

НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ЦИВІЛЬНОГО ЗАХИСТУ УКРАЇНИ

КАФЕДРА СОЦІАЛЬНИХ І ГУМАНІТАРНИХ ДИСЦИПЛІН

“Затверджую”:
завідувач кафедри СіГД
полковник служби ЦЗ.
О.В. Рябініна

“ ” _____ 2017 р.

КУЛЬТУРОЛОГІЯ

ТЕМА №1: “ПРЕДМЕТ КУЛЬТУРОЛОГІЇ.
ОСНОВНІ ПІДХОДИ ДО ІНТЕРПРЕТАЦІЇ КУЛЬТУРИ”

Навчальні питання:

1. Поняття культури. Діяльнісний та ціннісний підходи в теорії культури.
2. Предмет культурології. Теорії походження культури

Час проведення: 2 години.

1. Поняття культури. Діяльнісний та ціннісний підходи в теорії культури.

У повсякденній свідомості «культура» виступає як збірний образ, що поєднує мистецтво, релігію, науку та ін. Культурологія ж використовує поняття культури, яке розкриває сутність людського буття як реалізацію творчості і свободи. Саме культура відрізняє людину від усіх інших істот.

Звичайно, треба розрізняти, по-перше, свободу як духовну потенцію людини і, по-друге, усвідомлення і усвідомлену соціальну реалізацію волі. Без першого культура просто не може з'явитися, але друге досягається лише на порівняно пізніх стадіях її розвитку. Далі, коли ми говоримо про культуру, то маємо на увазі не якийсь окремий творчий акт людини, але творчість як універсальне відношення людини до світу.

Поняття культури позначає універсальне відношення людини до світу, через яке людина створює світ і самого себе. Кожна культура – це неповторний Всесвіт, створений певним ставленням людини до світу і до себе. Іншими словами, вивчаючи різні культури, ми відкриваємо для себе інші людські світи, в яких люди і жили, і почували інакше, ніж ми. Кожна культура є спосіб творчої самореалізації людини. Тому збагнення інших культур збагачує нас не тільки новим знанням, але і новим творчим досвідом.

Як реалізується універсальне ставлення людини до світу? Як воно закріплюється в людському досвіді і передається від покоління до покоління? Відповісти на ці питання й означає охарактеризувати культуру як предмет культурології.

Ставлення людини до світу визначається змістом. СENS співвідносить будь-яке явище, будь-який предмет з людиною: якщо щось позбавлене сенсу, воно перестає існувати для людини. Що ж таке сENS для культурології? СENS – це зміст людського буття (в тому числі внутрішнього буття), узятий в особливій ролі: бути посередником у відносинах людини зі світом і з самим собою. СENS треба відрізняти від значення – предметно вираженого образу або поняття. Навіть якщо зміст виражається в образі або понятті, сам по собі він зовсім

необов'язково є предметним. Наприклад, один з найважливіших смислів – прагнення кохання – зовсім не передбачає предметний образ певної людини (інакше кожний з нас заздалегідь знав би, кого він полюбить). Справжній сенс адресований не тільки розумові, але і неконтрольованим глибинам душі, безпосередньо (крім нашого усвідомлення) зачіпає наші почуття і волю. Зміст не завжди усвідомлюється людиною, і далеко не будь-який сенс може бути виражений раціонально: більшість змістів таїться в несвідомих глибинах людської душі. Але змісти можуть стати загальнозначущими, поєднуючи багатьох людей і виступаючи основою їхніх думок і почуттів. Саме такі смисли утворюють культуру.

Через культуру людина може долучитися до творчих досягнень безлічі геніїв, роблячи їх трампліном для нової творчості. Але це залучення здійснюється лише тоді, коли людина починає не просто споглядати культурні символи, а оживляти культурні смисли у власній душі і власну творчість. Культура і її смисли живуть не самі по собі, а лише через творчу активність натхненної ними людини.

Культурний діалог можливий в силу того, що біля витоків всіх культур є спільне творче джерело – людина з її універсальністю і свободою. У діалог вступають не самі культури, а люди, для яких відповідні культури окреслюють специфічні смислові і символічні кордони. По-перше, багата культура несе в собі масу прихованих можливостей, що дозволяють перекинути смисловий міст до іншої культури; по-друге, творча особистість здатна вийти за межі обмежень, що накладаються вихідною культурою. Тому, будучи творцем культури, людина здатна знайти спосіб діалогу між різними культурами.

Кожна культура неповторна, і у кожної культури є свої істини. Але тоді як оцінити ступінь розвитку культури? Може бути, визнати всі культури абсолютно рівноправними? Багато культурологи виступають з такою точкою зору. Однак, на наш погляд, є критерії оцінки культури. Ці критерії впливають з того факту, що первинної цінністю є людина, розвиток його особистості і свободи. Тому ступінь розвитку культури визначається її ставленням до

свободи і гідності людини і можливостей, що надаються нею для творчої самореалізації людини як особистості.

2. Предмет культурології. Теорії походження культури

Культурологія – це гуманітарна наука про сутність, закономірності існування та розвитку, людське значення та способи досягнення культури. Хоча культура стала предметом пізнання з моменту виникнення філософії, оформлення культурології як специфічної сфери гуманітарного знання відноситься до Нового часу і пов'язане з філософськими концепціями історії Дж. Віко (1668-1744), І.Г. Гердера (1744-1803) і Г.В.Ф. Гегеля (1770-1831). Основний вплив на становлення і розвиток культурології надали В. Дільтей, Г. Ріккерт, Е. Кассирер і О. Шпенглер. Основні ідеї та концепції культурології ХХ ст. пов'язані також з іменами З. Фрейда, К.Г. Юнга, М.А. Бердяєва, Е. Фромма, М. Вебера, А. Тойнбі, К. Ясперса, М. Хайдеггера, Ж.-П. Сартра, Х. Ортега-і-Гассета, П. Леві-Брюля, К. Леві-Стросса, М. Бубера та ін.

Метод культурології складає єдність пояснення і розуміння. Кожна культура розглядається як система смислів, що мають свою сутність, свою внутрішню логіку, яка може досягатися шляхом раціонального пояснення. Раціональне пояснення є уявна реконструкція культурно-історичного процесу, виходячи з його загальної суті, виділеної і зафіксованої в формах мислення. Це передбачає використання ідей і методів філософії, яка виступає методологічною основою культурології.

Як і будь-яка гуманітарна наука, культурологія не може обмежуватися поясненням. Адже культура завжди адресована людській суб'єктивності і не існує поза живим зв'язком із нею. Завдання культурології – це здійснення діалогу культур, в ході якого ми долучаємося до інших культур, іншим смисловим світам, але не розчиняємося в них. Тільки таким шляхом відбувається взаємозбагачення культур.

Тому культурологію не можна зводити тільки до системи знань. У культурології є не тільки система раціонального знання, а й система

нераціонального розуміння, і обидві ці системи внутрішньо узгоджені і однаково важливі для науково-гуманітарного досягнення культури. Вищим досягненням культурології є повнота розуміння, що спирається на повноту пояснення. Це дозволяє входити в життєвий світ інших культур, здійснювати діалог з ними, збагачувати й глибше осягати свою власну культуру.

Культурологія вивчає не тільки культуру в цілому, але і різні, часто дуже специфічні, сфери культурного життя, взаємодіючи (аж до взаємопроникнення) з антропологією, етнографією, психіатрією, психологією, соціологією, економічною теорією, лінгвістикою, і водночас зберігаючи власне обличчя і вирішуючи свої власні дослідницькі завдання. Іншими словами, культурологія є комплексною гуманітарною наукою. Взагалі культурологія може вивчати будь-який предмет, будь-яке явище (навіть явище природи) за умови, що вона виявляє в ньому смисловий зміст, реалізацію творчого людського духу. Проблеми сучасної культурології насамперед пов'язані з можливостями і перспективами людини, що відкриває через культуру (в тому числі через інші культури) драму і трагедію власного буття, його духовну нескінченність і вищий сенс.

Зміст культури у Новий час став предметом визначення у багатьох теоріях. Так, на думку Г. Гегеля, символічне втілення світовий дух знаходить в культурі, а об'єктивне втілення – у державі. Таким чином, світовий розум у вигляді культури і держави стоїть над одиничними людьми, використовуючи їх як знаряддя для своїх цілей. Ідеал людської свободи обернувся безособовою необхідністю і хитромудрим примусом індивідуальної волі. Однак вже до кінця XIX – початку XX століття філософи і культурологи вже не могли задовольнятися центральною ідеєю гегелівського підходу – зведенням людини до безособової логіки розуму. Тому подальший розвиток культурології було пов'язано зі зверненням до людини, взятому у всій його складності і глибині

В теорії локальних культур О. Шпенглера культура жива остільки, оскільки вона зберігає глибоко інтимний, прихований зв'язок з людською душею. Душа культури живе не сама по собі, а лише в душах людей, що живуть

смыслами і цінностями даної культури. Якщо культура перестає притягувати і надихати людські душі, вона приречена. З цих позицій Шпенглер бачить небезпеку, яку несе з собою цивілізація. Немає нічого поганого в практичному благоустрій життя, але коли воно поглинає людину цілком, то на культуру вже не залишається душевних сил, «вогонь душі згасає». Шпенглер нічого не має проти зручностей і досягнень цивілізації, але він попереджає проти цивілізації, що витісняє справжню культуру. Шпенглер був одним з перших, хто відчув трагедію культури в чужому їй світі цивілізації, висловивши її в формах теоретичної думки. Тому «Занепад Європи» став не тільки подією культурології, а й подією європейської культури.

Концепція А. Тойнбі дає ключ до розуміння творчої природи і можливої альтернативності культурно-історичного процесу. Розвиток культури здійснюється як серія Відповідей, що даються творчим людським духом на ті Виклики, які кидає йому природа, суспільство і внутрішня нескінченність самої людини. При цьому завжди можливі різні варіанти розвитку, бо можливі різні Відповіді на один і той же Виклик. В усвідомленні цього фундаментального обставини і складається неминуще значення концепції А. Тойнбі.

Структурний метод аналізу культури був з успіхом застосований К. Леві-Строссом. М. Фуко застосував його для аналізу науки в своїх роботах «Слова і речі», «Археологія знання». Методологія структуралізму дала великі позитивні результати при аналізі явищ культури. Однак характерна для цієї методології абсолютизація формалізованих структур, акцент на об'єктивістській аналізі явищ культури залишає «за межами» культурологічного аналізу людину як суб'єкта культури. Вилучення суб'єкта з таких областей культурології, як літературознавство, мистецтвознавство, не дозволяє ставити проблему світогляду художника, механізму його творчості.

Найбільш яскравим представником ігрової концепції є голландський культуролог Й. Хейзінга (1872-1945). Гра, в концепції Хейзінги, - це культурно-історична універсалія. У своїй роботі «Homo ludens» він піднімає найглибші пласти історії і розвитку культури – ігрові. На думку Й. Хейзінги, уся

культурна творчість є грою: і поезія, і музика, і людська думка, і мораль, і всі можливі форми культури. Різні версії такої концепції виявляються у творчості Е. Фінка, Х. Ортеги-і-Гассета, Г. Гадамера та інших культурологів ХХ ст. Можна простежити точки збігу і точки розбіжності Й. Хейзінги як з авторами-сучасниками, так і з філософами більш раннього періоду. Голландський дослідник у своїх працях спирається традицію тлумачення мистецтва з гри як спонтанної, незацікавленої діяльності, яка приємна сама по собі і незалежна від будь-якої мети.

Контрольні запитання

1. Що означає поняття культури як людської реальності?
2. У чому полягають діяльнісний і ціннісний підходи до культури?
3. Як Г. Гегель характеризує роль духу у культуротворенні?
4. Порівняйте зміст концепцій культури О. Шпенглера й А. Тойнбі, визначте їх спільні та відмінні риси.
5. У чому полягає ігрова концепція культури?

Література

1. Історія світової культури / за ред. Л.Т. Левчук, В.І. Панченко та ін. – К., 2000.
2. Кормич Л.І., Багацький В.В. Культурологія. – Х., 2003.
3. Подольська Є.А. та ін. Кредитно-модульний курс культурології. – К., 2006.
4. Культурологія. Методичні рекомендації / О.В. Рябініна, М.В. Болотських, С.А. Каріков. – Х., 2008.
5. Радугин А.А. Культурологія. – М., 2003.

НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ЦИВІЛЬНОГО ЗАХИСТУ УКРАЇНИ

КАФЕДРА СОЦІАЛЬНИХ І ГУМАНІТАРНИХ ДИСЦИПЛІН

“Затверджую”:
завідувач кафедри СіГД
полковник служби ЦЗ.
О.В. Рябініна

“ ” _____ 2017 р.

КУЛЬТУРОЛОГІЯ

ТЕМА №2: “ФОРМИ І ТИПИ КУЛЬТУР”

Навчальні питання:

1. Культурні форми. Типологія культур.
2. Культура і соціальне кодування. Знак і символ.
3. Функції культури.

Час проведення: 2 години.

1. Культурні форми. Типологія культур.

Поняття духу позначає в філософії ідеальну сферу – на відміну від матеріальної. Відповідно до цього ми можемо визначити наявність в кожній культурі матеріальної і духовної культур. Перша з них включає насамперед різноманітні засоби матеріального виробництва: енергетичні й сировинні ресурси, технології матеріального виробництва, знаряддя праці, засоби споживання й продукти матеріального виробництва. **Матеріальна культура** людства завжди ширше за існуюче матеріальне виробництво. У неї входять всі види матеріальних цінностей: архітектурні цінності, будинки й спорудження, засоби комунікації й транспорту, парки та ін. Крім того, вона зберігає в собі матеріальні цінності минулого – пам'ятники, археологічні об'єкти, обладнані пам'ятки природи та ін.

Духовна культура містить у собі як сукупність результатів духовної діяльності, так і саму духовну діяльність. Її пам'ятки існують у різноманітних формах. Це звичаї, норми й зразки поведінки людини, що склались у конкретно-історичних соціальних умовах. Це також моральні, естетичні, релігійні або політичні ідеали й цінності, різні ідеї й наукові знання. Загалом, це завжди продукти інтелектуальної, духовної діяльності. Вони, як і продукти матеріального виробництва, використовуються в життєдіяльності людини для задоволення її певних потреб.

Існує безліч культур, що реалізувалися в людській історії. Кожна з них породжувала і породжує свою мораль, своє мистецтво й виражається у відповідних символічних формах. Проте діалог культур є можливим, оскільки всі вони мають загальне джерело — людину з її волею і здатністю творити.

Кожна культура неповторна. Але виникає логічне питання: як тоді оцінити ступінь розвитку культури? Чи можна визнати всі культури абсолютно рівноправними? Багато культурологів дотримуються таких поглядів. Однак, на думку дослідників, критерії оцінки культури все ж існують. Вони ґрунтуються на тому факті, що первинною цінністю у світі є

людина, розвиток її особистості й волі. Отже, ступінь розвитку певної культури може бути визначений через її відношення до волі й гідності людини, а також через ті можливості, які ця культура надає для творчої самореалізації особистості.

