – це процес і результат самоототожнення людини з іншою людиною (у нашому випадку – носієм іншої культури).
15. Маргінальність – особливий стан особистості або соціальної групи, що існує на межі двох різних культур. Поняття маргінальності фіксує відрив від цінностей і норм однієї культури при недостатньому рівні адаптації в системі цінностей і норм іншої.
16. Поняття "культурного шоку" пояснює стан фрустрації, розгубленості особистості або соціальної групи на початковому етапі перебування поза межами своєї культури. Моделями виходу із ситуації "культурного шоку" можуть бути геттоїзація, асиміляція, часткова асиміляція або поєднанні культурного обміну.
17. Досвід міжкультурного розуміння складається з особистісних змін, пов'язаних із переходом індивіда з одних культурних рамок в інші, несхожих на те, до чого він звик у себе на батьківщині, а також з розвитку здатності до самоспостереження, пов'язаного із граничним самопізнанням.
18. Толерантність – це терпимість до іншого образу життя, поведінки, інших поглядів, звичок, вірувань тощо.
19. Емпатія розуміється як здатність поставити себе на місце іншої людини в контексті його культури, зрозуміти її почуття, бажання, ідеї і вчинки.

СЕМІНАР № 8. МІЖКУЛЬТУРНА КОМУНІКАЦІЯ

Мета та завдання заняття: пояснення ролі цінностей і регулятивів як факторів соціальної взаємодії в суспільстві; визначення понять „комунікація” та „міжкультурна комунікація”; аналіз сутності культурного шоку, його причин та наслідків; пояснення сутності толерантності та емпатії як специфічних рис комунікативних процесів.

Основні поняття та категорії теми: комунікація; міжкультурна комунікація; соціалізація; культурні універсали; культурна інтеграція; культурна асиміляція; акультурація; амальгамація; ентоцентризм; ксеноцентризм; культурний релятивізм; міжкультурне спілкування; ідентифікація; маргінальність; культурний шок; толерантність; рівні міжкультурного розуміння; емпатія.

ПЛАН

1. Культура як сукупний спосіб життя. Міжкультурна комунікація: поняття, структура та основні риси. Культура як сукупний спосіб життя. Знання, цінності і регулятиви як складові культури. Соціалізація особистості. Категорії „культурна інтеграція”, „культурна асиміляція”, „амальгамація” і „акультурація”: зміст і співвідношення. Етноцентризм, ксеноцентризм і культурний релятивізм як різновиди спрямованості міжкультурної комунікації. Поняття та види міжкультурної комунікації. Мова як головний елемент міжкультурної комунікації.

2. „Культурний шок”. Толерантність та емпатія як специфічні риси комунікативних процесів. Поняття про культурний шок, основні підходи до його вивчення. Негативні наслідки культурного шоку. Параметри міжкультурного розуміння. Поняття „толерантність”, його сутність і значення. Рівні міжкультурного розуміння. Емпатія як один із рівнів міжкультурної комунікації. Типи особистості за моделями міжкультурної комунікації.

ПРОБЛЕМНО-ПОШУКОВІ ПИТАННЯ

1. У культурології прийнято поділяти культури на інтровертивні – закриті для міжкультурного обміну, та екстравертивні – спрямовані насамперед на навколишній світ, на міжкультурний обмін. Спробуйте проаналізувати історію культури України і визначити в контексті інтровертивної і екстравертивної культури тип вітчизняної культури. Аргументуйте свою відповідь.
2. Найважливішим результатом акультурації є тривала адаптація до життя в чужій культурі. Результати адаптації будуть залежати як від психологічних, так і соціокультурних факторів. Обидва типи факторів залежать від переконань людини, типу особистості, подій у її житті, соціальної підтримки, знання культури і рівня міжгрупових установок. На основі визначених факторів адаптації вкажіть, які з них належать до психологічних, а які – до соціокультурних. Проаналізуйте їх.
3. З'ясуйте співвідношення понять „людина”, „індивід”, „індивідуальність” та „особистість”. Які фактори впливають на формування особистості?
4. Чи можна казати, що в сучасних соціокультурних умовах незалежної України сформувався новий український менталітет? Яку роль у цьому процесі відіграють мова та релігія?
5. Як Ви вважаєте, яку роль відіграє міжкультурна комунікація в процесі формування сучасного інформаційного суспільства в умовах світових глобальних процесів?
6. Яку роль, на Вашу думку, відіграє стереотип у міжкультурній взаємодії та в процесі консолідації націй, етнічних груп?

7. Як, на Вашу думку, довготривале перебування українських земель у складі інших держав вплинуло на виникнення в сучасній Україні конфлікту між двома культурами: західноєвропейською та „східною“?
8. Проаналізуйте зв'язок між розпадом Радянського Союзу та наявністю маргінальних культурних шарів у сучасному українському суспільстві.
9. Як Ви розумієте поняття „культурний шок” у контексті формування інформаційного суспільства?

ТЕМИ ДЛЯ ДОПОВІДЕЙ І РЕФЕРАТИВ

1. Міжкультурна комунікація як спосіб суб'єкт-суб'єктного спілкування.
2. Соціалізація в сучасному українському суспільстві. Девіація та соціальний контроль.
3. Мова та релігія як фактори формування нового українського менталітету в умовах незалежної держави.
4. Міжкультурний конфлікт в Україні: Схід–Захід.

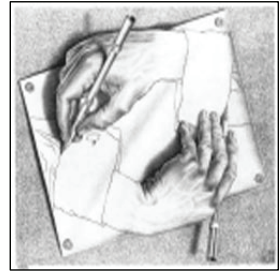
ЛІТЕРАТУРА

1. *Байбурин А. К., Топорков А.К.* У истоков этикета. Этнографические очерки. – Л., 1990.
2. *Библер В.С.* Культура. Диалог культур / Вопросы философии. – 1989. – №6.
3. *Везжица А.* Культурно-обусловленные сценарии и их когнитивный статус. Язык и структура знания. – М., 1990.
4. *Додд К.Х.* Динамика межкультурных коммуникаций. Социология культуры: Современные зарубежные исследования. – М., 1987.
5. *Донец П.М.* К типологии межкультурной коммуникации. Психолингвистика и межкультурное взаимопонимание. 1991.
6. *Ерасов Б.С.* Социальная культурология. В 2 ч. – М., 1999.
7. *Кармин А.С.* Культурология. – СПб., 2000.
8. *Крохина И.М., Крупенин А.Л.* Все об этикете. – Ростов-на-Дону, 1995.
9. *Лисица Н.М.* Кросскультурные особенности коммуникации в трансформирующемся обществе // Вісник Харківського національного університету ім. В.Н.Каразіна, – 2001. – №527.
10. *Луман Н.* Что такое коммуникация: Глоссарий // Социологический журнал. – 1995. – № 3.
11. *Петров М.К.* Язык, знак, культура. – М., 1991.
12. *Піча В.М.* Культурологія. – Львів, 2003.
13. *Подольська Є.А., Лихвар В.Д., Іванова К.А.* Культурологія. – К., 2005.
14. *Ситарам К., Коделл Р.* Основы межкультурной коммуникации // Человек. 1992. – №5.
15. *Хантингтон С.* Кто мы? Вызовы американской национальной идентичности. – М., 2004.
16. *Шадсон М.* Культура и интеграция национальных обществ // Международный журнал социальных наук. – 1994. – № 3 (6).
17. *Яценко Н.Е.* Толковый словарь обществоведческих терминов. – СПб., 1999.

ЗМІСТОВИЙ МОДУЛЬ 9

ВЕРБАЛЬНА І НЕВЕРБАЛЬНА КОМУНІКАЦІЇ

- 9.1. *Вербальна комунікація. Мовна взаємодія і мовний етикет.*
- 9.2. *Типи та форми міжкультурного мовного контакту.*
- 9.3. *Невербальна комунікація. Символіка жестів.*
- 9.4. *Дім у системі цінностей і комунікативних зразків.*



Міжкультурна комунікація – це обмін інформацією, почуттями, думками представників різних культур, у якому мова являє собою символічний код культури. У даному змістовому модулі розглядаються головні елементи мовного етикету: звертання, знайомство, запрошення, комплімент і поздоровлення, через які виявляється соціокультурна специфіка партнера в акті комунікації і за допомогою яких забезпечується процес міжсуб'єктного розуміння. Також вивчаються основні типи міжкультурного мовного контакту та національно-культурні стереотипи спілкування, що визначають національні розбіжності спілкування в полі єдиного комунікативного процесу.

З метою всебічного вивчення особливостей міжкультурної комунікації в цьому модулі розглядаються й ціннісні аспекти невербальної комунікації. Важливим індикатором статусно-рольових відносин виступає, насамперед, символіка жестів, зокрема рукостискання, поцілунки, дотики, що відбивають і морально-естетичні цінності певної культури. Ціннісні орієнтації індивідів, їх статусно-рольові позиції виявляються і за допомогою аналізу символіки будинку з урахуванням національно-етнічної специфіки та ментальних особливостей представників різних культур.

ТЕМА 9.1. ВЕРБАЛЬНА КОМУНІКАЦІЯ. МОВНА ВЗАЄМОДІЯ І МОВНИЙ ЕТИКЕТ

Соціальна взаємодія реалізується через різноманітні форми соціальної комунікації в світі повсякденності. Науковим дослідженням міжособистісних взаємодій у сучасній науці присвячено велику кількість праць (розгляд структури повсякденності в працях *Ф. Броделя*, лінгвістичний аналіз повсякденної мови в працях *Л. Фітгенштайна*, дослідження народної мовної культури у *М. М. Бахтіна* та ін.).

Повсякденне життя складається з нескінченного ланцюга "обмінних угод" – матеріальними і нематеріальними цінностями (похвала, повага, дружба тощо), при цьому люди ведуть постійні переговори з метою отримання взаємних вигод, тому вербальний аспект комунікації є серйозним об'єктом наукового аналізу. Згідно з теорією американського соціального психолога *Дж. Хоманса*, відбувається взаємний обмін цінностями (за допомогою одягу, манер, словесних заяв), тобто відбувається взаємоспрямоване відтворення вражень.



Джордж Хоманс

🔍 “Взаємодія між людьми являє собою обмін цінностями – як матеріальними, так і нематеріальними. Це одна з найстаріших теорій соціальної поведінки, яку ми ще використовуємо для пояснення нашої власної поведінки, коли ми, наприклад, говоримо: «Ця людина уявляється мені гідною», або «Я багато від неї добився», або навіть «Розмова з нею мені багато коштувала». Однак, скоріше за все, через те що така точка зору є очевидною, вчені, як правило, не звертають на неї уваги”.

Дж. Романс. Соціальна поведінка як обмін

Мова являє собою знакову систему, що є засобом спілкування і мислення, а також засобом пізнання світу, збереження і передачі інформації. Тому знання мов та їх практичне використання свідчить про культуру особистості. Розвиненість національної мови, тобто її багатомірність, словниковий склад, внутрішня почленованість на одиниці різних рівнів свідчать про рівень національної культури. Функціонально мова забезпечує вираження певних почуттів, настроїв, емоцій. Вона є частиною культурного менталітету, що становить сферу духу, цінностей і значень. Саме мова виступає тією організованою формою розумових систем, що формується з елементів внутрішнього досвіду (окремих зразків, ідей, прагнень, почуттів та емоцій).

Міжкультурне спілкування є моделлю всякого спілкування, умовами якого є наявність деякої єдності, та, з іншого боку, певних розбіжностей (якби не було розбіжностей між людьми, не виникла б потреба в спілкуванні чи обміні інформацією, почуттями, думками, що супроводжуються оцінюванням співрозмовника і самооцінюванням).

🔍 “Кожна мовна особистість у спілкуванні наділена комунікативними, соціальними і психологічними ролями, сукупність яких створює варіанти мовної поведінки, що втілюються в нескінченній розмаїтості висловлень і текстів”.

А. Шюц. Структура повсякденного мислення

У науці вже більше двохсот років дискутується питання про співвідношення мови й етносу. **І. Гердер** і **В. Гумбольдт** надавали мові провідного значення у формуванні національної специфіки; **В. Боас** порушував питання про "глибоке вивчення психології народів світу" засобами лінгвістичного аналізу; **Е. Сепір** вважав модель соціальної поведінки залежною від специфіки відображення і позначення в знаках мови. Але існували й протилежні точки зору: для **Б. Бауера** мова була "посередником" між нацією і культурою, **Карлаццо-Амарі** вважав націю результатом містичної долі, взагалі заперечував будь-яку роль мови у формуванні нації.

У національній мові представлена нація чи народність як цілісність (у ній відбиваються певні культурні традиції, норми, система цінностей та настанов). Слід зазначити, що в більшості випадків національна мова і національності збігаються. Але існують і протиріччя: за етнічним походженням людина може бути однієї національності, а за мовою і культурою, якими користується, –

іншої. У масштабах суспільств, що формуються з представників різних етносів, досить часто виникають проблеми асиміляції мов, рівноправності використання найбільш поширених мов, а також питання законодавчого закріплення функціонування двомовності або тримовності. Практичними завданнями стають не тільки чисто мовні проблеми, а й освіта, потреби, інтереси, ціннісні орієнтації в їх взаємозв'язку з мовною компетентністю, тобто етнокультурний вигляд нації в усій його повноті.

На межі ХХ і ХХІ ст. загострилися проблеми мовної комунікації. Змінився "мовний смак" епохи: на зміну "тоталітарній" мові прийшла "вільна" мова засобів масової інформації, зростає роль мовної особистості.

До основних факторів, що визначають ефективність комунікації в сучасному світі, відносять:

- адекватність сприйняття переданої інформації;
- здатність викликати позитивні почуття співпереживання і схвалення;
- встановлення тривалих контактів на базі досягнутого взаєморозуміння;
- взаємне збагачення учасників комунікації, збагачення культур, що вступають у діалог.

Важливо враховувати, що ефективність комунікації, насамперед, пов'язана з успіхом мовної взаємодії, що завжди відбувається в певному соціальному і культурному контексті, який багато в чому визначає форму і зміст повідомлення. Ці форма і зміст зумовлені тією культурою, в якій відбувається даний процес комунікації. Якщо спілкування здійснюється, наприклад, у Японії, то його супроводжує відповідне культурне середовище, що визначає його рамки і можливості.

🔍 “У Японії... вважають, що націю формують підручники, і, відповідно, гострий характер мають суперечки щодо підручників, як це було і у Франції під час Третьої республіки. А, може, й більш гострий, про що свідчать пристрасті, що розгорілися в 1968 р. навколо підручника Йенага Сабуро. Уряд вимагав від автора зробити 216 змін та вилучень, а також внести 38 доповнень, адже він не знайшов жодного виправдання вступу Японії у війну 1941 р. Гострі дебати були викликані насамперед тим, що нечисленні підручники з історії (близько десяти), які видавалися державою з 1903 р., відзначалися виключною одноманітністю. Інша причина полягала в тому, що в Японії історія в молодшій школі та в народній пам'яті пов'язується з іншими предметами – етикою, географією, а також із вивченням мови. Разом, ці чотири предмета складають так званий *кокутай*, тобто таке бачення нації, її особливостей та її минулого, яке бажано було б мати”.

М. Фермо. Як розповідають історію дітям у різних країнах світу

Отже, мова – це ментальний феномен, що виступає безумовним стрижнем комунікації. У мові закодовані знання людини, її уявлення про світ у цілому, її індивідуальний життєвий досвід, цілісна картина світу всього соціуму.

Не викликає сумніву, що саме в національній мові (особливо в її прислів'ях і анекдотах) відбиваються культурні, моральні та естетичні цінності соціуму. Без володіння інформацією про ті цінності та базові уявлення, що утворюють концептуальну картину світу співрозмовника, неможливо розуміти

текст як комплекс вербальної і невербальної інформації. Наприклад, у різних типах культури превалюють різні типи асоціативних зв'язків. Так, у вербальній поведінці бурятів різні порівняння (голова: кучерявенька як у барана; чорна як ніч; розумна як у собаки; кругла як земля) будуються на використанні реалій природного характеру (вони флористичні, фауністичні, зодіакальні). Російські порівняння (голова: кучерявенька, як у негра, як в ангела, як у Пушкіна; розумна як у вченого) використовують реалії неприродного, культуроморфного характеру.

Таким чином, *мова* виступає як *функціональна система елементів, пов'язаних певними відносинами*, а головна її функція – *комунікативна*.

Зрозуміло, що і в міжнаціональній комунікації діють загальні закони спілкування. Перш ніж приступати до спілкування, ми дивимося на потенційного співрозмовника, намагаємося визначити, про що ми зможемо з ним говорити, а також наскільки щирою може бути наша розмова. Усі ці питання виникають і в процесі міжкультурної комунікації.

Успіх мовної взаємодії між представниками різних культур багато в чому визначається не логічною аргументацією, а ступенем взаємної симпатії та довіри. Вже протягом першого знайомства складається психологічна настанова на все подальше спілкування.

Різні люди становлять для нас різний інтерес як партнери по спілкуванню. У різних культурах існують різні критерії вибору таких партнерів. Не можна не погодитися, що такі характеристики як стать, вік, род заняття, освіта, талант і краса можуть приваблювати чи відштовхувати. Причому культура впливає і на вибір теми спілкування, і на ступінь його відвертості. Те, що в одній культурі вважається можливим (розмову про релігію, політику, расові відносини, секс), у іншій може визнаватися аморальним. Кожна людина має своє коло проблем і своє коло осіб, з якими вона може їх обговорювати. Фінансові питання, наприклад, вона воліє обговорювати з батьками, сексуальні проблеми – тільки з друзями.

🔍 “В Америці часто кажуть, що у гостей ніколи не слід розмовляти про політику, секс та релігію. Чому, наприклад, релігія стає предметом гострих суперечок? – Для тих, хто до неї приєднується, це питання глибоко особисте – люди вирішують, у що вони будуть вірити, їх обурює будь-який сумнів у правильності їх рішення. Одна з найважливіших функцій релігії – надання смислу людському життю. Піддайте сумніву релігійні вірування людей, і ви зачепите їх інтимні думки про призначення людини у Всесвіті”.

Н. Сметзер. Соціологія

Таким чином, можна говорити про систему переваг за трьома параметрами: *вибір партнера, вибір теми*, а також *ступінь відвертості спілкування*. Найважливішим фактором вербального спілкування є *довіра*. Комунікативний ефект від впливу слів людини, яка викликає довіру, принципово відрізняється від ефекту тих самих слів, вимовлених іншою людиною. Довіра пов'язана із дотриманням правил комунікації, прийнятих в даній культурі.

При спілкуванні між представниками різних культур цих правил не завжди дотримуються, особливо якщо вони різні. Наприклад, у різних культурах прийнято додержуватися різних дистанцій між співрозмовниками. Мінімальна дистанція у арабів і латиноамериканців, максимальна – у північноамериканців. Тому для латиноамериканця спілкування на дистанції, до якої звикли їх північні сусіди, здається надто холодним і надто офіційним, а для північноамериканця зона спілкування латиноамериканців здаватиметься надто нав'язливою, агресивною і небезпечною. Офіційна зона спілкування в українців та росіян визначається звичайно довжиною двох рук, простягнутих для рукоштовпання, а зона дружня – довжиною двох зігнутих у лікті рук.

Розрізняють два рівні вербального спілкування – *інтимний* і *офіційний*. Деякі люди дозволяють іншим довідатися про себе дуже багато чого – вони діляться своїм почуттями і думками, тоді як інші приховують свій внутрішній світ. Вони можуть розмовляти цілком відверто лише на окремі теми, найбільш безпечні для себе, але будуть більш обережнішими, коли розмова переходить у небезпечну для них зону. Різні люди не однаково відверті з усіма своїми знайомими, оскільки міра нашої відвертості залежить від того, з ким ми спілкуємося – з рідними, друзями, знайомими чи незнайомими людьми.

Зрозуміти проблеми технології міжкультурного спілкування – ведення бесід, переговорів, особливості ділових манер – допомагає поняття *мовного етикету*.

Мовний етикет – це сукупність правил, принципів і конкретних форм спілкування, синонім культури спілкування, а стосовно сфери соціальної роботи – це сукупність норм культурного ділового спілкування.

Зрозуміло, що ділове спілкування повинне відповідати ряду вимог. Серед них – *орієнтація на конструктивний результат; прагнення розв'язати конфлікт, спірне положення; прагнення досягти домовленості, угоди.*

Альтернативою конструктивного стилю виступає *деструктивний стиль*, що зводить спілкування до конфронтації, конфлікту, міжособистісного протистояння. У діловому спілкуванні ставлення до обговорюваної проблеми не залежить від ставлення до партнера по обговоренню. Це припускає виявлення проблеми в "чистому вигляді", оцінку спірного питання, що виходить з об'єктивних критеріїв, незалежну експертизу ситуації, формулювання висновку, виходячи з принципової рівності, толерантності, права іншої сторони на власну думку. Мовний етикет у діловому спілкуванні передбачає лояльне, шанобливе ставлення до співрозмовника, використання загальнокультурних норм спілкування, судження, форми вираження.

Культурні норми мовного етикету упорядковують висловлення подяки, побажання, вибачення, прохання, запрошення, поради. Крім обговорення конкретних питань, зміст ділової бесіди припускає уміння в коректній формі висловити співчуття, а також сформулювати комплімент, схвалення, незгоду.

Важливим елементом мовного етикету виступає *вітання*. З нього починається будь-який вид мовного спілкування, незалежно від того, були до цього представлені один одному співрозмовники чи ні.

Золотим правилом для представників будь-якої нації є те, що вітає, здоровається першим той, хто першим помітив партнера. Вихованість і моральний етикет не вбачають у черговості вітання приниження своєї чи чужої гідності. Однак при зустрічі знайомого, старшого за віком чи положенням, передбачається, що молодший вітає старшого першим. Вербальні форми типу "здорові будьте", "вітаю вас" можуть бути доповнені невеликим укланом. Рукоштовання у вітанні, не будучи обов'язковим, звичайно символізує певні відносини між людьми. При цьому молодший за віком чи положенням не повинен робити спроби першим простягнути руку. В арабській культурі, наприклад, це представляється крайньою невихованістю. При вході в приміщення, привітавшись за руку з одним, потрібно зробити це і з іншими (у товаристві не можна виділяти людей). Якщо в приміщенні знаходяться незнайомі, потрібно акт вітання супроводити коротким знайомством. При рукоштованні необхідно дивитися в очі тому, кому простягається рука. Непристойно подавати ліву руку, якщо права зайнята, треба звільнити її. Відвідувач, входячи в приміщення, першим вітає присутніх. Це стосується всіх, незалежно від віку чи посадового положення. Присутні в приміщенні, у яке увійшов відвідувач, відповідають не хором, як у класі, а по черзі, починаючи з того, хто ближче чи кому це зручно. Але якщо, припустимо, у нашій культурі люди, зайняті терміновою роботою, віддаючи належне загальному вітанню відвідувача, можуть обмежитися просто кивком голови, що сигналізує про те, що відвідувача помічено і його вітання прийняте, то для носіїв арабської культури таке мінімальне вітання неприпустиме. Відсутність же прояву уваги до вітання відвідувача для представників будь-якої культури – акт зневаги, приниження його гідності, невиконання вимог мовного етикету і в кінцевому підсумку поганий стиль ділового спілкування.

Розрізняють три основні стилі дій у будь-якій культурі: *ритуальний*, *маніпулятивний* і *гуманістичний*. На прикладі використання *ритуального стилю* особливо легко показати необхідність співвіднесення стилю із ситуацією. Ритуальний стиль задається певною культурою. Наприклад, стиль вітань, питань, що задаються при зустрічі, відповідає характеру очікуваних відповідей. Так, в американській культурі традиційно на питання: "Як справи?" відповідають "Чудово!", навіть якщо не все гаразд насправді. Для нашої культури властиво відповідати докладно, не соромлячись негативних характеристик власного буття ("Ой, життя нема, ціни ростуть, транспорт не працює" тощо). Для порівняння, в арабському вітанні або використовуються елементи мусульманського мовного етикету спілкування (обійми, поцілунки), або питально-відповідна процедура вітання є своєрідною калькою традиційного американського вітання. Так, часто арабські студенти на питання "Як справи? Як здоров'я?" найчастіше не чекають відповіді. Людина, що звикла до іншого ритуалу, почувши таке вітання, буде збентежена, не розуміючи, як діяти далі.

Важливим елементом мовного етикету, пов'язаним з початком спілкування, виступає *звертання*, що виражається в адресації до співрозмовника по імені, по батькові, прізвищу, посадовій чи професійній ознаці.

Звертання виконує кілька функцій. По-перше, це звичайне вираження ввічливості і виказування поваги до співрозмовника. По-друге, це вказівка на те, що конкретна інформація буде адресована тому, кому призначене дане звертання. По-третє, звертання знімає знеособлювання, тобто надання уваги даній людині показує зацікавленість до особистості як до суб'єкта ділового чи іншого спілкування. По-четверте, звертання викликає позитивні емоції у співрозмовника і відповідно задоволення від них. По-п'яте, звертання формує *атракцію* (почуття взаємної симпатії, прихильності, залучення).

