

Морфологія культури: тезаурус

**За редакцією професора
*В. О. Лозового***

**Харків
«Право»
2007**

ББК 70я 2
М 80

Редакційна колегія:

В. О. Лозовой – голова редколегії (науковий редактор); Л. В. Анучина – вчений секретар редколегії; О. К. Бурова; М. І. Панов; В. М. Пивоваров; О. В. Сердюк; Л. М. Сідак; О. А. Стасевська; О. В. Уманець; М. Б. Ценко; О. К. Чаплигін; О. В. Шило.

Рецензенти:

В. Я. Даниленко – доктор мистецтвознавства, професор (Харківська державна академія дизайну та мистецтв, ректор);

М. В. Дяченко – доктор філософських наук, професор (Харківська державна академія культури, проректор з наукової роботи);

В. В. Корженко – доктор філософських наук, професор (Академія управління при Президентові України, Харківська філія, заступник директора з наукової роботи)

Морфологія культури: тезаурус / За ред. проф. В. О. Лозового. – Х.: Право, 2007. – 384 с.
ISBN 978-966-458-020-2

«Морфологія культури: тезаурус» є довідковим виданням, що включає близько 900 статей, у тому числі аналітичних. Він є синтезом базових загальнонаукових та культурологічних матеріалів, вибраних з наукової, навчальної літератури, словників тощо. Значне смислове навантаження мають статті, що розкривають основні складові культури, її основні концепції, історичні типи, мистецтво, його напрямки, стилі, жанри тощо.

Розрахований на викладачів, аспірантів, студентів та широке коло читачів, які цікавляться проблемами культури.

ББК 70я 2

Зміст

<u>Передмова</u>	3
<u>Авторський колектив</u>	5
<u>1. Культура: базові поняття, основні концепції</u> ..	7
<u>2. Історичні типи культури, культурні епохи</u> ..	21
<u>3. Філософія як універсалія культури</u>	40
<u>4. Естетична культура</u>	57
<u>5. Художня культура</u>	64
<u>6. Мораль як феномен культури</u>	156
<u>7. Релігія як явище культури</u>	170
<u>8. Політика як універсалія цивілізаційної культури</u>	204
<u>9. Право в системі культури</u>	216
<u>10. Наука як універсальна культурна система</u> ..	233
<u>11. Освіта як світова культурна система</u>	240
<u>12. Культура особистості</u>	249

Передмова

Українському читачеві пропонується тематичний словник складного, багатомірного, полісистемного явища – культури. Це перше подібне видання як в Україні, так і за її межами.

Культурологія – наука про культуру як про особливий модус суспільно-історичного буття, незважаючи на зростання кількості публікацій, фундаментальні розробки ідей та проблем у зарубіжній та вітчизняній науці тільки починає свій шлях. На початку ХХІ століття виник певний різнобій у розумінні змісту, структури культури і культурології як науки про неї. Немає чіткого розмежування культурології з іншими науками про культуру, не упорядкувався понятійний апарат. Морфологія культури – напрямок у культурології, що вивчає форми культури як самостійні утворення в ній, які мають власну логіку розвитку.

Тезаурус як система знань, що виражена в поняттях, є довідковим виданням енциклопедичного характеру. У ньому подаються досягнення сучасної наукової думки про культуру як інтегральне, системне явище. Це спроба поділитися з читачами цілісним поглядом на культуру (всупереч поширеному, однобічному її сприйняттю, яке зводиться інколи до мистецької або культурно-просвітницької діяльності), спроба відмовитися від розуміння культури як сукупності досягнень у сфері мистецтва, освіти, а згодом – науки.

У тезаурусі (що містить близько 900 термінів) зреалізовано міждисциплінарний, синтетичний підхід, який дав можливість пов'язати культурологічне знання з теорією та історією культури, філософією культури, соціологією культури, етикою, естетикою, релігієзнавством, мистецтвознавством, наукознавством.

Композиція тезауруса дає змогу показати розвиток уявлень про складові культури, основні її концепції, історичну типологію культури, пізнавальні підходи до вивчення культури в усій її складності та ін. Значна увага приділена художній культурі, висвітленню таких форм духовного життя, як релігія, філософія, мораль, наука, право тощо, а також культурі особистості.

У процесі підготовки тезауруса, окрім наукової літератури, підручників, навчальних посібників і т. ін. були частково використані такі джерела:

Культурологія. ХХ век: Словарь. – СПб., 1997.

Культурологія. ХХ век: Энциклопедия. – СПб., 1998. – Т. 1, 2.

Советский энциклопедический словарь. – М., 1983.

Соціолого-педагогічний словник / За ред. В. В. Радула. – К., 2004.

Український радянський енциклопедичний словник. – К., 1986–1987. – Т. 1–3.

Філософія політики: Короткий енциклопедичний словник. – К., 2002.

Философская энциклопедия. – М., 1960–1970. – Т. 1–5.

Філософський енциклопедичний словник. – К., 2002.

Философский энциклопедический словарь. – М., 1998.

Энциклопедический социологический словарь / Под общей редакцией Г. В. Осипова. – М., 1995.

Юридична енциклопедія. – К., 1998–2004. Т. 1–6.

Читач може розширити й поглибити свої знання, уточнити й співставити зміст термінів із мистецтвознавства, релігієзнавства, наукознавства, правознавства, філософії, етики, естетики тощо.

Відповідно до сталої традиції, в тезаурусі застосовуються скорочення, характерні для енциклопедичних видань. Терміни, які виокремлені курсивом, вказують на те, що їм будуть присвячені окремі статті. Загальні терміни подаються за тематичним принципом (ознакою), а їх розкриття (у розділах) — в алфавітному порядку.

Сподіваємося, що тезаурус буде з розумінням сприйнятий українськими науковцями, викладачами, студентами, а також широким колом читачів.

Авторський колектив

Анучина Любов Василівна — кандидат філософських наук,
професор;

Бачинін Владислав Аркадійович — доктор соціологічних наук,
професор;

Бурлука Олена Вікторівна — кандидат філософських наук;

Бурова Ольга Кузьмівна — доктор філософських наук, професор;

Герасіна Людмила Миколаївна — доктор соціологічних наук,
професор;

Гребенюк Наталія Євгенівна — доктор мистецтвознавства,
професор;

Грицаненко Валентин Георгійович — доцент;

Єрахторіна Ольга Михайлівна;

Клімова Галина Павлівна — доктор філософських наук, професор;

Колесников Михайло Петрович — кандидат філософських наук,
доцент;

Куцина Валентина Пантеліївна;

Лисенко Олена Анатоліївна — кандидат філологічних наук, доцент;

Лозовой Віктор Олексійович — доктор філософських наук,
професор (керівник авторського колективу, відповідальний редактор);

Лозовой Сергій Вікторович;

Меліхова Юлія Анатоліївна;

Нємцова Валентина Сергіївна — кандидат мистецтвознавства,
доцент;

Осіпова Наталія Пилипівна — доктор філософських наук,
професор;

Панов Микола Іванович — доктор юридичних наук, професор,
академік АПрН України;

Пасмор Надія Петрівна — кандидат педагогічних наук;

Петришин Олександр Віталійович — доктор юридичних наук,
професор, академік АПрН України;

Пивоваров Василь Миколайович — кандидат філологічних наук,
доцент;

Понеділок Андрій Іванович;

Савченко Ганна Сергіївна — кандидат мистецтвознавства;

Сердюк Олександр Віталійович — кандидат мистецтвознавства,
доцент;

Сідак Людмила Миколаївна — кандидат філософських наук, доцент;

Слюсаренко Тетяна Олександрівна;

Стасевська Оксана Анатоліївна — кандидат філософських наук,
доцент;

Таркова Світлана Олексіївна;
професор;
Ткаченко Володимир Данилович — кандидат юридичних наук,
професор;
Трубникова Лариса Миколаївна — кандидат мистецтвознавства,
професор;
Уманець Ольга Віталіївна — кандидат мистецтвознавства, доцент;
професор;
Храбан Антоніна Олексіївна — кандидат історичних наук,
професор;
Ценко Маргарита Борисівна — кандидат філософських наук, доцент;
професор;
Шило Олександр Всеволодович — доктор мистецтвознавства,
професор;
Шумейко Олена Анатоліївна;
професор;
Чаплигін Олександр Костянтинович — доктор філософських наук,
професор;
Ярова Вікторія Федорівна — кандидат філософських наук.