Дослідники культури (О. Шпенглер, А. Тойнбі) пропонували різноманітні класифікації культур. Поширеною в сучасній літературі є типологія культур, яка спирається на проблемно-хронологічний принцип. Вона дозволяє виділити такі основні культурно-історичні типи: первісна культура; культура Стародавнього Сходу; антична культура (культура Стародавньої Греції та Риму); середньовічна культура; культура Відродження та Реформації; культура Нового часу; сучасна культура (XX – початок XXI ст.).

У рамках кожного з цих типів культур існують різноманітні національні культури. Культура кожного етносу є унікальним явищем. Вона дозволяє людині здійснити етнічну ідентифікацію – усвідомити приналежність до певного етносу. Критеріями цього усвідомлення є мова, традиції, релігія.

2. Культура і соціальне кодування. Знак і символ.

Культура виражає себе через світ символічних форм, які передаються від людини до людини, від покоління до покоління. Але самі по собі символічні форми – це зовнішня сторона культури. Символи стають вираженням культури не самі по собі, а лише через творчу активність людини. Якщо ж людина відвертається від цих символів, то символічний світ перетворюється на мертву предметну оболонку. Тому не можна визначати поняття культури тільки через символи, не можна явно або неявно ототожнювати культуру і символічний світ.

Культура є реалізація людської творчості і свободи, звідси – різноманіття культур і форм культурного розвитку. Однак ситуація, культура легко знаходить подібність самотійного життя: вона закріплена в

символічних формах, які дістаються кожному поколінню в готовому вже вигляді і виступають як загальнозначущі зразки. Складається надіндивідуальна логіка культури, яка не залежить від примхи окремої людини і визначає думки і почуття великої групи людей. Тому справедливо буде сказати, що і культура творить людину. Однак ця формула буде вірна остільки, оскільки ми пам'ятаємо, що культура сама є продукт людської творчості: саме людина через культуру відкриває і змінює світ і самого себе. Людина є творець, і лише в силу цієї обставини – творіння культури.

Тут є не тільки наукова, але і етична проблема: що самоцінне – людина або культура? Іноді говорять про самоцінність культури, але це справедливо лише в тому сенсі, що поза культурою людина не може здійснити себе в якості людини, реалізувати свій духовний потенціал. Але в кінцевому рахунку цінність культури є похідною від самоцінності людини.

Усвідомлюючи свою тотожність із представниками однієї етнічної спільноти, людина водночас відокремлює себе від інших спільнот. Ця ідентифікація може бути як позитивною (людина задоволена приналежністю до певного етносу), так і негативною (люди можуть відчувати незадоволення, навіть приниженість). Взаємодія етнічних культур може викликати ряд проблемних ситуацій: негативне ставлення представників домінуючої культури до етнічних меншин; внутрішній конфлікт у свідомості людини, яка водночас усвідомлює себе представником двох культур. Головне в цій ситуації – розуміння того, що різниця між культурами не має бути підставою для встановлення кордонів між людьми і народами.

Поряд із наявністю численних етнічних культур у сучасному світі поширюється інтернаціоналізація культури. Вона обумовлена як соціально-економічними й політичними процесами (світовий розподіл праці, глобалізація, інтеграція держав Євросоюзу), так і суспільними чинниками (науково-технічний прогрес, поширення телебачення, Інтернету). Наявність інтернаціональних елементів не заперечує неповторності кожної культури.

Необхідно усвідомлювати співвідношення між інтернаціональним і національним, поєднуючи досягнення прогресу із збереженням самобутності кожної культури.

Таким чином, культура є втіленням водночас і неповторності, і типовості, поєднанням традицій та новаторства. За допомогою культури утверджуються ідеали, які допомагають становленню й розвитку духовного світу суспільства та особистості.

3. Функції культури

Культура історично сформувалася в кінцевому рахунку як спосіб духовного освоєння дійсності, як духовне виробництво. Культура характеризується насамперед здатністю продукувати, зберігати і транслювати духовні цінності різних форм і типів. Головна функція культури – зберігати і відтворювати сукупний духовний досвід людства, передавати його з покоління в покоління і збагачувати його. Для виконання цих завдань виникли різні форми і способи духовної діяльності, які в сучасній культурі існують вже як інститути культури.

Культура перетворилася на складне по діяльності, різноманітне за формами духовну освіту. Сюди входять мораль, релігія, мистецтво, наука, філософія і ідеологія, політика, міф. Складна взаємодія цих систем артефактів утворює цілісну тканину культури. Розвиток процесів суспільного поділу праці призвело до того, що ці форми духовної діяльності все глибше спеціалізувалися. У розвинутій культурі вони стають відносно самостійними сфери діяльності і знаходять статус самостійних інститутів культури. Кожен з таких інститутів володіє специфічною системою методів, особливим типом цінностей і особливими культурогенними функціями.

В узагальнюючому сенсі, однак, можна говорити про деяк цілісних функціях культур. Перш за все, це продукування і накопичення духовних цінностей. Культура поступово гармонізує різноманітні цінності і створює цілісне простір духовного багатства людства. Далі, духовні цінності

апробуються в масовій діяльності людей, і тут виявляє себе нормативна сутність культури. Вона здійснює нормативізацію дій, засобів і цілей людської життєдіяльності. Практичне використання норм культури дає змогу розкрити їх значення і ефективність. Культура здатна реалізувати оцінну функцію. Вона поділяє дії людини на позитивні і негативні, витончені і немає, гуманні і нелюдські, прогресивні або консервативні. Культура створює методи і критерії оцінки дій людини і таким чином формує режим регламентованої поведінки людини. Крім того, культура, формуючи еталонні, ідеалізовані цінності, виробляє ідеали, які виконують роль стимулів для формування та відбору цілей в житті людини. Культура виконує функцію цілепокладання, вона типізує мету, розробляє її зміст і робить надбанням суспільства.

Практична робота по досягненню цілей, по їх реалізації і втілення в життя вимагає від людини знань і умінь, причому знань не тільки спеціально-наукових, в основному технократичних, а й знань гуманітарних, морально-духовних.

Тому наступна функція культури – це пізнавальна в широкому сенсі слова. Культура здійснює різні форми пізнавальної діяльності. Крім науки, в культурі здійснюється художнє пізнання, релігійне, моральне. Основним результатом пізнавального ставлення до світу в культурі є встановлення змісту і значення змісту артефактів чи явищ природи, які стали об'єктом культури.

Смислотворча функція культури здійснюється за допомогою різних творчих прийомів, особливих для кожного виду духовної діяльності, мов і знаків, специфічного набору символів і образів, понять та ідей. Продукуючи і репродукуючи духовні цінності, культура створює певну систему комунікацій, яка повинна забезпечити обмін і взаємодія учасників культурного процесу. Культура забезпечує взаємодію людей через цінності, інтегрує суспільство, підтримує і розвиває його цілісність. Здійснюючи цю роботу, культура здійснює соціалізацію людини, постійно пропонуючи йому

норми, зразки і алгоритми життєдіяльності, що відрізняються від поведінки тварин.

Таким чином, культура виводить людину зі світу тварин в світ «*homo sapiens*», людини розумної, який усвідомлює своє суспільно-соціальне призначення. Крім цього культура здатна виконувати роль суспільної пам'яті. Вона створює способи збереження та накопичення досвіду духовної діяльності людини. Завдяки цій ролі культури стає можливим формування глибинних, підсвідомо діючих алгоритмів культурної поведінки людини, формування архетипів, які закріплюють поведінкові зразки або моделі на психофізіологічному рівні.

Контрольні запитання

1. Визначте сутність матеріальної і духовної культури.
2. Як може бути визначений ступінь розвитку культури?
3. Схарактеризуйте основні типи культур.
4. Як співвідносяться інтернаціональне та національне в культурі?

НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ЦИВІЛЬНОГО ЗАХИСТУ УКРАЇНИ

КАФЕДРА СОЦІАЛЬНИХ І ГУМАНІТАРНИХ ДИСЦИПЛІН

“Затверджую”:
завідувач кафедри СіГД
полковник служби ЦЗ.
О.В. Рябініна

“ ” _____ 2017 р.

КУЛЬТУРОЛОГІЯ

ТЕМА №3: “ПЕРВІСНА КУЛЬТУРА”

Навчальні питання:

1. Містична причетність як основне відношення міфу
2. Міф і магія
3. Людина і громада: міф як заперечення індивідуальності і свободи

Час проведення: 2 години.

1. Містична причетність як основне відношення міфу

У повсякденній свідомості слово «міф» асоціюється з розповідями (майже казками) про богів і героїв. При цьому передбачається, що міф належить далекому, назавжди покинутому нами минулому. Однак ні те, ні інше – невірно. По-перше, міф не просто розповідь, міф – це форма культури, спосіб людського буття. А по-друге, міф є не тільки істотий вимір присутній в кожній культурі, а міфологічні образи і переживання вкорінені в несвідомих основах людської душі. Тому сучасне вивчення міфу продиктовано не тільки інтересами чистого розуму, але й потребою людини розібратися в смислових засадах власного буття.

Можна просто зафіксувати той факт, що міф стоїть на початку людської історії, але набагато плідніше буде пояснити цей факт, виходячи з основних смислових потреб людини, без яких немислимо його існування. До числа таких потреб належить прагнення до переживання свого смислового єдності зі світом. Сучасна людина вже не боїться «чужого», вона може підкоряти його. Тому відчуття внутрішньої спорідненості зі світом сьогодні сприймається як одне лише з можливих відносин до буття. Але для первісної людини це відношення було єдино можливим.

Способом виживання первісної людини стало чуття близькості до грізних природних стихій. Вона відчувала їх живими істотами, яких можна якось умилювати, заговорити, а іноді навіть налякати. Таке відчуття і становить першооснову міфу.

Сучасна людина розділяє природні і смислові (асоціативні) характеристики речей, тоді як в міфі вони ототожнені без будь-якої можливості розрізнення. Власне кажучи, слово «ототожнення» тут не зовсім доречно, бо в міфі смислові властивості спочатку сприймаються як природні, а асоціативні зв'язки між явищами – як причинно-наслідкові. Французький етнограф П. Леві-Брюль наводить розповідь одного місіонера про те, як він показував індіанцям фігурки тварин, зобразивши їх на стіні за допомогою тіней від пальців. На наступний день плем'я наловило більше риби, ніж

зазвичай, і всі почали прохати місіонера знову показати ті ж фігурки: «спектакль тіней» був сприйнятий ними як дійсна причина багатого улову. Леві-Брюль називає подібного роду зв'язки, що встановлюються міфом, містичними зв'язками, або містичної причетністю речей і явищ. Містична причетність є основне відношення міфологічного світу; містична причетність – це асоціативно-психологічний, смисловий зв'язок.

Звідси можна сформулювати визначення міфу: міф – це спосіб людського буття і світовідчуття, заснований на смисловому спорідненні людини зі світом. У міфі людина сприймає психологічні смисли як початкові властивості речей, розглядає і переживає явища природи як одухотворені істоти.

Іншими словами, міф є не що інше, як проекція людської душі назовні, в космічне ціле. Слово «космос» тут використовується не в тому значенні, яке воно набуло в наші дні. Космос – це давній образ світобудови, в якому людина не «цар природи» (це розуміння виникає лише в християнську епоху), а всього лише її частина. Щоб вижити в цьому міфологічному космосі, людина повинна знайти собі в ньому могутніх покровителів. Ці покровителі стають її богами, яким вона приносить жертви і перед якими відчуває одночасно і страх і надію. У ролі таких богів постають найбільш значущі для конкретного племені сили і явища природи, одухотворені міфологічною уявою.

У кожного племені виникають свої боги, свої шановані міфологічні істоти. Звідси пішов виник вже в християнську епоху термін «язичництво»: на відміну від духовного універсалізму християнської Європи, в давнину кожному особливому мови (племені) відповідає своя система вірувань. Язичницькі боги носять найрізноманітніший характер, але самі вірування і міфи досить типові по своїй внутрішній структурі і способу взаємодії природи і людини.

2. Міф і магія

У міфі не тільки людина залежить від світобудови, але і світобудова залежить від людини. Містична причетність носить двосторонній характер, і якщо дві речі або два істоти містично причетні один одному, то доля кожного з них дієвим чином пов'язана з долею іншого. Якщо смисловий зв'язок не відрізняється від причинного, то можна впливати на речі, звертаючись ні до ним самим, а до їх смисловим двійникам, до їх символів. У цьому і полягає суть і основна ідея магії.

Магія – це спосіб впливу на речі через використання не їх об'єктивних властивостей, а їх містичної причетності один одному. У магії містичний зв'язок виступає як знаряддя людської волі. Звідси зрозуміло, чому в міфі (а міф, нагадаємо, не оповідання, а саме життя) таке значення набуває жест, ритуал, слово. Адже і жест, і ритуал, і слово магічно пов'язані зі світом грізних божественних сил, вони можуть викликати їх гнів, а можуть і приборкати їх. Та й саме слово – це не просто слово в нашому розумінні. Слово завжди містично пов'язане з предметом або явищем, це слово – символ, слово-заклинання і необережне поводження зі словом може загрожувати світовими катастрофами. Давні люди особливо побоювалися, що не тільки речі, але і ім'я може бути магічно використано проти них. Адже ім'я містично причетне своєму власникові; знаючи справжнє ім'я бога чи чаклуна, можна знайти над ними магічну владу. Звідси переховування героями древніх сказань свого справжнього імені. Але простій людині треба побоюватися вимовити ім'я священних істот і демонів, бо саме проголошення імені може викликати їх. Тому, як зауважив хтось із учених, нам не залишилося від давньослов'янської мови справжнього (а тому і невимовного вголос) імені ведмеда – грізного тотема; залишилося лише натякають на смакові пристрасті алегоричне прізвисько «ведмідь».

Отже, магічне управління природою підміняла собою реальне, практичне оволодіння її силами. Однак цей факт не свідчить про нікчемність первісної магії, як це може здатися розуму сучасної людини. Звичайно ж, ми не маємо на увазі, що треба погодитися з основами магії і оголосити її

повноправною конкуренткою науки, як це іноді роблять сучасні прихильники окультизму. Йдеться про інше. Магія не могла впливати на об'єктивні властивості речей, але вона володіла психікою первісної людини. Магічні слова і обряди впливали на людину – не на її розум, який був ще дуже слабкий і нерозвинений, а на несвідоме. Магія не могла фізично викликати дощ або забезпечити урожай, але надавала людям згуртованість, оптимізм, «програмувала» їх на успіх у важкій і небезпечній справі.

3. Людина і громада: міф як заперечення індивідуальності і свободи

У міфі людина магічно опановував світом, але не слід думати, ніби це приносило їй свободу. Адже магічний зв'язок сама робить своїм бранцем того, хто до неї звертається. У міфі і магії людина виступає не як самоцінна істота, а як частина цілого, вписана в його непорушний порядок. Навіть в очах своїх послідовників магія не всесильна, бо вона заснована на містичних зв'язках світового цілого, космосу, в якому Доля однаково всесильна і над людьми і над богами. Але стародавня людина і не прагнув до свободи. Міф і магія висловлюють прагнення не до свободи, а до виживання, але виживання тут здійснюється за рахунок придушення будь-яких проявів свободи.