Таке функціональне різноманіття звертання дає підстави трактувати його не просто як елемент мовного етикету, а й як виконання обов'язку ввічливості та психологічний прийом управління спілкуванням. У зв'язку з цим звертання ми трактуємо як "власне ім'я", що містить у собі і звучання власного імені (*Д. Карнегі* стверджує, що звучання власного імені – найприємніша мелодія для людського вуха), і увагу до особистості, і її визнання, і почуття задоволення, і позитивні емоції, і атракцію як взаємну симпатію та прихильність.

Послідовна реалізація зазначеного психологічного прийому в різних його модифікаціях (а не тільки в прямому звертанні, пов'язаному з адресацією за допомогою називання співрозмовника по імені і по батькові) створює довірчий контекст ділової бесіди, що особливо важливо в міжкультурному спілкуванні. Непрямими звертаннями можуть бути згадування заслуг співрозмовника, включення в бесіду таких, наприклад, висловів: "Як Вам відомо, Іване Івановичу", "Дуже приємно було ознайомитися з вашою думкою з цього питання, Миколо Степановичу", "Упевнений, Маріє Іванівно, що Вас це не залишить байдужою".

Зрозуміло, що бесіда і знайомство починаються зі звертання, але для того щоб розмова не йшла знеособлено, потрібно частіше виконувати "мелодію" звертання: саме вона показує співрозмовнику, що він як особистість вам цікавий. А це найпростіший шлях досягнення взаєморозуміння. Так, в арабській культурі прийняте пафосне, досить тривале звертання до першого особи, перерахування всіх заслуг і титулів із особливим акцентом на статусній ролі того, до кого звертаються.

Своєрідним актом взаємного самовизначення в спілкуванні між людьми, раніше не представленими один одному, виступає *знайомство*. Як елемент ділового і побутового спілкування та як частина мовного етикету, знайомство переслідує кілька основних цілей. Насамперед – це інформація, що надається співрозмовнику (і одержується, відповідно, від нього) про ім'я, по-батькові та прізвище. Різні контексти спілкування накладають свої обмеження на взаємне знайомство. Службово-адміністративний контекст передбачає повне відрекомендування, а побутовий комунікативний контакт може обмежуватися тими елементами інформації, що вимагаються в цьому контексті. Фактично знайомство виражає прагнення поінформувати співрозмовника з наступних питань: хто, з якою метою, які стосунки має з партнером, який рекомендується.

У ситуації знайомства ми виділяємо *явні* і *неявні контексти взаємодії*. Явні, на нашу думку, припускають відповіді на питання, поставлені в явному вигляді й обговорені раніше. У неявних контекстах знайомство – не просто

взаємний обмін обговореною вище інформацією, а й процес формування уявлень про вигляд, характер, імідж людини. Тому в процесі знайомства відіграють роль усі компоненти спілкування: *одяг, стиль, смаки, відповідність обстановці та ситуації, досвід поведінки, дотримання розмовного етикету, досвід почуттів, коректність*.

Технологія знайомства починається з **вітання**. Формальний чи неформальний тон вітання визначає весь хід наступного знайомства. У першому випадку відсутність прояву особистого інтересу одного співрозмовника до іншого повинна задати тон протокольного відрекомендування, що не виходить за межі обміну мінімумом інформації один про одного. В другому випадку знайомство може бути побудовано як обмін неформальною інформацією. При знайомстві чоловіка рекомендують жінці, вона називає своє ім'я і подає руку. Першим відрекомендовується відвідувач (якщо він, звичайно, упевнений, що звертається за адресою). Зайві питання, що не пояснюють даний комунікативний контакт, можуть бути сприйняті як докучливість, настирливість і, в загальному випадку, як порушення етикету мовного спілкування. У слов'янських чоловіків (росіян, українців, білорусів) прийнято вітаючись і прощаючись потискувати один одному руки, жінки звичайно цього не роблять: при зустрічі чи прощанні слов'янські жінки кивають одна одній головою. Посмішка не є для слов'ян обов'язковою при знайомстві чи зустрічі, але відсутність посмішки не означає небажання спілкуватися з вами чи антипатії до вас. Особиста зона (відстань між особами, які спілкуються) у слов'ян менша, ніж у європейців або американців, але більша, ніж у жителів країн південної Європи, Латинської Америки чи азійських країн; араби при знайомстві вважають за можливе обмінятися поцілунками; американці, вітаючись, обіймаються і поплескують по спині один одного.

Особливі функції мовного етикету виконує **запрошення**. Це пропозиція щодо зустрічі, встановлення відносин, що виходять за рамки службової субординації, або ж, навпаки, щодо визначення цих рамок, із кроком назустріч для вирішення конфлікту чи досягнення угоди. Запрошення повинне формулюватися відкрито, без "еківоків", але одночасно не прямолінійно. Прямолінійне запрошення не залишає вибору співрозмовнику, а запрошення, зроблені у витівоватій, вигадливій формі, просто можуть бути не зрозумілими.

Особливе функціональне навантаження несе **комплімент**. Це елемент мовного етикету, у якому міститься деяке перебільшення позитивних якостей людини. За своєю сутністю комплімент містить у собі психологічний механізм уселяння, створення атракції, тобто взаємної привабливості. Механізм компліменту містить у собі проголошення приємних слів, що перебільшують якості співрозмовника, викликаючи в нього почуття задоволення, позитивних емоцій, створення позитивного ставлення до себе або до обговорюваного питання. Найефективнішим буде комплімент, зроблений на тлі антикомпліменту собі самому. Такий контрастний метод спонука співрозмовника до компліменту у відповідь, до прагнення сказати люб'язність, а обмін люб'язностями – гарний початок будь-якої розмови.

При усій своїй банальності комплімент передбачає певну технологію, яку не можна порушувати без небезпеки перетворити комплімент на звичайну "шпильку" чи глузування:

- комплімент повинен містити тільки один зміст, уникати будь-якої багатозначності;
- комплімент не повинен перебільшувати можливі протилежні властивості;
- комплімент повинен спиратися тільки на власну думку;
- у компліменті не повинно міститися ані менторства, ані дидактики;
- комплімент не повинен містити в собі тієї "ложки дьогтю", що може зіпсувати "бочку меду".

Стиль компліменту може бути різним. Він залежить від об'єкта (підлеглий, начальник, відвідувач, жінка), від характеру (комплімент про особисті чи ділові якості), від ситуації, що передує розмові і в цілому від специфіки особистих взаємин з об'єктом компліменту.

Елементом етикету мовного спілкування, що містить у собі похвалу, комплімент, вираження заслуг і якостей співрозмовника, як правило, є **поздоровлення**. Це своєрідне підкреслення позитивних сторін, успіху, згадування про знаменну дату в його житті або у виробничій та творчій біографії. До поздоровлення висуваються ті самі вимоги, що й до компліменту. Але, на відміну від компліменту, поздоровлення завжди прив'язане до визначеної події, дати, явища. Тому воно повинно бути, насамперед, своєчасним, доречним. У побутовому і діловому спілкуванні представників різних культур поздоровлення є індикатором того, що особистість, яку поздоровляють, становить інтерес і значення для того, хто робить поздоровлення. Відсутність такого індикатора говорить або про неуважність, черствість, або про те, що у відносинах між ними з'явилися такі моменти, які ускладнюють використання даного елемента мовного спілкування. Формальне чи службове поздоровлення просто підтверджує наявність сформованих відносин. Вираження формального поздоровлення особі, відносини з якою перейшли на рівень неформальних (дружніх, приятельських), може бути сприйняте як "похолодання" у відносинах. З іншого боку, впровадження в службові відносини невмотивованих неформальних виражень симпатії, вдячності чи прихильності може бути неправильно витлумачено. Стосовно особи, що стоїть на більш високій сходинці службової ієрархії, це може бути сприйняте як звичайне підлабузництво чи догідництво, а щодо підлеглого – як виділення його з рядів колег. Коректна тональність поздоровлення – гарний стиль службової субординації.

Такі оцінки ситуації поздоровлення характерні для слов'янської культури, проте в арабських країнах емоційне вираження симпатії, прихильності до начальника вважається правом і обов'язком підлеглого. Причому чим вище в службовій ієрархії начальник, тим більш обов'язкове гаряче вихваляння його позитивних якостей без осмислення, чи заслуговує він реально таких похвал.

Будь-який вид мовного спілкування завершується таким елементом мовного етикету, як **прощання**. Вітання і прощання виступають як спарені види діалогової гри в рамках міжсуб'єктного розуміння. Так само як і у випадку з

вітанням, першим прощається той, хто йде, залишає приміщення, або кому це зручніше зробити. Форми прощання, як і форми вітання, можуть бути вербальними ("До побачення", "Усього доброго (найкращого)" тощо) і невербальними, пов'язаними з доповненням сказаних слів легким уклоном, жестом руки та ін. Аналогічні вимоги пред'являються і до рукостискання: першим простягає руку старший молодшому, прощальне рукостискання, у якому занадто енергійно демонструється сила, долоня затримується в долоні, – типове порушення етикету. Інша крайність теж недоречна: не варто простягати мляву долоню "човником": це говорить про недостатню вихованість.

Прощання як завершення бесіди виконує ряд специфічних функцій: по-перше, це звичайне проходження етикету; по-друге, – певний акт, що завершує собою комунікативний контакт. У ньому мовби підводиться підсумок бесіди і надається гарантія того, що сказане в розмові – предмет подальшої уваги. При відсутності такого підтвердження у відвідувача спрацьовує стійкий стереотип оцінки: "з очей геть – із серця геть". Причому такі оцінки характерні для представників різних культур.

Таким чином, у міжкультурному спілкуванні, що являє собою обмін певною інформацією, почуттями, думками представників різних культур, саме мова являє собою символічний код культури, а такі елементи мовного етикету, як звертання, знайомство, запрошення, комплімент і поздоровлення, забезпечують процес міжсуб'єктного розуміння.

ТЕМА 9.2. ТИПИ ТА ФОРМИ МІЖКУЛЬТУРНОГО МОВНОГО КОНТАКТУ

Специфіка міжкультурних мовних контактів (спілкування представників різних мов і культур) виявляється через реалізацію національних соціокультурних стереотипів спілкування, тому саме явище контакту не може бути однозначним для різних типів спілкування. Основні культурні стереотипи, що дозволяють осмислити національні особливості спілкування, можна умовно позначити як "зіткнення", "залучення", "проникнення" і "взаємодія".

1. **Зіткнення** як тип мовного контакту характеризується, насамперед, проявом розбіжності стереотипів спілкування, прийнятих у різних культурах, хоча контакт ведеться в умовах загальної мови спілкування. При цьому спілкування може відбуватися, однак сторони констатують розбіжність правил і одиниць спілкування, сприймають цю розбіжність як складову частину комунікації. Так, назва фантастичного роману *Р. Бредбері "451 за Фаренгейтом"* нічого не говорить носіям української або російської мови навіть у перекладі, тому що вона витримана в рамках іншої культури незалежно від мови; аналогічні приклади трапляються практично в усіх перекладах англо-американських творів, тому що у вітчизняній культурі невідомі метричні еквіваленти футів, фунтів, унцій та ін. Класичною можна вважати ситуацію "зіткнення" і порушення спілкування при встановленні американським спортсменом *Б. Бімоном* світового рекорду в стрибках у довжину: на табло загорілись цифри 8.90, весь стадіон вже був у захваті, однак сам спортсмен

усвідомив подію лише після того, як інший американський стрибун переклав йому цей результат з метричної системи в американську.

При цьому певний міжкультурний контакт все ж таки здійснюється: він може фіксуватися як зустріч з іншопольтурним явищем, може реалізовуватися через оточуючий контекст, може сприйматися через її заперечення.

🔍 “Німкеням у Росії теж непросто. Чому, коли я виходжу з автобуса, мої російські знайомі подають мені руку – адже я можу вийти сама, без допомоги інших? Чому вони виривають у мене з рук сумки? Я не настільки слабка і можу сама донести свої пакунки. Чому я не можу сплатити за себе в ресторані? “Так прийнято” – чую я кожен раз у відповідь. Ввічливість, безумовно, є ввічливістю, але все добре в міру. Я стою на власних ногах, я відповідаю за свої рішення та вчинки!”.

В. Овчинников. Сакура і Дуб. Враження та міркування про японців та англійців

2. **Залучення** як тип мовного контакту характеризується певною наявністю знання стереотипів спілкування кожної із сторін, однак реально одна із сторін користується двома типами стереотипів спілкування – своїм і чужим, а друга виходить тільки зі свого типу. Причому в того учасника спілкування, що спирається на два типи стереотипів, свій стереотип служить ніби початком відліку для виявлення специфіки нового стереотипу. Аналогічна ситуація виникає і при спілкуванні представників одного етносу й однієї культури, але з різною глибиною володіння цією культурою.

3. **Проникнення** як тип міжкультурного мовного контакту може розглядатися як система певного взаємного обліку стереотипів спілкування, однак насамперед тієї із сторін, що використовує нову мову спілкування і, відповідно, опановує нові стереотипи: оцінка адресатом реалізації рідних чи нових стереотипів адресантом дозволяє, з одного боку, здійснювати міжкультурне спілкування на достатньому рівні, а з іншого – виявляє ті стереотипи мовного спілкування, які повинен опанувати адресант. З урахуванням саме цього типу контакту будується, наприклад, навчання української мови як іноземної: по-перше, коригуються власні стереотипи спілкування, що виявляються в мові іноземця українською мовою (“українці так не кажуть, тому що...”; “в даній ситуації українці скажуть так...” та ін.); по-друге, у навчальний процес закладаються виявлені на основі зіставлення саме ті нові стереотипи, які учень повинен опанувати (досить порівняти, наприклад, описання українського мовного етикету в підручнику для в’єтнамців та для поляків).

4. **Взаємодія** як тип міжкультурного мовного контакту ґрунтується на використанні будь-яким учасником спілкування стереотипів спілкування кожної з двох культур, при цьому як за наявності відповідного сигналу (“як прийнято у нас = як прийнято у вас”), так і за його відсутності спілкування не порушується. В окремому випадку вивчення нової мови (або нової культури) може йтися про практично повний облік не носієм мови (чи культури) стереотипів мовного спілкування нової для нього культури насамперед у ролі

адресата. У ролі адресанта можуть виявлятися визначення, усвідомлювані ним самим стереотипи рідної культури спілкування, про що адресант сам може сигналізувати в процесі спілкування ("як прийнято у нас, як би сказали ми").

Усі розглянуті типи міжкультурних контактів включають, у більшій чи меншій мірі, певну адаптацію до стереотипних елементів організації мовного спілкування людини з іншої культури, завдяки чому і здійснюється міжкультурне спілкування.

У працях американських дослідників виділяються три стадії адаптації: період "*спостерігача*" (*spectator*), період "*адаптації*" (*adoptive*) і період "*приходу до угоди*" (*coming to terms*), що співвідносяться з виділеними вище рівнями мовних контактів: спостерігач = зіткнення; адаптація = залучення + проникнення (як різноспрямовані форми контакту); угода = взаємодія.

До інших стереотипних форм організації мовного спілкування відносять:

1) *культурно зумовлені сценарії* – деякі підсвідомі норми, якими керуються носії мови, що належать до певної культури;

2) *стереотипні комунікативні стратегії і тактики* – набір засобів для висловлення певної реакції (в однаковій ситуації для висловлення ідентичних дій у різних мовах використовуються різні засоби – їх вибір зумовлюється особливостями спілкування в різних культурах).

Так, проаналізувавши англійські і російські варіанти промов в ООН, можна зробити висновок, що російський текст будується в більш об'єктивно-байдужій формі з використанням абстрактних понять, в англійському ж більш виражений вольовий момент. Мовні обороти в японській мові, призначені для вираження подяки, несуть у собі відтінок деякого жалю: наприклад, слово "арігато", яке переводять як "спасибі", буквально значить: "ви ставите мене в скрутне положення". Інший подібний зворот "сумімасен" означає: "ах, це ніколи не скінчиться" чи "ах, мені тепер ніколи з вами не розрахуватись". Таким чином, висловлюючи подяку, японець мовби з жалем визнає, що залишився перед кимось у боргу. Узагальнюючи думки багатьох дослідників, можна, наприклад, відзначити різницю в українській та англійській комунікативній поведінці: в українців – товариськість, готовність до спілкування, щирість та "колективність" у спілкуванні, тематична розмаїтість, безкомпромісність у суперечці; в англійців – неголосність спілкування, небагатослівність у відповідях, емоційна стриманість, високий рівень самоконтролю, побутова ввічливість.

Таким чином, такі культурні стереотипи спілкування, як зіткнення, залучення, проникнення та взаємодія дозволяють осмислити розбіжності та національні особливості спілкування, але в полі єдиного комунікативного процесу. Завдяки своєрідній циркуляції знань, цінностей, норм у знаковій формі стає доступною для сприйняття інша культура з усіма її значеннями і зразками повсякденності.

ТЕМА 9.3. НЕВЕРБАЛЬНА КОМУНІКАЦІЯ. СИМВОЛІКА ЖЕСТИВ

Відомо, що люди спілкуються один з одним не тільки за допомогою вербальних (словесних), але й невербальних (зовнішність, міміка, жести тощо) засобів. Шляхом вербальних засобів передається лише 7% інформації, за рахунок звукових засобів (включаючи тон голосу, інтонацію звуку) – 38%, невербальними засобами – 55%.

🔍 “Оратор... повинен викликати на допомогу іншу мову – мову руху, тону і зовнішнього вигляду. Він повинен доповнити обличчям, рукою й інтонацією, чого не може виразити словом... Рука доповнює думки, яких не можна виразити мовою, і, отже, рух її тоді тільки необхідний, коли оратор більше почуває, ніж скільки може сказати, коли серце нагріте пристрасно і коли мова його не може встигати за швидкістю його почуттів”.

М. М. Сперанський. Правила красномовності

Засновник теоретичної системи символічного інтеракціонізму *Дж. Г. Мід* аналіз процесу формування індивідуальної свідомості в ході взаємодії починає саме з поняття жесту. Жест, на його думку, припускає наявність референта, "ідеї", співвіднесеність з деякими елементами досвіду індивіда і викликає у свідомості сприймаючого той самий відгук, що й у свідомості здійснюючого жест.

Тотожність сприйняття жесту "приймаючим" і "передавальним" припускає "прийняття ролі іншого", що Дж. Г. Мід називає установкою "узагальненого іншого".

Питання семантики жестів стають особливо значущими при міжнаціональному спілкуванні. Помилки в інтерпретації відбуваються в основному при формальному збігу: подібному жесту надається те значення, яке він має у своїй культурі. Хрестоматійний приклад помилкового тлумачення при формальному збігу жестів – діаметрально протилежний розподіл рухів голови в росіян і болгар.

Нерідкі випадки, коли однаковим жестам у різних культурах надається різне значення. Наприклад, відкрита долоня в Греції означає образу. Для іспанців, греків та італійців образливим є жест доторкання до мочки вуха. А в Португалії цей жест означає, що людина не розчула сказаного.

Дослідження в галузі еволюції людських систем спілкування дозволяють з достатнім ступенем впевненості припускати, що історично мова жестів передувала словесній мові. Спостереження за способами спілкування дозволили виявити у вищих антропоїдів цілу групу жестів і поз, відповідних до поведінки людини – таких як обійми, уклін, кивок головою (запрошення йти разом), пози погрози та ін. Швидше за все ці жести закладені в генетичному коді дій матері по навчанню дитини ходити, перенесенні його на спині, грі в "хованки" (свого роду тренування на дізнавання в мавп) і навіть звичай збирати букети, близький до збирання рослин для прокорму в тих же мавп.



*Джордж
Герберт Мід*

Як би то не було, у культурі з традиційною системою засобів спілкування (не говорячи вже про архаїчну) жести відігравали незрівнянно більшу роль, ніж ми це можемо уявити на основі власного життєвого досвіду. У багатьох культурних традиціях існували відпрацьовані системи жестів (наприклад, у деяких чернечих орденах і дервішів, які давали обітницю мовчання), що не поступаються сучасній мові жестів глухонімих.

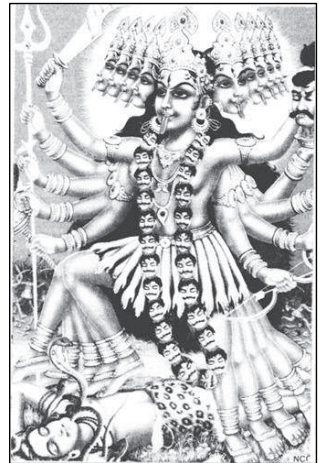
Не секрет, що культурі традиційного типу взагалі властива перевага візуальних засобів спілкування над іншими. Ця перевага особливо характерна для ритуалу. Мова значимих рухів лежить в основі ритуальної поведінки.

Вторинність словесної мови виявляється, зокрема, в тому, що в деяких ритуалах взагалі передбачалося обов'язкове мовчання, чи мовна поведінка зводилася до вигуків, призивань божества. Дотепер можна спостерігати, що при проголошенні лікувальної змови хворий не сприймає її як зв'язну мову, а чує деякий ритмічно організований мовний потік, у якому уловлює лише окремі слова; усе це в сукупності з обстановкою справляє заворожливу дію.

Мовою жестів, поз, за допомогою особливого поводження з речами в ритуалі передається найбільш значуща інформація, що має ключове значення для всього соціуму.

В історії комунікативної поведінки особлива роль належить руці. Коли ми говоримо про жести, насамперед маються на увазі значимі рухи рук. Багато жестів рук, які використовуються в сучасному спілкуванні, мають дуже давнє походження. У ретроспективі їх значення тісно пов'язано з ритуально-міфологічною символікою руки.

В індійській традиції багаторукі боги і богині мали знак багаторазового посилення своєї могутності та сили. Відомі шаманські зображення в культурі ескімосів, де рука виступає як аналог крил птахів. Внутрішня сила шамана символізується зображенням людських рук і ніг, розташованих по чотири сторони від людського обличчя. З цим можна порівняти зображення рук з розчепіреними витягнутими пальцями на ритуальному одязі в деяких індійських племенах. Подібний знак широко розповсюджений і в інших культурних ареалах, зокрема, на Середземномор'ї і Близькому Сході, де він зображується на дверях і татується на обличчі. Приміром, у Магрибі використовується магічний жест правої руки, що охороняє від пристриту.



Індійський бог Шива

Рука може утримувати не тільки матеріальні об'єкти. Це доводить і відомий вислів – "узяти владу в свої руки". У доколумбовій Мексиці парні зображення рук того ж самого типу, що трапляються на ескімоському одязі, символізують головним чином зв'язок з культом богині Землі в ацтеків. Її відмінний знак – симетрично розташовані кисти рук.

Аналіз літератури дає можливість стверджувати, що нараховується більше двох тисяч символічних жестів руки. Руки – найрозумніший орган, який говорить символічною мовою. Вони скаржаться, плачуть, проklinають, проганяють, б'ють, пестять. Коли людина нервує, її майже завжди видають руки: то тремтять пальці, то їх мнуть, то нікуди діти кисти.

Князь Сергій Михайлович Волконський умовно поділяв руку на три ділянки: від пальців до зап'ястя, від кисті до ліктя і від ліктя до плеча. Цей розподіл він узяв у одного з перших дослідників семантики жесту Франсуа Дельсарта, який склав перші семантичні таблиці жестів, використовуючи принцип триєдності. Наприклад, кінці пальців – фаланга, початок підстави пальців – кінець пальців, підстава фаланги – зап'ястя. Кожна частина цих розподілів несе своє постійне значення. Кінці пальців – розум, і жест вказівного пальця в скроні – "не всі вдома" підтверджує цю позицію. Підстава фаланги виражена кулаком і значення кулака – прояв характеру – жест "стиснувши пальці в кулака". Зап'ястя позначають почуття (жест всякої кисті чи "собача лапа"). У дворянській Росії в панянок виховували рухи, і майже неможливо було зустріти даму з жестом всякої кисті. Дама "уміла тримати себе в руках". Чим ближче рука до тіла, тим більше конкретних значень має жест. Чим далі рука від тіла, тим жест більш абстрактний, і тоді не можна простежити, до якої ділянки тіла він відноситься. Наприклад, лікоть – прояв характеру. Недарма в народних танцях багато виставлених ліктів (жест – "руки в боки"). Плече позначає термометр почуття. Якщо воно підняте над нормальним рівнем, значить градус емоцій досить високий, якщо опущене – стан подавлений.

Дуже розповсюджений жест – руки, схрещені на грудях з ледве опущеною головою. Це символ схованої погрози. Також дуже розповсюджений жест "пішов геть" – рух руки від плеча. Накривання долонею тімені – знак омани, ілюстрований байкою Крилова "Дем'янова юшка": Дем'ян закрив тім'я рукою – знову обдурили.