1. Культура: базові поняття, основні концепції

КУЛЬТУРА (лат. cultura — обробіток, землеробство, догляд, покращення) — явище, яке створюється людиною, людським суспільством і яке утворює їх. Воно, на відміну від біологічних основ людини, не успадковується генетично, а засвоюється нею в процесі діяльності. Забезпечена людською життєдіяльністю, К. може бути визначена як: 1) сукупність всіх досягнень людства; 2) рівень, ступінь, якість будь-якого виду діяльності; 3) освіченість; 4) облагороджування людиною природи (культура — друга природа); 5) специфічний спосіб організації та розвитку людської життєдіяльності, представлений в її процесах і результатах, продуктах праці, цінностях, нормах, соціальних інститутах, системі ставлення людей до природи, самих до себе, між собою; 6) сукупність способів і прийомів людської діяльності, об'єктивованих в предметних формах, таких, що передаються наступним поколінням; 7) активна творча діяльність людей щодо освоєння світу, у процесі якої створюються, зберігаються, розподіляються й поширюються, обмінюються й споживаються матеріальні та духовні цінності й сукупність цих цінностей та ін. Багатозначність, багатоплановість і багатогранність К. спричинили до множинності її визначень і виникнення різноманітних історично обумовлених концепцій і шкіл, які пропонують її різні тлумачення. Разом з тим, кожна з них виходить з того, що К. виражає сутність сили людини й людства в цілому і, одночасно, їх формує.

Як правило, виокремлюють дві сфери існування К.: матеріальну та духовну. До матеріальної сфери відносять процеси, способи й результати людської діяльності, які забезпечують удосконалення умов біологічного існування людини й людства. Зазвичай, до даної сфери К. включають: матеріальне виробництво, всі матеріальні артефакти й технології, засоби виробництва й споживання і т. ін., а також людину як суб'єкта матеріальної діяльності. Духовну сферу К. пов'язують з інтелектуальною емоційно-психологічною діяльністю людей, з їхньою свідомістю. Таким чином, ця сфера К. об'єднує всі форми свідомості: науку, релігію, мистецтво, філософію, політику, право, мораль, рівні свідомості, соціальні інститути, які забезпечують їх формування.

Вирізнення в К. двох сфер існування йде з німецької літератури XIX ст., із вчень англійських і французьких еволюціоністів, зокрема ця проблема розглянута Е. Тейлором у праці «Первісна культура». Вітчизняні філософи кінця XIX — поч. XX ст. духовне пов'язували з об'єктивною, індивідуальною реальністю добра, краси, істини, Бога, яка одночасно живе в серці людини, відкриваючись йому через внутрішні зусилля й містичний досвід. Матеріальне й соціальне при цьому розглядалися як зовнішнє вираження і втілення духовного. Радянські вчені духовну сферу К. розуміли як явище вторинне, залежне від

матеріального буття, хоча й припускали її випереджувально-прогностичну функцію. З середини ХХ ст. зарубіжна філософія відмовляється від поняття «духовна К. », бо протиставлення двох сфер К. (матеріальної і духовної) втрачає свою гостроту. При цьому онтологія К. базується на матеріальному, соціальному і ціннісно-смысловому ґрунті. Поняття «духовна К. » (розумова К.) у західноєвропейській філософії ХХ ст. об'єднує безліч галузей, аспектів, елементів розумово-вольової діяльності та емоційно-психологічної активності людини. У вітчизняній філософській думці поняття «духовна К. » продовжує широко використовуватися.

Поділ К. на дві сфери існування в будь-якому разі слід визнати умовним, бо це є елементами цілісної системи, які характеризуються взаємозалежністю та взаємопроникненням.

Крім того, у структурі К. виокремлюють дві форми її існування: предметну і особистісну. Під предметною формою розуміють результат і процес людської діяльності, які сприймаються наочно, під особистісною — внутрішній світ людини (людського суспільства в цілому, нації, соціальної групи й т. ін.), його здібності, потреби, орієнтації, творче обдарування тощо. Буття К. основане на процесах опредмечування (переходу особистісної форми до предметної) та розпредмечування (переходу предметної форми до особистісної). Визначальну роль у К. відіграє її особистісна форма.

У структурі К. виокремлюють субстанціональні (що становлять її основу) і функціональні (що забезпечують її зміну) елементи. До складу субстанціональних елементів К. входять: людина як суб'єкт й об'єкт К., цінності, норми, традиції, звичаї та обряди. Функціональні елементи складаються з діяльності людини щодо створення, збереження, обміну, розподілу й поширення, споживання цінностей, норм, традицій, звичаїв, обрядів. Крім того, до структури К. входять соціальні інститути (система освіти, культурно-просвітницької роботи, масової комунікації і т. ін.), які як цінності належать до субстанціональних елементів К., а як явища, що забезпечують її зміну, — до функціональних.

Мінлива природа К. дає можливість для її типологізації. До певного типу К. можна відносити кілька культур або лише одну культуру. Характеристики, що властиві культурам одного типу і відрізняють їх від культур іншого типу, можна визначати по-різному. Існують різні варіанти типології К.: на основі географічного принципу (локалізація в просторі), хронологічного принципу (локалізація в часі), на основі особливостей мови, релігії, економіки та ін. Типологічний опис — це опис загальних рис. Конкретні К., що існували чи існують, є унікальними; вони можуть приблизно відповідати тому чи іншому типу К., в чомусь відходити від типових рис і включати риси інших типів. Відрізняють у єдиній системі К. такі типи, як, напр., український, французький, італійський та ін., східний і західний, К. епохи середньовіччя і Відродження та ін.

Характеризуючи К. як атрибут людства, слід враховувати, що воно, будучи єдиним біологічним видом, ніколи не було єдиним соціальним

колективом. Тому під суб'єктом К. слід розуміти не тільки все людство, але й індивіда, націю, соціальну групу, будь-яку конкретно-історичну спільноту людей, що формується в певних природних умовах. Об'єктом К. також є люди в їх конкретно-історичному прояві, а також довколишній соціальний і природний світ, його цінності.

Еволюція К. пройшла кілька етапів (кожний з яких характеризувався власним темпом і ритмом): від первісного до найновішого часу. Буття К. на кожному з етапів її еволюції визначають такі фактори, як природно-географічний і соціально-історичний. Крім того, для К. характерний саморозвиток, обумовлений її відносною автономністю. Будь-якій К. притаманне звернення до накопиченого досвіду, бо спадковість є закономірністю її еволюції. Спадковість у системі К. реалізується за допомогою спеціальних носіїв, до яких належать: фольклор, писемність, історичні пам'ятки, музеї, енциклопедії, бібліотеки й т. ін. Будучи складним, суперечливим процесом, що спирається на взаємодію традицій і новаторства, спадковість існує в різних видах. До найбільш значущих видів спадковості відносять: вертикальну (яка орієнтує на досягнення й досвід К. минулого) та горизонтальну (орієнтація на досвід і досягнення К. одночасного простору); позитивну (яка передбачає подальший розвиток культурного досвіду) та негативну (що забезпечує створення нової культурної орієнтації, на відміну від існуючої); безперервну (яка передбачає постійне звернення до попереднього культурного досвіду) та переривну (засновану на можливості тимчасової відмови від певних культурних пріоритетів).