Треба розрізняти, по-перше, свободу як невід'ємну духовну потенцію людини і, по-друге, усвідомлення і усвідомлену соціальну реалізацію волі. Міф є історично першим і тому дуже обмеженим здійсненням творчого людського духу, коли цей дух ще не розвинений і не готовий впоратися з власною свободою. І навіть в більш пізню епоху, коли людина вже вийшла з первісного стану і стала опановувати сили своєї душі, вона сприймала свій самоконтроль як результат допомоги богів мудрості – проти богів гніву і люті.

У цих умовах психічне життя первісної людини могло бути впорядкована лише за допомогою магічних обрядів і ритуалів, що програмують його несвідоме і напрямних протягом душевного життя по соціально прийнятному шляху. Міфологічні ритуали згуртовували громаду і

утворювали магічний міст, оживляють в душах зв'язок між світом буденного і світом священного. Соціальні правила і заборони, освячені ім'ям богів, впроваджувалися не тільки в свідомість, але і в несвідомі глибини душі.

Кожна людина цілком ототожнювала себе з суспільством, порядок якого був не менше священний, ніж порядок природи. Міф упорядковував людське життя, але робив це за рахунок тотального підпорядкування людини колективу. Не було окремого «Я» - кожен сприймав себе як частку загального «Ми», - тільки так можна було забезпечити згуртованість примітивного колективу в умовах негарантованої виживання. Закони колективу не були записані на папері. Вони були невіддільні від самої колективної життя, що розглядається як продовження священного космічного порядку. Всередині самого міфу його істина ніколи не стає предметом для обговорення, вона просто приймається як священна даність, як виражений у церемоніях і ритуалах містичний зв'язок буття.

Будь-який крок за межі, запропоновані священним звичаєм, розглядався як порушення священної гармонії, підриг союзу людей і богів. Наприклад, в первісних колективах прийняті церемонії ініціації – посвяти в повноправні члени громади, де юнаків піддають випробуванням на сміливість і витривалість. Однак з тими, хто хоч і був хоробрий, але виявляв зайвий скептицизм або самотійність суджень, під час цих церемоній, як правило, траплялися непоправні нещастя. Міф руками вождів і старійшин позбувався тих, хто не вписувався в його структуру; стабільність суспільства досягалася за рахунок консервації сформованих в минулому порядків.

Міф – це консервативна і стійка система. І якщо він рано чи пізно починає йти в минуле, то причиною цього є зовсім не накопичення знань (бо міф сам програмує, як інтерпретувати світ і які знання накопичувати). Міф руйнується в міру того, як людина отримує можливість здійснювати свободу. Міф не може регулювати життя вільної людини, і тому реалізація свободи, з одного боку, підриває підвалини міфу, а з другого боку, стає джерелом нової

форми культури. Функції, які виконував міф, трансформуються і тепер виконуються релігією, мистецтвом і філософією.

Людина, як і раніше зберігає потребу в смисловому спорідненні зі світом і ототожнює себе з природою, але припиняє обожнювати безпосереднє життя природи, сліпу гру її стихійних сил. Так виникає перша форма релігії. Тепер сонце вже не є богом, хоча і зберігається уявлення про бога сонця як про керуючий початок природи. Боги тепер переносяться в сферу сутностей і уособлюють не тільки силу стихій, але і новий космічний порядок, в якому є місце громадянської свободи людини. Сам космос стає більш «розумним», «раціональним», символізуючи перехід від порядку первісної громади, до порядку античного поліса.

Мистецтво також виділяється з міфу, одночасно долаючи його. Коріння мистецтва лежать в міфологічних церемоніях і ритуалах, де людина переживала сенс і красу, надихалася життям як втіленням божественних сил і сама ставала таким втіленням. Однак подібні ритуали ще не були мистецтвом в повному розумінні цього слова, бо вони носили перш за все магічний характер і були спрямовані не на естетичні, а на містичні і одночасно суто практичні цілі (наприклад, з'єднатися з богами, щоб попросити у них удачі на полюванні).

Надзвичайно важливим стало подолання міфу філософією. Міф був першою формою мудрості, яка є осягнення смислу життя і людського сенсу світобудови. Потреба в мудрості залишилася у людини і після розкладання міфу як провідної форми культури, але тепер виразом мудрості стала філософія (звідси її назва, буквально перекладається як «любов до мудрості»). Якщо в міфі вся мудрість виражалася позараціональним шляхом, в символічних образах, то філософія прагне раціонально висловити і обґрунтувати мудрість, зробити мудрість предметом раціонального мислення.

Однак міф не йде безслідно з культури. По-перше, міф і його образи зберігаються в людській душі. І це зрозуміло, бо головне призначення міфу –

надавати сенс, і образи міфу виступають для людини універсальними (архетиповими, якщо використовувати термін К. Г. Юнга) формами надання і вираження сенсу. Але, звичайно ж, сучасна культура вкладає в ці форми своє, нове зміст. Однак і сучасна людина спирається на сконцентровану в архетипових образах психічну енергію, використовуючи її для побудови нових смислів, нових символічних систем. По-друге, в культурі ще дуже довго зберігаються пережитки міфу, які знаходять вияв у вигляді забобонів, традицій та ін.

Контрольні запитання

1. Що означає поняття міфу?
2. У чому полягають спільні риси міфів різних народів?
3. Як пов'язані міф і магія?
4. У чому полягає роль міфу в регулюванні життя первісної громади?

Література

1. Історія світової культури / за ред. Л.Т. Левчук, В.І. Панченко та ін. – К., 2000.
2. Кормич Л.І., Багацький В.В. Культурологія. – Х., 2003.
3. Подольська Є.А. та ін. Кредитно-модульний курс культурології. – К., 2006.
4. Культурологія. Методичні рекомендації / О.В. Рябініна, М.В. Болотських, С.А. Каріков. – Х., 2008.
5. Радугин А.А. Культурология. – М., 2003.

НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ЦИВІЛЬНОГО ЗАХИСТУ УКРАЇНИ

КАФЕДРА СОЦІАЛЬНИХ І ГУМАНІТАРНИХ ДИСЦИПЛІН

“Затверджую”:
завідувач кафедри СіГД
полковник служби ЦЗ.
О.В. Рябініна

“ ” _____ 2017 р.

КУЛЬТУРОЛОГІЯ

ТЕМА №4: “ КУЛЬТУРА СТАРОДАВНЬОГО СВІТУ”

Навчальні питання:

1. Культура Стародавнього Сходу.
2. Головні риси античності як першого періоду європейської культури.
3. Характеристика культури та мистецтва Стародавньої Греції.
4. Особливості давньоримської цивілізації.

Час проведення: 4 години.

1. Культура Стародавнього Сходу.

У східній історії потреба в державі виникла раніше, ніж стали виявляти себе явні паростки зовнішніх проявів свободи та індивідуальності людини. Справа в тому, що вижити на Сході можна, лише практикуючи зрошуване землеробство і постійно створюючи громадські запаси зерна (на випадок неврожаю, стихійних лих). Все це вимагало величезної і планомірної витрати ресурсів, жорсткого адміністративного управління і об'єднання безлічі ізольованих сільськогосподарських громад в одне ціле. Так вже в III тисячолітті до нашої ери на території Єгипту, Межиріччя і Індії виникають перші східні держави. Цей тип держави народився не з потреб соціальної свободи, а з потреби жорсткого об'єднання, що було відповіддю на виклик конкретних природних умов. В основі стародавньої держави перебував ідеал абсолютної єдності, який заперечує прояв індивідуальності і свободи людини. В цьому і полягає духовна суть східної деспотії. Такий тип державності характерний для всіх країн Стародавнього Сходу – Єгипту, Індії, Шумеру, Китаю.

Східна деспотія управляється величезним бюрократичним апаратом, а її єдність втілена фігурою правителя, що мав абсолютну владу над життям і смертю своїх підданих. Якщо в західній історії держава залежить від суспільства і так чи інакше виражає інтереси групи вільних людей, то тут все інакше. Тут немає вільних людей - вільних воїнів і власників, а є тільки державні раби, селяни (часто знаходяться в ще більш жалюгідному становищі) і чиновники, які здійснюють адміністративне управління. В одному тільки стародавньому Шумері дослідники нараховують від півмільйона до мільйона державних рабів, які кожен день прямували на ведення громадських робіт, причому і робота і видаються пайки строго документувалися. Благополуччя людини визначається майже виключно його державним рангом. Тут немає суспільства – воно поглинене державою, а людина зведена до адміністративної функції. Тут раб може піднятися до міністра, але і міністр залишається безправним рабом государя і системи.

Верховний володар шанується не за свою особисту мужність або силу (як це було в європейському середньовіччі). Він виступає лише як вища функція держави, як втілення божественної «величності». Ця східна «величність» (на відміну від успадкованої гідності середньовічних королів) є якість, що приходить ззовні і втілюється в людині. Можливо було і розутілення. «Велич пішла», - говорили єгиптяни, коли їх фараон переставав (в силу різних обставин) виглядати в очах людей справжнім володарем. І тоді спадкоємцем «величності» ставав хтось інший. Іншого й бути не могло, адже гідність східного владика - це божественне достоїнство є втілення бога, і це означає не тільки абсолютну владу, а й можливість іншого втілення того ж самого божества. Зворотним боком божественної гідності східного владика є нехтування його індивідуальним буттям, якщо тільки воно намагається заявити про себе як про самостійну сутність. Ця роль східного владика стає більш зрозумілою, якщо ми згадаємо постать царя-жерця, який здійснює свою владу тільки в якості містичного посередника між божественною природою і людською громадою. Подібного роду функція в перетвореному вигляді збереглася і в культурі Стародавнього Сходу, де вірування ще не до кінця відокремилися від міфів, що народилися на зорі людської історії.

Вірування, домінуючі на ранніх етапах становлення східних культур, залишають дивне враження у дослідника, який прагне все розкласти по класифікаційних полицях. З одного боку, перед нами типові міфи, де боги уособлюють природу, незримо присутні на священних церемоніях, живуть в священних тварин (наприклад, шанування крокодила в Давньому Єгипті), а людина сподівається на владу магії. З другого боку, справжній міф висловлює повну злитість громади з природою і людини з громадою, що вже не повною мірою відповідає розглянутій історичній ситуації (в наявності не громада, а величезна держава, де ведеться плановане суспільне господарство, виконуються різноманітні владні функції і присутні інтереси різних кланів і угруповань). Перед нами – свого роду проміжна стадія між міфом і релігією,

або, якщо говорити точніше, міф, поставлений на службу деспотичній східній державі.

2. Головні риси античності як першого періоду європейської культури.

Антична культура Середземномор'я вважається найбільшим витвором людства. Обмежена простором (в основному узбережжі і острови Егейського та Іонічного морів) і часом (від II тисячоліття до н. е. до перших століть християнства) антична культура розсунула рамки історичного існування, по праву заявивши про себе загальнолюдської значимістю архітектури і скульптури, епічної поезії і драматургії, природничо-наукового і філософського знання. Знищена природними стихіями, пожежами, варварськими набігами, похована разом зі статуями скинених християнами язичеських богів, антична культура відкривала свої таємниці новій Європі поступово, століття за століттями. Міфи і перекази знаходили конкретну історичну форму в археологічних знахідках Г. Шлімана, який відкрив у другій половині XIX ст. Трою, Мікени, Тірінф, і А. Еванса на Криті на початку XX ст. І кожне нове відкриття змушувало нащадків схилити голови перед досягненнями порівняно невеликих за чисельністю, але дуже талановитих народів.

Пройшли століття з часу аварії античної культури. Людство отримало в своє розпорядження нові факти і матеріали. Але про грецьку культуру продовжують сперечатися. Як «дитинство людства», часом сліпуче сонячне, іноді таємниче, жорстоке і загадкове, сприймається антична епоха, пам'ятники якої до сих пір роблять величезний художній вплив.

Європейська цивілізація дійсно сягає своїм корінням в період античності. Давнім грекам були знайомі досягнення культури народів Сходу. Але засвоївши досвід Єгипту і Вавилону, греки визначили власний шлях як в розвитку нових соціально-політичних відносин, філософських пошуків, так і в художньо-естетичному підході до світу. Антична Греція не була обтяжена азійською традицією.

Греція на протязі багатьох століть не являла собою єдиного географічного простору. Чи не була єдності антична Греція і в соціально-політичному плані: вона існувала в рамках особливої державної системи – міст-полісів, найчастіше певних природними межами. Різниця між ними була істотною: у мовних діалектах, власних календарях і монетах, шанованих богів і шанованих героїв. Часом вони не тільки змагалися, а й воювали один з одним. Спарта і Афіни – два полюси цього протистояння.

Незважаючи на зазначені регіональні відмінності, антична культура дозволяє говорити про себе як про певну цілісність. Довгий час в основі такого зв'язку лежало усвідомлення спільності інтересів і необхідність об'єднання проти загального ворога, коли той претендував на землі греків. Але єдність визначалося не тільки цим. Які ж характерні риси античної культури?

Перш за все антична культура космологічна. Космос виступає її абсолютом. Космос по-грецьки - це не тільки світ, Всесвіт, а й окраса, порядок, світове ціле, що протистоїть Хаосу впорядкованістю і красою. І якщо вся навколишня природа прекрасна, то вірність їй стає непорушним принципом грецького мистецтва. Уже в самому загальному підході до світу, природи, космосу античний грек стверджував естетичні категорії, тісно пов'язані між собою, що пронизують всю античну культуру і отримали особливий розвиток в мистецтві - краса, міра, гармонія.

Краса, прекрасне, згідно з Аристотелем, об'єктивно існує в реальному світі, в її основі лежать характеристики онтологічного порядку: співмірність, визначеність, обмеженість і єдність в різноманітті.

Міра розуміється як вихідний принцип існування чогось визначеного. Вона єдина і неподільна, вона – характеристика досконалості. «Прекрасне є належна міра у всьому», - вважає Демокрит. «Меру у всьому дотримуйся» - рекомендує Гесіод. «Нічого занадто!» - вчить напис на фронтоні в Дельфійському храмі Аполлона. Захід вводиться в античній Греції в

філософську, політичну, естетичну та етичну культуру, представляючи собою одну з основних її категорій.

3. Характеристика культури та мистецтва Стародавньої Греції.

У грецьких змаганнях бере свій початок діалектика – вміння вести бесіду, спростовуючи міркування і аргументи суперника, висувати і доводячи власні аргументи. У грецьких змаганнях обґрунтовувалося право існування різних філософських напрямків, що з'явилися джерелом культурного прогресу. Філософія - любов до мудрості - формувала метод, який міг використовуватися в різних сферах життя. Знання мали практичний сенс, вони створювали ґрунт для мистецтва-майстерності - «техне», але вони набували і значимість теорії, знання заради знання, знання заради істини.