Рука на емблематичному рівні – "рука, роздряпана колючою рослиною". Латинський напис на малюнку говорить: "Не рви моє листя, інакше твої нечестиві руки пораняться моїми колючками".

Своєрідний культ руки існував на Русі. Є повір'я про "славну руку", мрію квартирних злодіїв. Це засушена рука мерця, що наводить на тих, хто не спить, непробудний сон. Просити руки чи відмовити в руці було у весільному кодексі символом одруження.

У словесних виявленнях слово "рука" теж отримує символічне звучання: наприклад, кажуть, "рука руку мие". Це зв'язано з ритуальним обмиванням рук, де процедура миття рук знімала винність і виражала небажання брати провину на себе. Звідси вираження Понтія Пілата "я умиваю руки".

Популярне зображення з'єднаних рук, символу союзу і дружби, так зване рукостискання, уперше з'явилося в компанії "Hand in Hand Fire Office", заснованій у 1696 р. Подвійне рукостискання зустрічається і як пожежний знак у компанії "Union Assurance society", заснованій у 1714 р. Сильний наказовий жест руки використовується для залучення уваги до адаптованого компанією ІВМ вислову *А. Камю*, який закликає "відавати усе в сьогодні".

Жест розкритої руки (п'ятірня) – до відмовлення; розчепірені пальці, витягнуті прямо на глядача – архаїчний жест відлякування нечистої сили. Зображення п'ятірні в якості магічного оберегу зустрічається в різних культурних традиціях: на церемоніальному одязі в американських індіанців, на дверях будинків і навіть на обличчі (татуювання) у народів Близького Сходу. Ще кілька років назад стилізовану п'ятірню можна було бачити за склом легкових автомобілів. В арабів Передньої Азії і Магриба цей жест позначає прокляття. При цьому вважалося, що "середній і безіменний палець закривають ворогу ока, мізинець і вказівний – затикають вуха, а великий палець замикає вуста. Захисним амулетом від подібного прокльону служить так звана "долоня Фатими" – зображення відкритої руки з оком на долоні."



*Магічний жест правої руки
у Магрибе*

Архаїчний характер має і знак руки як символ влади, високого положення в суспільстві. "Божа рука – владика"; "Під рукою цареву народи і землі" тощо. Зв'язок руки із символікою соціального статусу добре відчувається в таких висловах, як "він – моя права рука" (головний помічник), "довгі / короткі руки" (багато / мало влади) та ін.

В основі символіки руки, як знаку влади, лежить ідея приналежності. У логіку традиційних представлень доторкнутися до чого-небудь у багатьох випадках означало "вступити у володіння" (порівн. у "дитячому праві": "Я першим доторкнувся"). Значимість цієї дії підвищувалася, якщо мова йшла про об'єкт, наділений особливим статусом, наприклад, про деякий сакральний предмет, що втілює основні цінності колективу. У багатьох народів людина, яка доторкнулася до тих чи інших деталей вогнища, автоматично вступала під заступництво господарів будинку. У народів Кавказу навіть ворог, якщо доторкнувся до ланцюга над вогнищем, ставав недоторканим. Немає нічого дивного в тому, що російські селяни не хотіли, щоб іноземці торкалися руками їхніх ікон.

Картина світу людини будується за допомогою визначеного набору протиставлень, таких як життя-смерть, щастя-нещастя, чоловічий-жіночий та ін. Серед них фундаментальне значення мають просторові опозиції (верх- низ, внутрішній-зовнішній, правий-лівий), що лежать в основі всієї багатоаспектної (не тільки просторової) системи орієнтації людини в навколишньому світі. Одна з особливостей просторових опозицій полягає в тому, що вони можуть набувати оцінкового сенсу. Це особливо характерно для протиставлення *правий-лівий*.

Жестова комунікація, невербальні форми взаєморозуміння виражають відносини і моральні норми. Праве асоціюється з правдою, правильним, правотою, у той час як ліве – з неправдою (кривдою), неправильним, неправотою. Правому приписується найчастіше позитивне, а лівому – негативне значення.

Характер опозиції "праве-ліве" безпосередньо визначається нерівноцінністю правої і лівої руки. Біологічні передумови для праворукості обумовлюються функціональною асиметрією людського мозку. Культурні установки підтримують праворукість, з одного боку, і ґрунтуються на ній – з іншого. На цьому фундаменті ґрунтується опозиція "праве-ліве", багато визначальних особливостей ритуальної й етикетної поведінки.

У багатьох народів суворо розмежовувалися дії, які потрібно робити правою і лівою рукою. За уявленнями монголів, права рука – "рука благодаті", і тільки цією рукою можна було вручати і приймати дарунки, доїти худобу, віддавати що-небудь. У деяких народів функції лівої руки обмежувалися буквально з коліски. Наприклад, серби залишали несповитою тільки праву руку дитини, "щоб вона мала змогу захищатися нею від чорта". Мусульмани вважають праву руку ритуально чистою, тому нею можна було вітати людину, брати їжу, торкатися "чистих" частин тіла.

У плані нашого розгляду надзвичайно важливо проаналізувати *жестову мову* і її зв'язок з мовленням. Замість того щоб сказати "так" чи "згодний", ви можете кивнути головою. Замість того щоб сказати "здрасуйте", можна простягнути руку чи нахилити голову. Коли вам треба особливо підкреслити якусь думку, ви піднімаєте вгору вказівний палець. Вказівним пальцем ви погрожуєте пустотливій дитині, і цей жест цілком заміняє наказ "притини!". Таким чином, можна сказати, що мова жестів (принаймні, за своєю функцією) еквівалентна звуковій (вербальній) мові.

Функціональна еквівалентність мови жестів і вербальної мови вже помічена, але, на жаль, не всі розуміють, що жестова мова не є загальнолюдською мовою і переносять символіку жестів, прийняту в культурі А, у культуру Б, в результаті чого комунікація чи не має місця, чи утруднюється. Так, російські солдати, що побували в Болгарії в дні війни з Туреччиною 1877–1878 рр., не могли забути діаметральної протилежності між своїми і місцевими рухами голови, які позначали „так" і „ні". Зворотний розподіл знаків і значень спантеличував співрозмовників і часом призводив до прикрих непорозумінь. Хоча власна міміка піддається контролю менше, ніж мова, росіяни могли б без особливих зусиль переключити знаки твердження і заперечення на болгарський лад, але головні труднощі полягали в непевності болгар, яким з двох мімічних кодів, своїм власним чи ж місцевим, користується в кожному окремому випадку їх російський співрозмовник.

Наведемо ще кілька прикладів розбіжності жестів. Українці, прощаючись, махають рукою (як, до речі, і люди інших національностей, наприклад англійці чи італійці), розвертаючи долоню від себе і розгойдуючи нею вперед і назад, тоді як англійці розгойдують нею з боку вбік, а італійці розвертають долоню до себе і розгойдують нею вперед та назад. Італійський жест по-українськи

означає “йдіть сюди”, тому легко зрозуміти, яким чином виникають непорозуміння.

Український школяр чи студент, що бажає виступити на занятті, піднімає руку, витягнувши кисть; у німців піднімають два пальці. Українські студенти, якщо хочуть виразити схвалення викладачу, що блискуче прочитав лекцію, починають аплодувати; західноєвропейські студенти в тій же ситуації стукають кістками пальців по столі. В Індії й у деяких інших азіатських країнах знайомі при зустрічі складають руки човником, притискаючи їх до грудей, і злегка схиляють уперед голову, а не вітаються за руку. Говорячи про себе, європеєць показує рукою на груди, а японець – на ніс. Китаєць чи японець, розповідаючи про своє нещастя, посміхається, щоб “слухачі не засмучувались”; у європейському культурному ареалі цього не роблять.

Деякі “іноземні” жести просто не мають у нас еквівалентів. Наприклад, американський жест перемоги не має в нас ніякої відповідності. Не має відповідності і жест, відомий у США, який означає щось начебто “удачі тобі”, “будь здоровий”. Характерно, що жести, які не мають еквівалентів, досить часто інтерпретуються неправильно: скажімо, певний жест можуть сприйняти як погрозу, а не виявлення доброго настрою.

Крім жестів, що несуть певне смислове навантаження, є жести, які супроводжують мову, але які нездатні замінити мовні вислови. Вони не несуть конкретної мовної інформації, тільки передають певні відомості. Якщо людина говорить українською мовою, а жестикулює по-італійському, то, хоча зміст його мови буде зрозумілим правильно, то за жестом не вдасться схвати, що він іноземець. Коли українцю або росіянину доводиться рахувати на пальцях “один, два, три”, він загинає в кулак пальці лівої руки і використовує при цьому праву руку. У ряді західноєвропейських країн в аналогічній ситуації пальці розгинаються зі стиснутого кулака, а друга рука не використовується. Цікаво помітити, що українці та росіяни починають рахувати з мізинця, а західноєвропейці – з великого пальця; українці і росіяни, “підпираючи мовлення”, жестикулюють тільки однією – правою чи лівою – рукою. Деякі іноземці, особливо жителі Європи, жестикулюють двома руками, причому обидві руки рухаються завжди симетрично.

Усі існуючі жести можна умовно поділити на такі групи:

- 1) жести, що замінюють мову (наприклад, жест “вітання” чи “прощання”);
- 2) жести, що супроводжують мову (наприклад, жест “виділення важливого в мові”);
- 3) символічні умовні жести (наприклад, жест “віддавання честі” у військових);
- 4) експресивні жести (наприклад, жест “погрози”);
- 5) описові жести (наприклад, зображення гоління, запалювання сірника).

Жести – це виявлення настроїв та думок оратора. **І. Кант**, наприклад, називав руку “витягнутим зовні головним мозком”. Відомо, що чим сильніше і живіше почуття, тим сильніший, експресивніший, виразніший жест.

Відкритість при спілкуванні виявляють такими жестами:

- розкриті руки (долонями вгору);
- пожимання плечима;
- потирання долоней сигналізує про позитивні очікування, наприклад, перед успішною домовленістю, радістю.

Захист включає жести, якими ми реагуємо на можливу загрозу, на конкретні ситуації. Це можуть бути:

- руки, схрещені на грудях (коли ми бачимо співрозмовника, який схрестив руки, доцільно переглянути те, що ми робимо або обговорюємо, бо партнер починає відсторонятися від обговорення);
- зчеплені пальці рук – позначають розчарування і бажання людини приховати своє негативне відношення.

Загрозливі жести:

- зближення кистей рук з напівзігнутими і розставленими пальцями, що ніби охоплюють м'яч, означають об'єднання, зближення. Розведення рук у такому положенні – роз'єднання, віддалення;
- руки з напівзігнутими пальцями, що ніби малюють шар, означають узагальнення, множину;
- горизонтальний рух “покритої руки” означає ряд однорідних, однакових явищ при їх перерахуванні;
- значення “сутність”, “головне” частіше передається жестами: пальці збираються до купи, вказівний палець піднятий вгору, кисть стулена в кулак;
- протиставлення, протилежність демонструється зігнутою в лікті рукою, яка коливається з боку в бік.

Вказівні жести:

- “Я”, “Ми” показуються кистю руки з витягнутими пальцями, що згинаються у напрямку до грудей;
- вказівка на адресата: “відкрита рука” спрямована до аудиторії.

Регулятивні жести:

- піднята рука, зігнута в лікті означає “Увага!” або заклик до тиші;
- “Часу мало!” – вказівка на зап'ясток, де носять годинник.

Жести-модифікатори (жести, що посилюють значення слів):

- “Відкрита рука” (долоня повернута вгору і розкрита, пальці витягнуті). Рухи “відкритої руки” посилюють значення “віддачі” “звістки”, якщо робляться від себе, і значення “приєднання”, “отримання”, якщо спрямовані до себе;
- “Покрита рука” (долоня повернута донизу, рухи від себе) – значення “неприйняття”, “непогодження”, “заперечення”. Особливо посилюється це значення, якщо витягнуті пальці “покритої” руки розсуваються;
- “Кулак”. Стулити “Відкриту руку” в кулак означає “об'єднання”, “узагальнення”. Це знак загрози, категоричності твердження.

Досліджуючи невербальні засоби міжкультурної комунікації, важливо розкрити *етикетну роль фізичних контактів у міжособистісному спілкуванні.*

У поведінці людини важливе значення мають *фізичні контакти, дотики*. Як відомо, діти, позбавлені материнської ласки, позбавлені можливості постійно стикатися з тілом матері, відстають у своєму розвитку від однолітків. Однак не тільки малим, а й дорослим дотик винятково важливий для повного щиросердного благополуччя. А інакше навіщо б люди обіймалися, цілувалися при зустрічах, розлуках, тобто в момент найвищого напруження емоцій? Відомий фахівець у галузі сімейних відносин у США **В. Самур** вважає, що кожному з нас для щиросердного благополуччя необхідно від 4 до 12 обійм у день (мається на увазі, що обіймаються близькі люди). Для всіх людей дотик виражає інтимну схильність і ніжність, а також і владу. Вираження влади, наприклад, можна визначити по тому, що це особливий дотик, доступний лише одному з двох учасників процесу спілкування і не має негативних наслідків.

Спостереження показали, що люди, які хочуть у чому-небудь переконати інших, часто доторкаються до них. Але це ще не свідчить про те, що своїм дотиком Ви когось переконали: це може викликати і роздратування. Так само, як будь-якій людині необхідна визначена дистанція, їй приємні дотики, але тільки у певній мірі і не від кожного співрозмовника. Помічено, що жінки більше схильні до дотиків і виявлення своїх почуттів за їх допомогою. Однак у діловому спілкуванні це іноді приводить до деяких труднощів, тому що чоловіки часто сприймають дотики як натяк на сексуальні, інтимні стосунки чи запрошення до них. В арабських країнах дотик є невід'ємною частиною для двох учасників процесу спілкування. Так, наприклад, жителі Марокко, Сирії та Лівану, вітаючи один одного, доторкуються по черзі лівою і правою щогою, таким чином підкреслюючи довірливе, родинне ставлення один до одного.

Дотики залежать від ситуацій, умов і настроїв. Часто вони служать висловленням нашого ставлення до іншої людини.

З погляду етикету спілкування найбільш важливо розглянути специфіку використання рукостискань та поцілунків у міжособистісних контактах.

Рукостискання – один з найбільш звичних усім етикетних жестів, використовуваних переважно при зустрічі, знайомстві, прощанні. Однак у країнах Східної та Південної Азії рукостискання не було відомо до знайомства з європейською культурою. І не тільки рукостискання, усякий дотик під час зустрічі чи бесіди розцінювався як порушення правил спілкування, як утрата самоконтролю, або як



вираження недружелюбності й агресивних намірів. У той же час араби, латиноамериканці та представники Південної Європи торкаються один одного під час вітань і діалогу дуже активно. Замість рукостискання часто використовують обійми, поцілунки в щоку.

У слов'янських народів сфера застосування рукостискання не обмежувалася етикетом вітання. Воно входило в багато інших ритуальних дій. Наприклад, і в наші дні зберігся звичай подавати один одному праву руку при

якій-небудь домовленості ("бити по руках"), торговій угоді. Рукоштовкання застовувалося в усіх випадках, коли потрібно було підтвердити домовленість. Тому народні вираження, що існують дотепер, "закласти праву руку", "викупити праву руку" означали відповідно "дати слово" і виконати обцянку". Звідси і роль руки в клятві, божінні ("щоб рука відсохла"). З давніх часів відомий звичай рознімання рук третьою людиною (суддею), яка ставала порукою справедливого виконання умов. Рукоштовкання було і залишається центральним моментом примирення.

У всіх співтовариствах, де рукоштовкання використовуються для вітання, розходження стосуються декількох моментів: хто першим подає руку (старший чи молодший); потискують чи ні руку людині протилежної статі; варто тиснути руку всім присутнім чи не всім.

Здавна прийнято, по-перше, подавати для вітання праву руку. (Слов'яни звичайно супроводжували цей жест словами: "Права рука, ліве серце", підкреслюючи тим самим "сердечність" відносин, щирість.) По-друге, рукоштовкання завжди здійснювалося голою рукою. Раніше, знявши рукавицю, чоловік показував, що в нього в долоні немає зброї, а також що він довіряє партнеру і не боїться "псування" від нього. Ці особливості рукоштовкання зберігаються і в сучасному спілкуванні.

На Русі спочатку рукоштовкання були прийняті тільки серед чоловіків, причому першим подавав руку старший, хазяїн, начальник. При дворі московських царів рукоштовкання застовувалося винятково при спілкуванні з європейськими послами, та й то рідко. Воно осмислювалося як різновид "царської милості": гостям дозволялося "потримати царську руку". Пізніше рукоштовкання перейшло в повсякденну практику як жест рвних.

🔍 "Рукоштовкання між чоловіком і жінкою ввійшли в повсякденне спілкування порівняно недавно. Раніше на таку форму спілкування накладалася заборона, що, мабуть, пов'язано з уявленнями про те, що рукоштовкання – любовний жест. Є навіть свідчення, що в XVI – XVII ст. у росіян не дозволялося братися за руки в хоровах".

І. М. Крохіна, А. Л. Крупенін. Все про етикет

У наш час при зустрічі, знайомстві, прощанні жінка перша протягає руку чоловікові в знак особливої прихильності. Вона може не знімати рукавички, рука ж чоловіка повинна залишатися оголеною. Вітатися і подавати руку жінка може сидячи, чоловік же повинен неодмінно встати.

Якщо доводиться вступати в контакт з невеликою групою людей, можна обмінятися рукоштовканням з усіма. У великій компанії людина, яка щойно прийшла, може обмінятися рукоштовканням тільки з двома-трьома старшими чи з хазяїном, а іншим адресувати загальне словесне вітання.

Останнім часом психологи встановили, що техніка виконання рукоштовкання може додати цьому жесту визначене психологічне значення, передати характер взаємин. Є так зване "владне" рукоштовкання, коли рука

захоплює руку іншої людини мовби зверху вниз, демонструючи при цьому перевагу, бажання очоловати в процесі спілкування. Рукостискання, в якому демонструється покірність, бажання віддати ініціативу, припускає, що людина подає руку, розгорнувши її відкритою долонею нагору. Коли рукостисканням обмінюються два владних чи рівноправних партнери, то долоні обох залишаються у вертикальному положенні. У такий же спосіб передається і почуття поваги, взаєморозуміння.

Рукостискання із застосуванням обох рук виражає особливу щирість і любов, довіру і безкорисливість стосовно співрозмовника.



Своєрідною формою спілкування є *поцілунки*. У міфології вони символізують злиття людських душ і посідають місце в одному ряді з такими формами встановлення штучного споріднення, як змішання крові та ін. Імовірно, саме таке значення несуть усі поцілунки між родичами, нареченою і нареченим, а в деяких випадках – поцілунки, якими росіяни (звичайно господарка дому) вітали почесних гостей.

Сама назва поцілунку (про що свідчить етимологія слов'янського кореня "ЦІЛИЙ") несе побажання бути цілим, цільним, здоровим. Раніше був розповсюджений звичай цілувати дітей (у губи, чоло, голову), щоб захистити, уберегти від "псування". Для того щоб утішити дитину, "зцілити", їй дотепер цілують забите місце чи дмути на нього.

Із часів прийняття християнства поцілунком вітання у слов'ян зближається з поцілунком шанування, коли один із партнерів наділяється високим статусом чи високим ступенем престижності. У цих випадках більш розповсюджений поцілунком рук чи поцілунком у плече, але не в губи. Такими є, наприклад, поцілунки руки священика, цілування панської чи державної руки (чи навіть туфлі), цілування руки батьків чи почесних людей похилого віку та ін. Звичай цілувати жінці руку під час вітання і на знак особливої поваги на Русі в цілому не отримав великого поширення.

У давнину поцілунком як жест вітання був розповсюджений ширше, ніж у наші дні. У деяких країнах був розроблений навіть "церемоніал поцілунків". У Стародавньому Римі були прийняті три варіанти вітань – відповідно до прийнятого порядку державного старшинства. Близькому оточенню імператора дозволялося цілувати правителя в губи, звичайним сановникам – цілувати руки імператора, слугам надавалися для поцілунку ноги. Надалі, при ускладненні ієрархії римського суспільства, церемоніал цей настільки ускладнився, що його скасували.

В Англії, наприклад, на початку XVI ст., у роки правління Генріха VII, етикет вимагав, щоб гість, який прийшов на обід, поцілував хазяїна, господарку, а також домашніх тварин.

У багатьох країнах звичай цілувати руку жінкам тепер практично не вживається. Однак у деяких країнах він зберігся. Так, досить поширений цей

звичай у Польщі. Поцілунок руки є там знаком особливої поваги до жінки і додає урочистості будь-якій зустрічі. В Австрії жінкам цілують руку лише в особливо урочистих випадках. В Україні та Росії цілують руку жінці на знак особливої поваги, в урочистих випадках, а також в інтимній обстановці.

В українській традиції розповсюджене взаємне прощення гріхів, що супроводжується поцілунками як серед чоловіків, так і серед жінок. Поцілунок також скріплював прощання з померлими чи вмираючими і "вибачення" їх.

Особливий звичай, що існує тільки в східних слов'ян, – обряд великоднього цілування, "христосування" зі словами: "Христос воскрес!" – відповідь: "Воістину воскрес!" і трикратним поцілунком у губи чи щоки. Цей обряд має загальний характер і стверджує рівність усіх людей перед лицем уселюдської радості – воскресенням Христа. Дотепер звичай цей викликає в іноземців подив і здивування.

Поцілунок є також етичною, естетичною і філософською категорією, а в культурології має характер регуляції культурних сценаріїв діяльності.

Немає слів, щоб розкрити красу «поцілунку» у світі тварин. Велику естетичну насолоду доставляють нам краса «поцілунків» у птахів (голубів, гусей, журавлів, папуг). Якимись «усвідомленими» здаються «поцілунки» у кішок, собак і корів, диких тварин.

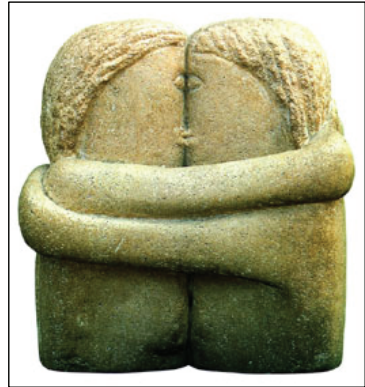
Безумовно, що всіма цими «поцілунками» у тварин керує інстинкт кохання. Але людина – істота мисляча, і тому поцілунок у неї має творчий характер.

Першопричиною поцілунків у світі природи, як уже було сказано, безумовно є кохання як продовження життя, як його репродукування. Мабуть поцілунок і є найвищим проявом цього високого і найбільш трепетного почуття.

Варто відмітити, що поцілунки, як правило, супроводжуються іншими формами контактів: дотиками, обіймами, рукостисканнями.

У цілому зазначені невербальні засоби спілкування є показниками статусно-рольових відносин, ступеня близькості осіб, що спілкуються. Вони являють собою певні "безмовні знаки" людини, що виконують такі функції:

- несуть для співрозмовників інформацію про емоційні стани, почуття, ступінь їх близькості;
- доповнюють, уточнюють, а іноді й замінюють мову;
- виступають показником статусно-рольових характеристик партнерів;
- є засобом міжособистісного впливу в спілкуванні, регулюють відносини;
- є засобом створення й обігравання певного образу.



Поцілунок. Сучасна скульптура

Особлива "цінність" невербальних засобів порівняно з мовою полягає в тому, що вони більш природні й менше знаходяться під контролем свідомості, тому бувають більш правдивими у відображенні почуттів. Це надає право говорити про можливий пріоритет невербальних засобів над мовними в переданні характеру спілкування, відносин домінування – підпорядкування, соціального статусу "вище – нижче", які звичайно словами не позначаються.

Необхідно відзначити, що найбільш "схвалювані" в тому чи іншому суспільстві моделі невербальної поведінки завжди відбивають морально-естетичні цінності даного суспільства.

ТЕМА 9.4. ДІМ У СИСТЕМІ ЦІННОСТЕЙ І КОМУНІКАТИВНИХ ЗРАЗКІВ

Важливим елементом невербального спілкування є **житловий будинок** як істотний елемент навколишнього середовища. Улаштування дому, порядки в ньому демонструють ціннісні орієнтації мешканців, їх статусно-рольові позиції. Домівка, її оздоблення, атмосфера в родині впливає на внутрішній світ людини, на стиль її поведінки, а також на форми і продуктивність спілкування.

Так, в *Америці* виділяють два стилі облаштованості оселі – авторитарний і соціально-орієнтований.

Авторитарний дім – дім, у якому є свої стандарти й авторитети. Таким авторитетом може бути батько, мати, портрет на стіні, священне писання, фамільний бізнес. Цей авторитет виступає центром будь-якого процесу спілкування. Тут має місце чіткий поділ гостьового і сімейного простору. У кімнаті для гостей звичайно не живуть, тут представлені основні скарби будинку: антикваріат, портрети, сімейні символи і реліквії. Тут проходить процес виховання і соціалізації дітей. Усе обговорюється в сімейному колі, батьки контролюють поведінку своїх дітей. Перш, ніж увійти в кімнату, тут прийнято стукати. Ванна і туалет – єдині місця, де людина може бути одна, не викликаючи підозр. Кухня – місце інтимних розмов з матір'ю (в американців кухня – одне з найважливіших слів).