Буття К. реалізується через виконання нею функцій, головною з яких є людинотворча. Її сутність полягає у формуванні певного типу особистості: з одного боку, затребуваного певним суспільством людей, а з другого — який буде забезпечувати розвиток того чи іншого угруповання. К. також виконує функції, що конкретизують і доповнюють основну: пізнавальну, інформативну, комунікативну, регулятивну, нормативну, акумулятивну.

Базові поняття

АКУЛЬТУРАЦІЯ — процес взаємодії різних культур, у ході якої відбуваються їх зміни, засвоєння ними нових елементів і внаслідок змішування різних культурних досвідів з'являється принципово нове культурне утворення. А. — це і сам комунікативний процес, і реальні зміни, які відбуваються в різних сферах культури.

АРТЕФАКТ — продукт і результат людської діяльності, штучно створені людиною предмети і явища. До А. відносять речі, думки, винайдені і використовувані засоби та способи діяльності.

ЕЛІТАРНА КУЛЬТУРА — у культурології її розуміють як антипод масовій культурі. Виробником і споживачем Е. к. є вищі привелійовані верстви суспільства — еліта. Основні положення елітарної концепції культури викладені у філософських працях А. Шопенгауера, Ф. Ніцше, Х. Ортега-і-Гассета та ін. Еліта — це не просто панівна верхівка, а частина суспільства, яка найбільш придатна до духовної діяльності. Саме вона забезпечує прогрес суспільства, тому мистецтво має бути орієнтоване на задоволення її потреб. Митець повинен звертатися до еліти, обдаровувати її ускладненими образами, відвертаючись від широкої публіки і реальності.

ЕТНОС — історично сформована тривка група людей — плем'я, народність, нація. Обов'язкові умови виникнення Е. — єдність території і мови. Цілісність Е. визначається історичною спадковістю. Культурна спільність членів Е. обумовлює єдність їх психічного складу.

ІНКУЛЬТУРАЦІЯ — процес залучення індивіда до культури, засвоєння ним певних навичок, норм і стереотипів поведінки. У вузькому розумінні І. є сприйняттям культурних норм і цінностей дитиною; у широкому розумінні — цей процес не обмежується дитинством. Термін «І.» часто використовується щодо іммігрантів, які пристосовуються до нових культурних умов.

КОНТРАКУЛЬТУРА — субкультура, яка претендує на те, щоб стати домінантною, змінити попередній культурний стандарт, перетворитися на офіційну доктрину. К. відкрито виступає проти панівної культури, намагається вийти за межі власного середовища і встановити свої цінності для всього суспільства (так, раннє християнство можна вважати К. щодо панівної на той час елліністичної культури).

КУЛЬТУРА ЕТНІЧНА — культура соціальної групи (етносу), яка характеризується: консерватизмом, спадковістю, орієнтацією на збереження свого коріння, що проявляється передусім в особливостях побуту, фольклору, народних промислах тощо, прагненням до збереження відмінностей локальних, місцевих культур.

КУЛЬТУРА ІННОВАЦІЙНА. Характерною рисою К. і. є сприймання новацій і динамізм, відносно легкий відступ від традицій. В К. і. високо цінується знання, освіченість, критичність і самостійність мислення. Особливість в К. і.

набуває автономії і має можливість більш-менш самостійно визначати життєві цілі, цінності, форми і засоби діяльності.

КУЛЬТУРА МАСОВА. Явище масової культури в ХХ ст., протистоїть елітарній культурі. Їй притаманні суттєві зрушення в умовах життя суспільства та в культурі і пов'язаних з появою і розвитком засобів масової комунікації, індустріально-комерційним типом виробництва і розподілом стандартизованих духовних благ. Для К. м. характерні відносна демократичність, підвищення рівня освіченості мас, вивільнення часу для дозвілля. Використання в сучасному суспільстві засобів масових комунікацій перетворює культуру на своєрідну галузь економіки. Через систему масових комунікацій К. м. охоплює переважну більшість членів суспільства, орієнтує і підпорядковує собі всі сфери людського існування, претендує на охоплення культури всього світу, на його культурну «колонізацію».

Серійна продукція К. м. має ряд специфічних ознак, серед яких: примітивність характеристики взаємин між людьми; приведення соціальних конфліктів до сюжетно цікавих сутичок «гарних» і «поганих» людей, розважання, сентиментальність, орієнтованість на підсвідомі інстинкти; формування у споживача масової продукції жаги володіння, почуття власності, культів успіху і сильної особистості і водночас панування посередності. Ці ознаки характеризують кризовий стан культури ХХ ст. в цілому, але їхня концентрація в масовій продукції духовних благ утворює нову властивість, порівняно з класичною *елітарною культурою*.

К. м. стверджує тотожність матеріальних і духовних цінностей, що однаковою мірою виступають як продукти масового споживання. У цих умовах продукція К. м. стає засобом маніпулювання масовою свідомістю. При загальній орієнтації на масу механізм дії К. м. здійснює чітке розшарування духовної продукції за типами споживачів, тим самим здійснюючи соціальну стратифікацію суспільства.

К. м. має двоїтий характер. Через систему масових комунікацій мільйони людей дістають можливість ознайомитися з творами мистецтва, але водночас твори, що тиражуються, втрачають властивість справжності, стають такими, що не відрізняються від побутового інвентарю, вживання якого не сприяє концентрації духовної енергії. Отже, відбувається девальвація духовних цінностей.

Перетворення в К. м. мистецтва на видовище, на розвагу супроводжувалося виникненням великої кількості різноманітних проявів *non-artu*: «Нової реальності» (синтезу Поп-арту із супрематизмом); «кінетичного мистецтва» (рухомих мистецьких об'єктів); хеппенінга (демонстрації дії з предметами), що виникає на основі «мистецтва дії» (ташизму); «мінімального мистецтва» інших форм виразності, що призвели до втрати змісту унікальності й одиничності твору мистецтва.

КУЛЬТУРА НАЦІОНАЛЬНА — складається з культур тих етносів, з яких утворювалась нація. В основі К. н. лежить етнічна культура, яка консервує архаїчні норми життя, тяжіє до замкненості, несприйняття нового. К. н. живе

розбудовою нового, сприйняттям змін, розвитком контактів з іншими культурами. Багатство К. н. збагачується досягненнями талановитих представників нації, передбачає інтелектуальні зусилля із засвоєння досягнень інших культур.

КУЛЬТУРА ТРАДИЦІЙНА. Характерними рисами К. т. є невинне наслідування взірцям поведінки минулих поколінь (звичаям, ритуалам, цінностям, способам діяльності), шанування минулого, уповільненість тяжіння до змін. К. т. властиві високий рівень нормативності, яка всебічно охоплює життя, встановлення заборон, які не обговорюються і раціонально не обґрунтовуються.

КУЛЬТУРНА ІДЕНТИФІКАЦІЯ — самовідчуття людини всередині конкретної культури. К. і. характеризується отождненням особистості з конкретною культурною традицією. Провідну, але далеко не завжди визначальну, роль відіграє національно-етнічний аспект, який передбачає ідентифікацію людини з певним історичним минулим, його нацією, етносом. Настає на причетність до всієї культури космополітизму дорівнюється відсутності достатньої ідентифікації, що викликає уніфікацію і стандартизацію. Втрата К. і. знаходить своє віддзеркалення в таких явищах, як відчуження, маргіналізація, асоціальна поведінка. Криза ідентичності може мати масовий характер, що спричиняє ціле «втрачене покоління».