Змагальний характер античної культури змушує звернути увагу ще на одну рису її - грецька культура святкова, зовні барвиста, видовищна. Зазвичай свята були пов'язані з регулярними ходами і змаганнями на честь богів – покровителів поліса. Раз на чотири роки відзначалося свято на честь богині міста Афін – Великі Панафінеї. Обов'язково включалися в святкування факельні ходи, музичні і танцювальні уявлення, велика процесія з жертвними тваринами і новими шатами для статуї Афін в Ерехтейон. Жертвопринесення і змагання увінчували свято. Переможець нагороджувався дарами Афін (за переказами саме вона подарувала грекам оливкове дерево) – вінком зі священної оливи і чудовою амфорою з оливковою олією.

Широку популярність отримують і Діонісії - свято на честь бога Діоніса. Великі Діонісії святкувалися п'ять днів і включали яскраві ходи, що супроводжувалися культовими піснями, танцями і драматичними виставами.

Культура античної Греції, зазначена зазначеними вище характерними рисами, являє собою процес становлення і розвитку різних форм матеріальної і духовної діяльності. Але в усі часи найбільш повно висловлювала основні тенденції античності культура художня - мистецтво.

В античній Греції процвітали різні види мистецтва: архітектори створювали величні храми, художники вражали пропорційністю і красою малюнків на грецьких вазах. Трагедії Есхіла, Софокла, Евріпіда до теперішнього часу є зразком драматичного мистецтва. Гомеровские епоси служать хрестоматією епічної поезії. Вони так само безсмертні, як теореми Піфагора і фізичні розрахунки Архімеда.

Історія античного мистецтва включає в себе кілька етапів. В крито-мікенський або егейський період (III-II тис. до н. е.) досягає розквіту мистецтво майстрів Криту, зростає творча активність ахейських племен на Балканському півострові. Від XI до VIII ст. до н. е. триває період, званий умовно «гомерівським». Він характеризується знаменитим епосом, поширенням кераміки і дрібної пластики геометричного стилю. Архаїчна епоха, яка припадає на VII-VI ст. до н. е., була часом виникнення самостійних міст-держав на Балканському півострові і бурхливого розвитку мистецтва. Класичний період охоплює V і IV століття до н. е. В його межах розрізняють ранню класику (перша половина V ст. до н. е.), високу класику (третю чверть V ст. до н. е.) і пізню класику (IV ст. до н. е.). Останній період грецького мистецтва (III-I ст. до н. е.) – епоха еллінізму – характеризується широким поширенням культури еллінізму серед народів, що жили в басейні Середземного моря. Захід еллінізму пов'язаний з розвитком мистецтва античного Риму.

Передоднем античної культури є так звана егейська культура – архітектура, скульптура і розписи Криту, Мікен, Тиринфа. Знаменитий Кносський палац на Криті площею 16 тис. кв. м, своєю архітектурою передбачив головну ідею античності - при всій своїй величї, він не пригнічує людину, а виступає відповідним їй. Фрески палацу свідчать про те, що головний герой цього мистецтва – людина, її враження від навколишнього життя кладуться в основу зображення пейзажу і тварин. Знаючи лише п'ять фарб (чорну, білу, блакитну, жовту, червону), володіючи лише «кольоровим силуетом», живописці Криту зуміли створити яскраві емоційні картини.

Підґрунтям для нової, більш розвинутої форми культури стала грецька міфологія - «природа і самі суспільні форми, вже перероблені несвідомо-художнім чином народною фантазією». На рубежі VIII-VII століть до н. е. створюється «Теогонія» Гесіода, систематизує міфологічні розповіді стародавнього грека, що дає картину походження світу і визначає важливий момент у розвитку грецької художньої культури: бог, герой, міфологічні істоти отримують людське обличчя. Висловити це можна лише в образотворчій, а не абстрактно-знаковій формі. До цього часу обсяг художньої культури надзвичайно розширився. Розвивається дрібна пластика - теракотові, кістяні та бронзові статуєтки зображують тварин, сценки з побуту вояків, героїв, в деяких з них можна дізнатися олімпійських богів. Починає розвиватися монументальна скульптура, скульптори шукають можливості живого і вільного зображення людського тіла. Але вершиною культури є шедеври Гомера.

Витоки «Іліади» та «Одіссеї» Гомера в далекому часу героїв-ахейців, в мікенської культури. Гомер як би намагається передати слухачам бачення давно зниклого світу. Але поет зумів зазирнути в майбутнє. Епічні поеми Гомера являють собою свого роду кодекс моралі, що затвердилася в античній культурі на багато століть. Вищою цінністю для знатного воїна, героя «Іліади» та «Одіссеї», є посмертна слава, вічна пам'ять про доблесних подвиги. Пам'ять зберігає співак-аед, який і передає її нащадкам. І ці пісні, як і поеми Гомера в цілому, є носіями педагогічних принципів: якщо хочеш сам бути оспіваним, будь таким, як мудрі і доблесні герої Гомера. Таким чином, поеми Гомера стали і каноном поведінки, і джерелом знань, скарбницею мудрості. Від Гомера йдуть корені грецької та римської поезії, спадщиною його жила трагедія.

Але час гомерівських співаків минув. Відходить у минуле патріархальний побут дрібних поселень. Розвивається землеробство і торгівля, ростуть міста. Ускладнюється міфологічне осмислення елліном світу. У період архаїки (VII-VI ст. до н. е.) прославляються архітектори і

навіть дбайливі хлібороби. Розквітає поезія, звужує уявлення про справжнє життя до земних щоденних радощів у віршах Архілоха, дружніх бенкетів і мирських насолод у Анакреонта, любові і пережитих почуттів в ліриці Сапфо. Розвивається музика, види якої дали чудове поєднання поезії, ритмічного танцю, музичної форми. У період архаїки проявилися найважливіші тенденції, характерні для високорозвиненої художньої культури. У новий етап вступає грецька архітектура, що прославилася в століттях. Особливого поширення отримують храмові споруди: олімпійським богам, їх прекрасним статуям споруджуються величні й розкішні житла.

В світогляді греків на рубежі VI-V ст. до н.е. намітився перехід до якісно нового осмислення світу і нових форм його художнього вираження. Період класики фіксує важливу особливість духовної культури: еллінові ні властивий вузький професіоналізм. Прославлений філософ робив чудові відкриття в області математики і астрономії, відомий скульптор не тільки міг побудувати храм, а й розписати його, створити науковий трактат. І більшість з відомих греків, пам'ять про яких успадковували поtomкі, були поетами.

148

Центром античної культури періоду класики стали Афіни. У них були зібрані блискучі досягнення суспільної мислi і художньої діяльності. Афінська держава заботилась про культурне життя своїх громадян, представляючи їм можливість брати участь в святкуваннях і відвідувати театр. Бідним ремісникам і торговцям виплачувалася допомога на відвідування театру. Спортивні змагання, що були довгий час привілеєм аристократів, стали ареною змагання для всіх. Гімнасiон з залами і лазнями, палестри для тренувань молоді зробили фізичне виховання правом будь-якого афінського громадянина. Метою його було всебічне виховання особистості.

Афіни V століття вражають розмахом монументального будівництва. Менш ніж за два десятиліття були споруджені Парфенон,

Пропілеї, невеликий храм Афін Переможниці. Создателем Парфенона Іктін і Калликрат вдалося досягти справжньої гармонії і досконалості. Акрополь, підносячись, панував над містом, і в період класики він став дорогим для громадян символом їх демократичного вільного держави. Зразком класического досконалості стала скульптура афінських майстрів. Загальнозвідні фризи Парфенона створені декількома художниками під керівництвом великого Фідія. Ідеал людської особистості втілений Фидием в культових статуях Афін Парфенон і Зевса Олімпійського. Сучасниками Фідія були Мирон - автор загальнозвідної, всесвітньо відомої статуї «Дискобол» і автор вже упомінуваного «Канону» Поліклет. Всі вони зображували людей такими, якими вони повинні бути, їх герої ідеальні.

Відомо, що епоха архаїки висловила себе в ліриці. У Афінах V ст. до н.е., що стали центром літературного, поетичного творчості, розцвіли трагедія і комедія. Трагедія (буквально, «пісня козлів») виникає з хорової пісні, виспівували сатирами, одягненими в козячі шкури і зображали постійних супутників бога вина Діоніса. Вона стала офіційною формою творчості, коли в Афінах був затверджений загальнодержавний празник Великих Діонісій.

Грецька трагедія точно так же, як гомерівський епос, виконувала разом з естетичними виховні функції. Автори трагедій прагнули не тільки зацікавити глядача, а й устрасити, потрясти його, показати на прикладі життя героїв дію божественних законів. У трагедії отримало найбільш повне вираження таке поняття грецької культури, як катарсис (katharos-очищення), облагороджування людей, звільнення душі від «скверни» або хворобливих афектів.

Мистецтво еллінізму (приблизні хронологічні рамки періоду еллінізму - III століття до н. е. і останні десятиліття I століття до н. е.) характеризується виключно інтенсивним розвитком всіх художніх форм, пов'язаних як з грецькими, так і з «варварськими» принципами культури, з наукою і технікою, філософією і релігією. Кругозір еллінів розширився

значительно - це визначалося в чому військовими походами, торговими і науковими подорожами в далекі країни. Межі, замикавшіє кругозір грека - громадянина поліса, знімаються, формується незнайоме раніше «почуття світових просторів». І цей світ з виникаючими і розпадається буквально на очах величезними державами був позбавлений гармонії і мав справу не зрозумілими і знайомими олімпійськими богами, а примхливої і норовливої богинею долі Тюхе. Світ був новий, і його слід було пізнати, зрозуміти і висловити в художніх формах.

Бурхливо розвивається архітектура, багато в чому пов'язана з прагненням правителів прославити міць своїх держав в архітектурних пам'ятках і будівництві нових міст. Підносяться види мистецтва, пов'язані з прикрасою будинків - мозаїка, декоративна скульптура, розписна кераміка. В епоху еллінізму для скульптора не існувало жорстких естетичних норм, він показував і впалі груди старого рибалки, і беззубу стару. Скульптори, вперше показали людини те немовлям, то немичним дідом, хотіли передати чисто людські почуття і в обличчі і в фігурі.

4. Особливості давньоримської цивілізації.

Із згасанням елліністичних держав з кінця I ст. до н. е. провідне значення в античному світі набуває римське мистецтво. Ввібравши в себе багато досягнень культури і мистецтва Греції, воно втілило їх у художній практиці колосальної Римської держави. В античний антропоцентризм греків римляни внесли риси більш тверезого світорозуміння. Точність і історизм мислення, сувора проза – в основі їх художньої культури, далекої від піднесеної поезики міфотворчості греків.

Художня культура Риму відрізнялася великою різноманітністю і строкатістю форм, в ній були відображені риси, властиві мистецтву народів, підкорених Римом, що іноді були на більш високому ступені культурного розвитку. Римське мистецтво склалося на основі складного взаємопроникнення самобутнього мистецтва місцевих італійських племен і

народів, в першу чергу могутніх етрусків, які познайомили римлян з мистецтвом містобудування, настінним монументальним живописом, скульптурним і мальовничим портретом, що відрізняється гострим сприйняттям натури і характеру. Але основним був все-таки вплив грецького мистецтва, хоча основні принципи художньої культури двох народів були в своїх витоках різні.

Прекрасне, «належна міра у всьому», було для грека і ідеалом і принципом культури. Греки, як уже зазначалося, визнавали могутність гармонії, пропорційності і краси. Римляни не визнавали іншої могутності, крім могутності сили. Вони створили велику і могутню державу, весь лад римського життя визначався цією великою міццю. Особисті таланти не висувалися і не культивувалися – соціальна установка була зовсім інша. Сила держави висловилася насамперед у будівництві.

У римському мистецтві періоду розквіту ведучу роль відіграла архітектура, пам'ятники якої навіть в руїнах підкоряють своєю міццю. Римляни поклали початок нової епохи світового зодчества, у якому основне місце належало спорудженням суспільним, розрахованим на величезні кількості людей. В усьому давньому світі архітектура не має собі рівної по висоті інженерного мистецтва, різноманіттю типів споруджень, багатству композиційних форм, масштабу будівництва. Римляни ввели інженерні спорудження (акведуки, мости, дороги, гавані, міцності) як архітектурні об'єкти в міський, сільський ансамбль і пейзаж. Вони переробили принципи грецької архітектури і перш за все ордерної системи. Не менше значення в розвитку римської культури мало мистецтво еллінізму з його архітектурою, що тяжіла до грандіозних масштабів і міських центрів.

Велич і гармонія, що становлять основи грецького мистецтва, в Римі поступилися місцем тенденціям возвеличити владу імператорів, військову міць імперії. Звідси масштабні перебільшення, зовнішні ефекти, помилковий пафос величезних споруд, і поруч – халупи бідняків, тісні криві вулички.

В області монументальної скульптури римляни залишилися далеко позаду греків і не створили пам'яток таких значних, як грецькі. Але вони збагатили пластику розкриттям нових сторін життя, розробили побутовий та історичний рельєф, який склав найважливішу частину архітектурного декору.

Кращим в спадщині римської скульптури був портрет. Як самостійний вид творчості він простежувався з початку I століття до н. е. Римляни з'явилися авторами нового розуміння цього жанра.

В кінці I століття до н. е. Римська держава з аристократичної республіки перетворилася в імперію. Так званий «римський світ» – час затишшя класової боротьби в період правління Августа (27 р. до н.е. – 24 р. н.е.) – стимулював високий розквіт мистецтва. Античні історики характеризують цей період як «золоте століття» Римської держави. З ним пов'язані імена архітектора Вітрувія, історика Тита Лівія, поетів Вергілія, Овідія, Горация.

Кінець I і початок II ст. н. е. – це час створення грандіозних архітектурних комплексів, споруджень великого просторового розмаху. Поруч із древнім республіканським Форумом були зведені призначені для урочистих церемоній форуми імператорів. Будувалися багатоповерхові будинки - вони визначили вигляд Риму й інших міст імперії. Втіленням могутності й історичної значущості імператорського Риму були тріумфальні спорудження, що прославляють військові перемоги.

Гігантська видовищна споруда Стародавнього Риму – Колізей, місце грандіозних видовищ і гладіаторських боїв. Будівничі повинні були зручно розмістити в його величезній кам'яній чаші 50 тис. глядачів. Потужні стіни Колізею розділені на чотири яруси суцільними аркадами, у нижньому поверсі вони служили для входу і виходу. За грандіозністю задуму просторового рішення з Колізеєм суперничає храм Пантеон. Побудований Аполлодором, він представляє класичний образ центрально-купольного будинку, найбільшого і зробленого в античності. Надалі найбільші зодчі прагнули

перевершити Пантеон в масштабах і досконалості втілення. Античне почуття міри залишилося недосяжним.

Художні ідеали римського мистецтва III-IV ст. н. е. відображали складний характер епохи: розпад давньоантичного укладу життя і світорозуміння супроводжувався новими шуканнями в мистецтві. Грандіозні масштаби деяких пам'ятників в Римі та в його провінціях нагадують архітектуру Древнього Сходу.