Протилежністю авторитарного дому є *соціально-орієнтований дім*. Тут панує соціальна активність, діти поводяться як асистенти і товариші. Тут відсутній суворий розподіл на зони. Родина майже не збирається за столом разом. Психологи зазначають, що діти, виховані в такому домі, зазнають труднощів у домашньому спілкуванні, тому що звикають до великих компаній, вечірок, обідів і віч-на-віч не знають, про що говорити.



Навіть з цього спрощеного опису двох моделей сімейного спілкування можна вивести їх розходження в цінностях. Авторитарна родина відноситься до традиційного типу спілкування, соціально-орієнтована більш характерна для сучасного американського культурного спілкування з її неформальністю, активним бізнесом, орієнтованістю тощо.

Саме соціально-орієнтована родина отримала розвиток у сучасному суспільстві споживання, де витрачаються величезні гроші на дозвілля, на меблі, побутову техніку, косметику та ін. Найдорожча кімната в будинку – це кухня, вона ж є найінформативнішою за всі кімнати.

Іноземців у США запрошують у гості тому, що це одна з форм соціальної активності та кращий прояв соціально-орієнтованої родини. Але гості бувають шоковані, коли їх запрошують на кухню, запрошують допомогти, відкрити двері іншим гостям. Самих американців в інших країнах дивує церемонність, офіційність. Європейців же дивує, коли американці виявляють бажання подивитися кухню, спальню.

Ідеальний американський будинок призначений для однієї *нуклеарної* (простой, окремої родини, що складається з чоловіка, жінки та дітей) родини, де кожний має кімнату. У багатьох інших культурах до родини включають представників інших поколінь – бабусь, дідусів, тіточок та ін. – така сім'я має назву *розширеної*, або *традиційної*.



Африканський будинок справляє враження, начебто там проживає одна родина, тому що в центрі будинку одні двері. Але усередині з коридору – звичайно шість дверей до кімнат, де проживає по родині. У такий спосіб у будинку проживають близько тридцяти чоловік, і вони не обов'язково є родичами. Будинок має одну кухню, туалет, ванну. У мешканців відсутнє розуміння цінності приватної власності, вони

не сприймають цінності індивідуалізму. Не можна однозначно стверджувати, що такий будинок є наслідком низького рівня життя, тому що це пов'язано з існуючою системою цінностей і влади. Загальний будинок, робота, свята, танці, спілкування між жінками (центр – кухня) і чоловіками – усе це припускає визначену систему цінностей. Сусідні будинки – продовження цього принципу.

Якщо до кого приходять гість, його прийнято знайомити із сусідами.

Будинок у Східній Африці містить елементи всієї традиційної культури з її духом колективізму, відсутністю особистого життя, приватної власності.

У японському житловому будинку суворо розмежовується житлова кімната, їдальня і спальня. Але це може бути одна кімната, що змінює свій вид залежно від часу дня. У японському будинку мало меблів, тонькі матраци на час сну, немає стільців, стіл прибирається. Світло, легкість, відчуття простору характерні для японської естетики. Внутрішні двері легкі і, як правило, не мають замків.



Саме родина, а не окремих індивід має головну цінність у Японії. У японській мові немає слова "власність". Тут говорять не "моя машина, моя кімната", а дім, маючи на увазі сімейну власність. Проте японський будинок має більш особистісний характер, ніж будинок у Східній Африці. Гостя почастиують, обмінюються подарунками. Гість може запросити хазяїна до себе в гості, але "як удома" іноземець себе в японському будинку не відчує.

Будинок на Середньому Сході адекватно відбиває статусно-рольові позиції членів родини, їх права та обов'язки. "Мусульманський спосіб життя", "правильний шлях" – такий зміст поняття шаріат (у перекладі з араб. – "глибоке знання"). Можна сказати і так: шаріат – це сукупність закріплених Кораном розпоряджень, якими мусульмани повинні керуватися в усіх життєвих ситуаціях, щоб досягти моральної досконалості, світського благополуччя. Йдеться не тільки про дотримання обрядів, а й про правила поведінки кожного мусульманина. Шаріат докладно описує облаштування і призначення арабського будинку.

Структура традиційного арабського будинку відбиває природу соціального спілкування, найбільш типову для традиційної культури. У будинку завжди є гостьова кімната, у ній виставлені дорогі картини та сувеніри. Уся обстановка відбиває рівень освіченості і ступінь сучасності родини, її смак, ступінь вестернізації. Гостьова кімната є центральною тільки під час формального спілкування з гостями, в інший час вона займає периферійне положення. Салон розташовано ближче до входних дверей, але далеко від інших кімнат, звичайно це прохідна кімната. Таке улаштування житлового будинку підкреслює велику увагу, яка приділяється в традиційній культурі зовнішньому фасаду, справленому враженню.

Гостю експонують тільки найяскравішу, найбільш формальну і стилізовану частину будинку. Приймаючи гостя в кращій кімнаті (куди заходять тільки деякі члени родини), одягнена відповідно з нагодою родина має можливість справити найкраще враження, прийняти гостя з відповідними

почестями і визначити свій соціальний статус.

При більш близькому знайомстві та дружбі гостя приймають у сімейній кімнаті чи вітальні. Рівень спілкування виражається, зокрема, в тому, чи дозволено гостю спілкуватися із сімейними представниками протилежної статі. На Сході нерідкі випадки, коли чоловіки, знайомі протягом багатьох літ, ніколи не бачили жінок з родини свого знайомого. Відповідно до Корану, необхідно відгороджувати сімейний побут від сторонньої уваги, від спілкування з людьми, що не перебувають у близькому спорідненні. Правила відділення жінок від "чужих" тлумачаться в шаріаті досить докладно і є підставою для жіночого самотництва (у громадських місцях жінки повинні носити покривало, що цілком ховає обрис тіла). Утілення представлень про заборони, заповідності жінки – це жіноча половина в будинках мусульман – харам (араб. *харам* – окремий, закритий; звідси – "гарем").

Такі форми спілкування різко контрастують з вестернізованою родиною, де гість може побачити всіх членів родини вже під час першого візиту.

У традиційній культурі різних народів прийом гостювання у високому ступені ритуалізований. Разючі збіги в ритуалі гостинності в народів, віддалених один від одного в часі та просторі, не випадкові, вони свідчать про стійкість психологічного ритуалу, його семантичні мотивації.

Класичною формою гостинності вважається Кавказ, де зберігається високоритуалізована лицарська культура, а також деякі архаїчні елементи побуту.

Німецький будинок відбиває ціннісні орієнтації його мешканців на порядок, строгі форми спілкування і захист власності. Двері, замки, запори – це характерні риси німецького будинку, що відбивають ту роль, що відіграє інститут приватної власності в житті німців. У сукупності з любов'ю до формального спілкування поза будинком вони становлять особливості німецьких комунікативних зразків. Дотримання формальностей при спілкуванні, збереження соціальної дистанції відбиваються в стилі спілкування, в облаштуванні житлового будинку Німеччини. Прикрашається зовнішня стіна, дворик, балкон. Улюблене місце спілкування – ресторан у саду, де вся родина збирається до обіду.

План німецького будинку допомагає зробити висновки щодо культурних цінностей, що впливають



на комунікативні зразки, стереотипи і нормальну поведінку. Житлова кімната – найформальніша частина будинку, тут можна побачити картину сімейного дерева, античну статую, фортепіано, книги. Дорослі діти можуть вийти до гостей, привітати їх і тихо сидіти до кінця візиту. Діти можуть розмовляти тільки тоді, коли до них звертаються дорослі. У цьому відмінність поведінки

американських дітей, які можуть увірватися до кімнати, сказати "хай" і потім піти в своїх справах.

Спілкування з гостем може відбуватися на балконі, у садку, прихованому від сторонніх очей. Гарантією інтимності в будинку можуть бути масивні штори. Закриті подвійні двері та масивні меблі свідчать про німецьке прагнення особистого простору і фізичних бар'єрів.

Опис різних типів житлових будинків підкреслює існуючий тісний зв'язок між облаштуванням житлового будинку і ціннісними орієнтаціями його мешканців. Будинок – це соціальний і культурний мікрокосм, де кожна людина вчиться правилам спілкування відповідно до наявних культурних зразків. Облаштування житлового будинку і спілкування в цьому певним чином організованому просторі виявляє типовий приклад невербальної комунікації.

Будинок виступає символом особистісного простору, де людині комфортно. Потреба в комфорті, очевидно, має історичні (біологічні) корені та пов'язана з боротьбою за ареал проживання. У наших далеких предків ця потреба виявлялася у вигляді розвідки й освоєння нових територій. Сьогодні про збереження такої потреби свідчить розвинута індустрія туризму. Ті місця, де людині вдалося побувати, подивитися, ще краще – тимчасово пожити й освоїтися, сприймаються як знайомий, а не далекий (чужий) простір. Однак екстенсивним освоєнням простору життєва активність людини не вичерпується. Хронологічно більш пізно, але аж ніяк не менш сильно виявила себе потреба в *автономізації* (приватизації) простору. Ця потреба виступає у всіляких формах. Наприклад, фізична цілісність (автономія) організму – усякий зовнішній вплив сприймається як небезпечний, якщо він потенційно несе загрозу цілісності (травма, удар, поріз тощо).

Інша форма автономізації простору – **одяг**. В одязі, особливо зі смаком підбраному, людина почуває себе комфортніше, а головне – впевненіше.

Особистісний простір формується різними шляхами. Один з них – розширення кола знайомих, усіх тих, з ким зв'язують які-небудь ділові, дружні чи родинні стосунки. Рідні, друзі, товариші по службі, просто знайомі люди, з якими приємно іноді перекинутися парою слів, – усі вони утворюють контури того особистісного простору, який освоїла та обіймає людина.

У цьому зв'язку варто зауважити, що самотність – це екстремальний приклад звуженого до мінімуму соціального простору. Самотність – це, звичайно, дискомфорт, якщо не патологія. Людина, приречена на самотність, на соціальну ізоляцію, не зуміє протриматися довго. Інша справа – відокремленість. Цей стан можна витлумачити як форму автономії особистісного простору. Відокремленість – це простір самосвідомості. Причому чим вища самосвідомість – тим більша потреба у відокремленості й, одночасно, у виборчому спілкуванні.

Зрозуміло, що будинок, як і місто, – надзвичайно місткий космічний символ. І будинок, і двір, і місто символізують освоєний, "одомашнений" простір, де людина знаходиться в безпеці. Це місце, де ми народилися і куди ми повертаємося з будь-яких мандрівок.

Будинок уподібнюється Храму і протиставляється Палацу, хоча палац служить житлом для людей, а в храмі живуть лише боги. Відбувається це тому, що споконвічно, з давніх часів, будинок мислиться як центр світу, святилище Роду, персоніфікованого духами предків. **Б. А. Рубаков**, автор книги *"Язичество Давньої Русі"*, називає будинок *"пунктом, де починалося і кінчалося кожне язичеське священнодійство"*.

Будинок язичника неодмінно містив у собі вівтар предків, представлений у тій чи іншій формі; на самих ранніх ступенях розвитку релігії (як це можна бачити, зокрема, в африканських негрів) функції вівтаря виконувало вогнище. Християнство остаточно розділяє вогнище і вівтар, замінивши останній іконостасом: так, в українській хаті ікони розміщуються в різних кутах. Телевізор поєднує в собі функції вогнища і вівтаря; таким чином, вогнище знову возз'єднується з вівтарем, що символізує архаїзацію свідомості сучасної людини і відродження давнього язичества на новому технологічному рівні.

Будинок передається в спадщину і мислиться як символ роду. Саме в цьому значенні Біблія говорить про "будинок Ізраїлевий" і "будинок Іудин"; саме в цьому значенні в геральдиці уживаються вислови типу "будинок Габсбургів" чи "будинок Романових". Фамільний герб чи домовий знак – неодмінна прикраса фронту будинку в середньовічній Європі – має багату історію, що походить від найдавніших часів. Символіка гербів – хижі тварини, зброя, щити, зброя, магічні знаки – свідчать про те, що споконвічно вони служили не тільки символами роду, а й родовими оберегами, що захищали двері від вторгнення всього злого. "Так не ввійде сюди ніщо дурне" – таке гасло можна було побачити на дверях давньогрецьких будинків (у зв'язку з чим Діоген і запитав одного хазяїна: "А як же ти сам сюди ввійдеш?").

Двері та поріг будинку – місце переходу із захищеного простору в незахищене – також мають багату символіку й обрядовість. Кожна деталь будинку наділяється своїм символічним значенням: так, вікна уподібнюються очам, а лиштви і ставні завершують це уподібнення.

Стіни та дах – символи основної, тобто захисної функції будинку, у зв'язку з чим вони часто служать синонімами поняття "будинок" (наприклад, у таких висловах, як "мати дах над головою" чи "сидіти в чотирьох стінах"). Горище – буферний простір, заповнений "віджилими" речами, що уже втратили своє значення і не мають потребу в захисті. На противагу горищу, підвал і льох – місця посиленого захисту, сховища запасів і таємниць; їх символіка близька до символіки печери.

Поділ між службовими та житловими приміщеннями, особливо ретельно дотримується в європейській культурі (зокрема, загальна нелюбов до кухонних запахів, що проникають у кімнати), і нагадує про одну з основних особливостей цієї культури – розмежування піднесеного і земного, плотського і духовного. У будинку є гостьова кімната, що є гордістю всієї родини. Тут виставлені коштовні картини і сувеніри. Вся обстановка відбиває рівень освіченості та ступінь сучасності родини, її смак, ступінь вестернізації. Наприклад, будинок, де гості сидять на килимах, відрізняється від будинку, де гості сидять на диванах і в кріслах. Так буквально у всьому виявляється відношення до модернізації.

Наявність у будинку двох східців – парадних та "чорних" – знак соціального розмежування тих, хто входить у будинок. І дуже символічно, що робітники та селяни, що здійснили соціалістичну революцію, так і не навчилися ходити через парадні двері, але наділили "чорний" вхід функціями парадного.

Таким чином, багата символіка будинку має внутрішню єдність і несуперечність. Будинок – захищене місце, центр родового всесвіту, приручений Космос. Але існують і будинки, що не є Будинком; "хибність" цих будинків підкреслюється різними епітетами. Такі "жовтий будинок" (інакше кажучи, "будинок уболівань"), "казенний будинок" і, нарешті, "вічний будинок" з чотирьох дощок – місце заспокоєння та забуття.

У традиційному суспільстві, класичним зразком якого є арабський Схід, гостя приймали в офіційному салоні, в офіційній, максимально формальній, багато в чому ритуалізованій, обстановці. Інститут гостинності існував у подібній формі в різних народів світу: у давніх германців і євреїв, у австралійців і арабів, індіанців і народів Півночі. Разючі збіги в ритуалі гостинності в народів, вилучених один від одного в часі та просторі, звичайно, не можуть бути випадковими. Вони говорять про стійкість психологічних структур ритуалу, його семантичних мотивацій. Розвинуті форми гостинності розраховані на людину, що прибула здалеку, незнайому чи малознайому, а найбільш прості, зародкові форми спостерігаються при прийомі добре знайомого гостя, можливо, сусіда чи родича. Ритуал гостинності організований таким чином, щоб цілком підкорити гостя своєму сценарію, незалежно від того, ким саме він є. Бог, ворог чи просто мандрівник будуть прийняті приблизно однаково, хоча з різним ступенем пошани.

Таким чином, будинок є інтегрованим вираженням цінностей і життєвих змістів кожного члена родини, певним відбиттям їх статусно-рольових позицій з урахуванням національно-етнічної специфіки і ментальних особливостей.

ВИСНОВКИ

1. Міжкультурне спілкування є моделлю спілкування, умовами якого є наявність деякої єдності, а також певних розбіжностей. До основних факторів, що визначають ефективність комунікації, відносять: адекватність сприйняття переданої інформації; здатність викликати позитивні почуття співпереживання і схвалення; встановлення тривалих контактів на базі досягнутого взаєморозуміння; взаємне збагачення учасників комунікації, збагачення культури, що вступають у діалог.
2. Ефективність комунікації пов'язана з успіхом мовної взаємодії, що завжди відбувається в певному соціальному і культурному контексті, який багато в чому визначає форму і зміст повідомлення. У мові закодовані знання людини, її уявлення про світ у цілому, її індивідуальний життєвий досвід, цілісна картина світу всього соціуму.
3. До основних факторів, що впливають на характер вербального спілкування, відносять вибір партнера, вибір теми, а також ступінь відвертості. Розрізняють два рівні вербального спілкування – інтимний та офіційний.
4. Зрозуміти проблеми технології міжкультурного спілкування – ведення бесід, переговорів, особливості ділових манер допомагає поняття мовного етикету. Мовний етикет – це сукупність правил, принципів і конкретних форм спілкування, синонім культури спілкування.

5. До головних елементів мовного етикету, за допомогою яких забезпечується процес міжсуб'єктного розуміння, відносять звертання, знайомство, запрошення, комплімент, поздоровлення та ін.
6. Різні типи міжкультурного спілкування мають свої відмітні риси, що виявляються в реалізації національних соціокультурних стереотипів. Основні культурні стереотипи, що дозволяють осмислити національні особливості спілкування, можна визначити як "зіткнення", "залучення", "проникнення" і "взаємодія".
7. До стереотипних форм організації мовного спілкування відносять також культурно зумовлені сценарії (деякі підсвідомі норми, якими керуються носії мови, що належать до певної культури) та стереотипні комунікативні стратегії і тактики – набір засобів для висловлення певної реакції (в однаковій ситуації для висловлення ідентичних дій у різних мовах використовуються різні засоби – їх вибір зумовлюється особливостями спілкування в різних культурах).
8. Важливим індикатором статусно-рольових відносин виступає, насамперед, символіка жестів, і, зокрема, рукоштовнання, поцілунки, дотики, що відбивають і морально-естетичні цінності певної культури.
9. Усі існуючі жести можна поділити на жести, що заміняють мову, жести, що супроводжують мову, символічні умовні жести, експресивні та описові жести. Також виділяють жести-комунікатори, жести відкритості, захисту, загрози, вказівки та регуляції.
10. У цілому невербальні засоби спілкування є показниками статусно-рольових відносин, ступеня близькості осіб, що спілкуються. Вони являють собою певні "безмовні знаки" людини, що несуть для співрозмовників інформацію про емоційні стани, почуття, ступінь їх близькості; доповнюють, уточнюють, а іноді і замінюють мову; виступають засобом міжособистісного впливу в спілкуванні, регулюють відносини.
11. Важливим елементом невербального спілкування є житловий будинок як істотний елемент навколишнього середовища. Улаштування дому, порядки в ньому демонструють ціннісні орієнтації мешканців, їх статусно-рольові позиції. Домівка, її оздоблення, атмосфера в родині впливає на внутрішній світ людини, на стиль її поведінки, а також на форми і продуктивність спілкування.

СЕМІНАР № 9. ЦІННІСНІ АСПЕКТИ ВЕРБАЛЬНОЇ ТА НЕВЕРБАЛЬНОЇ КОМУНІКАЦІЙ

Мета та завдання заняття: визначення понять вербальної та невербальної комунікації; аналіз технології міжкультурного спілкування; з'ясування особливостей мовної взаємодії, характеристика мовного етикету; розгляд основних типів та форм міжкультурного мовного контакту; визначення основних стереотипів спілкування; з'ясування символіки жестів, характеристика їх основних різновидів; аналіз місця дому в системі цінностей і комунікативних зразків.

Основні поняття та категорії теми: *вербальна комунікація; невербальна комунікація; мовний етикет; ритуальний стиль; маніпулятивний стиль; гуманістичний стиль; атракція; звертання; знайомство; запрошення; комплімент; поздоровлення; "зіткнення"; "залучення"; "проникнення"; "взаємодія"; культурно зумовлені сценарії; та стереотипні комунікативні стратегії і тактики; рукоштовнання; поцілунки; дотики; жести-комунікатори; жести відкритості; жести захисту; жести загрози; жести вказівки; жести регуляції; нуклеарна родина; розширена родина; статусно-рольові відносини.*

ПЛАН

1. Вербальна комунікація. Мовна взаємодія і мовний етикет. Типи та форми міжкультурного мовного контакту. Поняття та рівні вербальної комунікації. Ефективність комунікації. Технологія міжкультурного спілкування. Мовний етикет. Типи організації та національні соціокультурні стереотипи міжкультурного спілкування.

2. Невербальна комунікація. Символіка жестів. Дім у системі цінностей і комунікативних зразків. Поняття невербальної комунікації. Жести як індикатори статусно-рольових відносин. Основні різновиди жестів. Дім у системі цінностей і комунікативних зразків.

ПРОБЛЕМНО-ПОШУКОВІ ПИТАННЯ

1. З'ясуйте, які зміни відбулися в мовній взаємодії на межі ХХ та ХХІ ст., коли на зміну „тоталітарній” мові прийшла „вільна” мова засобів масової комунікації. Наведіть приклади. Яким чином зростає роль мовної особистості в сучасному світі, як змінюються форми спілкування?
2. Які сучасні засоби масової комунікації Ви знаєте? Які основні фактори визначають ефективність комунікації?
3. У національній мові відбиваються культурні, моральні та естетичні цінності соціуму. Наведіть приклади різниці асоціативних зв'язків у різних типах культур.
4. Розкрийте технологію міжкультурного спілкування, використовуючи норми українського культурного спілкування (на прикладі ведення бесід, переговорів тощо).
5. Наведіть приклади основних стилів дії – ритуального, маніпулятивного, гуманістичного, визначте необхідність співвіднесення стилю із ситуацією.
6. Яким чином впливають навички, сформовані в руслі рідної національної культури, на сприйняття й освоєння індивідом іноетнічного явища?
7. Наведіть приклади основних культурних стереотипів, що дозволяють осмислити національні особливості спілкування („зіткнення”, „залучення”, „проникнення”, „взаємодія”). Які з типів міжкультурних контактів містять у собі певну адаптацію до стереотипних елементів організації мовного спілкування?
8. У якому типі культури – сучасному чи з традиційною системою засобів спілкування – жести відіграють більшу роль? Наведіть приклади.
9. Проаналізуйте зв'язок жестової мови з мовленням. Чи можна визначити їх функціональну еквівалентність? Чи існують жести, не здатні замінити мовні вислови? Наведіть приклади.
10. Розгляньте специфіку використання рукостискань та поцілунків у міжособистісних контактах за різних типів культур.

11. Яким чином житловий будинок (домівка), його внутрішнє улаштування, ціннісні орієнтації його мешканців, їх статусно-рольові позиції впливають на внутрішній світ людини, на форми і ефективність спілкування? Проілюструйте свою думку на різних прикладах.

ТЕМИ ДЛЯ ДОПОВІДЕЙ І РЕФЕРАТИВ

1. Динаміка міжкультурних комунікацій.
2. Мова як символічний код культури.
3. Проблема розуміння та ідентифікації партнера в мовній взаємодії.
4. Жести та міміка в міжкультурному спілкуванні.

ЛІТЕРАТУРА

1. Арутюнов С.А. Биллингвизм-бикультуризм // Советская этнография. 1978. – №2.
2. Библер В.С. Культура. Диалог культур / Вопросы философии. – 1989. – №6.
3. Боров В.Ю., Коваленко А.В. Культура и массовая коммуникация. – М., 1986.
4. Ван-Дейк Т. Язык. Познание. Коммуникация. – М., 1989.
5. Вельбицка А. Культурно-обусловленные сценарии и их конгитивный статус. Язык и структура знания. – М., 1990.
6. Верещагин Е.М., Костомаров В.Г. Язык и культура. – М., 1990.
7. Горелов И.Н. Невербальные аспекты коммуникации. – М., 1980.
8. Додд К.Х. Динамика межкультурных коммуникаций. Социология культуры: Современные зарубежные исследования. – М., 1987.
9. Донец П.М. К типологии межкультурной коммуникации. Психолингвистика и межкультурное взаимопонимание, 1991.
10. Ерасов Б.С. Социальная культурология. В 2 ч. – М., 1999.
11. Кармин А.С. Культурология. – СПб., 2000.
12. Лисица Н.М. Кросскультурные особенности коммуникации в трансформирующемся обществе // Вісник Харківського національного університету ім. В.Н.Каразіна, – 2001. – №527.
13. Луман Н. Что такое коммуникация: Глоссарий // Социологический журнал. – 1995. – № 3.
14. Мандельштам О.Э. Слово и культура. – М., 1987.
15. Николаева Т.М. Жест и мимика. – М., 1972.
16. Николаева Т.М. Невербальные средства человеческой коммуникации // Лингвистические исследования по общей и славянской типологии. – М., 1966.
17. Петров М.К. Язык, знак, культура. – М., 1991.
18. Піча В.М. Культурология. – Львів, 2003.
19. Подольська Є.А., Лихвар В.Д., Іванова К.А. Культурология. – К., 2005.
20. Ситарам К., Коделл Р. Основы межкультурной коммуникации // Человек. 1992. – №5.
21. Хантингтон С. Кто мы? Вызовы американской национальной идентичности. – М., 2004.
22. Шадсон М. Культура и интеграция национальных обществ // Международный журнал социальных наук. – 1994. – № 3 (6).
23. Яценко Н.Е. Толковый словарь обществоведческих терминов. – СПб., 1999.