КУЛЬТУРОЛОГІЯ — сфера гуманітарного знання, до якої входять такі взаємопов'язані розділи: 1) історія світової та вітчизняної культури; 2) історія культурологічних вчень; 3) соціологія культури; 4) культурна антропологія; 5) прикладна культурологія. Значна роль в обґрунтуванні цієї науки і закріпленні її назви як К. належить англійському антропологу Л. Уайту (30-ті рр. XX ст.). У нашій країні вона почала найбільш активно розвиватися з 60-х рр. XX ст. К. виникла на перетині історії, філософії, педагогіки, етики, соціології, етнографії, антропології, соціальної психології, естетики, мистецтвознавства та ін. Міждисциплінарний характер К. сприяє формуванню комплексу наукових уявлень про культуру як спосіб життя людини. К. вивчає сутність і структуру культури; процес її виникнення, розвитку і функціонування; національно-етнічну своєрідність культур народів світу; загальнолюдські та регіональні культурні цінності; становлення духовного світу особистості і можливості її самореалізації; діяльність соціальних інститутів культури, що здійснюють процес культурної спадкоємності і духовного розвитку людини і суспільства. К. сприяє систематизації історичних і гуманітарних знань про культуру; дає змогу зрозуміти явища духовного життя в єдиному контексті і розкрити єдність і цілісність світової цивілізації; допомагає з наукових позицій осмислити соціальні та людські проблеми.

МЕНТАЛІТЕТ (МЕНТАЛЬНІСТЬ) — категорія культурології; позначає сукупність символів та образів, які відображають уявлення конкретного соціуму про навколишній світ, що у свою чергу зумовлюють мотиви поведінки та вчинки людей. М. характеризується тривкістю і консерватизмом; його трансформація можлива лише внаслідок дуже значних

культурних змін і відбувається повільно. М. укорінюється в несвідомих глибинах людської психіки, тому особистість не може чітко сформулювати свої ментальні настанови. М., з одного боку, характеризує те загальне, що поєднує окремих носіїв будь-якої культури, а з другого — те особисте, що відрізняє певну культуру від інших. У межах загальнокультурного М. виникають різні варіанти групового М.

М. можна розглядати на різних рівнях: на рівні типів культури (античний, західноєвропейський, слов'янський); на рівні національних культур (український, китайський, американський); на рівні субкультур (дворянський, кримінальний, християнський).

МІФ (грец. *mythos* — слово, байка, переказ) — уявлення (вигляд, розповідь) про світ, природні, надприродні та суспільні явища у вигляді почуттєво-конкретних персоніфікацій і живих істот, котрі мислились у давню епоху як реальні. М. тлумачиться також як узагальнено-цілісне сприймання дійсності, що характеризується нерозчленованістю реального й ідеального і виявляється на рівні підсвідомого; міфологічне світовідчуття знайшло вираження в ритуалі, обряді, пісні, танці тощо. М. існував у віршовій або розповідній формі, був основою синкретичних форм творчості. На відміну від літератури, М. — продукт дорефлексивної колективної творчості; образи матеріалізовані.

МІФОЛОГІЯ (грец. *mythos* — оповідання і *logos* — слово, вчення) — 1. Наука, яка вивчає міфи, їх виникнення, розповсюдження, зміст; 2. Сукупність міфів, які віддзеркалюють уявлення людей про навколишній світ, природу, суспільство, людську сутність, розповідають про сили, які визначають життя людей; 3. Фантастичне відображення дійсності в людській свідомості, своєрідна форма прояву світобачення, в якій панує емоційно-чуттєве світосприйняття.

НООСФЕРА (сфера розуму) — сфера взаємодії людини й природи, в якій розумна людська діяльність є визначальним фактором розвитку. Н. постає у вигляді «ідеальної», «мислячої» оболонки, а її формування пов'язане з виникненням і розвитком людської свідомості. Поняття Н. було введено наприкінці 20-х рр. ХХ ст. французьким палеонтологом і філософом Е. Ле Руа. Йдучи за ідеями радянського вченого В. І. Вернадського про значення біогеохімічних процесів у розвитку біосфери, він розвинув теорію щодо оживлення речовини й олюднення життя — закономірних етапів геологічного розвитку Землі, утверджуючи думку, що подальша еволюція людини пов'язана з переходом до епохи, коли вирішальне значення матимуть думка й дух.

Через десятиліття теорія Н. набула подальшого розвитку в дослідженнях В. І. Вернадського й Т. де Шардена (французького філософа), опублікованих після смерті авторів.

В основі теорії Н. лежать уявлення давньогрецького філософа, представника неоплатонізму Плотіна про еманацию (виходження) Єдиного в Розум та Душу, з їх подальшою трансформацією в Єдине. Людина, за Плотіном, прагне вийти за межі Душі у сферу Розуму, щоб потім прилучитися до Єдиного. Еволюційна модель Е. Ле Руа, Т. де Шардена, і почасти В. І. Вернадського,

повторюють основні положення неоплатонізму. У них людина також прагне перейти сферу розуму й розчинитися в Богові (Т. де Шарден) або, охопивши науковою думкою всю планету, рухатися в напрямку осягнення Божественних законів (В. І. Вернадський).

Ідеї Плотіна розроблялися вченими, що створили теорію Н., в душі інтуїтивізму А. Бергсона (французького філософа). За А. Бергсоном, життя є така сама «вічна складова буття», як матерія й енергія, а її розвиток пов'язаний з творчим проривом космічного значення. Л. Руа й Т. де Шарден цей прорив пов'язували з католицизмом, а В. І. Вернадський — з російським космізмом.

Концепція Н. базується на уявленні про планування людини в процесі пізнання Всесвіту, а виникнення людини визначає глобальними процесами еволюції космічної речовини. На цій підставі час існування людини виокремлюється в особливу геологічну епоху. Поява людини обумовлена найсильнішою концентрацією свідомості, її зосередженням на самій собі, що забезпечує формування особистісної основи, веде до консолідації особистісних свідомостей і рухається в напрямку створення надособистості.

На відміну від інших творців теорії, В. І. Вернадський головний вектор еволюції живої речовини пов'язував з розвитком наукового знання. На його думку, панівне становище живої речовини стало можливим завдяки його здатності до самоорганізації, ускладнення і, нарешті, виникнення думки. Вирішальні зміни зовнішнього вигляду Землі, згідно з В. І. Вернадським, відбулися із зародженням наукової думки, вплив на біосферу почав набувати цілеспрямованого характеру. Саме цей період і є початком формування Н.

ПСИХОСФЕРА — ментальне міжіндивідуальне утворення глобального порядку, яке не підлягає точній фіксації, але підкоряє собі духовну діяльність людини й дістає прояв у різних видах її соціальної поведінки.

Поняття «П.» похідне від поняття «ноосфера» і відрізняється від поняття «біосфера». Якщо біосфера утворює середовище, яке забезпечує фізіологічне існування людини, то П. є обов'язковим для людини середовищем, в якому проходить її психічне, інтелектуальне, духовне життя. Розробка поняття пов'язана з В. Гумбольдтом (німецьким філологом і філософом), який П. розглядав у зв'язку з мовою. Визначаючи мову не як мертвий продукт, а як творчий процес, нерозривно пов'язаний з мисленням, він уважав, що як сприйняття й діяльність людини залежать від її уявлень, так і її ставлення до предметів цілком обумовлено мовою — актом, за допомогою якого людина «із себе» створює цю мову, віддає себе під владу мови. Кожна мова окреслює навколо народу, якому вона належить, «коло», за межі якого можна вийти лише в тому разі, коли вступаєш до іншого «кола» (іншої мови).

Мова відіграє суттєву роль у формуванні П., хоча П. передбачає наявність й інших засад, з якими мова перебуває в постійній взаємодії. Сукупність усіх цих розумових засад можна позначити як П. — сферу, де знаходить своє вираження світоглядний «клімат», в атмосфері якої відбувається плин свідомого життя людини і яка накладає свій відбиток на людську психіку.

СУБКУЛЬТУРА — особлива форма культури, яка відображає її неоднорідність, складність, нескінченну розмаїтість, внутрішню диференційованість. С. — це суверенне цілісне утворення всередині панівної культури, що відбиває і необхідність, і потребу в культурному розмежуванні та самовизначенні людей як членів певно окреслених соціальних груп з власними цінностями, ідеями, символами, нормами, звичаями, ідеалами, взірцями та зразками поведінки. С. являє собою альтернативу панівної культури, проте не намагається її підмінити. Суб'єктом С. є соціально-демографічні, професійні, релігійні, етнічні та інші групи, а також організації, корпорації тощо. С. характеризується герметичністю і тривалістю.