В епоху імперій отримали подальший розвиток рельєф і кругла пластика. На Марсовому полі був зведений монументальний мармуровий Вівтар світу (13-19 рр. н. е.) З нагоди перемоги Августа в Іспанії і Галії. Верхня частина вівтаря завершується рельєфом, що зображує урочиста хода до вівтаря Августа, його сім'ї і римських патриціїв, наділених точними портретними характеристиками. Майстерність виконання, вільний малюнок свідчать про грецький вплив.

Провідне місце в римській скульптурі як і раніше займав портрет. Його новий напрямок виникло під впливом грецького мистецтва і отримало назву «серпневий класицизм». У століття Августа різко змінився характер образу – у ньому відбився ідеал суворой класичної краси, це тип нової людини, якого не знав республіканський Рим. З'явилися парадні портрети, сповнені стриманості і величі.

Пізніше створюються твори життєві і переконливі, і портрет досягає однієї з вершин свого розвитку. Прагнення до індивідуалізації образу часом доходило в своїй виразності до гротеску. На портреті у Нерона - низький лоб, важкий підозрілий погляд з-під припухлих повік і зловісна посмішка чуттєвого рота.

У пору кризи античного світогляду (II ст. н. е.) у портреті фіксується індивідуалізм і натхненність, і разом з тим витонченість і втома, що характеризують період занепаду. Найтонша світлотінь і блискуче полірування поверхні змушували світитися мармур зсередини, знищували різкість ліній контуру; мальовничі маси волосся відтіняли своєю матовою

фактурою прозорість рис. Такий портрет «Сиріянки», облагороджений найтоншими переживаннями. У зміненому від освітлення виразі обличчя протяглась ледь помітна іронічна посмішка. При зміні кута зору посмішка зникає і створюється враження смутку і втоми.

Контрольні запитання

1. Які характерні риси культури Давнього Сходу?
2. У чому полягають спільні риси культури античності?
3. Які етапи пройшла культура Давньої Греції?
4. У чому полягає специфіка римської культури?

Література

1. Історія світової культури / за ред. Л.Т. Левчук, В.І. Панченко та ін. – К., 2000.
2. Кормич Л.І., Багацький В.В. Культурологія. – Х., 2003.
3. Подольська Є.А. та ін. Кредитно-модульний курс культурології. – К., 2006.
4. Культурологія. Методичні рекомендації / О.В. Рябініна, М.В. Болотських, С.А. Каріков. – Х., 2008.
5. Радугин А.А. Культурологія. – М., 2003.

НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ЦИВІЛЬНОГО ЗАХИСТУ УКРАЇНИ

КАФЕДРА СОЦІАЛЬНИХ І ГУМАНІТАРНИХ ДИСЦИПЛІН

“Затверджую”:
завідувач кафедри СіГД
полковник служби ЦЗ.
О.В. Рябініна

“ ” _____ 2017 р.

КУЛЬТУРОЛОГІЯ

ТЕМА №5: “ КУЛЬТУРА СЕРЕДНІХ ВІКІВ”

Навчальні питання:

1. Періодизація і головні риси середньовічної культури Західної Європи
2. Європейське мистецтво Середніх віків.

Час проведення: 2 години.

1. Періодизація і головні риси середньовічної культури Західної Європи

Середніми віками називають тривалий період в історії Західної Європи між античним і Новим Часом. Цей період охоплює понад тисячоліття з V до XV ст. Усередині тисячолітньої епохи Середніх віків прийнято виділяти щонайменше три періоди:

- Раннє Середньовіччя, від початку епохи до 900 або 1000 рр. (до X-XI ст.);
- Високе (Класичне) Середньовіччя, від X-XI ст. приблизно до XIV ст.;
- Пізнє Середньовіччя, XIV-XV ст.

Раннє Середньовіччя - час, коли в Європі відбувалися бурхливі і дуже важливі процеси. Перш за все, це – вторгнення варварів (від лат. *barba* – борода), які вже з II ст. н. е. постійно нападали на Римську імперію і селилися на землях її провінцій. Ці вторгнення закінчилися падінням Риму. Нові західні європейці при цьому, як правило, приймали християнство, яке в Римі до кінця його існування було державною релігією. Християнство в різних його формах поступово витісняло язичницькі вірування на всій території Римської імперії, і цей процес після падіння імперії аж ніяк не припинився. Це другий найважливіший історичний процес, що визначив зміст раннього Середньовіччя в Західній Європі. Третім суттєвим процесом було формування на території колишньої Римської імперії нових державних утворень, що створювалися тими ж «варварами». Численні франкські, німецькі, готські та інші племена мали зачатки державності, володіли ремеслами, включаючи землеробство і металургію, були організовані на засадах військової демократії. Племінні вожді стали проголошувати себе королями, герцогами, воюючи один з одним і підпорядковуючи собі більш слабких сусідів. На Різдво 800 р. король франків Карл Великий був коронований в Римі католицьким папою як імператор всього європейського заходу. Пізніше Священна Римська імперія розпалася на безліч герцогств, графств, маркграфств, єпископств, абатств. Їх володарі вели себе як цілком суверенні господарі, не вважаючи за потрібне підкорятися ніяким

імператорам або королям. Однак процеси формування державних утворень тривали і в наступні періоди. Характерною особливістю життя в раннє Середньовіччя були постійні грабежі і спустошення, яким піддавалися жителі Священної Римської імперії. Грабежі і набіги істотно уповільнювали економічний і культурний розвиток.

У період класичного, або високого Середньовіччя Європа почала долати ці труднощі і відроджуватися. З X ст. розвиток феодалізму дав змогу створити більші державні структури і збирати досить сильні армії. Завдяки цьому вдалося зупинити вторгнення, істотно обмежити грабежі, а потім і перейти поступово в наступ. З Іспанії маври були вигнані назавжди. Західні християни завоювали панування над Середземним морем і його островами. Численні місіонери принесли християнство в королівства Скандинавії, Польщі, Богемії, Угорщини, так що ці держави увійшли в орбіту західної культури. Відносна стабільність забезпечила швидкий підйому міст і загальноєвропейської економіки. Життя в Західній Європі сильно змінилося, суспільство втрачало риси варварства, в містах розцвітало духовне життя.

В цілому європейське суспільство стало набагато більш багатим і цивілізованим, ніж за часів античної Римської імперії. Визначну роль в цьому відігравала християнська церква, яка теж розвивалася, удосконалювала своє вчення і організацію. На базі художніх традицій Стародавнього Риму та колишніх племен виникло романське, а потім готичне мистецтво, причому поряд з архітектурою та літературою – й інші його види: театр, музика, скульптура, живопис, література. У цю епоху були створені, наприклад, такі шедеври літератури, як «Пісня про Роланда» і «Роман про Розу». Велике значення мало те, що в цей період учені отримали можливість читати твори грецьких і елліністичних філософів, насамперед Аристотеля. На цій основі зародилася і виросла велика філософська система Середньовіччя – схоластика.

У найзагальнішому плані світ бачився тоді як симетрична схема, як дві складені піраміди. Вершина однієї з них, верхньої – Бог. Нижче йдуть яруси

або рівні священних персонажів: спочатку Апостоли, найбільш наближені до Бога, потім - архангели, ангели і тому подібні істоти. На якомусь рівні в цю ієрархію включаються люди: спочатку папа і кардинали, потім клірики, нижче їх прості миряни. Потім розміщуються тварини, потім рослини і потім – сама земля, вже повністю нежива. А далі йде дзеркальне відображення верхньої, земної і небесної ієрархії, але знову в іншому вимірі і зі знаком «мінус», по наростанню зла і близькості до Сатани. Він розміщується на вершині цієї другої піраміди, виступаючи як симетричне Богу, як би повторює його з протилежним знаком істота. Якщо Бог – уособлення Добра і Любові, то Сатана – це його протилежність, втілення Зла і Ненависті.

Середньовічний європеєць, включаючи і вищі верстви суспільства, аж до королів та імператорів, був неписьменний. Жахливо низьким був рівень грамотності і освіченості навіть духовенства в парафіях. Лише до кінця XV століття церква усвідомила необхідність мати освічені кадри, почала відкривати духовні семінарії і т.п. Рівень же освіти парафіян був взагалі мінімальним. Маса мирян слухала напівграмотних священників. При цьому сама Біблія була для рядових мирян заборонена. Тлумачити її дозволялося лише священнослужителям. Однак і їх освіченість ц грамотність була в масі, як сказано, дуже невисока. Масова середньовічна культура – це культура «догутенбергова». Вона спиралася не на друковане слово, а на усні проповіді і вмовляння. Вона існувала через свідомість безграмотного людини. Це була культура молитов, казок, міфів, чарівних заклять.

Разом з тим значення слова в середньовічній культурі було надзвичайно велике. Молитви, що сприймалися функціонально як заклинання, проповіді, біблійні сюжети, магічні формули - все це теж формувало середньовічний менталітет. Люди звикли напружено вдивлятися в навколишню дійсність, сприймаючи її як якийсь текст, як систему символів, містять якийсь вищий сенс. Ці символи-слова треба було вміти розпізнавати і вилучати з них божественний сенс. Цим, зокрема, пояснюються і багато особливостей середньовічної художньої культури. Навіть живопис там був

перш за все виявленим словом, як і сама Біблія. Слово було універсально, підходило до всього, ховалося за всіма явищами як їх прихований сенс. Тому для середньовічної свідомості, середньовічного менталітету культура перш за все виражала смисли, душу людини, наближала людину до Бога, як би переносила в інший світ, в відмінне від земного буття простір. І простір це виглядало так, як описувалося в Біблії, житія святих, творах отців церкви і проповідях священників. Відповідно до цього визначалася і поведінка середньовічного європейця, вся його діяльність.

Хаос, що наступив в Європі внаслідок вторгнення німецьких племен і занепаду Західної Римської імперії, відсунув серйозні дебати про роль і прийнятності язичницької раціональної науки в християнському суспільстві на сім століть і лише в X-XI ст., після завоювання арабами Іспанії та Сицилії, відроджується інтерес до освоєння античної спадщини. З тієї ж причини християнська культура була тепер здатна і до сприйняття оригінальних робіт ісламських вчених.

З'явилися в Європі з XII століття університети стали центрами наукових досліджень, допомагаючи встановити науковий авторитет Аристотеля. В середині XIII століття Фома Аквінський здійснив синтез аристотелівської філософії і християнської доктрини. Він підкреслював гармонію розуму і віри, зміцнюючи у такий спосіб основи природної теології.

Пізніше Середньовіччя продовжило процеси творення європейської культури, що почалися в період класики. Однак хід їх був далеко не гладким. У XIV-XV століттях Західна Європа неодноразово переживала великий голод. Численні епідемії, особливо бубонної чуми («Чорна смерть»), теж принесли великі людські жертви. Помітно сповільнила розвиток європейської культури Столітня війна 1337-1453 рр. Проте врешті-решт міста відродились, ремесло і торгівля піднеслися.

2. Європейське мистецтво Середніх віків.

Першим самостійним, специфічно європейським стилем середньовічної Європи був романський, яким характеризуються мистецтво та архітектура Західної Європи з 1000 р. до виникнення готики, в більшості регіонів приблизно до другої половини і кінця XII століття, а в деяких і пізніше. Він виник в результаті синтезу залишків культури Риму і варварських племен. На перших порах це був прароманський стиль.

В кінці прароманського періоду елементи романського стилю змішувалися з візантійськими, з близькосхідними, з кельтськими, з рисами стилів інших північних племен. Комбінації цих впливів створили в Західній Європі декілька локальних стилів, які отримали загальну назву романського, у значенні «в манері римлян». Оскільки основна кількість пам'ятників прароманського і романського стилю є архітектурними спорудами, стилі цього періоду часто розрізняються за архітектурними школами. Архітектура V-VIII ст. зазвичай проста, окрім будівель в Равенні (Італія), зведених за візантійським каноном. Будинки часто створювалися з елементів, вилучених зі старих римських будівель, або декорувалися ними. У багатьох регіонах такої стиль був продовженням ранньохристиянського мистецтва. Круглі або багатокутні соборні церкви, запозичені з візантійської архітектури, будувалися протягом прароманського періоду; пізніше вони зводилися в Аквітанії на південному заході Франції і в Скандинавії. Найбільш відомі зразки цього типу – собор Сан-Віта візантійського імператора Юстиніана в Равенні (526-548) і восьмикутна палацова капела, побудована між 792 і 805 рр. Карлом Великим в Ай-ля-Капелі (Аахен, Німеччина), прямо інспірована собором Сан-Віта. Одним з творінь каролінзьких архітекторів став вестворк, багатоповерховий вхідний фасад, фланковані дзвіницями, які стали пристроювати до християнських базилік. Вестворки були прототипами фасадів гігантських романських і готичних соборів.

Важливі будівлі конструювалися також у монастирському стилі. Монастирі, характерне релігійне та соціальне явище тієї епохи, вимагали величезних будівель, що поєднують в собі як житла монахів, так і каплиці,

приміщення для молитов і служб, бібліотеки, майстерні. Ретельно опрацьовані прароманські монастирські комплекси були зведені в Сент-Галлені (Швейцарія), на острові Райхенау (німецька сторона озера Констанс) і в Монте-Кассіно (Італія) ченцями-бенедиктинцями.

Визначним досягненням архітекторів романського періоду була розробка будівель з кам'яними вольтами (арочними, що підтримують конструкціями). Головною причиною для розробки кам'яних арок була необхідність заміни вогнебезпечних дерев'яних перекриттів прароманських будівель. Введення вольтів конструкцій призвело до загального використання важких стін і стовпів.

На зміну романського стилю в міру розквіту міст і вдосконалення суспільних відносин приходив новий стиль – готичний. У цьому стилі стали виконуватися в Європі будівлі, скульптура, кольорове скло, рукописи та інші твори образотворчого мистецтва протягом другої половини середніх віків.

Готичне мистецтво виникло у Франції близько 1140 р. поширилося по всій Європі протягом наступного століття і продовжувало існувати в Західній Європі протягом майже всього XV ст., а в деяких регіонах Європи і в XVI ст. Спочатку слово готика використовувалося авторами італійського Відродження як зневажливий ярлик для всіх форм архітектури і мистецтва середньовіччя, які вважалися порівнянними тільки з творами варварів-готів. Пізніше застосування терміна «готика» було обмежено періодом пізнього, високого або класичного Середньовіччя. У наш час період готики вважається одним з видатних в історії європейської художньої культури.

Основним представником і виразником готичного періоду була архітектура. Хоча величезна кількість пам'ятників готики були світськими, готичний стиль обслуговував насамперед церква, найпотужнішого будівельника в середні століття, який забезпечив розвиток цієї нової для того часу архітектури і досяг її цілковитої реалізації.

Естетична якість готичної архітектури залежить від її структурного розвитку: ребристі склепіння стали характерною ознакою готичного стилю.