ПІДСУМКОВІ ТЕСТОВІ ЗАВДАННЯ ДО МОДУЛЯ IV

- 1. До основних різновидів спрямованості процесу міжкультурної комунікації відносять:**
 - а) етноцентризм;
 - б) ксеноцентризм;
 - в) антропоцентризм;
 - г) культурний релятивізм.
- 2. Що розуміють під міжкультурною комунікацією:**
 - а) процес взаємного зв'язку і взаємодії представників різних культур;
 - б) спілкування як процес соціальної взаємодії, взятий у знаковому аспекті;
 - в) специфічну суб'єкт-суб'єктну взаємодію, в якій відбувається обмін діяльністю, інформацією, досвідом, здібностями, вміннями і навичками носіїв різних типів культур?
- 3. Що таке культурна ідентифікація:**
 - а) процес самоотождження людини з іншою людиною – носієм іншої культури;
 - б) усвідомлення особистістю своєї приналежності до певної групи, свого статусу і ролі;
 - в) уявлення про когось чи щось як про значно краще й досконаліше, ніж воно є насправді;
 - г) пристосовуваність, пасивне прийняття існуючого порядку, смаків, суджень?
- 4. Що розуміють під поняттям „культурний шок“:**
 - а) процес руйнування культурної єдності через відсутність чітких соціальних норм;
 - б) форма внутрішнього занепокоєння, пов'язаного з утратою зрозумілих комунікативних знаків і символів;
 - в) стан особистості або соціальної групи, спільності, що існує на межі двох різних культур?
- 5. Що таке толерантність:**
 - а) особливий стан особистості або соціальної групи, спільності, що існує на межі двох різних культур;
 - б) здатність поставити себе на місце іншої людини в контексті його культури, зрозуміти її почуття, бажання, ідеї і вчинки;
 - в) терпимість до іншого способу життя, поведінки, інших поглядів, звичок, вірувань тощо?
- 6. До основних факторів, що визначають ефективність комунікації, відносять:**
 - а) адекватність сприйняття переданої інформації;
 - б) здатність спричинювати позитивні почуття співпереживання і схвалення;
 - в) встановлення тривалих контактів на базі досягнутого взаєморозуміння;
 - г) взаємне збагачення учасників комунікації, збагачення культури, що вступають у діалог.
- 7. Що таке мовний етикет:**
 - а) сукупність правил, принципів і конкретних форм спілкування;
 - б) сукупність норм культурного ділового спілкування.
 - в) розумова дія, спрямована на приведення психіки людини до стану поглибленої зосередженості;
 - г) пристрасна, піднесена промова?

8. Основні культурні стереотипи, що дають можливість осмислити національні особливості спілкування, можна умовно позначити як:

- а) зіткнення;
- б) залучення;
- в) проникнення;
- г) взаємодія.

9. Що можна віднести до основних невербальних засобів комунікації:

- а) дотики і рукостискання;
- б) поцілунки;
- в) міжособистісну розмову;
- г) жести?

10. На які групи можна умовно поділити усі існуючі жести:

- а) жести, що замінюють мову;
- б) жести, що супроводжують мову;
- в) символічні умовні жести;
- г) експресивні жести;
- г) описові жести?

КОНТРОЛЬНІ ПИТАННЯ ДО МОДУЛЯ IV

1. Культура як сукупний спосіб життя.
2. Поняття соціалізації, його зв'язок із поняттями „освіта” та „виховання”.
3. Поняття культурних універсалій.
4. Категорії "культурна інтеграція", "культурна асиміляція", "аккультурація" і "амальгамація". Їх зміст та співвідношення.
5. Етноцентризм, ксеноцентризм та культурний релятивізм як основні різновиди спрямованості процесу міжкультурної комунікації.
6. Міжкультурна комунікація як спосіб суб'єкт-суб'єктного спілкування.
7. Діяльність, спілкування і пізнання в комунікативному процесі.
8. Ціннісні орієнтації як структурний компонент особистості.
9. Пряме і непряме міжкультурне спілкування.
10. Поняття та види культурних стереотипів.
11. Аномія, культурне запізнювання та панування чужої культури як основні види культурних конфліктів.
12. Основні способи вирішення культурних конфліктів.
13. Поняття самоідентифікації. Культурна ідентичність.
14. Маргінальність: поняття, основні риси, підстави виникнення.
15. Культурний шок: його негативні та позитивні наслідки.
16. Моделі виходу із ситуації "культурного шоку". Досвід міжкультурного розуміння.
17. Толерантність та емпатія як специфічні риси комунікативних процесів.
18. Рівні міжкультурного розуміння.
19. Типи особистості (за моделями міжкультурної комунікації).
20. Вербальна комунікація. Мова як символічний код культури.
21. Фактори, що впливають на характер вербального спілкування.
22. Рівні вербального спілкування.
23. Проблеми розуміння та ідентифікації партнера в мовній взаємодії.
24. Мовна взаємодія та мовний етикет.
25. Типи міжкультурного мовного контакту.
26. Стереотипні форми організації мовного спілкування.
27. Поняття та особливості невербальної комунікації.
28. Символіка жестів як індикатор статусно-рольових відносин.
29. Етикетна роль фізичних контактів у міжособистісному спілкуванні.
30. Дім у системі цінностей та комунікативних зразків.

ПІДСУМКОВІ ТЕСТОВІ ЗАВДАННЯ З КУРСУ

1. **Хто є автором терміна „культурологія“:**
 - а) Платон;
 - б) Л. Уайт;
 - в) І. Гердер;
 - г) Дж. Віко;
 - ґ) Т. Кун?

2. **Які виділяють види соціокультурної динаміки:**
 - а) лінійну;
 - б) часову;
 - в) просторову;
 - г) циклічну;
 - ґ) інверсійну?

3. **Складовими культурного світу є:**
 - а) духовна культура;
 - б) матеріальна культура;
 - в) когнітивна культура;
 - г) технологічна культура;
 - ґ) соціальна культура?

4. **Складовими культурного простору є:**
 - а) національна культура;
 - б) масова культура;
 - в) регіональна культура;
 - г) субкультура;
 - ґ) цивілізація?

5. **Що таке ментальність:**
 - а) система поглядів і уявлень, норм і оцінок, що регулюють моральну поведінку людей;
 - б) сукупність психологічних, поведінкових настанов індивіда або соціальної групи;
 - в) естетичне освоєння світу в процесі художньої творчості;
 - г) світогляд, що пояснює розвиток природи і суспільства законами механічної форми руху матерії?

6. **До основних форм духовної культури відносять:**
 - а) міфологія;
 - б) релігія;
 - в) мистецтво;
 - г) філософія;
 - ґ) наука?

7. **Що таке мистецтво:**
 - а) естетичне освоєння світу в процесі художньої творчості;
 - б) система знаків, за допомогою яких здійснюється комунікація;
 - в) речовий, графічний чи звуковий умовний знак чи умовна дія, що означає певне явище, поняття, ідею;

г) процес цілеспрямованого систематичного прищеплення індивідам моральних норм, понять, поглядів, способів і форм діяльності та поведінки, прийнятих у даному суспільстві?

8. Що входить до структури політичної культури:

- а) політичний досвід;
- б) політичні орієнтації;
- в) політичні символи;
- г) політична соціалізація?

9. Основними аспектами культури спілкування є:

- а) ритуальний (етикетний) та соціально психологічний;
- б) свідомий та підсвідомий;
- в) вербальний та невербальний.
- г) формальний і неформальний?

10. До культурних сценаріїв навчання відносять:

- а) буденно-практичне навчання;
- б) демонстраційне навчання;
- в) розвиваюче навчання;
- г) креативне навчання?

11. Яку назву мали перші архітектурні кам'яні споруди культового призначення, що виникли наприкінці епохи неоліту (6–4 тис. до н. е.):

- а) піраміди;
- б) дольмени;
- в) зіккурати;
- г) мастаби?

12. Мікеланджело Буонарроті – скульптор, живописець і архітектор – створює грандіозний живописний ансамбль площею 600 кв. м з епізодами священної історії. У цьому розписі більше ніж 300 фігур, кожна з яких має свою статуру, рух і жест. Що це за розпис:

- а) розпис стін одного із залів Ватикану;
- б) розпис стіни Сікстинської капели в Римі;
- в) розпис стелі монастиря Санта-Марія делле Грація в Мілані;
- г) розпис стелі Сікстинської капели в Римі?

13. Представниками якого напрямку в мистецтві були художники К. Моне, В. Ван Гог, П. Гоген, О. Ренуар:

- а) кубізм;
- б) супрематизм;
- в) імпресіонізм;
- г) поп-арт;
- г) футуризм?

14. Визначте характерні ознаки козацького бароко в архітектурі:

- а) чітко виражений фасад будівлі;
- б) гармонія зовнішнього вигляду будівлі з навколишнім пейзажем;
- в) відсутність чітко вираженого головного фасаду;

- г) використання великої кількості хвилеподібних ліній, виступів, колонок, картушів, литви, декоративних прикрас;
- г) суворість, чіткість архітектурних форм, відмова від пишного оздоблення споруди?

15. Кому з наведених художників належить картина, яку багато мистецтвознавців вважають своєрідним „атласом сміху“:

- а) О. Богомазов;
- б) П. Левченко;
- в) І. Рєпін;
- г) Т. Шевченко;
- г) К. Костанді?

16. Що розуміють під міжкультурною комунікацією:

- а) процес взаємного зв'язку і взаємодії представників різних культур;
- б) спілкування як процес соціальної взаємодії, взятий у знаковому аспекті;
- в) специфічна суб'єкт-суб'єктна взаємодія, в якій відбувається обмін діяльністю, інформацією, досвідом, здібностями, уміннями і навичками носіїв різних типів культур?

17. До основних різновидів спрямованості процесу міжкультурної комунікації відносять:

- а) етноцентризм;
- б) ксеноцентризм;
- в) антропоцентризм;
- г) культурний релятивізм?

18. Що розуміють під поняттям „культурний шок“:

- а) процес руйнування культурної єдності через відсутність чітких соціальних норм;
- б) форма внутрішнього занепокоєння, пов'язаного з утратою зрозумілих комунікативних знаків і символів;
- в) стан особистості або соціальної групи, спільності, що існує на межі двох різних культур?

19. Що таке толерантність:

- а) особливий стан особистості або соціальної групи, спільності, що існує на межі двох різних культур;
- б) здатність поставити себе на місце іншої людини в контексті його культури, зрозуміти її почуття, бажання, ідеї та вчинки;
- в) терпимість до іншого способу життя, поведінки, інших поглядів, звичок, вірувань тощо?

20. На які групи можна умовно поділити усі існуючі жести:

- а) жести, що замінують мову;
- б) жести, що супроводжують мову;
- в) символічні умовні жести;
- г) експресивні жести;
- г) описові жести?

КОНТРОЛЬНІ ПИТАННЯ З КУРСУ

1. Культурологія як наука, її становлення та етапи розвитку.
2. Предмет і завдання культурології.
3. Культурологія в системі соціальних наук.
4. Поняття і сутність культури.
5. Матеріальна і духовна культура.
6. Соціокультурна динаміка: поняття та типи.
7. Основні структурні елементи культури.
8. Функції культури та їх сутність.
9. Культурний простір та його структура.
10. Культурні форми та їх види.
11. Поняття про цивілізацію. Співвідношення понять „культура” і „цивілізація”.
12. Основні властивості культурних форм.
13. Основні категорії культури.
14. Картина світу як ментальне утворення. Поняття про ментальне поле.
15. Ментальність: поняття та рівні.
16. Мистецтво як унікальний механізм культурної еволюції.
17. Соціальні функції мистецтва.
18. Стили в мистецтві.
19. Поняття про політичну культуру, її роль у суспільстві.
20. Структура політичної культури.
21. Стереотипи, міфи і символи як елементи політичної культури.
22. Типологія політичної культури. Політична субкультура.
23. Основні тенденції розвитку політичної культури в сучасному світі.
24. Особливості сучасної української політичної культури.
25. Поняття про культурний сценарій.
26. Культура мислення і природний інтелект.
27. Культура спілкування. Індивідуальні і культурні сценарії спілкування.
28. Культура навчання. Буденно-практичне, демонстраційне, розвивальне та креативне навчання.
29. Культура праці. Праксіологічні аспекти ефективної організації трудової діяльності.
30. Культура в умовах глобалізації.
31. Історичні типи культури та їх загальна порівняльна характеристика.
32. Особливості первісної культури. Мистецтво в первісному суспільстві.
33. Характерні особливості культури античності.
34. Світ і людина в культурі Середньовіччя.
35. Характерні особливості культури Високого Відродження в Італії.
36. Характерні риси культури Нового часу. Культура Просвітництва.
37. Основні тенденції розвитку сучасної західної культури.
38. Культура кам'яної доби в Україні. Трипільська культура. Культура скіфів.

39. Культура Київської Русі.
40. Загальна характеристика українського мистецтва початку XIV – першої половини XVII ст.
41. Особливості розвитку культури в Україні у другій половині XVII – XVIII ст.
42. Українська культура кінця XIX – початку XX ст.
43. Особливості культури радянського періоду.
44. Культура періоду розбудови української незалежної держави.
45. Постмодерністська модель світу в українській і світовій інтерпретаціях.
46. Культура як сукупний спосіб життя.
47. Міжкультурна комунікація як спосіб суб'єкт-суб'єктного спілкування.
48. Категорії "культурна інтеграція", "культурна асиміляція", "аккультурація" і "амальгамація"; їх зміст та співвідношення.
49. Етноцентризм, ксеноцентризм та культурний релятивізм як основні різновиди спрямованості процесу міжкультурної комунікації.
50. Пряме і непряме міжкультурне спілкування.
51. Поняття та види культурних стереотипів.
52. Аномія, культурне запізнювання та панування чужої культури як основні види культурних конфліктів. Основні способи вирішення культурних конфліктів.
53. Поняття самоідентифікації. Культурна ідентичність.
54. Культурний шок: його негативні та позитивні наслідки.
55. Толерантність і емпатія як специфічні риси комунікативних процесів.
56. Вербальна комунікація. Мовна взаємодія та мовний етикет.
57. Типи міжкультурного мовного контакту.
58. Поняття та особливості невербальної комунікації. Символіка жестів як індикатор статусно-рольових відносин.
59. Етикетна роль фізичних контактів у міжособистісному спілкуванні.
60. Дім у системі цінностей і комунікативних зразків.

БІОГРАФІЧНИЙ ДОВІДНИК

АДОРНО Теодор (1903–1969) – німецький соціолог, соціальний філософ, музикознавець, видатний представник Франкфуртської школи неомарксизму, автор численних праць у галузі соціології культури. За Т. Адорно, історія людства є рухом до “невдалої цивілізації”, пов’язаної з постійним протистоянням суспільства і природи, що призводить до втрати індивідуальної свободи. Концепція “нової музики” Т. Адорно пов’язана з критикою масової культури. Головні праці: “Авторитарна особистість” (1950), “Вступ до соціології музики” (1962), “Негативна діалектика” (1966).

АЛМОНД Габріель (1911) – відомий американський вчений, політолог, професор Стенфордського університету, піонер у дослідженні політичної культури. У спільній роботі Г. Алмонда і С. Верби “Громадянська культура” (1963) проведено порівняльний аналіз політичних культур п’яти країн: США, Мексики, Італії, Великої Британії та Німеччини. Головні праці: “Порівняльна політика: концепція розвитку” (1966), “Порівняльна політика сьогодні” (1988).

АРИСТОТЕЛЬ (384–322 до н.е.) – один з найвидатніших філософів античності, вихователь Олександра Македонського, автор творів про політику і право “Політика”, “Афінська політія”, “Етика”. У розробленій Аристотелем класифікації наук філософські науки поділяються на теоретичні (математику, фізику і психологію), практичні (етику, політику і економіку) та поетичні (техніку, естетику, риторичку або педагогіку).

АРОН Раймон (1905–1983) – видатний французький соціолог, політолог, філософ і публіцист, один з авторів широко відомих концепцій індустріального суспільства, технологічного детермінізму і деідеологізації, прихильник лібералізму, супротивник марксизму і комунізму. Автор багатьох наукових праць, серед яких “Демократія і тоталітаризм” (1965), “Етапи розвитку соціологічної думки” (1967) та ін.

БЕЛЛ Даніел (1919) – відомий американський ліберальний політолог, соціолог, професор Гарвардського університету, один з провідних авторів концепцій постіндустріального суспільства та деідеологізації, футуролог, представник напрямку соціального прогнозування. Головні праці: “Кінець ідеології” (1960), “Прихід постіндустріального суспільства” (1973), “Зустрічаючи 2000 рік” (1968).

БЕРДЯЄВ, Микола Олександрович (1874–1948) – російський релігійний філософ, соціолог. У 1922 р. за різку критику марксизму був висланий з країни більшовицьким урядом. Головні праці: “Зміст історії” (1923), “Про призначення людини” (1931), “Доля людини в сучасному світі” (1934) та ін.

БЕРН, Ерік (1902–1970) – відомий американський вчений, психоаналітик, неофрейдист, засновник трансакційного аналізу, автор терміну “життєвий сценарій”. Головні праці – “Вступ до психіатрії та психоаналіз для непосвячених” (1972), “Ігри, в які грають люди: психологія людських взаємин. Люди, які грають в ігри: психологія людської долі”.

БІБЛЕР Володимир Соломонович (1918) – відомий російський вчений, спеціаліст у галузі філософії культури. Досліджуючи проблему діалогу культур,

дійшов висновку, що в ХХ ст. формується новий загальний розум – діалогічний, який може бути визначений як розум культури. Культурологічні ідеї В.С. Біблера відображені в його працях “ХХ ст. та діалогічний зміст культури” (1988), “Диалог, свідомість, культура: ідея культури у працях М.М. Бахтіна” (1989), “Від науковчення до логіки культури” (1991), “Культура, мораль, сучасність” (1991) та ін.

БОАС Франц (1858–1942) – німецький антрополог, етнограф, історик, засновник теорії культурної антропології, що передбачала вивчення динамічних змін в окремих соціальних спільнотах з урахуванням специфіки населення. Головна праця – “Розум первісної людини” (1926).

БОНАР Андре (1887–1959) – відомий швейцарський вчений, спеціаліст із давньогрецької літератури, мови, історії. Головна праця – “Грецька міфологія”.

ВЕБЕР Альфред (1868–1958) – німецький соціолог, історик, культуролог. У соціології культури А.Вебера основою будь-якої культури визначається певний характерний тип соціальної організації, встановлюється історичні етапи розвитку даних типів. Головна праця – “Принципи історії та соціології культури” (1951).

ВЕБЕР Макс (1864–1920) – видатний німецький соціолог, політолог і соціальний філософ, творець «розуміючої» соціології, теорії соціальної дії та соціології релігії. Головні праці: “Зібрання творів із соціології релігії” (1920–1921), “Протестантська етика та дух капіталізму”(1904–1905), “Про деякі категорії розуміючої соціології” (1913).

ВЕРБА Сідней (1932) – відомий американський політолог, професор Гарвардського університету. Головний напрям досліджень – порівняльний аналіз політичних культур. Головна праця – “Громадянська культура” (з Г. Алмондом, 1963).

ВІКО, Джамбатіста (1668–1744) – видатний італійський вчений, один з найоригінальніших мислителів Нового часу. Сформулював принцип періодизації культурно-історичного процесу, розробив одну з перших типологій культур. Виходячи з ідеї циклічного розвитку культур, Дж. Віко стверджував про цілісність будь-якої культури, що характеризується спільністю релігійних, моральних, правових та естетичних настанов, які домінують у суспільній свідомості. Ідеї Дж. Віко про єдність людини, історії та культури заклали основу сучасної теоретичної культурології. Головна праця – “Основи нової науки про загальну природу націй” (1725).

ВОЛЬТЕР (Франсуа Марі Аруе) (1694–1778) – видатний мислитель, філософ епохи французького Просвітництва. У своїх численних працях підкреслював цінність культури, зображуючи історію людства як історію боротьби за прогрес та виживання. Є автором терміна “філософія історії”. Головні праці – “Філософські листи” (1733), “Філософський словник” (1764–1769), “Філософія історії” (1764).

ГЕЛБРЕЙТ Джон Кеннет (1908) – американський економіст, соціолог, один із засновників концепції технократії, прибічник теорії конвергенції, радник Президента США Дж. Ф. Кеннеді, у 1971 р. – президент Американської економічної асоціації, з 1984 по 1987 – голова Ради Американської академії наук і мистецтв, один із засновників концепції технократії., автор близько 50

наукових праць. Головні праці: “Нове індустріальне суспільство” (1967), “Економічні теорії та цілі суспільства” (1973), “Справедливе суспільство” (1996).

ГЕСІОД (VII ст. до н. е.) – стародавньогрецький поет, автор поем “Теогонія” та “Труди і дні”.

ДАНІЛЕВСЬКИЙ Микола Якович (1822–1885) – російський філософ, публіцист, автор теорії культурно-історичних типів, що передувала концепції локальних цивілізацій О. Шпенглера і А. Тойнбі. Головні праці: “Росія і Європа. Погляд на культурні і політичні відносини слов’янського світу із германо-російським” (1871), “Збірка політичних і економічних статей” (1890).

ДЮРКГЕЙМ Еміль (1858–1917) – видатний французький вчений, один із засновників соціології, представник функціонального напрямку. Основні напрями дослідження – девіантна поведінка та аномія. Головні праці: “Про розподіл суспільної праці” (1893), “Самогубство” (1897), “Елементарні форми релігійного життя” (1912).

ЕКО Умберто (нар.1932) – відомий італійський вчений-медієвіст, семіотик, спеціаліст з масової культури, професор Болонського університету, почесний доктор багатьох університетів Європи і Америки. Як романіст – автор трьох романів: “Ім’я троянди” (1980), “Маятник Фуко” (1988), “Острів напередодні” (1995). Як історик культури – автор книг “Естетика Фоми Аквінського” (1970), “Домашній побут” (1973), “На периферії імперії” (1977), “Про дзеркала” (1985), “Семіологія буденного життя” (1987). Як семіолог – автор “Відкритого твору” (1962), “Семіології візуальних комунікацій” (1967), “Трактатів з загальної семіотики” (1975), “Гранічних меж інтерпретації” (1990).

ЕНГЕЛЬС Фрідріх (1820–1895) – один із засновників філософського, економічного і політичного вчення марксизму, ідеолог пролетарського руху, революціонер. Автор праць: “Маніфест Комуністичної партії” (1848, разом з К. Марксом), “Походження сім’ї, приватної власності і держави” та ін.

КАССІРЕР Ернст (1874–1945) – німецький філософ. У центрі його наукової творчості – проблеми філософії лінгвістики, міфологічного мислення, творчості, філософії історії і політики. Головні праці: “Філософія символічних форм” (1923–1929), “Мова і міф” (1925).

КОНФУЦІЙ (Кун-цзи або Кун Фу-цзи – «шановний вчитель») (551–479) – давньокитайський мислитель, засновник конфуціанства. Розробив соціальну утопію, в центрі якої стояв ідеальний керівник – цзюнь-цзи (шляхетний чоловік), який культивує в собі особливі якості. Головна праця – “Лунь-юй” (Бесіди та міркування).

КОСТОМАРОВ, Микола Іванович (1817–1885) – відомий український політичний мислитель і громадський діяч, історик, етнограф, письменник, один з фундаторів новітньої української науки, засновник Кирило-Мефодіївського братства. Залишив величезну наукову спадщину з історії України: “Богдан Хмельницький”, “Руїна”, “Мазепа” та ін. Головна праця – “Книга буття українського народу”.

КУН Томас (1922–1996), американський фізик, філософ та історик науки. Висунув концепцію наукових революцій як зміни парадигм – вихідних концептуальних схем, засобів постановки проблем і методів дослідження, пануючих в науці певного історичного періоду. Головна праця – “Структура наукових революцій” (1962).

ЛОСЄВ Олексій Федорович (1893–1988) – російський філософ, філолог, автор близько 400 наукових праць, проблематика яких пов’язана із релігійною філософією, античним мистецтвом, історією естетики, міфотворчістю. За сталінських часів був репресований. Головні праці – “Нариси античного символізму і міфології” (1930), “Історія античної естетики” (1963–1980), “Античність як тип культури” (1988).