ТЕХНОКРАТІЯ (грец. *techne* — мистецтво, ремесло, майстерність і *kratos* влада) — 1) напрям у суспільній думці, який стверджує можливість регулювання суспільством на основі принципів науково-технічної раціональності на підставі того, що всі види діяльності й типи знання настільки прийнятні та досконалі, наскільки вони копіюють науку. Наука є вищим ступенем розвитку людського розуму, який слід старанно оберігати від позанаукових впливів, науку потрібно поширювати на всі види діяльності й спілкування людей. Носіями цієї точки зору є техніки, інженери і вчені (технократи), до яких від підприємців і політиків повинна перейти влада на підприємствах і в суспільстві в цілому. Для них є характерною орієнтація на управління соціальними процесами на ґрунті техніки та інших вузькоспеціальних критеріїв, зменшення ціннісно-етичного виміру політики; 2) назва прошарку спеціалістів вищих функціонерів монополізованого виробництва й державного апарату, мета яких — зробити кар'єру за допомогою своїх технічних знань та організаційних здібностей. У ХХ ст. відбувається «революція управителів», що виробила правила технократичного мистецтва управління людьми та речами.

Формування Т. в ХХ ст. стало світовою тенденцією. Технократи ставляться до суспільства як до об'єкта-трансформера, що підлягає системній зміні під впливом найновіших соціальних, економічних, політичних, психологічних та інших технологій. Логіка дій технократа не збігається з логікою саморозвитку суспільства й індивіда. Якщо технократична еліта не підкорена її цілям, то вона підкорює суспільство собі, своїм цілям.

Ідея Т. найбільш повно представлена в працях Дж. К. Гелбрейта, американського економіста й політолога. У міру розвитку індустріального суспільства техноструктура (ієрархія спеціалістів, що складається в суспільстві), вважає Гелбрейт, дедалі більш стає причетною до процесу прийняття політичних рішень.

ФУНКЦІОНАЛІЗМ — визначення методу дослідження в культурології та антропології, що базується на усвідомленні суспільства як структурованої системи. Основи Ф., закладені в працях О. Конта, Г. Спенсера, розвивалися в поглядах Е. Дюркгейма, Б. Малиновського та інших філософів, які обґрунтовували поняття соціуму як саморегулювальної системи. У контексті Ф. вперше було застосовано системний підхід у дослідженні архаїчних культур. Різні соціальні й культурні явища розглядалися з позиції їх

функціонального значення. Особливого поширення Ф. набув у 50-ті рр. ХХ ст. в американській культурології та антропології. Сьогодні в гуманітарному знанні Ф. усвідомлюється як загальнонауковий метод дослідження.

Основні концепції

АМЕРИКАНСЬКА ІСТОРИЧНА ШКОЛА — одна з провідних антропологічних шкіл кінця XIX — першої третини XX ст. Провідними її теоретиками є Ф. Боас (основоположник американської антропології), А. Кребер, К. Уїслер та ін. Мета діяльності представників А. і. ш. — аналіз конкретних культур, що сформувалися на великих територіях і розглядалися як унікальні культурні ареали. Представники А. і. ш. проводили місцеві польові етнографічні дослідження, спиралися на лінгвістичні методи, вивчаючи психологію народів, а також клімат, топографію, флору й фауну їхніх територій. Застосовуючи переважно описовий метод, вони вивчали генезу конкретних рис кожної культури і на цьому реконструювали її цілісний блок. Представники А. і. ш. відмовилися від ідей еволюціонізму і прогресу, протиставивши їм теорію культурних ареалів.

На базі застосованого Ф. Боасом аналізу системи етичних понять було відкинута домінуюче в культурології положення про вищість європейської культури, її системи духовних і особливо моральних цінностей. Це створило передумови для обґрунтування культурного релятивізму, що спирається на усвідомлення відносної значущості культурних і, зокрема, моральних орієнтацій у межах кожної з культур. Подібне релятивістське трактування моралі, відмова від ідей еволюціонізму, прогресу стали фундаментом для обґрунтування представниками А. і. ш. теорії культурних ареалів.

«АНАЛІВ ШКОЛА» — школа, орієнтована на вивчення сутності і особливостей культурних процесів. Виникла і сформувалася у Франції у 20-ті рр. XX ст. Біля витоків «А. ш.» стояли М. Блок, Л. Февр, які заснували в 1929 р. журнал «Анали», що комплексно показав життя соціуму. Представники цієї школи прагнули створити «нову історичну науку», здійснити «коперниканську революцію» в історії. В їхніх працях описовість у моделюванні історичного процесу була замінена аналізом історії як проблеми. Кінцева мета «А. ш.» — створення «тотальної історії» — всеохоплюючого дослідження суспільства (переважно середньовічного, феодального) в його цілісності. При використанні даних різних галузей гуманітарного знання призмю комплексного дослідження була специфіка масової свідомості епохи, а головною категорією — ментальність.

Традиції «А. ш.» набули свого розвитку в діяльності Ж. Ле Гоффа, який досліджував проблематику просторово-часових орієнтацій (в контексті культури західноєвропейського середньовіччя) та діалектичного взаємозв'язку культури народної і «вченої» — елітарної.

АНГЛІЙСЬКА ФУНКЦІОНАЛЬНА ШКОЛА СОЦІАЛЬНОЇ АНТРОПОЛОГІЇ — школа в культурології й антропології 30-х — середини 70-х рр. XX ст. Головні цілі: дослідження культури як «вторинного середовища», яке виникає у процесі пристосування людини до навколишнього світу та задоволення своїх потреб; дослідження людини як істоти соціальної; дослідження інститутів культури, соціалізуючих людину. Школа спирається на інституціонально-функціональний аналіз, який інтегрує досвід знання про

людину в різних сферах гуманітарного пізнання. Основоположником цієї школи вважають Б. Малиновського, ідеї якого набули свого розвитку у працях Т. Парсона та ін.

АНТРОПОГЕОГРАФІЧНА ШКОЛА — школа в західній антропології та культурології кінця XIX — першої половини XX ст., заснована німецьким географом Ф. Ратцелем. Мета школи — дослідження діалектичного зв'язку людства і навколишнього середовища. Базою для А. ш. були теорія еволюції і теорія культурних кіл. Особливе значення мав географічний фактор, історія інтерпретувалася як хронологія географічних переселень народів. У контексті А. ш. були розвинуті уявлення про міграційну природу культури, проголошено примат переміщення культурних цінностей перед самостійним їх створенням. Творчим здібностям людини в А. ш. відводилося вторинне значення. В А. ш. пов'язувалися географія і соціал-дарвінізм, були закладені основи геополітики.

АРХЕТИПВ ТЕОРІЯ — концепція культури, теоретично й методологічно обґрунтована на поч. XX ст. К. Юнгом — фундатором «аналітичної психології». В основу цієї теорії покладено поняття архетипу — психологічної структури колективного несвідомого, одвічно закладеної у психіці людини. Архетипи мають, згідно з К. Юнгом, позачасову сутність, обумовлюють специфіку формування, розвитку та функціонування образів, ідей, містять у міфологічних та символічних втіленнях колективний досвід осягнення світу людиною. У надрах колективної свідомості — у сфері архетипів — відбувається сакралізація цінностей культури, що обумовлює позачасову їх значущість. Втрата зв'язку з архетипами призводить до кризи культури. Її слід розуміти як кризу відношень свідомого та несвідомого, що створює ситуацію, в якій стає практично неможливим формування духовно багатой особистості.