Середньовічні церкви мали потужні склепіння, які були дуже важкими. Вони прагнули розперти, виштовхнути назовні стіни. Це могло призвести до обвалення будівлі. Тому стіни повинні бути досить товстими і важкими, щоб тримати такі склепіння. На початку XII століття каменярі розробили ребристі склепіння, які включали в себе стрункі кам'яні арки, розташування діагонально, поперек і поздовжньо. Новий звід, який був тонше, легше і універсальніше (оскільки міг мати багато сторін), дозволив вирішити багато архітектурні проблеми. Хоча ранньоготичні церкви допускали широке варіювання форм, при возведенні серії великих соборів у Північній Франції у другій половині XII ст. були повністю використані переваги нового готичного склепіння. Товсті стіни романської архітектури могли бути замінені більш тонкими, що включали великі віконні прорізи, і інтер'єри отримували яскраве освітлення. У будівельній справі тому сталася справжня революція.

З приходом готичного склепіння змінилася як конструкція, форма, так і планування та інтер'єри соборів. Готичні собори придбали загальний характер легкості, спрямованості вгору, стали набагато більш динамічними і експресивними.

Першим з великих готичних соборів був собор Паризької богоматері (розпочато в 1163 р.). У 1194 р. був закладений собор у Шартрі, що вважається початком періоду високої готики. Кульмінацією цієї епохи став собор в Реймсі (розпочато в 1210 р.). Реймський собор являє собою момент класичного спокою і безтурботності в еволюції готичних соборів. Ажурні перегородки, характерна риса архітектури пізньої готики, були винаходом першого архітектора Реймського собору. Принципово нові рішення інтер'єру були знайдені автором собору в Бурже (розпочато в 1195 р.). Вплив французької готики швидко поширилося на всю Європу: Іспанію, Німеччину. Англію. В Італії він був не таким сильним.

Контрольні запитання

1. Які характерні риси культури середньовіччя?
2. На які етапи поділяється середньовічна культура?
3. У чому полягає специфіка середньовічного мистецтва?

Література

1. Історія світової культури / за ред. Л.Т. Левчук, В.І. Панченко та ін. – К., 2000.
2. Кормич Л.І., Багацький В.В. Культурологія. – Х., 2003.
3. Подольська Є.А. та ін. Кредитно-модульний курс культурології. – К., 2006.
4. Культурологія. Методичні рекомендації / О.В. Рябініна, М.В. Болотських, С.А. Каріков. – Х., 2008.
5. Радугин А.А. Культурология. – М., 2003.

НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ЦИВІЛЬНОГО ЗАХИСТУ УКРАЇНИ

КАФЕДРА СОЦІАЛЬНИХ І ГУМАНІТАРНИХ ДИСЦИПЛІН

“Затверджую”:
завідувач кафедри СіГД
полковник служби ЦЗ.
О.В. Рябініна

“ ” _____ 2017 р.

КУЛЬТУРОЛОГІЯ

ТЕМА №6: “ КУЛЬТУРА ЕПОХИ ВІДРОДЖЕННЯ ТА РЕФОРМАЦІЇ”

Навчальні питання:

1. Ренесанс: поняття, хронологічні рамки, головні етапи. Гуманізм в європейській культурі.
2. Мистецтво італійського і північного Відродження: порівняльна характеристика.
3. Реформація та її культурно-історичне значення.

Час проведення: 2 години.

1. Періодизація і головні риси середньовічної культури Західної Європи

Епоха Відродження розглядається дослідниками культури як перехід від середніх віків до Нового часу, від суспільства феодального – до буржуазного. Настає період первісного нагромадження капіталу. З'являються перші кроки до капіталістичної промисловості в формі мануфактури. Розвивається банківська справа, міжнародна торгівля. М. Коперник, Дж. Бруно, Г. Галілей обґрунтовують геліоцентричний погляд на світ.

Ренесанс (renaissance - відродження) – це епоха великих відкриттів. Цивілізація середніх віків називалася морською, бо розвивалася навколо морів – Середземного і Балтійського. До 1517 р. Колумб і інші першовідкривачі сповістили еру океанічної цивілізації, в якій головними шляхами світу стали океанські дороги. Корабель Магеллана вчинив першу подорож навколо світу. Два багатих континенту західного полушар'я були відкриті для освоєння «старим світом».

Темпи розвитку ренесансної культури в країнах Західної Європи різні. Приблизні хронологічні межі - в Італії XIV-XVI ст., в інших країнах XV-XVI ст. Найвищої точки свого розвитку культура Ренесансу досягає в XVI ст., коли стає загальноєвропейським явищем – це так зване Високе, класичне Відродження, за яким настало пізніше Відродження останніх десятиліть XVI ст.

Що ж в цю епоху робить культуру різних європейських народів єдиною? У затверджується системі цінностей, духовної культури в цілому на перший план висуваються ідеї гуманізму (лат. Humanus – людський). Запозичений у Цицерона, який називав гуманізмом вища культурне і моральне розвиток людських здібностей, цей принцип найбільш повно висловив основну спрямованість європейської культури XIV-XVI ст. Гуманізм розвивається як ідейний рух, він знаходить однодумців при дворах, проникає у вищі релігійні сфери, стає могутньою зброєю політиків, стверджується в масах, залишає глибокий слід народну поезію, зодчестві, дає багатий матеріал для пошуків художників і скульпторів.

Гуманісти привносять у духовну культуру свободу думки, незалежність стосовно авторитетів, сміливий дух. Вони сповнені віри в безмежні можливості людини і затверджують їх у численних промовах і трактатах. Для гуманістів не існує більш ієрархічного суспільства, в якому людина - лише виразник інтересів стану. Вони виступають проти будь-якої цензури, і особливо проти цензури церковної. Гуманісти висловлюють вимогу історичної ситуації - формують людину активну, ініціативну.

Гуманізм як принцип культури Відродження базується на антропоцентричній картині світу. В усій ідеологічній сфері затверджується новий центр – могутня і прекрасна особистість.

Наріжний камінь нового світогляду закладає Данте Аліг'єрі (1265-1324) – «останній поет середньовіччя і разом з тим перший поет Нового Часу» (Ф. Енгельс). Великий синтез поезії, філософії, теології, науки в його «Божественній комедії» є одночасно підсумком середньовічної культури і підступом до нової культури епохи Відродження. Віра в земне призначення людини, в його здатність власними силами зробити свій земний подвиг дала змогу Данте зробити «Божественну комедію» першим гімном гідності людини.

Ця позиція була розвинена Франческо Петраркою (1304-1374), філософом і блискучим ліричним поетом, який вважається родоначальником гуманістичного руху в Італії. Трактат «Про насолоду» Лоренцо Валла (1407-1457) стверджує природність земних радощів і чуттєвих насолод людини. Піко делла Мірандола (1463-1494) в творі «Про гідність людини» проводить думку про те, що людина – творець своєї долі, себе самої: «ми стаємо тим, чим ми хочемо бути». Гуманісти Відродження переконані в тому, що людина, як і Бог, має волю до дії, сама керує долею і суспільством, роблячи правильний, раціональний вибір.

Але становлення і розквіт гуманізму глибоко суперечливі. Небувалого розмаху досягає наука, розквітає поезія, архітектура, образотворчі мистецтва. Але проблеми суспільних відносин вирішуються кинджалом і отрутою,

змовами і війнами. Увійшло в історію сімейство Борджіа на чолі з самим папою Олександром VII – вбивцею, грабіжником і розпусником, який, однак, був наділений блискучим талантом державного діяча. Відомий історик, поет і дипломат Макіавеллі знаходить цьому виправдання: ідеальний государ, відзначає він, повинен вміти поєднувати прийоми лисиці і лева, бути не тільки людиною, але і звіром. За свідченням сучасників, тиран Сигізмунд Малатеста «в жорстокості перевершив всіх варварів», власноруч заколюючи свої жертви. Але він же мав широкі знання з філософії, серед його придворних було чимало гуманістів, а під час обговорення творів мистецтва виявляв найтонший смак. А кинджал, яким користувався Малатеста, був зразком ювелірного мистецтва.

Дослідники неодноразово відзначали, що добро і зло переплітались в епоху Відродження самим химерним чином ». Люди вийшли з Середньовіччя, високий ідеал гуманізму осяяло їх духовне життя, але вони ще новачки в вільнодумстві. Гармонія в соціальному устрої була досягнута і нестримні пристрасті володіли окремими особистостями, спонукаючи їх діяти, не зупиняючись ні перед чим і не замислюючись про наслідки.

2. Мистецтво італійського і північного Відродження: порівняльна характеристика.

Мистецтво в період Відродження було головним видом духовної діяльності. Воно стало для людей Відродження тим, чим раніше була релігія. Недарма відстоювалася думка, що ідеальний чоловік повинен бути митцем. Майже не було людей, байдужих до мистецтва. Художній твір найповніше виражав ідеал гармонійно організованого світу і місце людини в ньому. Цьому завданню підпорядковані всі види мистецтва.

Основні етапи і жанри літератури епохи Відродження пов'язані з еволюцією гуманістичних концепцій. Для літератури раннього Ренесансу характерна новела, особливо комічна (Боккаччо), з антифеодальної спрямованістю, що прославляє вільну від забобонів особистість. Високий

Ренесанс відзначений світанком героїчної поеми: в Італії – Л. Пульчі, Ф. Берні, в Іспанії – Л. Камоенса, авантюрно-лицарська сюжетика якої поетизує уявлення Відродження про людину, народжене для великих справ. Самобутнім епосом Високого Відродження, всебічної картиною суспільства і його ідеалів в народній казковій і філософсько-комічній формі став твір Ф. Рабле «Гаргантюа і Пантагрюель». У пізньому Відродженні, що характеризується кризою концепції гуманізму і створенням прозаїчності складається буржуазного суспільства, розвивалися пасторальні жанри роману і драми. Вищий зліт пізнього Відродження – драми У. Шекспіра і твори М. Сервантеса, засновані на трагічних або трагікомічних конфліктах між героїчною особистістю і недостойною людини системою суспільного життя.

Прогресивне гуманістичний зміст культури Відродження отримало яскраве вираження в театральному мистецтві, що відчувало значний вплив античної драматургії. Його характеризує інтерес до внутрішнього світу людини, наділеного рисами потужної індивідуальності. Відмінними рисами театального мистецтва епохи Відродження стало розвиток традицій народного мистецтва, життєстверджуючий пафос, поєднання трагічних і комічних, поетичних і буффонадних елементів. Такий театр Італії, Іспанії, Англії. Вищим досягненням італійського театру стала імпровізаційна комедія дель арте (XVI ст.). Найбільшого розквіту театр досяг у творчості Шекспіра.

В епоху Відродження професійна музика втрачає характер чисто церковного мистецтва і зазнає впливу народної музики, переймаючись новим гуманістичним світовідчуттям. З'являються різні жанри світського музичного мистецтва – фроттала і вілланелла в Італії, вільянсико в Іспанії, балада в Англії, мадригал, що виник в Італії, але отримав повсюдне поширення. Світські гуманістичні ідеї проникають і в культову музику. Складаються нові жанри інструментальної музики, висуваються національні школи виконання на лютні, органі. Епоха Відродження завершується появою нових музичних жанрів – сольних пісень, ораторій, опери.

Однак найбільш повно естетико-художній ідеал Відродження висловили архітектура, скульптура, живопис. У системі мистецтв в цей період відбувається переміщення акцентів. Архітектура перестала бути «диригентом» оркестру мистецтв. На перший план виходить живопис. І це не випадково. Мистецтво Відродження прагнуло пізнати і відобразити реальний світ, його красу, багатство, різноманітність. І у живопису в цьому плані було більше можливостей у порівнянні з іншими мистецтвами. Знавець Відродження П. Муратов писав про це так: «Ніколи людство не було так безтурботно по відношенню до причини речей і ніколи воно не було так чутливо до їх явищам. Світ даний людині, і так як це – малий світ, то в ньому дорогоцінне все, кожен рух нашого тіла, кожен завиток виноградного листа, кожна перлина в уборі жінки. Для ока художника не було нічого малого і незначного в видовище життя. Все становило для нього предмет пізнання».

3. Реформація та її культурно-історичне значення.

Історики слушно відносять до титанів Відродження не тільки митців-гуманістів, а й церковних реформаторів. Духовна еволюція реформаторів була досить складною: глибокі і драматичні переживання, сумніви, роздуми завершувались відкриттям Божої істини, Божим одкровенням. Шлях Реформації до істини – це шлях перетворення ченців, теологів, служителів церкви на людей, які починають усвідомлювати себе покликаними Богом здійснити важливі справи, що стосуються усього християнства. Опанування істиною дає підстави реформаторам відчувати себе «пророками». Така переконаність становить психологічне підґрунтя безкомпромісної поведінки, безапеляційних суджень, здатності до рішучих дій і сміливих вчинків. Дискусії часів Реформації майже ніколи не приводили до компромісних рішень, а призводили до ворожого протистояння.

Головну мету свого життя реформатори вбачали в оновленні усього християнства шляхом переконання у правильності своєї доктрини. Реформатори вважали прихильників католицизму «хворою» частиною

суспільства, яку прагнули зцілити. Лідерам реформаційного руху було притаманне почуття непересічності, зверхності над масою простолюду і привілейованих станів, упевненості в тому, що вони відроджують справжнє християнство. Свою активну життєву позицію реформатори визначали тим, що людина, яка осягнула Божу істину, не може бути пасивною, вона повинна зробити усе, щоб християни повірили в неї і слідували їй. Авторитарність межувала у лідерів євангелічного руху з переконанням у своїй особливій Божій місії, що полягала в оновленні і перетворенні християнства.

Відчуваючи доленосність свого часу, реформатори визначали його як час наближення «Божого царства». Виходячи з цього, лідери Реформації намагалися визначити своє місце в історії християнства. Мартін Лютер ставить себе і своїх найближчих послідовників в один ряд з біблійними пророками і апостолами. У своїх нотатках і бесідах він неодноразово повертається до цього питання, дає різні оцінки своєї видатної ролі в історії християнства, що свідчить про те, що до проблеми власної величі він був досить небайдужий. Людина епохи Відродження і Реформації розглядає історію свого життя як біографію, яка вплетена в канву великих історичних подій. Сама автобіографія є намаганням осмислити своє життя і з'ясувати своє місце в історії. Водночас проповідники Євангелія підкреслювали свій хресний тягар у боротьбі за істинну віру. Переслідування, гоніння вони вважали необхідними елементами у виконанні Божої місії. Страждання підкреслює велич жертви, принесеної заради спасіння людей.

Самоцінність власного життя вимірювалася внеском у загальну християнську справу. Лідери Реформації вважали себе справжніми мучениками, страждальцями за правду, якими були у свій час біблійні пророки, Христос та його апостоли. Реформатори відрізнялися підвищеною емоційністю, яка досить часто визначала їхню поведінку. Емоційна контрастність простежувалась у переході від надзвичайної активності до тривалих або відносно коротких періодів апатії, занурення у власні внутрішні

душевні переживання, які супроводжувалася скаргами на переслідування та інтриги ворогів, зіпсованість часу і світу.