МАННГЕЙМ Карл (1893–1947) – німецький філософ і соціолог, учень М. Вебера, один із засновників соціології знання, автор численних робіт з проблем освіти, виховання та культури. Головні праці – “Ідеологія і утопія” (1929), “Людина і суспільство в епоху перетворення” (1935), “Діагноз нашого часу” (1943).

МАРКС Карл (1818–1883) – видатний німецький економіст, філософ, автор фундаментальної економічної праці “Капітал”, один з найвизначніших представників конфліктологічного напрямку в політології та соціології, революціонер-організатор політичного руху робочих, засновник марксизму. Серед головних праць: “Маніфест Комуністичної партії” (1848, разом з Ф. Енгельсом), “Класова боротьба у Франції” (1850), “Громадянська війна у Франції” (1871) та ін.

МАРКУЗЕ Герберт (1898–1979) – видатний німецько-американський філософ і соціолог ХХ ст., один із представників критичної теорії, що заклала теоретичне підґрунтя студентського руху 60-х років та руху “нових лівих”. Головні праці: “Ерос і цивілізація. Філософське дослідження вчення Фрейда” (1955), “Одномірна людина: дослідження з ідеології розвиненого індустріального суспільства” (1964).

НІЦШЕ Фрідріх (1844–1900) – німецький філософ, представник ірраціоналізму, засновник філософії життя, дослідник ірраціональних аспектів європейської культури. Головні праці: “Анти християнин” (1888), “Так казав Заратустра” (1892).

ОРТЕГА-І-ГАСЕТ Хосе (1883–1955) – іспанський філософ, професор. У центрі досліджень – розвиток суспільства і роль людини в історії. Головна праця – “Повстання мас” (1933).

ПЛАТОН (427–347 до н. е.) – один з найвидатніших філософів античності, автор діалогів про політику “Держава”, “Політика”, “Закони”.

ПОЛБІЙ (210–128 рр. до н. е.) – відомий стародавньогрецький історик та політичний діяч, автор “Історії у п’яти книгах”.

ПОППЕР Карл Раймунд (1902–1994) – англійський філософ, соціолог і політолог, логік, автор концепції “відкритого суспільства”. Автор багатьох праць, що мали великий вплив на більшість шкіл сучасного соціального і політичного знання. Головна праця – “Відкрите суспільство і його вороги” (1945).

РОСТОУ Уолт Уітмен (1916) – американський економіст, соціолог і політичний діяч, автор теорії стадій економічного зростання. Автор праць “Стадії економічного росту. Некомуністичний маніфест” (1960) та “Політика і стадії росту” (1971).

СКОВОРОДА Григорій Савич (1722–1794) – український просвітник, гуманіст, поет, мандрівний філософ, автор оригінальної концепції “сродності праці”, ідеї “горньої республіки”. Головні філософські погляди викладені у збірнику “Сад божественних пісень”.

СОРОКІН Пітирим Олександрович (1889–1968) – видатний російський та американський соціолог, автор “інтегральної соціології”. Історичний процес розглядав як циклічну зміну основних типів культури, основу яких становить інтегрована система цінностей та символів. Головні праці: “Система соціології” (1920), “Соціологія революцій” (1925), “Соціальна мобільність” (1927), “Сучасні соціологічні теорії” (1928).

ТЕЙЯР де ШАРДЕН П'єр (1885–1955) – видатний представник теологічної філософії ХХ ст. Головною віссю світової еволюції у філософсько-теологічному вченні Тейяра де Шардена постає людина. Головні праці: “Божественне середовище” (1926–1927), “Феномен людини” (1937).

ТОЙНБІ Арнольд Джозеф (1889–1975) – англійський філософ, історик, соціолог. Досліджував загальну історію розвитку культури. Головна праця: “Вивчення історії” (1934–1955).

ТОФФЛЕР Елвін (1928) – американський соціолог, футуролог, один із авторів концепції “надіндустріальної революції”. Головні праці: “Футурошок” (1970), “Третя хвиля” (1980) “Зсув влади. Знання, багатство та насилля на порозі ХХІ століття” (1990).

УАЙТ Леслі (1900–1975) – американський етнолог і культуролог. Найбільш видатні заслуги ученого – розвиток поняття “культура”, розробка оригінальної концепції еволюції культури. Уайт запропонував термін “культурологія” (1939), виділивши науку про культуру як самостійну в комплексі суспільних наук. Головні праці: “Наука про культуру” (1949), “Еволюція культури” (1959), “Концепція культурних систем” (1975).

ФРЕЙД Зігмунд (1856–1939) – австрійський психолог, психіатр, засновник психоаналізу. Центральна ідея – психосексуальний розвиток індивіда. Головні праці: “Тлумачення сновидінь” (1900) та “Про психоаналіз” (1910).

ФРОММ, Еріх (1900–1980) – німецько-американський філософ, психолог, соціолог, засновник неофрейдизму. Головні праці – “Втеча від свободи” (1941) та “Мати чи бути?” (1976).

ФУКО Мішель (1926–1984) – французький філософ, соціолог, політолог, історик культури та науки. Розроблені концепції завдали великого впливу на сучасні соціологічні та політологічні розробки. У своїх працях “Воля до знання”, “Археологія знання” та ін. застосував власний археологічний та культурологічний підхід до аналізу влади.

ФУКУЯМА Френсіс (1952) – відомий американський філософ, футуролог, декан факультету міжнародної політичної економії Школи перспективних

міжнародних досліджень університету Джона Хопкінса, член Президентської ради з біоетики. Головна праця – “Кінець історії та остання людина” (1992).

ХАНТИНГТОН Самуель (1927) – американський політолог, директор Інституту стратегічних досліджень у Гарвардському університеті, з 1985 – Президент Американської асоціації політичних наук. Представник школи структурно-функціонального аналізу. Одна з головних проблем дослідження – політичний розвиток. Головні праці: “Зіткнення цивілізацій” (1996), “Хто ми? Виклик американській національній ідентичності” (2004).

ХЕЙЗИНГА Йоган (1872–1945) – нідерландський філософ і історик. У центрі досліджень з питань філософії культури – аналіз процесу культурного розвитку. Світова культура уявляється як ускладнений принцип гри. Головна праця – “НОМО LUDENS. У тіні завтрашнього дня” (1938).

ХОМАНС Джордж Каспар – американський соціолог, соціальний психолог, представник структурно-функціонального підходу в соціології, необихеорист, один з авторів концепції соціального обміну. Розглядав функціонування соціальних систем за допомогою аналізу елементарної соціальної поведінки індивідів, що являє собою обмін діяльністю (речі, ідеї, почуття) заради певної винагороди. Головна праця – “Соціальна поведінка” (1961).

ХОРКХАЙМЕР Макс (1895–1973) – німецький філософ та соціолог, директор Інституту соціальних досліджень США. У центрі досліджень – проблема історичної та політичної антропології, “масова культура”. Головна праця – “Діалектика просвітництва” (з Т. Адорно, 1969).

ШВЕЙЦЕР Альберт (1875–1965) – німецько-французький мислитель, теолог, представник філософії культури, лікар, музикознавець, органіст, лауреат Нобелівської премії миру (1952). В центрі наукової уваги А. Швейцера – історія етики в контексті аналізу культурної кризи сучасності, критика технізованої цивілізації. Головні праці: “Занепад та відродження культури. Філософія культури” (1923), “Культура і етика” (1923).

ШЕЛЕР Макс (1874–1928), німецький філософ, один із засновників філософської антропології, аксіології, соціології пізнання. Формальній етиці Канта протипоставив матеріальну етику цінностей. Головні праці – “Формалізм в етиці і матеріальна етика цінностей” (1913–1916), “Сутність і форми симпатії” (1923), “Форми знання і суспільство” (1926).

ШЕВЧЕНКО Тарас Григорович (1814–1861) – український поет і художник, суспільно-політичний мислитель XIX ст., представник народницько-демократичного напрямку політичної думки, член Кирило-Мефодіївського братства.

ШЮТЦ Альфред (1899–1959) – видатний американський вчений, представник феноменологічної соціології. У центрі уваги вченого – проблеми конституювання життєвого світу, трансцендентальна інтерсуб’єктивність, змістова структура дії, раціональність, типізація. Головна праця – “Змістова структура повсякденного світу: Нариси з феноменологічної соціології” (1962).

ЯСПЕРС Карл (1883–1969) – німецький філософ, один із засновників екзистенціалізму. Центральним поняттям світорозуміння К. Ясперса виступає

комунікація. За допомогою теорії “осьового часу” К. Ясперс будує типологію світових культур, виділяючи в розвитку людства стадію локальної історії (до осьового часу – міфологічна епоха) та світової історії (осьовий час, коли в боротьбі раціонального досвіду з міфом і відбувається становлення людства, виникає сучасний тип людини, формуються основні поняття і категорії, створюються світові релігії). Головні праці – “Філософія” (1932), “Зміст та призначення історії” (1949).

КУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ СЛОВНИК

Абсентеїзм (від лат. *absentia* – відсутність) – ухилення від участі в політичному житті суспільства.

Абстракціонізм (від лат. *abstractio* – відстороненість) – художній світогляд, напрям у мистецтві ХХ ст., який відзначається заміною натуралістичної предметності вільною грою кольорів, ліній і форм. Серед засновників абстрактного мистецтва – В. Кандінський, К. Малевич, П. Мондріан, майстри орфізму. До різновидів абстракціонізму відносять геометричну абстракцію, абстрактний експресіонізм, ташизм та ін.

Абсурдизм (від лат. *absurdus* – той, що фальшиво звучить) – художній світогляд, який базується на екзистенціалістській ідеї безсенсовості людського буття.

Авангардизм (авангард) (від франц. *avant* – попереду та *garde* – стража) – сукупна назва художніх тенденцій, більш радикальних, ніж модернізм. Поява авангардизму пов'язується з виникненням в образотворчому мистецтві початку ХХ ст. фовізму і кубізму, для яких були характерні протиставлення усталеним традиціям і стереотипам творчості, спрямованість на радикальне перетворення людської свідомості, естетичну революцію.

Адепт (від лат. *adeptus* – той, хто досяг) – пристрасний прихильник певного вчення, ідеї.

Академізм (франц. *academisme*, від грец. – *academia* – названа на честь міфічного героя Академа місцевість поблизу Афін, де Платон заснував свою філософську школу) – художня школа в мистецтві ХІХ–ХХ ст., спрямована на збереження і відтворення творчих здобутків своїх попередників. Іноді це призводило до догматичного наслідування форм, стильових прийомів, канонів минулого мистецтва, до еkleктизму.

Альтруїзм (фр. *altruisme*, від лат. *alter* – інший) – моральний принцип, що полягає в безкорисному прагненні до діяльності на благо інших, в готовності заради цього зректися власних інтересів; протилежний егоїзму. Термін запровадив О. Конт.

Антропологізм (від грец. *anthropos* – людина та *logos* – слово, вчення) – зведення всіх явищ суспільного життя до властивостей людської природи. Термін запровадив Л. Фюрбах, проте антропологічна тенденція притаманна була ще Сократові, який, на противагу попередній натурфілософії, поставив людину в центр пізнання.

Амбівалентність (від лат. *ambo* – обидва та *valentia* – сила), – двоїстість чуттєвого переживання, яка виявляється у тому, що один і той самий об'єкт викликає в людини одночасно два протилежних почуття (наприклад, любов і ненависть). Амбівалентність сягає корінням у неоднозначність ставлення людини до навколишнього світу, в суперечливість системи цінностей.

Анімізм (від лат. *anima, animus* – душа, дух) – одна з форм релігії, пов'язана з вірою в одушевленість усіх предметів та явищ.

Антропологія (від грец. *anthropos* – людина та *logos* – слово, вчення) – наука про походження, поведінку, фізичний, соціальний і культурний розвиток людини.

Антропоцентризм (від грец. *anthropos* – людина та *centrum* – центр кола, середина) – уявлення про світобудову, яка організується довкола людини як центра Всесвіту.

Апокрифи (від грец. *apokryphos* – таємничий, прихований) – твори християнського фольклору і літератури, які не визнавалися церквою і заборонялися.

Апофеоз (від грец. *apotheosis* – обожнювання): 1) заключна урочиста масова сцена святкової концертної програми; 2) обожнювання давньогрецьких або давньоримських державних діячів; 3) уславлення певної особи. Події або явища.

Аристократія (від грец. *aristokratia* – влада найкращих, найзнатніших): 1) одна з форм державної влади в Стародавній Греції, за якої державна влада належить привілейованій меншості; 2) вища, привілейована група певного суспільства, що володіє особливими правами чи можливостями.

Артефакт (від лат. *artefactum* – штучно зроблене) – створене людиною, суспільством, продукт культури.

Архетип (від грец. *arche* – початок та *typos* – образ): 1) в античній філософії (Філон Олександрійській) – прообрази, ідеї; 2) в аналітичній психології (К. Г. Юнг) – вроджені психічні структури, мотиви, які є результатом історичного розвитку людини (т. зв. колективного підсвідомого) і складають основу загальнолюдської символіки снів, міфів, казок та художньої творчості.

Атавізм (від лат. *atavus* – далекий предок) – прояв пращурних, реліктових форм, особливостей світорозуміння.

Атракція (від лат. *attrahere* – притягувати) – почуття взаємної симпатії, прихильності, залучення.

Бароко (від італ. *barocco* – примхливий) – стиль і напрям у європейському мистецтві кінця XVI – середини XVIII ст., що охоплював усі види творчості – від архітектури до образотворчого мистецтва, – і був заснований на розвитку принципів, закладених в епоху Відродження, відбивав динамізм світомоделі і внутрішню суперечливість людини.

Берестяні грамоти – давньоукраїнські тексти, розміщені на бересті (корі берези) шляхом видавлювання чи видряпування спеціальною паличкою – писалом. За змістом це короткі листи світського змісту, доручення, боргові зобов'язання, чолобитні, любовні послання, учнівські вправи тощо.

Бестселер (від англ. *best seller* – те, що найкраще розходиться) – видання, що швидко набуло величезної популярності, продається великими накладками.

Буддизм – одна з світових (поряд з християнством та ісламом) релігій. Виник у Стародавній Індії в середині I тис. до н. е. Засновником буддизму вважають Сіддхарту Гаутаму, який нібито першим досяг стану нірвани (блаженного небуття) і став Буддою Шакья-Муні. Головним моральним ідеалом

у буддизмі є любов до всього живого та утримування від завдання йому шкоди (ахінса). Найвідоміші течії буддизму – хінаяна, махаяна, ваджраяна.

Вандалізм (від лат. *vandali* – назва великого союзу східнонімецьких племен) – дике, безглузде знищення культурних і матеріальних цінностей.

Варварство (від грец. *barbaroi* – у стародавніх греків і римлян назва іноземців, які розмовляли незрозумілою мовою, в переносному значенні – некультурні, жорстокі люди) – за усталеною в суспільствознавстві XVIII–XIX ст. періодизацією, середня з трьох епох історії (дикість, варварство, цивілізація). Періодизацію запровадив у 60-х р. XVIII ст. А. Фергюсон. Л. Г. Морган, який обґрунтував цю схему, вважав, що варварство починалося з виникнення гончарного виробництва і завершувалося появою писемності.

Види мистецтва – конкретні історичні форми існування та історії розвитку мистецтва: просторові (статичні) види мистецтв – живопис, скульптура, архітектура; часові (динамічні) – література, музика; просторово-часові – балет, театр, кіно тощо.

Виховання – процес цілеспрямованого систематичного прищеплення індивідам моральних норм, понять, поглядів, способів і форм діяльності та поведінки, прийнятих у даному суспільстві.

Відродження (Ренесанс) – соціальний та ідейний рух XIV–XVI ст. в європейських країнах, який був спрямований проти християнсько-схоластичної культури Середньовіччя і став перехідним шаблоном від середньовічної культури до культури Нового часу. Відмітними рисами культури Відродження є її світський характер, гуманістичний світогляд, відродження античної культурної спадщини. Епоха Відродження характеризувалася значним розвитком архітектури, театрального мистецтва й музики (Джотто, Боттічеллі, Рафаель, Мікеланджело, Леонардо да Вінчі, Ф. Петрарка, Дж. Бокаччо та ін.).

Вільнодумство – критичне ставлення до релігії та церкви: сумніви в питаннях віри, заперечення окремих релігійних догматів, обрядів тощо.

Гармонія (від грец. *harmonia* – зв'язок): 1) в музиці – закономірне поєднання тонів в одночасному звучанні, підпорядковане нормам ладової побудови музики; 2) в широкому (“первісному”) розумінні – зв'язок, стрункність, домірність.

Гедонізм (від грец. *hedone* – задоволення) – філософсько-етичне вчення, згідно якому рушійною силою, найвищим благом і метою життя людини є насолода, задоволення. Так, для Епікура насолода – основа і принцип щастя, первинне і природне добро.

Геніальність (лат. *genius*, від *gens* – рід) – найвищий ступінь прояву творчих сил людини, діяльність якої має всесвітньо-історичне значення. Термін вживають як для позначення здатності людини досягти видатних результатів у певній галузі, так і для оцінки результатів творчості.

Герменевтика (від грец. *hermeneutikos* – той, хто пояснює, розтлумачує) – напрям гуманітарної науки, який займається інтерпретацією та коментуванням тексту, а також проблемами взаєморозуміння різних культур.

Гідність – поняття моральної свідомості, уявлення про самоцінність людської особистості, моральне ставлення індивіда до самого себе і суспільства до нього

Голосіння – старовинні українські народні пісні (на похованнях). Це імпровізаційні поетичні твори, пов'язані переважно зі смертю, похованням та поминками небіжчика.

Готика (від італ. *gotico* – готський, від назви німецького племені готів) – художній стиль середини XII – початку XVI ст., що являв собою завершення середньовічного європейського мистецтва.

Гравюра (фр. *gravure*) – вид графіки, в якому зображенням є друкованим відбитком малюнка, який нанесений на дошку малярем-гравером; відбитки також називаються гравюрами.

Графіка (грец. *graphike*, від *grapho* – пишу) – вид образотворчого мистецтва, основним зображальним засобом якого є малюнок, виконаний на папері, тканині тощо олівцем, пером, пензлем, вуглиною або відбитий на папері зі спеціально підготовленої форми.

Гуманізм (від лат. *humanus* – людяний) – вчення про самоцінність людини, яке утверджує людину як смисл й основу буття.

Деміург (від грец. *demiurgos* – майстер) – вища урядова особа в деяких державах Стародавньої Греції (наприклад, в Ахейському Союзі). Алегорично – творець.

Депривація (від лат. *deprivativo* – втрата) – стан незадоволеності, викликаний розходженням між реальним та вигаданим станом, до якого прагне суб'єкт. Концепція депривації є вихідною для пояснення протестних форм політичної поведінки.

Дисидент (від лат. *desidens* – незгідний) – людина, що перебуває в морально-політичній опозиції до влади, домінуючих у державі ідей та цінностей.

Дискурс (від лат. *discursus* – розміркування, довід) – процес пізнання, що полягає поєднанні одного судження з іншим, побудова умовиводу. Дискурсивним, наприклад, є будь-яке поняття, оскільки воно утворюється завдяки пов'язуванню різних, вже відомих ознак.

Діалог (від грец. *dialogos* – бесіда) – форма мовно-розумової комунікації, в якій схрещуються різноспрямовані потоки думок з метою з'ясувати спільні точки взаєморозуміння та окреслити розбіжності, що має сприяти виявленню істини. У лінгвістиці – вид мови, що характеризується ситуативністю, контекстуальністю і довільністю, має слабку організаційну структуру.

Діаспора (від грец. *diaspora* – розсіяння) – розселення по різних країнах народу, вигнаного через певні обставини (завойовниками або власною владою) за межі батьківщини; уся сукупність вихідців з якоїсь країни та їх нащадків, які проживають поза її межами.

Дзен – інтуїтивне проникнення в природу речей, що руйнує традиційний раціоналізм мислення з його бінарними опозиціями; основою практики дзену є коан, побудований на принципі абсурдності запитання і відповіді.

Добро і зло – категорії, в яких даються позитивна і негативна оцінки суспільних та природних явищ відповідно до ціннісних орієнтацій певних соціальних груп і класів. Добро і зло в найзагальнішій формі означають: добро належне і морально-позитивне у вчинках і мотивах діяльності людей, у явищах соціальної дійсності; зло – морально-негативне, негоже.

Догма (від грец. *dogma* – вчення, постанова) – 1) у стародавній і середньовічній філософії – основні положення того чи іншого вчення, яке приймається без доказів. У релігії – положення, що видаються за вічні, незмінні, «богом дані» істини; 2) поняття, ідеї, вчення, які вважаються істинними за будь-яких умов.

Досвід – сукупність знань і навичок, набутих на основі і в процесі безпосередньої практичної взаємодії людей із зовнішнім світом; форма засвоєння людиною раціональних здобутків минулої діяльності.

Дружба – взаємна прихильність між людьми, що виявляється в здатності до взаємодопомоги, насолоди духовним спілкуванням.

Думка: 1) результат розумового відтворення та перетворення (через аналіз і синтез, ототожнення і розрізнення, диференціацію та інтеграцію тощо) пізнавальних образів об'єктів, оперування їх ознаками, яке дозволяє розпізнавати загальне в окремому, абстрактне в конкретному, істотне у випадковому; 2) зміст свідомості, що займає проміжне становище між знанням і вірою і має деякі ознаки їх обох; 3) знання в єдності з інтелектуально-емоційним відношенням до нього в діапазоні від безсумнівного переконання в його істинності до припущення його істинності з більшою чи меншою домішкою сумніву.

Духовний світ особистості – система свідомо-психологічних рис, особливостей, яка в своїй цілісності виявляє міру усвідомлення людиною сутності буття, свого місця й призначення в світі і проявляється в характері її відношення до світу і до себе. Характерною особливістю духовного світу особистості виступає здатність застосовувати знання і розум для аналізу оцінки явищ, для визначення ставлення до них, характеру вчинків і дій відповідно до потреб та інтересів особи, класу, суспільства.

Евдемонізм (від грец. *eudaimonia* – щастя) – етичний принцип, за яким основою моральності є прагнення людини до щастя: особистого – індивідуалістичний евдемонізм, суспільного-соціальний евдемонізм. Близький до гедонізму.

Егоїзм (від лат. *ego* – я) – морально-етичний принцип, який означає таку поведінку людини, коли вона, прагнучи до задоволення лише власних інтересів, нехтує інтересами суспільства й інших людей. Протилежністю егоїзму є альтруїзм.

Егоцентризм (від лат. *ego* – я та *centrum* – центр кола, середина): 1) суб'єктивно-ідеалістичний філософський і етичний принцип, за яким індивідуум, особистість вважається центром Всесвіту; 2) негативна, хвороблива риса характеру, яка проявляється в крайньому індивідуалізмі, егоїзмі.

Екзистенціалізм (від лат. *existentia* – існування) – філософський світогляд, який утверджує унікальність існування світу людської суб'єктивності.

Еклектизм (від грец. *eklektikos* – той, хто вибирає; еклектика) – безпринципне, механічне поєднання різнорідних поглядів, теорій, стилів.

Екзистенція (від лат. *existentia* – існування) – основна категорія екзистенціалізму, яка означає внутрішнє буття людини, те незбагненне, ірраціональне в людському «Я», внаслідок чого людина є конкретною, неповторною особистістю.

Екологічність культури – система ціннісних орієнтацій культури, яка спирається на відношення до природного середовища як до унікального макрокосму.

Експресіонізм (від лат. *expressio* – вираз) – напрям у літературі та мистецтві початку ХХ ст., що проголосив єдиною реальністю суб'єктивний духовний світ людини, а його вираз – головною метою мистецтва. В межах експресіонізму виникли перші твори абстрактного мистецтва (В. Кандинський). У деяких художників, насамперед, – німецьких, експресіонізм набув яскравого антивоєнного характеру (Е. Барлах, Ж. Грос, О. Дікс).

Емпатія (від англ. *empathy* – співчуття) – вміння входити у психологічний стан іншої особи, здатність поставити себе на місце іншого.

Ентропія соціально-культурна (від грец. *entropia* – перетворення) – процес зниження рівня системно-ієрархічної впорядкованості, культурного комплексу будь-якого суспільства.

Епігони (від грец. *epigonoí* – народжені після): 1) наступники діадохів – полководців Олександра Македонського; 2) мало оригінальні наслідувачі якогось громадсько-політичного, літературного чи художнього напрямку.

Епос (від грец. *epos* – слово, розповідь) – сукупність народних героїчних пісень, сказань, поем. Оповідний рід літератури, що, на відміну від лірики і драми, характеризується розповідно-описовою (епічною) формою, широтою зображення подій і характерів.

Естетика (від грец. *aisthetikos* – чутливий) – наука про загальні закономірності художнього освоєння дійсності людиною, про сутність і форми перетворення життя за законами краси, про природу мистецтва і його роль у розвитку суспільства. Об'єктом дослідження естетики є творча діяльність людини, її естетичне відношення до дійсності і мистецтво як вища форма його відношення.