Сфера несвідомого в контексті А. т. К. Юнга має глобальне значення для художньої творчості. Процес творчості, за А. т., є несвідомим індивідуальним одухотворенням архетипу та оформленням його в художньому образі і мистецькому творі засобами виразності, актуальними для епохи. К. Юнг підкреслював, що мистецтво має соціальну значущість, оскільки інтуїтивно звертається до тих образів і форм, які в цей час потрібні соціуму.

ВЗАЄМОДІЇ ТЕОРІЇ — культурологічні і соціально-психологічні теорії, що сформувалися в першій половині XX ст. і розглядають специфіку соціальної реальності й соціального буття крізь призму міжособистісної взаємодії.

В. т. оформлюються в діяльності американських соціологів, культурологів, психологів Дж. Міда, Г. Блумера, Т. Шибутані. Основним поняттям, яким вони оперують в процесі аналізу суспільної, культурної практики, є взаємодія. На думку представників В. т. (та пов'язаного з нею символічного інтеракціонізму), процес взаємодії індивідів у різних соціальних групах та на різних культурних рівнях, засвоєння ними сенсу символів культури

та осягнення свого місця в ній є відображенням процесу формування особистісного світобачення.

Взаємодія у працях представників В. т. розглядається як джерело й детермінанта свідомості окремої особистості та соціуму в цілому, фактор, що обумовлює соціалізацію індивідуума. Взаємодія у множинності своїх систем та напрямків в інтерпретації В. т. є основою самого суспільства. Дослідницькі інтереси представників В. т. орієнтовані також на емпіричні дослідження взаємодій на ґрунті експериментальних та лабораторних досліджень поведінки індивіда в ході участі в експерименті групової взаємодії.

ДУХОВНО-ІСТОРИЧНА ШКОЛА (самоназва — **КУЛЬТУРНО-ФІЛОСОФСЬКА ШКОЛА**) — напрям в німецькому літературознавстві на межі ХІХ—ХХ ст. — сер. 30-х рр. ХХ ст. Погляди представників Д.-і. ш. базувалися на ідеях В. Дільтея про «розуміння» як єдино правильний метод пізнання гуманітарних наук на протигагу раціональному поясненню природознавства. Основною метою наукової діяльності представників Д.-і. ш., таких як Р. Унгер, В. Дільтей, К. Флетор, П. Клакхон, Е. Бертрам та ін., було створення типології світоглядів і особистостей поетів у контексті духовної сутності й специфіки епохи. При цьому типом «досконалої особистості» був проголошений І. В. Гете.

Теоретичні і методичні основи Д.-і. ш., і особливо положення В. Дільтея про символічну сутність поезії та необхідність саме символічної інтерпретації поетичних текстів, справили значний вплив на розвиток культурології та літературознавства ХХ ст.

ЕВОЛЮЦІОНІСТСЬКА КОНЦЕПЦІЯ (ТЕОРІЯ) — сучасна культурологічна (культурантропологічна) концепція (теорія), що спирається на усвідомлення культури як закономірного та необоротного процесу розвитку. В основу Е. к. покладена сформульована Г. Спенсером теорія еволюції, згідно з якою процес розвитку як такий обов'язково проходить три стадії: цілісного, синкретичного буття, диференціації частин цілого, інтеграції цих частин у нову цілісність. Остання стадія одночасно є й першою стадією подальшого етапу розвитку. Основні положення Е. к.: походження та розвиток культури обумовлений природними об'єктивними обставинами — іманентними (наявність рас, націй, народів та «вроджених ідей», що обумовлюють спрямованість та специфіку їх культурного розвитку) та зовнішніми (природно-географічними та кліматичними умовами, особливостями життєзабезпечення, економічними, соціальними та ін. передумовами); усвідомлення еволюції як процесу закономірного та необоротного уявлення про фізичну та психологічну єдність і цілісність людства й, виходячи з цього, про адекватність потреб та інтересів людей і аналогічних шляхів їх задоволення; уявлення про одноманітність етапів соціокультурної еволюції всіх рас і народів (що не виключає визнання особливостей темпу та ритму розвитку кожної культури); опора на еволюційну теорію Ч. Дарвіна, що проектується на соціокультурну площину; вивчення сутностей та особливостей давньої культури як своєрідного «ключа» для розуміння культури сучасної, а також розробка та використання з

цією метою принципів реконструкції культури, які спрямовані на моделювання типологічних та системоутворюючих принципів культури як цілісної системи.

ІГРОВА КОНЦЕПЦІЯ КУЛЬТУРИ — одна з найпоширеніших концепцій у сучасній культурології. Положення І. к. к. обґрунтовані й розвинуті у працях Й. Хейзінги, Х. Ортеги-і-Гассета, Е. Фінка, Г. Гадамера.

Джерелом І. к. к. є закладена І. Кантом і продовжена культурою романтизму традиція усвідомлення мистецтва як феномена, що походить від незацікавленої гри, яка не має практичного, утилітарного обґрунтування і практичної доцільності. У творчості Й. Хейзінги гра усвідомлюється як категорія, універсальна за своїм сенсом та змістовним навантаженням: вид діяльності взагалі, якість художньої діяльності, першоджерело, форма прабуття та детермінанта існування культури.

Й. Хейзінга визначає культуру як категорію екзистенціальну й вітальну. Її значущість у культурно-історичному процесі (що, разом з тим, не є однаковою в контексті культури різних епох) детермінується потребою людини в попередньому інтелектуальному випередженні, моделюванні подальших діяльнісних процесів. Маючи іманентний хронотоп (час-простір), гра є компонентом не тільки духовної, але й матеріальної сфери культури. Згідно з поглядами Й. Хейзінги, значущість гри полягає не тільки в моделюванні культурних ситуацій та ідеалів, а й в утворенні особливо гармонійної естетичної та моральної атмосфери, що згуртовує всіх її учасників. Масштабність І. к. к. у Й. Хейзінги обумовлена прагненням дослідити форми прояву ігрового начала в усіх сферах соціокультурного буття та обґрунтуванням гри як надепохального ідеалу культури, що має неминущу цінність.

З положеннями І. к. к. Й. Хейзінги пов'язані погляди Х. Ортеги-і-Гассета. У його працях з категорією гри корелює категорія «живої культури», що протиставляється культурі масовій, твориться людиною спонтанно та поза практичною зацікавленістю.

Як засіб розуміння буття і життєдіяльності, що притаманний лише людству, обґрунтовує гру Е. Фінк. Фантазія, що становить основу гри, є феноменом, у контексті якого максимально реалізується духовний потенціал людства.

Положення І. к. к. знаходять відображення у дослідженнях багатьох культурантропологів, філософів культури сучасності — Ф. де Соссюра, Ж. Дерріда та ін.

ІНТЕЛЕКТУАЛЬНОЇ ІСТОРІЇ ШКОЛА — школа в американській культурології та антропології, яка утворилася в 70-ті рр. ХХ ст. Представники І. і. ш. — П. Міллер, Дж. Хайам, К. Брінтон, Р. Стромберг, А. Вейсі та ін. Головна направленість діяльності І. і. ш. — дослідження соціально-політичних, економічних, філософських та інших ідей, що виникають у процесі життєдіяльності людей. Особливість І. і. ш. — трактування і розвиток неординарних, видатних індивідуальностей.

ІНТЕРАКЦІОНІЗМ СИМВОЛІЧНИЙ — напрямок у культурології, соціології та соціальній психології, що склався у 20—30-ті рр. ХХ ст. в США.

Представники — Дж. Мід, Г. Блумер, Т. Шибутані. В основі І. с. — символічна інтерпретація процесу соціальних взаємодій, трактування суспільного буття як процесу формування та трансформації особливих соціальних сенсів, описовий метод та безпосереднє включення дослідника в ситуацію спостереження за соціальною поведінкою суб'єктів. Кінцевий результат досліджень в контексті І. с. — створення «портретів» представників різних соціальних груп та культурних шарів.