Реформація породила тип авторитарного, активного, харизматичного лідера, який намагався перебудувати християнство відповідно до своєї доктрини. Після поразки радикальної Реформації і переходу її у стадію створення нових церков і конфесій у середовищі реформаторів помітно посилюється бюргерські риси характеру і соціальної поведінки, захоплення повсякденними побутовими дрібницями. Харизматичні лідери поступаються місцем своїм епігонам, які методично створюють нову систему і догматику, упорядковують ідеї своїх вчителів і приборкують соціальну стихію. Реформатори нової генерації більше нагадують побожних добродійних бюргерів, ніж людей, які перетворюють світ.

Контрольні запитання

1. Які характерні риси культури середньовіччя?
2. На які етапи поділяється середньовічна культура?
3. У чому полягає специфіка середньовічного мистецтва?
4. Які ідеї характеризують рух Реформації?

Література

1. Історія світової культури / за ред. Л.Т. Левчук, В.І. Панченко та ін. – К., 2000.
2. Кормич Л.І., Багацький В.В. Культурологія. – Х., 2003.
3. Подольська Є.А. та ін. Кредитно-модульний курс культурології. – К., 2006.
4. Культурологія. Методичні рекомендації / О.В. Рябініна, М.В. Болотських, С.А. Каріков. – Х., 2008.
5. Радугин А.А. Культурология. – М., 2003.

НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ЦИВІЛЬНОГО ЗАХИСТУ УКРАЇНИ

КАФЕДРА СОЦІАЛЬНИХ І ГУМАНІТАРНИХ ДИСЦИПЛІН

“Затверджую”:
завідувач кафедри СіГД
полковник служби ЦЗ.
О.В. Рябініна

“ ” _____ 2017 р.

КУЛЬТУРОЛОГІЯ

ТЕМА №7: “ЄВРОПЕЙСЬКА КУЛЬТУРА НОВОГО ЧАСУ”

Навчальні питання:

1. Особливості культури Європи Нового часу.
2. Європейське мистецтво Нового часу.

Час проведення: 2 години.

1. *Особливості культури Європи Нового часу.*

Глиbokі зміни в соціально-політичному та духовному житті Європи, пов'язані з зародженням і становленням буржуазних економічних відносин зумовили основні домінанти культури Нового часу. Особливе місце цієї історичної епохи відбилосся і в отриманих нею епітетах: «століття розуму», «епоха Просвітництва». Секуляризація суспільної свідомості, поширення ідеалів протестантизму, бурхливий розвиток природничих наук, наростання інтересу до наукового і філософського знання за межами кабінетів і лабораторій вчених - це лише ті найважливіші прикмети часу. XVIII століття голосно заявляє про себе, висувуючи нове розуміння основних домінант людського буття: ставлення до Бога, суспільства, державі, іншим людям і, врешті-решт, нове розуміння самої Людини.

Епоха Просвітництва по праву може бути названа «золотим століттям утопії». Просвітництво насамперед включало в себе віру в можливість змінювати людини на краще, «раціонально» перетворюючи політичні та соціальні підвалини. Приписуючи все властивості людської натури впливу оточуючих обставин або середовища (політичних інститутів, систем освіти, законів), філософія цієї епохи підштовхувала до роздумів про таких умовах існування, які сприяли б торжества чесноти і вселенського щастя. Ніколи раніше європейська культура не народжувала такої кількості романів, трактатів, що описують ідеальні суспільства, шляхи їх побудови і встановлення. Навіть у найбільш прагматичних творах того часу проглядаються риси утопії. Наприклад, знаменита «Декларація незалежності» включала в себе таке твердження: «Усі люди створені рівними і наділені Творцем невідчужуваними правами, серед яких право на життя, свободу, прагнення до щастя».

Орієнтиром для творців утопій XVIII ст.. служив «природний» стан суспільства, котре не відає приватної власності і гноблення, поділу на стани, що не потопає в розкоші і не обтяженого убогістю, не порушеного вадами, що живе за розумом, а не за «штучним» законами. Це був виключно

вигааний, уможгливий тип суспільства, який, за зауваженням видатного філософа і письменника епохи Просвітництва Жан-Жака Руссо, можливо, ніколи й не існував і який, швидше за все, ніколи не буде існувати в реальності. Запропонований мислителями XVIII ст. ідеал суспільного устрою використовувався для нищівної критики існуючого порядку речей.

Зримо втіленням «кращих світів» для людей епохи Просвітництва були сади і парки. Як і в утопіях, в них конструювався світ, альтернативний існуючому, який відповідав уявленням часу про етичні ідеали, щасливого життя, гармонії природи і людини, людей між собою, свободи і самодостатності людської особистості.

Особливе місце природи в культурній парадигмі XVIII ст. пов'язане з проголошенням її джерелом істини і головним учителем суспільства і кожної людини. Як і природа в цілому, сад або парк ставав місцем філософських бесід і роздумів, які культивують віру в силу розуму і виховання високих почуттів. Парк епохи Просвітництва створювався для створення досконалого середовища для досконалої людини.. Часто в якості доповнення до парку включалися утилітарні споруди (наприклад, молочні ферми), які, однак, виконували зовсім інші функції. Найважливіший морально-етичний постулат Просвітництва – обов'язок працювати-знаходив тут зримо і реальне втілення, оскільки турботам про садах в Європі віддаються представники правлячих династій, аристократії, інтелектуальної еліти.

Парки епохи Просвітництва були тотожні природі. Їх проектувальники відбирали і komponували елементи реального ландшафту, у багатьох випадках змінюючи його цілком відповідно до свого задуму. При цьому, одним із головних завдань було збереження «враження природності», відчуття «дикоростучої природи». У композицію парків і садів включалися бібліотеки, галереї, музеї, театри, храми, присвячені не тільки богам, а й людським почуттям – кохання, дружбі, меланхолії. Все це забезпечувало реалізацію просвітницьких уявлень про щастя як «природний стан» людини, основною умовою якого було повернення до природи.

У XVIII столітті Франція стає гегемоном духовного життя Європи. В її філософії, літературі, мистецтві нові віяння виявляються з особливою силою. Французьким зразком наслідують в Іспанії, Німеччині, Польщі, Росії. Навіть Англія, яка вважає себе противницею Франції, визнає авторитет французької культури. XVIII століття відсуває на другий план як релігійні, так і національні відмінності, апелюючи насамперед до «чисто людського» змісту культури.

2. Європейське мистецтво Нового часу.

Європейське мистецтво XVIII століття поєднувало в собі два різних антагоністичних початку. Класицизм означав підкорення людини суспільній системі, що розвивається, а романтизм прагнув до максимального посилення індивідуального, особистісного начала. Однак класицизм XVIII століття змінився в порівнянні з класицизмом XVII століття, відкидаючи в деяких випадках один з найхарактерніших рис стилю – античні класичні форми. До того ж, «новий» класицизм епохи Просвітництва в самій своїй основі не був чужий романтизму. У мистецтві різних країн і народів класицизм і романтизм утворюють то деякий синтез, то існують у всіляких комбінаціях.

Важливим новим початком в мистецтві XVIII століття була і поява течій, які не мали власної стилістичної форми і не відчували потреб в її виробленні. Такою течією був перш за все сентименталізм, який відбив просвітницькі уявлення про споконвічну чистоту і доброті людської натури, втрачених разом з початковим «природним станом» суспільства, його віддаленням від природи. Сентименталізм був звернений насамперед до внутрішнього, особистого, інтимного світу почуттів і думок, а тому не вимагав особливого оформлення. Сентименталізм надзвичайно близький романтизму, славимо їм «природний» людина неминуче відчуває трагічність зіткнення з природними і суспільними стихіями, з самим життям, що готує великі потрясіння, передчуття яких наповнює всю культуру XVIII століття.

Однією з найважливіших характеристик культури епохи Просвітництва є процес витіснення релігійних засад мистецтва світськими. Світське зодчество в XVIII ст вперше бере верх над церковним практично на території всієї Європи. Очевидно і вторгнення світського початку в релігійний живопис тих країн, де останній раніше грав головну роль (Італії, Австрії, Німеччини). Жанровий живопис, що відбиває повсякденність через спостереження художника за реальним життям реальних людей, отримує широке поширення практично у всіх європейських країнах, часом прагнучи зайняти головне місце в мистецтві. Парадний портрет, настільки популярний в минулому, поступається місцем портрету інтимному, а в пейзажному живописі виникає і поширюється в різних країнах так званий «пейзаж настрою» (Ватто, Гейнсборо, Гварді).

Характерною рисою живопису XVIII ст. є зростання уваги до ескізу не тільки у самих художників, а й у цінителів творів мистецтва. Особисте, індивідуальне сприйняття, настроїв, відображені в ескізі, часом є цікавіші і викликають більше емоційний і естетичний вплив, ніж закінчений твір. Малюнок і гравюра цінуються більше, ніж мальовничі полотна, оскільки вони встановлюють більш безпосередній зв'язок між глядачами і художником. Смаки і вимоги епохи змінили і вимоги до колориту живописних полотен. У роботах художників XVIII ст. посилюється декоративне розуміння кольору, картина має не тільки висловлювати і відображати щось, але і прикрашати те місце, де вона знаходиться. Тому поряд з тонкістю півтонів колірної гами художники прагнуть до барвистості і навіть строкатості.

Породженням суто світської культури епохи Просвітництва став стиль «рококо», який отримав найбільш досконале втілення в області прикладного мистецтва. Він проявлявся так і в інших сферах, де художнику доводиться вирішувати декоративно-оформлювальні завдання: в архітектурі – при плануванні і оформленні інтер'єру, в живопису – у декоративних панно, розписах, ширмах.

Архітектура і живопис рококо перш за все орієнтовані на створення комфорту і витонченості для тієї людини, яка буде споглядати і насолоджуватися їх творіннями. Невеликі за обсягом кімнати не здаються тісними завдяки ілюзії простору, створюваної архітекторами і художниками, вміло використовуючи при цьому різні художні кошти: орнамент, дзеркала, панно, особливу колірну гамму. Новий стиль став насамперед стилем небагатих домівок, в які нечисленними прийомами вніс дух затишку і комфорту без підкресленою розкоші і помпезності. Вісімнадцяте століття привнесло безліч предметів побуту, що доставляють людині зручність і спокій, що попереджають її бажання, зробивши їх в той же самий час і предметами справжнього мистецтва.

Не менш суттєвою стороною культури епохи Просвітництва було звернення до фіксації художніми засобами відчуттів і насолод людини (як духовних, так і тілесних). У найбільших мислителів епохи Просвітництва (Вольтера, Гельвеція) можна знайти «галантні сцени», в яких протест проти святенницької моралі часу часом переростають у фривольність. У Франції з самого початку XVIII століття публіка і критики починають вимагати від нового мистецтва перш за все «приємного». Такі вимоги пред'являлися і до живопису, і до музики, і до театру.

Дідро звертався до діячів мистецтва з палким закликом вивчати життя, проникати в глибинні таємниці буття, йти вглиб народного життя, де гарячково б'ється її істинний пульс. Якщо художник навчається у життя, то, врешті-решт, своїми правдивими і пристрасними творами він сам почне «вчити життю», впливати на людські почуття і розум.

Але найголовнішим завданням мистецтва для Дідро було служіння передовим ідеям епохи, вимогу часу. Ототожнюючи етичні й естетичні принципи, іншими словами, стверджуючи, що досконалим може вважатися тільки твір, просочене певною моральною ідеєю, Дідро проголошує принцип ідейності нового мистецтва, яке сповідує реалізм.

Повною мірою ці філософські та естетичні принципи Дідро втілив в своїх літературних творах. Він використовує нові виразні засоби, відмовляється від традиційного розвитку сюжету, будучи основоположником нових літературних жанрів – філософської повісті і філософського роману, які як не можна краще допомагали відбити «правду життя» і глибину її осмислення. Вершиною літературної творчості Дідро є філософська повість «Племінник Рамо», в якій широка панорама суспільних звичаїв і соціальних пороків тісно переплітається з глибиною аналітичного дослідження душі головного героя.

Універсальний геній Вольтера – філософа, природознавця, поета і прозаїка – в повній мірі відбив у собі прикмети часу, всю його складність і суперечливість. Йому не було рівних у викритті вад держави, лицемірства офіційної церкви і її слуг, в руйнуванні і поваленні усілякого роду забобонів і розхожих думок.

Вольтер залишив після себе колосальну як за обсягом (понад 70 томів творів), так і за широтою стилістичної і жанрової палітри творчу спадщину. У ньому є і строгі природничі трактати, героїчні трагедії, філософські повісті, галантні листи, комедії, повні гумору. Вольтер вважав, що необхідно використовувати будь-яку зброю, яке в даний момент може надати найбільший вплив на громадян, піднімаючи їх на боротьбу з пороками і несправедливістю життя. Незважаючи на те, що в своїй творчості Вольтер дотримується основних принципів класицизму, він бачить всю обмеженість сліпого наслідування колишнім зразкам, насичуючи старі традиційні форми класичної трагедії, комедії, поеми новим просвітницьким змістом.

Один із найглибших творів Вольтера «Кандид, або Оптиміст» в повній мірі відобразило як загальні тенденції розвитку просвітницької літератури, так і оригінальні ідеї і новизну підходу до їх вираженню самого автора. Доля головного героя Кандида складається непросто, роки жорстоких розчарувань потрібні були йому для того, щоб прийти до власного світосприйняття.

Нестримні шукання істини призводять Кандида спочатку до прекраснодушного оптимізму («все на краще в цьому найкращому зі світів»), основні положення якого Вольтер вклав в уста вченого-всезнайки Панглоса, а потім до зневіри і відчаю песимістичних філософствувань Мартена. Але навіть «традиційний» щасливий кінець Вольтер наповнює більш глибоким змістом: витрачені на довгі пошуки істини роки не проходять марно як для самого Кандида, так і для його коханої Кунігунди, що встигла за цей час перетворитися з юної прекрасної дівчини на потворну стару.

Всю життєву мудрість, сенс і призначення життя Вольтер формулює так: «треба обробляти наш сад» – працювати, що б не сталося. Саме робота, на його думку, позбавляє від «трьох великих лих: нудьги, пороку і нужди». Цікаво, що в цьому романі Вольтер також вдається до улюбленого прийому просвітницької естетики – звертається до опису ідеальної держави. Перебування Кандида в казковій країні Ельдорадо, на перший погляд, всього лише епізод в романі, але смислове навантаження його вельми велика. Ельдорадо – втілене «царство розуму», основні елементи якого – освічена монархія, філософська релігія (деїзм), єдність цивілізації і природи, культ наук і мистецтв, вільна і розумна праця всіх жителів країни. Але, на жаль, Ельдорадо майже недоступно для людей: шлях туди невідомий, довгий і сповнений небезпек.

Основоположник просвітницького романтизму в літературі Руссо в розробленій їм естетиці пішов значно далі за Вольтера в поваленні раціоналістичних принципів аристократичного класицизму, відкидаючи всякі формальні надмірності. У мистецтві він обстоював простоту і природність мови, звернення до життєвої правди, «чутливість доброго серця» простих людей. Як і Дідро, Руссо вважав, що в будь-якому творі мистецтва, якщо воно справді, краса незмінно переплавляється в моральні цінності. Однак особисті почуття і емоції незмінно повинні бути підпорядковані вищому моральному обов'язку.