Есхатологія (від грец. *eschatos* – останній та *logos* – вчення) – релігійне вчення про долю світу і людини, про кінець світу і Страшний суд. В основі есхатології – давні уявлення про наявність у природі прихованих діючих сил, боротьбу доброго і злого початків, про загробне покарання грішників і нагороду праведникам. У розвинутій формі есхатологія притаманна іудаїзму, християнству, ісламу. Есхатологічні настрої особливо поширювалися під час соціальних і політичних криз.

Етика (грец. *ethika*, від *ethos* – звичай, характер): 1) у звичайному розумінні – те саме, що й мораль, моральність, нрави; 2) філософська наука,

об'єктом вивчення якої є мораль. Як теорія моралі етика з'ясовує її місце в системі суспільних відносин, аналізує природу, внутрішню структуру моральних відносин і моральної свідомості, досліджує моральні поняття, за допомогою яких репрезентуються моральні норми, принципи, оцінки, судження тощо.

Етнос (від грец. *ethnos* – народ, плем'я) – позатериторіальна, позадержавна спільнота людей, об'єднаних спільним походженням, культурою, мовою, історією, традиціями, самосвідомістю та етнонімом (назвою).

Євангеліє – (від грец. *euangelion* – блага звістка) – частина Біблії, чотири пов'язані спільною темою релігійні твори, що становлять основну частину Нового Заповіту. Містять життєпис Ісуса Христа та основні положення християнського віровчення.

Євразійство – концепція щодо слов'янських культур як неєвропейського феномену, який об'єднує в собі західні й східні риси та синтезує їхні досягнення.

Жрець – особа, що займається відправленням релігійних обрядів у язичників. Жрець здійснював жертвопринесення божеству, стежив за вшануванням богів, доглядав за їх статуями і священними тваринами, молився їм. Жерці звільнялися від будь-яких податків.

Заклинання – усталена словесна формула, що супроводжується відповідними діями, яка мала магічну силу. Метою заклинань було вплинути на когось чи щось, підкорити його своїй волі або чаклунській силі, висловити настійне прохання, благання.

Замовляння – магічні слова, які за давніми уявленнями, маючи чаклунську силу, чинять вплив на щось – загоюють рани, лікують хвороби тощо.

Звичай – стереотипи поведінки, яких дотримується спільність людей, групи соціальні за певних обставин і які зберігаються в незмінному вигляді протягом тривалого історичного періоду, передаючись із покоління в покоління.

Знак – матеріальний предмет, явище, подія, які виступають представником іншого предмета і використовуються для збереження і передачі інформації.

Знання – форма духовного засвоєння результатів пізнання, процесу відображення дійсності, що характеризується усвідомленням їх істинності. Статус знання як права на істину здатна забезпечити лише практика.

Ідеал – уявлення про найвищу досконалість, котра як вірець, норма і найвища мета визначає певний спосіб і характер дії людини чи суспільного класу. Ідеал вірно чи ілюзорно відображає корінні суспільні, насамперед класові, інтереси. Залежно від сфер людської життєдіяльності формуються суспільні, політичні, етичні, естетичні, гносеологічні та інші ідеали, які входять до складу світогляду людини, і виявляють активно-творче ставлення людини до дійсності, відіграючи роль кінцевих цільових орієнтирів.

Ідеалізація – 1) уявлення про когось чи щось як про значно краще й досконаліше, ніж воно є насправді; наділення когось або чогось властивостями, що відповідають ідеалу; 2) спосіб логічного моделювання, завдяки якому

створюються теоретичні (ідеалізовані) об'єкти типу абсолютно чорного тіла, ідеального газу тощо; вони відображають реальні можливості конструювання моделей емпіричних об'єктів у “чистому” вигляді, звільненому від конкретних властивостей, неістотних з погляду розвитку певної наукової теорії.

Ідентичність (від лат. *identifico* – ототожнювання) – усвідомлення особистістю своєї приналежності до певної групи, свого статусу і ролі.

Ідеологія (від грец. *idea* – поняття та *logos* – вчення) – упорядкована, струнка система уявлень, ідей і поглядів на політичне життя, яка відображає інтереси, світогляд, ідеали, умонастрій людей, класів, націй, суспільства, політичних партій, громадських рухів та інших суб'єктів політики, містить у собі цілі і програми, спрямовані на закріплення, розвиток чи зміну даних суспільних відносин.

Ідіома (від грец. *idioma* – особливість) – стале словосполучення, що виконує функцію окремого слова, значення якого не виводиться із значень компонентів, з яких воно складається (наприклад, “накивати п'ятами”). Ідіома є результатом мовної творчості народу протягом багатьох століть.

Ієрогліф (від грец. *hieros* – священний та *glyphe* – те, що вирізане) – знак деяких видів ідеографічного письма (єгипетська ієрогліфіка, давньошумерський клинопис, сучасна китайська ієрогліфіка).

Ікона (від грец. *eikon* – зображення, образ) – живописний релігійний образ (Христа, Богоматері, святих).

Імпресіонізм (від франц. *impression* – враження) – художній світогляд, орієнтований на суб'єктивне відображення миттєвостей буття. Як окремий напрям у мистецтві виникає в 1860-х роках (роботи французьких художників Е. Мане, О. Ренуара, Е. Дега). Розвиток даного напряму пов'язується із системою пленеру (К. Моне, К. Пісаро, А. Сіслей, К. Коровін та ін.). Як художній світогляд імпресіонізм був сприйнятий скульпторами (О. Роден, М. Россо, П. П. Трубецький), музикантами (К. Дебюсі, М. Равель) і поетами кінця XIX – початку XX ст. (К. Гамсун, І. Ф. Анненський та ін.).

Індивідуум (від лат. *individuum* – неподільне) – окремий одиночний представник певного виду, роду, класу, множини предметів, окрема сутність, істота чи людина.

Іронія (від грец. *eironeia* – удавання, прикидання) – прихована насмішка, спеціально вдягнена у форму позитивної характеристики чи вихваляння. Злу іронію називають сарказмом.

Ірраціональний (від лат. *irrationalis* – нерозумний) – той, що перебуває за межею розуму, алогічний.

Календарно-обрядова поезія – найдавніший вид усної поетичної творчості. Виникла у християнську добу. Цикли цієї уснопоетичної словесності пов'язані з певними періодами року (календарем) – колядки, шедрівки, веснянки, русальні, купальські, петрівчані пісні тощо – або ж з відповідною трудовою діяльністю людини – косарські пісні, обжинкові пісні.

Калокагатія (грец. *kalokagathia*, від *kalos* – прекрасний та *agathos* – добрий) – естетичний ідеал гармонії духовного і фізичного в людині.

Канон (від грец. *kanon* – норма, правило) – сукупність правил, яка визначає ідеальність образу.

Картина світу – одна з форм світоглядного відображення об'єктивної реальності в суспільній свідомості, що являє собою науковий образ освоєної в практиці дійсності, компонент світогляду. Цілісна картина дійсності, насамперед узагальнений образ соціального середовища, що становить вихідну умову людського буття, створюється в процесі практичної діяльності людей.

Каста – (від порт. *casta* – рід, походження) – замкнена група людей, місце якої в суспільстві визначається звичаями і законами. Для каст характерні замкненість, спілкування лише між особами однієї касты, суворе обмеження стосунків з представниками інших каст, спільність і спадковість професій.

Катарсис (від грец. *katharsis* – очищення) – поняття давньогрецької естетики, яке характеризує естетичний вплив твору мистецтва на людину. Слово “катарсис” вживалося греками у багатьох значеннях: у релігійному, етичному, фізіологічному і медичному. Катарсис, очевидно, включає і полегшення після великого напруження почуттів і облагородження цих почуттів, синтезовані в естетичному переживанні.

Кітч – (від нім. *kitsch* – жаргон, збирання вуличного сміття, пізніше – імітація унікальних художніх виробів) – явища художньої культури, позначені еkleктизмом, різностильовістю. Найчастіше це масова культура.

Класицизм (від лат. *classicus* – взірцевий) – стиль і напрям у літературі та мистецтві XVII – початку XIX ст., що звертався до античної спадщини як до взірця, ідеальної норми. У XVIII ст. класицизм був пов'язаний із Просвітництвом, засновувався на ідеях французького раціоналізму, уявлення про моральні ідеали, чітку організованість, логічність образів у літературі (П. Корнель, Ж.Б. Мольєр, І. В. Гете, Ф. Шиллер, М. В. Ломоносов), архітектурі (Ж. Ардуен-Мансар, Ж. А. Габріель, К. Рен, В. І. Баженов, А. Н. Вороніхін, К. І. Россі), мистецтві (Н. Пуссен, Ж. Л. Давід, Ж. О. Д. Енгр, Е. М. Фальконе).

Консерватизм (від лат. *conservo* – зберігаю, охороняю) – політична ідеологія і практика суспільно-політичного життя, що орієнтуються на збереження і підтримання існуючих форм соціальної структури, традиційних цінностей і морально-правових засад.

Конформізм (від лат. *conformis* – подібний) – пристосовуваність, пасивне прийняття існуючого порядку, смаків, суджень.

Конфуціанство: 1) філософське етичне вчення давньокитайського мислителя VI ст. до н. е. Кун Фуцзи (Конфуція); 2) віровчення, що склалося після смерті Конфуція на ґрунті його філософсько-етичного та релігійного вчення.

Концептуалізм (від лат. *conceptio* – понимание, система) – художній світогляд, у якому дійсність замінюється її вербалізованою концепцією.

Коран (від араб. *кур'ан* – читання) – священна книга мусульман; збірник релігійно-догматичних, міфологічних і правових норм, складений у VII ст.

Космос (від грец. *kosmos* – світ) – модель буття, яка виступає образом впорядкованості світу.

Креаціонізм (від лат. *creatio* – утворення) – релігійно-ідеалістичне вчення, яке пояснює походження і різноманітність світу «божим творенням». Ідеї креаціонізму притаманні різним релігійним системам, але найбільшого розвитку набули в монотеїстичних релігіях іудаїзму, християнства та ісламу.

Кубізм (франц. *cubisme*, від *cube* – куб) – авангардистський напрям у образотворчому мистецтві початку ХХ ст. (П. Пікассо, Ж. Брак, Х. Гріс та ін.), особливостями якого були конституювання об'ємної форми на площині, використання простих, усталених геометричних форм (куб, конус, циліндр).

Культура (від лат. *cultura* – обробка, виховання, освіта, розвиток, шанування) – сукупність практичних матеріальних і духовних надбань суспільства й людини, втілюються в результатах продуктивної діяльності. У вужчому розумінні, культура – це сфера духовного життя суспільства, що охоплює насамперед систему виховання, освіти, духовної творчості (особливо мистецької), а також установи й організації, що забезпечують їхнє функціонування (школи, вузи, клуби, музеї, театри, творчі спілки, товариства тощо). Водночас під культурою розуміють рівень освіченості, вихованості людей, а також рівень оволодіння якоюсь галуззю знань або діяльності (культура виробництва, культура праці, культура мови; правова, моральна, естетична культура, культура побуту тощо).

Куртуазія (від франц. *courtois* – шанобливий, лицарський) – складний ритуал відносин та моральних правил, передбачених придворним етикетом.

Лейтмотив (від нім. *leitmotiv* – провідний мотив) – провідний мотив; у переносному значенні – важлива думка, що неодноразово повторюються у творі, промові тощо.

Лібералізм (від лат. *liberalis* – вільний) – політична та ідеологічна течія, що об'єднує прихильників вільного підприємництва і демократичних свобод, приватної власності, громадянського суспільства, договірного характеру державної влади, конкуренції тощо.

Лінійний час – образ часу, в якому домінує рух «уперед», що розуміється як історія з відповідним минулим, теперішнім і майбутнім.

Літописання, літопис – хронологічно послідовний запис історичних подій, зроблений їх сучасником.

Літургія (грец. *leiturgia*, від *leos* – народ та *ergon* – справа, служіння): 1) обідня, вид богослужіння у православній церкві; 2) у Стародавній Греції та Візантії – деякі види державних повинностей.

Логос (від грец. *logos* – слово, зміст, поняття): 1) першооснова буття в його впорядкованості та законвідповідності; 2) раціональна діяльність розуму, спрямована на усвідомлення системності й гармонійності світу.

Людина – суспільна істота, продукт і суб'єкт культури, вищий ступінь у розвитку живих організмів. Як продукт тривалої еволюції світу людина є матеріальною, природною істотою. Проблема взаємодії соціального і біологічного в людині є найважливішою в комплексі наук про людину.

Магія (від грец. *mageia* – чаклунство, чародійство) – обряди, покликані впливати на людей, духів, явища природи. Магія є складовою частиною релігійних культів.

Маніпулювання (від лат. *manipulus* – жменя, зв'язка) – прихований вплив на свідомість з метою формування певної поведінки.

Маньєризм (італ. *manierismo*, від *maniera* – манера, стиль) – стильова течія XVI–XVII ст. в Європі, для якої характерні екзальтація та гіперболізм (підготувала появу бароко).

Маргінальність (від лат. *margo* – край): 1) втрата або відсутність приналежності до будь-якої соціальної групи; 2) втрата горизонтальних економічних, соціальних та духовних зв'язків; 3) порушення системи ціннісних орієнтацій.

Медитація (від лат. *meditatio* – розміркування) – розумова дія, спрямована на приведення психіки людини у стан поглибленої зосередженості. Особливого розвитку медитація набрала в індійській та буддійській йозі, в античному “філософському екстазі” платоніків і неоплатоніків, в уславленому “розумному діянні” (“Ісусова молитва”), а також в деяких школах сучасного психоаналізу.

Ментальність (від лат. *mentalis* – розумовий) – світосприйняття, яке формується па глибокому психічному рівні індивідуальної або колективної свідомості, сукупність психологічних, поведінкових настанов індивіда або соціальної групи.

Меса (лат. *missa*, від *mitto* – відпускати): 1) католицька обідня (літургія); 2) багатоголосий циклічний хоровий твір на текст літургії (із супроводом органа чи оркестру).

Метаморфоза (від грец. *metamorphosis* – перетворення) – повна зміна.

Механіцизм (від грец. *mechane* – знаряддя, машина) – світогляд, що пояснює розвиток природи і суспільства законами механічної форми руху матерії.

Меценат (лат. – *Maecenas*) – ім'я римського державного діяча (I ст. до н. е.), близького до імператора Августа, який уславився своїм широким покровительством над поетами й художниками. Його ім'я стало називним.

Мистецтво – естетичне освоєння світу в процесі художньої творчості – особливого виду людської діяльності, що відображає дійсність у конкретно-чуттєвих образах відповідно до певних естетичних ідеалів; одна з форм суспільної свідомості. Термін застосовується і до певних галузей художньої діяльності (образотворче мистецтво, сценічне мистецтво) або до якоїсь галузі практичної діяльності з властивою їй системою найвищої якості прийомів і методів (мистецтво виховання, воєнне мистецтво та ін.).

Міф (від грец. *mythos* – предание, сказание) – історично перша світоглядна форма відображення дійсності, в якій художнє, моральне, пізнавальне та практично-перетворююче освоєння світу дані в синкретичній, взаємоопосередкованій єдності. Як елемент світоглядної свідомості родового суспільства міф є духовно-практичним засобом освоєння форм суспільної життєдіяльності, форм взаємовідношення людини і природи, людини і суспільства.

Міфологія (від грец. *mythos* – предание, сказание та *logos* – вчення): 1) сукупність міфів будь-якого народу; 2) спосіб духовно-практичного освоєння

світу, форма суспільної самосвідомості та світосприйняття людини первісного докласового суспільства, викладені в системі міфів; 3) наука про міфи.

Мова – система знаків, за допомогою яких здійснюється комунікація.

Мода (франц. *mode*, від лат. *modus* – міра, спосіб, правило) – панування у певному середовищі в певний час тих чи інших смаків в уподобаннях, формах побуту й одягу.

Модерн (від франц. *moderne* – сучасний) – художній світогляд, якій тяжіє до естетизації навколишнього середовища.

Модернізм (від франц. *moderne* – сучасний) – загальна назва художніх напрямів у образотворчому мистецтві другої половини XIX – початку XX ст., які протиставили себе традиціоналізму в якості єдиного "мистецтва сучасності" або "мистецтва майбутнього". До напрямів модернізму відносять імпресіонізм, постімпресіонізм, символізм, модерн та ін. За радянських часів під модернізмом розумілося все, що ще відповідало канонам соцреалізму.

Мозаїка (франц. – *mosaique*) зображення або візерунок, зроблений з окремих, щільно припасованих один до одного і закріплених на цементі або мастиці різнокольорових шматочків скла, мармуру, камінців, смальти і т. д.

Мораль (лат. – *moralis*) – система поглядів і уявлень, норм і оцінок, що регулюють моральну поведінку людей. Базується на силі переконання, громадської думки, традицій, авторитетів.

Народність – одна з форм етнічної спільності людей, яка є наступною після родоплемінної спільності й передує нації.

Натхнення – особливий стан людини, який характеризується піднесенням її духовних сил, активізацією всіх психічних процесів. Натхнення є однією з головних передумов процесу творчості.

Натюрморт (від франц. *nature morte* – мертва природа) – живописне зображення предметів домашнього посуду, плодів, квітів, забитої дичини тощо.

Націоналізм (від лат. *natio* – плем'я, народ) – світогляд і система політичних поглядів, що проголошує пріоритет національних (етнічних) цінностей перед усіма іншими.

Нація (від лат. *natio* – плем'я, народ): 1) історична спільність людей, яка має такі спільні риси: територію, економічне життя, культуру, мову; 2) сукупність громадян будь-якої держави.

Нонконформізм (від англ. *nonconformists* – незгідні) – демонстративне неприйняття загальнопоширених нормативів, правил, догм.

Нігілізм (від лат. *nihil* – ніщо) – у широкому розумінні слова, заперечення загальноприйнятих цінностей і норм, які вкоренилися в суспільному житті.

Обскурантизм (від лат. *obscurans* – затемнюючий) – вкрай вороже ставлення до освіти і прогресу, реакційність, мракобісся.

Опозиція (від лат. *oppositio* – протиставлення) – протидія, опір певній політиці, політичній лінії, політичній дії; організація, партія, група, які виступають проти панівної думки, уряду, системи влади, конституції, політичної системи в цілому.

Особистість – людина як суб'єкт суспільних відносин, носій свідомості та системи суспільно значущих якостей, детермінованих конкретно-історичними умовами життя суспільства. Поняття «особистість» слід відрізнити від понять «індивідуум» (одичний представник людського роду) та «індивідуальність» (сукупність індивідуально-неповторних властивостей, що відрізняють одного індивіда від усіх інших).

Охлократія (від грец. *ochlos* – натовп і *cratos* – влада) – домінування в політичному житті суспільства впливу натовпу, юрби, «маси».

Парадигма (від грец. *paradeigma* – приклад, зразок) – поняття, що було запроваджено позитивістом Г. Бергманом та поширено в науці американським вченим Т. Куном, який під парадигмою розумів "визнані усіма наукові досягнення, які на протязі відповідного часу дають науковій спільності модель постановки проблеми та їх вирішення."

Пастораль (франц. *pastorale*, від лат. *pastoralis* – пастуховий) – літературний, музичний і театральний жанр, в основі якого – поетизація та ідеалізація простого сільського життя. У переносному значенні пастораль має дещо іронічний відтінок як стан ніжності і тиші, однак з певною часткою манірності, солодкуватості.

Пафос (від грец. *pathos* – пристрась, збудження): 1) натхнення, ентузіазм, зумовлені боротьбою за високу мету; 2) пристрасний, піднесений тон промови.

Персоналізм (від лат. *persona* – особистість) – течія в сучасній філософії, яка розглядає особу як первинну реальність і найвищу духовну цінність, а світ – як вияв творчої активності верховної особи – Бога. Виник наприкінці ХІХ ст. в США (Б. Боун, У. Е. Хокінг, Е. Ш. Брайтмен та ін.), в Росії (М. О. Бердяєв, Л. Шестов). У 30-х роках ХХ ст. сформувався французький варіант П. (Е. Муньє, Ж. Лакруа).

Плутократія (від грец. *plutos* – багатство та *cratos* – влада) – політичний лад, за якого влада належить найбагатшим представникам панівного класу; купка найбагатших представників панівного класу.

Плюралізм (від лат. *pluralis* – множинний) – ідейно-регулятивний принцип суспільно-політичного й соціального розвитку, що впливає з існування декількох незалежних начал політичних знань і розуміння буття.

Побут – позазавиробнича сфера суспільного життя людей, сукупність способів і форм задоволення їх матеріальних і духовних потреб.

Поліс (від грец. *polis* – місто, держава) – особлива форма соціально-економічної і політичної організації суспільства у Стародавній Греції.

Політична культура – рівень засвоєння людиною та суспільством політичних ідей, поглядів, концепцій, програм, досягнень суспільно-політичної думки; зрілість і компетентність в оцінках політичних явищ; форма політичної етики, поведінки, вчинків і дій.

Політична свідомість – опосередковане відображення політичного життя суспільства, суттю якого є проблеми влади, формування, розвиток задоволення інтересів і потреб політичних суб'єктів; сукупність поглядів, оцінок, настанов, які, відображаючи політико-владні відносини, набувають певної самостійності.

Політична участь – вплив громадян на функціонування політичної системи, формування політичних інститутів та процес вироблення політичних рішень.

Політичний анекдот (від франц. *anecdote* – весела історія) – коротка гумористична розповідь про певну політичну ситуацію або про певних політичних лідерів, політичних сил, режимів або ідеологій.

Політичний міф (від грец. *mythos* – слово) – статичний образ, який спирається на вірування та дає можливість структурувати бачення теперішнього та майбутнього.

Політичний протест (від лат. *protestor* – публічний доказ) – прояв негативного ставлення до політичної системи в цілому або до її окремих елементів, норм, цінностей у відкритій, демонстративній формі.

Політичний символ (від грец. *symbolon* – знак) – знак (певна річ, подія тощо), що виконує комунікативну функцію між суб'єктами політики.

Політичний стереотип (від грец. *stereos* – твердий та *typos* – відбиток) – спрощене, схематичне, деформоване та ціннісно орієнтоване уявлення про певні політичні об'єкти.

Політичний хепенінг (від англ. *happening* – випадок, подія) – гумористична форма політичного протесту, що знаходить свій прояв у масових театралізованих або інших діях, які мають політичну направленість.

Поліфонія (від грец. *polys* – багаточислений та грец. *phone* – звук, голос) – рівноправне багатоголосся в музиці; метафора полілінійності буття.

Поп-арт (від англ. *pop art*, скор. від лат. *popular art* – народне, загальнодоступне мистецтво) – модерністська художня течія, яка виникла у другій половині 50-х років ХХ ст. у США та Великій Британії. Відмовляючись від звичайних методів живопису і скульптури, поп-арт культивує нібито випадкове поєднання побутових предметів, механічних копій (фото, муляж, репродукція), уривків масових друкованих видань (реклама, комікси тощо).

Постімпресіонізм (від лат. *post* – після та франц. *impression* – враження), художній світогляд, орієнтований на створення міфопоетичної моделі світу з відображенням філософських і символічних начал буття.

Постмодернізм (постмодерн, поставангард) (від лат. *post* – після та франц. *moderne* – сучасний) – сукупна назва художніх тенденцій середини ХХ ст., які пов'язані із радикальним переглядом позицій модернізму і авангарду. Постмодернізм відзначається більшою самокритичністю, і, замість війни із традицією, співіснуванням із нею, стилістичним плюралізмом, проголошенням лозунгу "відкритого мистецтва".

Прогрес і регрес (від лат. *progressus* – рух вперед, та лат. *regressus* – зворотній рух) – властивість реальних процесів, що полягає у висхідному русі від нижчого до вищого, від менш досконалого до більш досконалого – прогрес; в переході від вищого до нижчого – регрес.

Проміскуїтет (від лат. *promiscuus* – спільний) – у вузькому значенні: стадія в історії розвитку роду і сім'ї, коли були відсутні будь-які норми сімейно-шлюбних відношень; у широкому – безладні відношення між особами обох статей; у термінології А. Тойнбі – безладне змішування культу.

Раритет (від лат. *raritas* – рідкість) – рідкісна річ, рідкісний примірник старої книги.

Расизм (від франц. *rase* – рід, плем'я) – політична теорія і практика, теоретичною основою яких є сукупність концепцій про фізичну і психічну неповноцінність окремих рас і вирішальний вплив расових відмінностей на історію і культуру людства.

Реалізм (від лат. *realis* – дійсний) – художній світогляд і напрям у європейському мистецтві, початок якого вбачається або у Відродженні (ренесансний реалізм), або у Просвітництві (просвітницький реалізм), або ж у 30-х рр. XIX ст. (власне реалізм). До головних принципів реалізму відносять об'єктивне відображення життя, перевага в засобах зображення "форм самого життя", інтерес до проблеми "особистість і суспільство". Серед найвидатніших представників реалізму у різних видах мистецтва – О. Бальзак, Ч. Діккенс, Г. Флобер, Л. Толстой, Ф. Достоевський, А. Чехов, Т. Манн, Г. Курбе, І. Репін, В. Суріков, М. Мусоргський, М. Щепкін, К. Станіславський.