КУЛЬТУРИ ІСТОРИЧНА ТИПОЛОГІЗАЦІЯ — базується на хронологічному принципі. К. і. т. народилася в руслі європейської культури і відображає її уявлення про себе, своє походження, розвиток і значення для всього людства. Така типологізація передбачає: апологетику західної культури, західних цінностей, західного способу життя; поширення періодизації соціокультурної історії Європи на всю земну кулю, що призводить іноді до викривлення реального історико-культурного розвитку неєвропейських народів. Відповідно К. і. т. вирізняють як основні такі історичні типи культури: первісна культура, антична культура, середньовічна культура, культура доби Відродження, культура Нового часу, сучасна культура.

КУЛЬТУРНИХ АРЕАЛІВ ТЕОРІЯ — теоретична модель культури, що склалася в американській етнології та культурології кінця XIX ст. В її основі — поняття культурного ареалу — території поширення певних культурних типів. Опора на дифузійнізм дає змогу представникам К. а. т. (О. Мейзон, Е. Сепір, К. Уїслер та ін.) інтерпретувати виникнення та розвиток культурних ареалів не як породження закономірної еволюційної логіки, а як явище, спорадичне за своєю сутністю, як випадковий результат саме випадкових рішень носіїв певного культурного типу.

Діяльність представників К. а. т. орієнтована на вивчення спрямованості культурних взаємодій, визначення хронологічних меж існування окремих культур.

КУЛЬТУРНИХ КІЛ ТЕОРІЯ — системне уявлення про існування зв'язків між різними культурами на ранніх етапах розвитку людства, яке склалося в контексті культурно-історичної школи. В результаті цих зв'язків на певних географічних територіях сформувалися культурні кола, що з часом переміщувалися у просторі.

Згідно з методологією культурно-історичної школи, К. к. т. відмовляється від логіки еволюціонізму та об'єктивного характеру пізнання. Витоки К. к. т. — у працях Ратцеля та Фробеніуса. Ф. Гребнером була обґрунтована теорія, згідно з якою неповторні культурні форми, розпорошуючись та втрачаючи інтенсивність, поширюються з осередків свого виникнення до інших культурних утворень. Виокремлюючи 12 культурних кіл, Ф. Гребнер встановлював твердий взаємозв'язок між етносами та культурними колами. Зміни культурних форм у результаті взаємодій інтерпретувалися ним як формування нового етносу, що суперечить саме історичній логіці. У зв'язку з цим у дослідженні інтенсивних та різноманітних культурних взаємодій

подальший розвиток К. к. т. вимушений був спиратися на все більше подібнення цих кіл та зростання їхньої кількості.

У середині ХХ ст. К. к. т. практично повністю втрачає свою актуальність та евристичність, зберігаючи на сьогодні певне значення в контексті історичних досліджень.

КУЛЬТУРНОГО РЕЛЯТИВІЗМУ ШКОЛА — умовна назва, яка об'єднує плюралістичні погляди дослідників (В. Дільтей, О. Шпенглер, П. Сорокін, А. Тойнбі та ін.), що базуються на спеціальному для них твердженні про множинність рівноправних ціннісних систем, які виявляються з допомогою історичного методу, відмови від пошуку і декларування універсальної за своєю значущістю для всього людського системи цінностей.

КУЛЬТУРНО-ЕВОЛЮЦІЙНА ШКОЛА (школа Л. Уайта) — школа в американській культурології й антропології, яка утворилася в 60-х рр. ХХ ст. в контексті неоеволюціонізму. Центральною проблемою в діяльності К.-е. ш. (Д. Аберле, Р. Адамс, Р. Карнейро, М. Салінс, Е. Сервіс та ін.) є виявлення закономірностей культурного процесу. Головні теоретичні положення були сформульовані Л. Уайтом, а саме: інтерпретація культури як системи, що самоорганізується, використання в дослідженні культури методів природознавства, моделювання культури як способу її вивчення. У працях М. Салінса та Е. Сервіса ці положення були синтезовані з концепцією специфічної еволюції, що дало можливість плідно вивчити аналогії розвитку окремих культур.

КУЛЬТУРНО-ІСТОРИЧНА ШКОЛА — школа культурної антропології ХХ ст., яка характеризується певною спільністю теоретичних і методологічних установок, в основі яких — заперечення лінійної логіки еволюціонізму і можливості визначення універсальних закономірностей та орієнтацій розвитку в культурі; опора на дифузціоналізм та обґрунтування логіки культурного розвитку з допомогою визначення сутності процесів запозичення і розповсюдження досягнень інновацій — культурних форм, що виникають лише один раз і взаємодіють з іншими через усе різноманіття культурних контактів; орієнтованість на конкретно-емпіричні методи дослідження, описовість, переважно на історичний матеріал; розвиток теорії культурних кіл.

Головні ідеї К. -і. ш. розвинуті у працях Ф. Гребнера, В. Шмідта, Й. Генкеля, О. Менгера, М. Бетака, І. Хофмана, Г. Райса та ін.

МАРКСИСТСЬКО-ЛЕНІНСЬКА ТЕОРІЯ КУЛЬТУРИ — теорія, підґрунтям якої є філософія марксизму-ленінізму. Інтенсивна еволюція М.-л. т. к. припадає на першу третину ХХ ст.

Для представників філософії марксизму-ленінізму питання, культурологічні за своєю сутністю, першорядного значення не мали. У своїх поглядах на культуру представники М.-л. т. к. виходили з пріоритету «базису» як сукупності виробничих відносин та виробляючих сил. Культура як явище підпорядковується «базису», існує у двох сферах — матеріальній та духовній і розвивається на основі прогресу, який забезпечується розвитком виробничих відносин і продуктивних сил. Духовну діяльність та її результати слід було

розуміти як явище, детерміноване діяльністю матеріальною, а історію духовного життя — як залежну від соціально-економічного розвитку.

У цілому процес історично-культурного розвитку в поглядах представників М.-л. т. к. відповідав історії розвитку соціально-економічних формацій, тому соціальний прогрес обумовлював культурний прогрес і прогрес художньої культури зокрема. За цією теорією основними ознаками культури є класовість, народність та партійність.

Ідеї та положення М.-л. т. к. у різних ракурсах знайшли відображення в поглядах багатьох учених — культурологів, естетиків, філософів. Серед них — Т. Грамші, Д. Лукач, П. Гольдман, Т. Адорно, Е. Фромм, Т. Маркузе, М. Бахтін, О. Лосєв, Е. Ільєнков та ін.

НЕОЕВОЛЮЦІОНІЗМ — концепція культури, що склалася у 60-ті рр. ХХ ст. в США. В основі Н. — положення еволюційної теорії, доповнені положеннями дифузійнізму та функціоналізму. Представники — Дж. Стюард, М. Харріс та ін. Н. спрямований на дослідження культурних явищ та необоротних культурних процесів — результатів взаємодії людини з природним та соціальним світом. Н. також спирається на положення теорії модернізації. Згідно з нею модернізаційні риси — сучасні комп'ютерні технології виробництва, засоби масової комунікації та інформації, демократизація політичного життя, універсалістська система юридичних законів — обумовлюють можливість культурного виокремлення розвинутих суспільств у культурній панорамі сучасності і є гарантом їх подальшого прогресивного розвитку. В контексті Н. було сформульовано положення про еволюцію як явище полілінійне, про нерівномірність розвитку різних сфер та галузей культури в межах одного й того ж суспільства.

СТРУКТУРАЛІЗМ — 1) визначення методик проблем культури; 2) напрям у гуманітарних науках, який послуговується методикою структурного аналізу. Сформувався в 50—60-ті рр. ХХ ст. Він базується на методології аналізу, що з 20-х рр. ХХ ст. використовувалася в лінгвістиці та літературознавстві, спирається на положення теорії психоаналізу К. Юнга та З. Фрейда (зокрема, на поняття «несвідомого» як універсального регулятора поведінки людини), стверджує можливість об'єктивно-наукового осягнення проблем культури та антропології, розуміння культури як сукупності знакових систем та культурних текстів (тобто будь-яких культурних явищ і процесів), інтерпретує культуру творчості як символотворчість: положення про існування певних модусів психічних реакцій людини.