Контрольні запитання

1. Які характерні риси культури Нового часу?
2. Які основні стилі представляє новочасове мистецтво?
3. У чому полягає специфіка Просвітництва?
4. Які найбільш відомі твори мистецтва Нового часу?

Література

1. Історія світової культури / за ред. Л.Т. Левчук, В.І. Панченко та ін. – К., 2000.
2. Кормич Л.І., Багацький В.В. Культурологія. – Х., 2003.
3. Подольська Є.А. та ін. Кредитно-модульний курс культурології. – К., 2006.
4. Культурологія. Методичні рекомендації / О.В. Рябініна, М.В. Болотських, С.А. Каріков. – Х., 2008.
5. Радугин А.А. Культурология. – М., 2003.

НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ЦИВІЛЬНОГО ЗАХИСТУ УКРАЇНИ

КАФЕДРА СОЦІАЛЬНИХ І ГУМАНІТАРНИХ ДИСЦИПЛІН

“Затверджую”:
завідувач кафедри СіГД
полковник служби ЦЗ.
О.В. Рябініна

“ ” _____ 2017 р.

КУЛЬТУРОЛОГІЯ

ТЕМА №8: “МОДЕРН І ПОСТМОДЕРН У СУЧАСНІЙ КУЛЬТУРІ”

Навчальні питання:

1. Економічні та політичні передумови формування нового світосприйняття і концепцій людини.
2. Поняття модерну та постмодерну.

Час проведення: 4 години.

1. Економічні та політичні передумови формування нового світосприйняття і концепцій людини.

XX століття продемонструвало людству, що культура як інтегруючий початок суспільного розвитку охоплює не тільки сферу духовного, але у все більшій мірі – матеріального виробництва. Всі риси техногенної цивілізації, чиє народження було відзначено трохи більше трьохсот років тому, змогли проявитися повною мірою саме нині. В цей час цивілізаційні процеси були максимально динамічні і мали визначальне значення для культури. За висловом Ч.П. Сноу, «у XX столітті цілісна й органічна структура культури розламався на дві антагоністичні форми». Між традиційною гуманітарною культурою європейського Заходу і новою, так званої «науковою культурою», похідною від науково-технічного прогресу, з кожним роком росте катастрофічний розрив. Ворожнеча двох культур може призвести до загибелі людства.

Найгостріше цей конфлікт позначився на культурному самовизначенні окремо взятої людини. Техногенна цивілізація могла реалізувати свої можливості тільки через повне підпорядкування сил природи людського розуму. Така форма взаємодії неминуче пов'язана з широким використанням науково-технічних досягнень, які допомагали сучаснику нашого століття відчувати своє панування над природою і літшало при цьому його можливості відчувати радість гармонічного співіснування з нею.

Тому проблема кризи сучасної культури не може бути розглянута без урахування протиріч зв'язку людини і машини. Фатальна роль техніки в людському житті пов'язана з тим, що в процесі науково-технічної революції, інструмент, створений руками homo faber (істоти, що виготовляє знаряддя), повстає проти творця. Прометеївський дух людини не в силах впоратися з небувалою енергією техніки.

Машинне виробництво має космологічне значення. Царство техніки – особлива форма буття, яка спалахнула недавно і змусила переглянути місце і перспективи існування людини в світі. Машина – значна частина культури –

у XX столітті освоєно гігантські території і опановує маси людей, на відміну від минулих епох, де культури охоплювали невеликий простір і невелика кількість людей, шикуючись за принципом «підбору якостей». У XX столітті все робиться світовим, поширюється на всю людську масу. Воля до експансії викликає неминуче до історичного життя широкі верстви населення. Ця нова форма організації масової життя руйнує красу старої культури, старого побуту і, позбавивши культурний процес оригінальності та індивідуальності, формує псевдокультуру.

До такого стану європейська культура прийшла цілком закономірно, так як культурне дорослішання носить циклічний характер, а техногенна цивілізація – це остання ланка цього розвитку. О. Шпенглер сприймав культури як живі організми, які знають народження, розквіт, в'янення і смерть. Вісім великих культур є носіями справжньої всесвітньої історії: єгипетська, вавилонська, індійська, китайська, мексиканська, антична, магічна (арабська) і наша європейська, «фаустівська». Всі вони після ери культурного розквіту вступають в період окостеніння цивілізації. Для О. Шпенглера очевидно, що цивілізаційний процес сприяє розвитку техніки, але згубний для великих творінь: мистецтва, науки, релігії, власне культури.

Цивілізація – це остання, неминуча фаза культури. Вона виражається в раптовому переродженні культури, різкому надломі всіх творчих сил, перехід до переробки вже віджилих форм.

Існує цілий ряд причин, які породили в культурології XX століття стійке відчуття кризи культури. Головне – усвідомлення нових реальностей: універсального характеру важливих процесів, взаємодії і взаємозалежності культурних регіонів, спільності долі людства в сучасному ринку.

Кризові явища в культурній практиці Європи XX століття, з точки зору цих мислителів, мають незворотній характер. Ю. Хабермас стверджує, що сучасна «пізньокапіталістична» держава здатна витіснити кризові явища з однієї сфери суспільства в іншу: політична криза може бути витіснена в сферу економіки, економічна – в соціальну сферу. Але галузь культури – це

та область, стосовно якої поняття кризи зберігає своє значення, вона не може бути «пом'якшена», оскільки сфера культури непідвладна адміністративному маніпулюванню, яке здійснює держава. В даному випадку Ю. Хабермас говорить про справжню культуру, мораль і мистецтві, а не про «масову», сурогатну культуру, що заповонила історичний простір Європи. Ситуація порушення культурної цілісності і розриву зв'язку людини з природними підставами життя інтерпретується культурологами як ситуація відчуження.

Відчуження – це процес перетворення різних форм людської діяльності і її результатів в самостійну силу, панівну над ним і ворожу йому. Його механізм пов'язаний з низкою проявів: безсилля особистості перед зовнішніми силами життя; уявлення про абсурдність існування; втрата людьми взаємних зобов'язань щодо дотримання соціального порядку, а також заперечення панівної системи цінностей; відчуття самотності, виключення людини з суспільних зв'язків; втрата індивідумом свого «я», руйнування автентичності особистості. Різні аспекти відчуження людини ХХ століття від культурних форм були досліджені сучасної культурологією.

2. Поняття модерну та постмодерну.

Модерністський („новий”) світогляд, який був пов'язаний із пошуками посткласичної філософії (А. Шопенгауер, Ф. Ніцше), передбачав утвердження символічного мислення, формування авангардних стилів як способу осмислення багатомірності людини, глибини соціальних суперечностей.

Різноманіття художніх і соціальних форм модернізму, різний характер цих форм на різних ступенях розвитку ХХ століття, а також широкий спектр ідеологічних устремлінь, що лежить в основі естетичних експериментів, ускладнили пошуки загальних визначень модернізму. І все ж до таких несхожих явищ, як німецький експресіонізм, російський авангард, французький футуризм, іспанський сюрреалізм, англійська імажинізм, сучасники застосовували одну і ту ж назву. Термін «модернізм» походить від

слова «moderne» (новий). Він має той же корінь, що і слово «мода», і нерідко вживається в значенні «нове мистецтво», «сучасне мистецтво».

Що писали про модернізм завжди відзначали особливий інтерес його представників до створення нових форм, демонстративно протиставлених гармонійним формам класичного мистецтва, а також акцент на суб'єктивності модерністського світобачення. Перші модерністи – це люди кінця XIX століття, вирощені кризою європейської культури. Багато з них відкидали методи соціально-політичного радикалізму в зміні життєвого укладу, але всі вони були затятими прихильниками духовної революції, яка, на їхню думку, неминуче народжувалася з кризи старого світу.

Духовна революція, як нова якість свідомості, нове розуміння світу вимагала для себе нової ідейної платформи. Ця платформа була сформульована на базі інтуїтивізму А. Бергсона і Н. Лосського, ніцшеанства, феноменології Е. Гуссерля, психоаналізу З. Фрейда і К. Юнга, екзистенціалізму С. К'єркегора, М. Хайдеггера, К. Ясперса, М. Бердяєва. Роботи цих авторів не тільки зцементували ідейну платформу модерністських пошуків в мистецтві, а й дозволили самому художньому напряму діяти ретроспективно, захоплюючи попередні явища культури (передмодерн, паростки якого виявилися в творчості Ф. Достоєвського, Ш. Бодлера, Е. Бронте, Е. Сведенборга, Г. Ібсена, почасти О. Бальзака), і перспективно, залишаючи поле для експериментів в майбутньому (постмодерн). Модернізм, борючись за оновлення форм в мистецтві, не міг обійтися без зв'язків з історією культури, визнавши, таким чином, принципи історизму всередині власного напряму.

У модерністському мистецтві ми постійно стикаємося з подальшим поглибленням якостей, модернізмом не породження, але успадкованих від романтизму епохи Великої Французької революції і радикального сентименталізму І. Гердера і Г. Лессінга. Такі домодерністські за своїм походженням акценти про місце особистості, індивідуальної свідомості в складі цілого, в житті космосу. Однак романтичний індивідуалізм XVIII

століття і індивідуалізм модерністський – явища принципово різні. Для романтизму особистість або була володаркою всіх духовних багатств всесвіту, або тужила про недоступність, заборонену абсолютних цінностей і загальнозначущих ідеалів, зовсім не заперечуючи можливості їх існування. Модерністи ж, визнавши нерозв'язність своїх протиріч, приходять до заперечення духовно-моральних «абсолютів». Разом з тим, вони прагнуть відродити в мистецтві міфотворчий метод, який, на їхню думку, здатний відновити цілісність і органічність буття людини в рамках єдиної космологічної системи – художніми засобами.

Загострення глобальних проблем, співіснування у світі величезної кількості культурних традицій (в т.ч. таких, що виключають одна одну), наростання інформаційного потоку у другій половині XX – на початку XXI ст. приводять ряд мислителів та митців до перегляду картини світу, відмови від поняття культурного прогресу, висунення гасла „Дозволено все!“. Через цю призму і слід розглядати постмодерн (епоху „після сучасності“) як стан руйнації ієрархічної картини дійсності, кризи соціокультурної комунікації, довільного поєднання різних видів і жанрів мистецтва, відсутності певних ідеалів і смислів.

У 60-70-х роках XX ст. у західноєвропейській естетиці стався новий поворот. Цей поворот в культурології прийнято називати «постмодернізмом». Цей термін почав широко застосовуватися з 1979 р., коли вийшла книга французького філософа Жана-Франсуа Ліотара «Постмодерний стан». Серед літераторів його вперше застосував американський дослідник Іхаб Хасан в 1971 році. Він же і надав йому сучасний зміст.

Термін «постмодернізм» не може бути зрозумілий, як позначення будь-якого стилю. Він має на увазі цитування зразків, але може робити це шляхом каталогізації, а може - в манері навмисно маревного колажу. На думку І. Хасана, модернізм залишається дітищем епохи Гуманізму і Просвітництва, постмодернізм же побудований на розкладах втрачених ідеалів, і тому він -

антиінтелектуальний за сутністю. Ж.-Ф. Ліотар вважає, що постмодернізм «згадує» свій культурний анамнез подібно пацієнту під час психоаналітичного сеансу. Постмодернізм не займається ретроспекції, але витягує з культурної пам'яті уривки сновидінь, якими для нього і є колишні стилі і напрямки, і будує на їх основі різномірні еклектичні освіти.

Еклектика в сфері сучасної культури визрівала в ході всієї європейської історії XX століття. Вже на початку століття культура перестає бути комфортним простором. В одній точці перетинаються все духовні начала: Схід і Захід, африканська, азіатська, європейська культури стикаються і підсилюють процеси асиміляції тих художніх явищ, які ще недавно відрізнялися чистотою (загальний сенс мистецтва, призначення художника, художній матеріал та ін.). Зсув різних духовних пластів постійно зростає і ставить людину на межу хаосу, початку буття. Людина починає відчувати, що сама відповідає за своє буття. Це, можливо, визначає головну цінність життя. Культура «тікає» від діалогу в сторону передражнювання. Відображення цих явищ знаходить повне вираження в мистецтві постмодернізму.

Передражнювання не позбавляє сучасний художній процес діалогічності, але показує «діалог» в перевернутій формі. Таке зміщення особливо важлива, коли вона пов'язана зі зміною ціннісних орієнтацій суспільства. В даному випадку – з відмовою від гуманістичних принципів і заміщенням їх ігровими. Артистизм в контексті сучасності може означати розрив з традицією, припинення змістовного діалогу культурних епох. Він може стати символом зовнішньої віртуозності або вмілої імітацією.

Такий шлях художнього розвитку ставить на одну грань з художником і глядача, а це – грань варварства, точка відліку. Основні смислові поняття отримують зміщення. І всякий раз доводиться вирішувати особистісно культурні дихотомії: хаос чи космос, культура або антикультура, відповідальність за своє начало або свобода свавілля.

В естетиці та мистецтві постмодерну і теоретик, і художник є фігурами мовчати. У контексті традиційної культури, художник – це майстер, творчий суб'єкт, високе ремесло якого зводиться до вираження загальнолюдських цінностей в мові того чи іншого мистецтва. Міра талановитості тут безпосередньо пов'язана з мірою оволодіння художником матеріалом мистецтва – словом, звуком, кольором, каменем. У контексті постмодерної культури не відміняються ні талант, ні інтуїція митця, але знецінюється досить багато – роки праці, які зазвичай витрачає художник, опановуючи ремеслом. Центральної стає проблема «дилетантизму в мистецтві».

Ж.-Ф. Ліотар зазначає: «Визначальним для постмодернізму є не тільки те, що немає більше міфів єдності, а й те, що їх втрата не викликає засмучення». Цінність людини визначається фактом її емпіричного існування, і постмодерністи не вважають себе вправі пред'являти подальші культурні вимоги, виробляти в людині нормативне «я». Фактичність та є цінність, це дане, а не заданий, наявне, а не те, що повинно бути. Постмодерн як культура виявляється чисто кількісним феноменом – фізичне збільшення, зростання буття, «повстання мас».

На відміну від модернізму постмодернізм часто сприймають як потік, що здається занадто важким і інтелектуальним для інтелектуалів, але доступним неписьменним. Тому, вважають постмодерністи, їх мистецтво необхідно сприймати як чисте експериментаторство, звільнене від псевдоестетичних зв'язків з будь-якими соціальними структурами.

Контрольні запитання

1. Які характерні риси культури Новітнього часу?
2. Які основні стилі представляє мистецтво модерну?
3. У чому полягає специфіка постмодерну в культурі?

Література

1. Історія світової культури / за ред. Л.Т. Левчук, В.І. Панченко та ін. – К., 2000.
2. Кормич Л.І., Багацький В.В. Культурологія. – Х., 2003.
3. Подольська Є.А. та ін. Кредитно-модульний курс культурології. – К., 2006.
4. Культурологія. Методичні рекомендації / О.В. Рябініна, М.В. Болотських, С.А. Каріков. – Х., 2008.
5. Радугин А.А. Культурология. – М., 2003.