Ритуал (від лат. *ritualis* – обрядовий) – особлива програма поведінки, в якій актуалізується зв'язок з минулими нормами життя предків.

Рококо (франц. *rococo*, від *rocaille* – уламки камней) – художній світогляд і напрям у європейському мистецтві першої половини XVIII ст. Для рококо, пов'язаного з кризою абсолютизму, характерний відхід у світ фантазій, театралізованої гри, міфологічних сюжетів та еротизму. У мистецтві рококо домінує орнаментальний ритм, асиметричність, комфорт.

Романтизм (франц. *romantisme*) – ідейний і художній напрям кінця XVIII – першої половини XIX ст., що протиставляв утилітаризму та нівелюванню особистості прагнення до свободи, ствердження цінності духовно-творчого життя особистості. Представниками романтизму в літературі були Е. Т. А. Гофман, У. Вордсворт, В. Скотт, Дж. Байрон, П. Б. Шеллі, В. Гюго, М. Лермонтов, Ф. Тютчев; в музиці – Р. Вагнер, Н. Паганіні, Ф. Лист, Ф. Шопен; в образотворчому мистецтві – Е. Делакруа, Т. Жеріко, Дж. Констебл, О. Кіпренський та ін.

Сакральне (від лат. *sacrum* – священний) – світоглядна категорія, яка виділяє сфери буття, що сприймаються як відмінні від буденної реальності (профанного), особливо ціннісні, священні.

Самосвідомість – усвідомлення людиною самої себе, своїх здібностей, якостей, думок, почуттів, інтересів, дій, місця й ролі в природі і суспільстві.

Свідомість – властивий людині спосіб відношення до світу через суспільно вироблену систему знань, закріплених у мові, в усіх її смислах і значеннях; найвища форма відображення матерії.

Семіотика (від грец. *semeion* – знак, ознака) – загальна теорія знакових систем.

Символ (від грец. *symbolon* – знак) – речовий, графічний чи звуковий умовний знак чи умовна дія, що означає певне явище, поняття, ідею.

Символізм (від грец. *symbolon* – знак) – художній світогляд і напрям у європейському мистецтві 1870–1910-х років, що виявлявся в художньому відображенні загального, абсолютного через образи конкретної реальності,

переплавлені суб'єктивною свідомістю автора. Філософсько-естетичні принципи символізму закладені працями А. Шопенгауера, Ф. Ніцше, творчістю Р. Вагнера. Основні представники символізму в літературі – П. Верлен, П. Валері, А. Рембо, С. Малларме, О. Блок, А. Білий, Ф. Сологуб; в образотворчому мистецтві: Е. Мунк, Г. Моро, М. Врубель.

Симулякр (від лат. *simulatio* – удавання) – ключове поняття постмодерністської естетики, яке замінило художній образ; знак відсутності дійсності, правдоподібна подоба, симуляція, що не має за собою реальності.

Синкретизм (від грец. *synkretismos* – поєднання): 1) злитість, нерозчленованість, яка характеризує первинний нерозвинутий стан чогось, наприклад, первісного мистецтва; 2) у філософії – різновид еклектизму, поєднання суперечливих поглядів.

Соціалізація (від лат. *socialis* – суспільний) – процес засвоєння індивідом упродовж його життя знань, норм і цінностей суспільства, до якого він належить.

Схід і Захід – парна категорія, яка виражає дихотомію цілого всесвітньої культури в ряді смислових антиномій: демократія – деспотизм, аскеза – містика, раціональність – ірраціоналізм, інтуїтивізм – динамізм, стабільність, модернізація – традиційність, індивідуалізм – колективізм тощо; ці антиномії взаємопов'язані і впливають одна на одну.

Сюрреалізм (від франц. *surrealisme* – надреалізм) – напрям у мистецтві ХХ ст., що проголосив джерелом мистецтва сферу підсвідомого (інстинкти, сни, галюцинації), а його методом – розрив логічних зв'язків, які замінюють вільні асоціації. Сюрреалізм виникає у 20-х роках ХХ ст. (письменники А. Бретон, Ф. Супо, Т. Тцара, художники М. Ернст, Ж. Арп, Ж. Міро). З 30-х років ХХ ст. в роботах художників С. Далі, П. Блума, І. Тангі головною рисою сюрреалізму стає парадоксальна алогічність поєднання предметів і явищ.

Табу – сукупність заборон у сакралізованій системі цінностей.

Теократія (від грец. *theos* – бог та *kratos* – влада) – правління, за якою вища державна влада здійснюється духовною особою або особами.

Тероризм (від лат. *terror* – жах, страх) – здійснення політичної боротьби засобами залякування, насильства, фізичної розправи з політичними противниками; дестабілізація суспільства, державно-політичного ладу шляхом систематичного насильства, політичних вбивств, провокацій.

Толерантність (від лат. *tolerantis* – терплячий) – терпиме ставлення до інших, чужих думок, вірувань, політичних уподобань та позицій.

Тотемізм (від півн.-інд. *om-otem* – його рід) – комплекс вірувань, пов'язаний з уявленнями про спорідненість людини і тотема (тварини-предка, покровителя).

Універсалізм (від лат. *universalis* – загальний) – методологічна позиція, яка передбачає наявність вселюдських феноменів.

Універсалії культури (від лат. *universalis* – загальний) історично зумовлена система понять осмислення світобудови, яка зберігає найбільш загальні уявлення про світ та місце людини в ньому.

Урбанізація (від лат. *urbanus* – міський) – процес перетворення міста у найвагоміший осередок проживання людей і центр зосередження та обміну культурних цінностей, утворення штучного середовища, протилежного природі.

Фовізм (від франц. *fauve* – дикий) – напрям у живопису початку ХХ ст., що відзначався спрямованістю на емоційність у художньому відображенні світу, стихійність ритму та інтенсивність кольору (А. Матіс, А. Марке, Ж. Руо, А. Дерен, Р. Дюфі та ін.).

Фреска (від італ. *fresco* – свіжий) – настінний живопис, картина, написана фарбами (водяними або на вапняному молоті) по свіжій вогкій штукатурці.

Фундаменталізм (від лат. *fundamentum* – підгрунття) – радикальне і воявничне неприйняття принципів, форм і цілей будь-якої модернізації, обстоювання традицій, старих життєвих і світоглядних форм.

Футурологія (від лат. *futurum* – майбутнє та грец. *logos* – вчення) – в широкому розумінні сукупність уявлень про майбутнє людства, у вузькому – галузь наукових знань, що охоплює перспективи розвитку соціальних процесів; часто живається як синонім прогнозування і прогностики.

Холізм (від грец. *holos* – весь, цілий) – філософія цілісності світу, людини та їх пізнання.

Храмова архітектура – споруди, пов'язані з релігією, богослужінням, церквою; та, що належить церкві.

Художня мова – сукупність правил й знакових систем, за допомогою яких твориться й передається інформація у мистецтві.

Хуторянство – інтелектуальна течія в Україні ХІХ – ХХ ст., в центрі якої – критика урбаністичної цивілізації.

Цивілізація (від лат. *civilis* – громадянський, державний): 1) форма існування живих істот, наділених розумом; 2) синонім культури, сукупність матеріальних і духовних досягнень суспільства; 3) ступінь розвитку матеріальної та духовної культури, суспільного розвитку у цілому; 4) відносно самостійне цілісне соціально-історичне утворення, локалізоване у просторі й часі, що може мати ієрархічні рівні (наприклад, антична цивілізація, елліністична цивілізація, афінська цивілізація). Термін був запроваджений В. Р. Мірабо (1757).

Циклічний час (від грец. *kyklos* – коло) – час, у якому немає руху вперед, відбувається повернення до того, що було, і немає відмінності між минулим, теперішнім, майбутнім, які зливаються в конкретному досвіді людини.

Ціннісна орієнтація – вибіркове ставлення до сукупності матеріальних, соціальних і духовних благ та ідеалів, що розглядаються як об'єкти мети й засоби для задоволення потреб особи чи соціальної групи.

Час міфічний – сакральний час, невідкорений законам історичного часу; локалізований у міфах.

Шовінізм (франц. – *chauvinisme*, від імені Н. Шовена, солдата, прихильника завойовницької політики Наполеона): 1) агресивна форма націоналізму, проповідь національної виключності; 2) схильність до розпалювання національної ворожнечі й ненависті.

Язичество – тип культури, специфічною рисою якого є відсутність духовного універсалізму.

ЛІТЕРАТУРА

Підручники, навчальні посібники, монографії

1. *Арнольдov А.М.* Введение в культурологию. – М., 1993.
2. *Белик А.А.* Культурология: Антрополоческие теории культур: Учеб. пособие. – М., 1999.
3. *Бобахо В.А., Левикова С.И.* Культурология. – М., 2002.
4. *Бордовская Н.В., Реан А.А.* Педагогика: Учеб. для вузов. – СПб., 2001.
5. *Гуревич П.С.* Культурология: Учеб. пособие. – М., 1998.
6. *Ерасов Б.С.* Социальная культурология: В 2 ч. – М., 1999.
7. *Ионин Л.Г.* Социология культуры: Путь в новое тысячелетие. – М., 1996.
8. *Історія українського мистецтва:* В 6 т. – К., 1968.
9. *Коган М.С.* Философия культуры. – СПб., 1996.
10. *Кармин А.С.* Культурология. – СПб., 2000.
11. *Коган Л.Н.* Социология культуры. – Екатеринбург, 1992.
12. *Культурология. XX век.* Антология. – М., 1995.
13. *Культурология.* Учеб. для студентов технических вузов / Под ред. Н.Г.Бодасарьяна. – М., 1998.
14. *Морфология культуры.* Структура и динамика / Г.А. Аванесова, В.Г. Бабанова, Э.В. Быкова и др.: Учеб. пособие. для вузов. – М., 1994.
15. *Немировская Л.З.* Культурология. История и теория культуры. – М., 1992.
16. *Піча В.М.* Культурологія. – Львів, 2003.
17. *Победа Н.А.* Социология культуры. – Одесса, 1997.
18. *Подольская Е.А.* Ценностные ориентации и проблема активности личности. – Харьков, 1991.
19. *Подольська Є.А., Назаркина В.М., Яковлев А.О.* Освіта як чинник розвитку особистості в соціокультурному контексті. – Харків, 2002.
20. *Подольська Є.А., Лихвар В.Д.* Культурологія. – Харків, 2003.
21. *Подольська Є.А., Лихвар В.Д., Иванова К.А.* Культурологія. – К., 2005.
22. *Подольська Є.А., Філіптова О.А., Иванова К.А.* Етнічність, релігія, нація: міжкультурні комунікації: Монографія – Харків, 2003.
23. *Пономарёва Г.М., Немировская Л.З., Тюляева Т.И.* Основы культурологии: Учеб. пособие. – М., 1998.
24. *Соціологія культури в новому тисячолітті:* Навч.-метод. посібник – Харків, 2002.
25. *Українська та зарубіжна культура:* Навч. посібник / За ред. М.М. Заковича. – К., 2006.
26. *Шевнюк О.Л.* Українська та зарубіжна культура / Навч. посібник. – К., 2002.

СЛОВНИКИ, ЕНЦИКЛОПЕДІЇ, ДОВІДНИКИ, ХРЕСТОМАТІЇ:

1. *Андреева В., Куклиев В., Ровнер А.* Энциклопедия символов, знаков, эмблем. – М.: Локид, 2000.
2. *Дмитриева Н.П.* Краткая история искусств. – М., 1991.
3. *Народные знания. Фольклор. Народное искусство: Свод этнографических понятий и терминов.* – М., 1994.
4. *Социологический энциклопедический словарь.* – М., 2004.
5. *Сравнительное изучение цивилизаций: Хрестоматия / Сост. Б.С. Трасов.* – М., 1999.
6. *Философский энциклопедический словарь.* – М., 2004.
7. *Энциклопедический социологический словарь / Общ. ред.* – Осипов Г.В. – М., 1995.
8. *Этнические и этносоциальные категории: Свод этнографических понятий и терминов.* – М., 1995.
9. *Яценко Н.Е.* Толковый словарь обществоведческих терминов. – СПб., 1999.

ДОДАТКОВА ЛІТЕРАТУРА

1. *Аверинцев С.С.* Попытки объясниться: беседы о культуре. – М., 1988.
2. *Алмонд Г., Верба С.* Гражданская культура и стабильность демократии // Политические исследования. – 1992. – № 4.
3. *Андреева Г. М.* Принцип деятельности и исследование общения // Общение и деятельность. – Прага, 1981.
4. *Анисимов С.Ф.* Духовные ценности: Производство и потребление. – М., 1988.
5. *Араб-Оглы Э.А.* Европейская цивилизация и общечеловеческие ценности // Вопросы философии. – 1990. – №8.
6. *Арсеньев В.Р.* Звери. Люди. Боги. – М., 1991.
7. *Артановский С.Н.* Некоторые проблемы теории культуры. – Л., 1977.
8. *Арутюнов С.А.* Биллингвизм-бикультуризм. // Советская этнография. 1978, – №2.
9. *Байбурин А. К., Топорков А.К.* У истоков этикета. Этнографические очерки. – Л., 1990.
10. *Банфи А.* Философия искусства. – М., 1989.
11. *Барт Р.* Мифология. – М., 1996.
12. *Баталов Э.Л.* Советская политическая культура (к исследованию распадающейся парадигмы) // Общественные науки и современность. – 1994. – № 6; 1995. – № 3.
13. *Бибик В.М., Головатий М.Ф., Ребкало В.А.* Політична культура сучасної молоді. – К., 1996.
14. *Белл Д.* Грядущее постиндустриальное общество: Опыт социального прогнозирования. – М., 1999.
15. *Белый А.* Символизм как миропонимание. – М., 1994.

16. *Бенедикт Р.* Образы культуры // Человек и социокультурная среда. – М., 1992. Вып.2.
17. *Бердяев Н.* Смысл истории. – М., 1990.
18. *Бердяев Н.А.* Философия творчества, культуры и искусства: В 2т. – М.,1997.
19. *Берн. Э.* Игры, в которые играют люди: Психология человеческих взаимоотношений; Люди, которые играют в игры: психология человеческой судьбы. – М., 1997.
20. *Бернштейн Б.М.* Традиции и социокультурные структуры // Советская этнография. – 1981. – № 2.
21. *Бестужев-Лада И.В.* Альтернативная цивилизация. – М., 1998.
22. *Библер В.С.* Культура. Диалог культур / Вопросы философии. – 1989. – №6.
23. *Библер В.С.* Нравственность. Культура. Современность: философские размышления о жизненных проблемах. – М., 1990.
24. *Библер В.С.* От наукоучения к логике культуры. – М., 1991.
25. *Библер В.С.* Цивилизация и культура. – М.,1993.
26. *Богословский М.* Парадоксы культуры XX в. – Харьков, 2000.
27. *Боннар Андре.* Греческая цивилизация. – М.,1992.- Кн.1-3.
28. *Борев В.Ю., Коваленко А.В.* Культура и массовая коммуникация. – М., 1986.
29. *Вазарі, Джорджо.* Життєписи найславетніших живописців, скульпторів та архітекторів. – К., 1970.
30. *Ван-Дейк Т.* Язык. Познание. Коммуникация. – М., 1989.
31. *Ванслов В.В.* Что такое искусство. – М., Л., 1988.
32. *Вебер А.* Избранное: Кризис европейской культуры. – СПб., 1999.
33. *Вежбицка А.* Культурно-обусловленные сценарии и их конгитивный статус. Язык и структура знания. – М., 1990.
34. *Верещагин Е.М., Костомаров В.Г.* Язык и культура. – М., 1990.
35. *Витань И.* Общество. Культура. Социология. – М., 1984.
36. *Гадамер Г.Г.* Актуальность прекрасного. – М. 1991.
37. *Горелов И.Н.* Невербальные аспекты коммуникации. – М., 1980.
38. *Григорьев В.М.* Наука и техника в контексте культуры. – М., 1989.
39. *Гумбольдт. В.* Язык и философия культуры. – М., 1985.
40. *Дахин В.* Политическая культура и власть // Свободная мысль. – 1996. – № 1.
41. *Додд К.Х.* Динамика межкультурных коммуникаций. Социология культуры: Современные зарубежные исследования. – М., 1987.
42. *Донец П.М.* К типологии межкультурной коммуникации. Психолингвистика и межкультурное взаимопонимание, 1991.
43. *Евин И.Е.* Синергетика искусства. – М., 1993.
44. *Ерпсов Б.С.* Социальная культура. – М., 2000.
45. *Зимина Н.В., Кузин Ф.А.* Азбука жизненного успеха. – М., 1997.
46. *Ионин Л.Г.* Культура и социальная структура // Социологические исследования. – 1996. – № 2.

47. *Кассирер Э.* Техника современных политических мифов // Вестник МГУ. Сер 7. Философия. – 1990. – № 2.
48. *Качан М.С.* Морфология искусства. – Л., 1972.
49. *Костомаров В.Г.* Языковой вкус эпохи. – М., 1994.
50. *Крохина И.М., Крупенин А.Л.* Все об этикете. – Ростов-на-Дону, 1995.
51. *Культурна політика України.* – К., 1995.
52. *Купина Н.Н.* Тоталитарный язык. – Пермь, 1995.
53. *Леви-Брюль Л.* Первобытное мышление. – М., 1996.
54. *Леви-Строс К.* Структурная антропология. – М., 1985.
55. *Лісовий В.С.* Культура та цивілізація // Філософська і соціологічна думка. – 1993. – № 1.
56. *Лісовий В.С.* Поняття політичної культури. Політична культура українців // Феномен української культури: методологічні засади осмислення. – К., 1996.
57. *Лисица Н.М.* Кросскультурные особенности коммуникации в трансформирующемся обществе // Вісник Харківського національного університету ім. В.Н.Каразіна, – 2001. – №527.
58. *Лосев А.Ф.* Философия. Мифология. Культура. – М., 1991.
59. *Лотман Ю.М.* Культура и взрыв. – М., 1992.
60. *Лотман Ю.М., Успенский Б.А.* О семиотическом механизме культуры (Труды по знаковым системам). – Тарту, 1980.
61. *Луман Н.* Что такое коммуникация: Глоссарий // Социологический журнал. – 1995. – № 3.
62. *Любимов Л.* Искусство древнего мира. – М. – Л., 1980.
63. *Любимов Л.* Искусство Западной Европы. – М. – Л., 1976.
64. *Любимов Л.* Искусство Древней Руси. – М. – Л., 1974.
65. *Мандельштам О.Э.* Слово и культура. – М., 1987.
66. *Матвеев В., Панов А.* В мире вежливости. О культуре и общении людей. – М., 1991.
67. *Махлина С.М.* Язык искусства в контексте культуры. – СПб., 1995.
68. *Межуев В.Н.* Культура и история. – М., 1977.
69. *Мистецтво і етнос.* Культурологічний аспект. – К., 1991.
70. *Моль А.* Социодинамика культуры. – М., 1973.
71. *Морфология культуры. Структура и динамика /* Под.ред. Э.А. Орловой. – М., 1994.
72. *Николаева Т.М.* Жест и мимика. – М., 1972.
73. *Николаева Т.М.* Невербальные средства человеческой коммуникации // Лингвистические исследования по общей и славянской типологии. – М., 1966.
74. *Ницше Ф.* Рождение трагедии из духа музыки // Соч.: В 2 т. – М., 1990.
75. *Ортега-и-Гассет Х.* Эстетика. Философия культуры. – М., 1991.
76. *Парсонс Т.* Система координат и общая теория систем действия: культура, личность и место социальных систем // Американская социологическая мысль: Тексты. – М., 1994.
77. *Петров М.К.* Язык, знак, культура. – М., 1991.

78. *Печчеи А.* Человеческие качества. – М., 1985.
79. *Пивоваров Ю.С.* Политическая культура. Методологический очерк. – М., 1996.
80. *Победа Н.О.* Молодежная субкультура. – Одесса, 1999.
81. *Потебня.* Эстетика и поэтика. – М., 1978.
82. *Пригожин И., Стенгерс И.* Порядок из хаоса. Новый диалог человека с природой. – М., 1986.
83. *Розанов В.В.* Религия, философия, культура. – М., 1992.
84. *Семёнов В.Л.* Массовая культура в современном мире. – СПб., 1994.
85. *Ситарам К., Коделл Р.* Основы межкультурной коммуникации // Человек. 1992. – №5.
86. *Сноу Ч.* Две культуры. – М., 1973.
87. *Соколов Э.В.* Культурология. Очерки теории культуры. – М., 1994.
88. *Сорокин П.* Человек. Цивилизация. Общество. – М., 1992.
89. *Столяр А.Д.* Происхождение изобразительного искусства. – М., 1985.
90. *Тейлор Э.* Первобытная культура. – М., 1989.
91. *Тейяр де Шарден П.* Феномен человека. – М., 1991.
92. *Тойнби А.Дж.* Постигание истории. – М., 1995.
93. *Тоффлер Э.* Метаморфозы власти: знание, богатство и сила на пороге XXI в. – М., 2002.
94. *Тоффлер Э.* Третья волна. – М., 2002.
95. *Тоффлер Э.* Шок будущего. – М., 2003.
96. *Тэннакс А.* Культура и религия. – М., 1975.
97. *Успенский Б.А.* Семиотика искусства. – М., 1985.
98. *Фейнберг Е.А.* Две культуры. Интуиция и логика в искусстве и науке. – М., 1992.
99. *Феномен української культури: методологічні засади осмислення.* – К., 1996.
100. *Философия культуры.* Становление и развитие. – СПб., 1998.
101. *Франкл В.* Человек в поисках смысла. – М., 1990.
102. *Фрезер Дж.* Золотая ветвь. – М., 1996.
103. *Фрейд З.* Психоанализ. Религия. Культура. – М., 1992.
104. *Фрейд З.* Тотем и табу. Психология первобытной культуры и религии. – СПб., 1997.
105. *Фромм Э.* Бегство от свободы. – М., 1990.
106. *Фукуяма Ф.* Конец истории и последний человек. – М., 2004.
107. *Хантингтон С.* Кто мы? Вызовы американской национальной идентичности. – М., 2004.
108. *Хантингтон С.* Столкновение цивилизаций. – М., 2003.
109. *Хейзинга Й.* Homo Ludens. – М., 1992.
110. *Шадсон М.* Культура и интеграция национальных обществ // Международный журнал социальных наук. – 1994. – № 3 (6).
111. *Шаповалов В.А.* Высшее образование в социокультурном контексте. – М., 1996.
112. *Швейцер А.* Благоговение перед жизнью. – М., 1992.

113. *Шихирев П.Н.* Современная социальная психология в США. – М., 1994.
114. *Шпенглер О.* Закат Европы. – Новосибирск, 1993.
115. *Шуц А.* Структура повседневного мышления // Социологические исследования. – 1988. – №2.
116. *Элиадэ М.* Священное и мирское. – М., 1987.
117. *Юнг К.Г.* Архетип и символ. – М., 1991.
118. *Юнг К.Т.* Феномен духа в искусстве и науке // Собр.соч. – М., 1992. Т.15.
119. *Яковлев Е.Г.* Искусство и мировые религии. – М., 1985.
120. *Ясперс К.* Смысл и назначение истории. – М., 1991.

НАВЧАЛЬНЕ ВИДАННЯ

**Є.А. Подольська,
В.Д. Лихвар,
Д.Є. Погорілий**

КРЕДИТНО-МОДУЛЬНИЙ КУРС КУЛЬТУРОЛОГІЇ

Навчальний посібник

Керівник видавничих проєктів – *Б.А.Сладкевич*

Редактор – *Н.П. Манойло*

Комп'ютерний набір і верстка – *І.В. Марченко*

Дизайн обкладинки – *Б.В. Борисов*

Підписано до друку 18.04.06 Формат 60x84 1/16.

Друк офсетний. Гарнітура PetersburgС.

Умовн. друк. арк. 23. Тираж 1000 прим.

Видавництво “Фірма “ІНКОС”:

04116, м. Київ, вул Маршала Рибалка, 10/8;

для листів: 04116, м. Київ, а/с 28.

Тел./факс: (044) 206-47-29, 211-83-77

E-mail: inkos@carrier.kiev.ua

inkos@ln.ua

Свідоцтво ДК №325 від 05.02.2001 р.

Видавництво “Центр навчальної літератури”

вул. Електриків, 23

м. Київ, 04176

тел./факс 425-01-34, тел. 451-65-95, 425-04-47, 425-20-63

8-800-501-68-00 (безкоштовно в межах України)

e-mail: office@uabook.com

сайт: WWW.CUL.COM.UA

Свідоцтво ДК №1014 від 16.08.2002