Головне завдання С. — аналіз культурних текстів та обґрунтування на цій основі структурованої знакової системи як специфічного відображення глибоких психічних процесів. У контексті С. особливого значення набула проблематика культурної семантики.

Положення С. були розвинені в постструктуралізмі (неоструктуралізмі) — умовно об'єднаних напрямках і тенденціях у дослідженні культури 70 — 90-х рр. ХХ ст. Основні положення С.: заперечення значущості тексту як такого та ствердження глобальної значущості контексту

його створення і культурного буття; протиставлення науки й культури; розуміння культури як необмеженої стихійної творчості, реалізації прагнень-бажань людини — як універсального втілення спрямованості до комунікації зі світом та як мовленнєвої діяльності, що закріплюється в текстах; особливе трактування знаку як показника відсутності змісту та сенсу, а також предмета чи явища. Представники — П. -Ж. Дерріда, Р. Барт, Ж.-Ф. Ліотар, Ж. Бодрійар, Д. Х. Міллер та ін.

ТАРТУСЬКО-МОСКОВСЬКА ШКОЛА — напрям у культурології, семіотиці, лінгвістиці та літературознавстві, який утворився в 60-х рр. ХХ ст. на базі наукових пошуків кафедри російської літератури університету м. Тарту (Ю. Лотман, Б. Єгоров, З. Мінц) і групи московських філософів та лінгвістів (Б. Успенський, В. Топоров, В. Іванов та ін.), яких об'єднувало спільне прагнення до дослідження будови і функціонування знакових систем у культурі. Феномен культури інтерпретувався представниками школи як цілісна системна організація текстів, які мають знакову і символічну сутність. У контексті Т.-м. ш. були розвинуті проблеми семіотики культури, тексту і контексту в культурних явищах і формах, типології текстів культури в цілому. Використані при цьому структурно-семіотичні методи безпосередньо пов'язують Т.-м. ш. із структуралізмом.

ФРАНКФУРТСЬКА ШКОЛА — напрям у німецькій антропології та філософії ХХ ст., створений на базі Інституту соціальних досліджень у 20-х рр. Г. Вейлем та К. Грюнбергом при університеті у Франкфурті-на-Майні. Засновники — М. Хоркхаймер, Т. Адорно, Г. Маркузе, Е. Фромм та ін. Філософською основою школи були погляди Г. Гегеля, К. Маркса, О. Шопенгауера, Ф. Ніцше, С. К'єркегора, Г. Гадамера, М. Хайдеггера.

Програмні положення були сформульовані Г. Маркузе, який обґрунтував необхідність вивчення культурного шару, пов'язаного з психікою людини. Діячі Ф. ш. створили «критичну теорію суспільства», яка спиралася на усвідомлення філософії як феномена культури і ототожнювалася з духовною культурою, в структурі якої головними визначалися філософія і мистецтво (передусім, література й музика, які найбільш повно відображали і відтворювали в специфічній художній формі сутність німецької ментальності). В «критичній теорії суспільства» на передній план висувалася проблема людини, сутність якої — свобода — вимагає розумних засад управління соціумом. Сучасна епоха, на думку представників Ф. ш., таких засад не містить. Внаслідок цього для Ф. ш. головними стають такі ідеї, як кризовість, вичерпність культури сучасного соціуму; елементарність культури та мистецтва, що творяться геніями, їх «провідницька» сутність і відчуженість від соціуму; бачення майбутнього як повного заперечення існуючої реальності; фантазія, яка може подолати цей розрив, оскільки, на відміну від понятійного аналізу, здатна до цілепокладання в сучасному світі.

У працях представників Ф. ш. порушується проблема нівелювання художньої цінності мистецького твору в масовій культурі сучасності, яка своєю суттю є тиражною і відмовляється від традицій. Ними також розробляється

положення про «індустрію культури», відповідно до якого культура середини ХХ ст. трансформується в одну з галузей індустрії. Як і інші її сфери, вона підкоряється процесам монополізації, але, на відміну від них, закономірно приходить до самоліквідації. Вирішальну роль у цьому процесі мають ринкові відносини, які знищують художні цінності, стандартизують художні потреби, знеособлюють людину і формують граничну конформізацію людської свідомості.

Спираючись на традиційну для західної філософії і культурології інтерпретацію мистецтва як моделі і способу пізнання світу, представники Ф. ш. (зокрема, Т. Адорно, М. Хоркхаймер) вважали модернізм своєрідною опозицією масовій культурі. Мистецтво модернізму, яке проголошувало свободу, фантазійність уявлення, пророцький і утопічний дух творчої свідомості, на їх думку, було синтезом художнього втілення спроб подолання кризового стану культури, справжнього перетворення світу і критики суспільних відносин.

ЦИВІЛІЗАЦІЙНІ КОНЦЕПЦІЇ (концепції «локальних цивілізацій», «культурно-історичних типів») — ряд умовно об'єднаних теорій, які існували в культурі наприкінці ХІХ — на поч. ХХ ст. і базувались на критиці ідеї про однолінійність і стадіальну послідовність історичного розвитку культури. Основні ідеї Ц. к.: реальне існування безлічі унікальних, несхожих, неповторних культур; кожний народ має характерні для нього риси, робить внесок у розвиток культури людства; в певному сенсі культури автономні і єдність людства полягає в різноманітності локальних цивілізацій. Близькі за основними рисами локальні цивілізації об'єднуються в культурно-історичні типи. Критерії об'єднання цивілізацій можуть бути різними: природно-кліматичні умови (лісові, степові, морські цивілізації), релігія (християнська, ісламська, конфуціанська цивілізації), господарсько-економічна діяльність (аграрні, індустріальні, постіндустріальні цивілізації), національна-етнічна належність (американська, мексиканська цивілізації). Обґрунтування даної культурологічної концепції присутнє в працях М. Данилевського, О. Шпенглера, А. Тойнбі, П. Сорокіна.

2. Історичні типи культури, історичні епохи

У культурологічній літературі існують різні критерії й моделі періодизації і диференціювання соціокультурних процесів, що спираються на численні теоретично обґрунтовані принципи. Можна сказати, що кожний соціокультурний організм народжується, розвивається, існує і вмирає в певному просторі і часі, виявляє себе певним змістом і формою.

КУЛЬТУРА ПЕРВІСНОГО СУСПІЛЬСТВА —

початковий етап в історії культури, який охоплює період від появи перших людей до виникнення давніх цивілізацій. К. п. с. існувала понад три чверті історії людства. Її становлення пов'язують з епохою палеоліту, а завершення відносять до часів неоліту й енеоліту. Первісна культура відома в таких проявах, як культура Перігор, Оріньяк, Салютре, Мадлен тощо, назва яких визначена місцями археологічних знахідок і особливостями знайдених пам'яток. К. п. с. існувала в умовах родоплемінного способу життя, що базувався на двох типах господарства: привласнювальному (збиральництво й полювання) та виробляючому (раннє землеробство). Характерним для К. п. с. є розчинення людини в природі, ототожнення людського і природнього. Першими вчителями людей був тваринний і рослинний світ, до якого вони постійно пристосовувалися, спілкування з яким забезпечувало формування їх духовних начал. К. п. с. пов'язана із утвердженням перших вірувань: анімізму, тотемізму, фетишизму і магії. Це була культура табу. Її зміст виявлявся через систему звичаїв, обрядів, яка створювалася і впроваджувалася в життя. Сутність К. п. с. визначала міфологічна свідомість, вона ж була і її віддзеркаленням. К. п. с. притаманні цілісність й універсальність. Суспільство виступало носієм культури окремої людини, а остання — носієм культури всього суспільства. Нерозривний зв'язок первісної людини з родом, племенем, її повна залежність від них характерні для цього часу. Колективний суб'єкт забезпечував еволюцію К. п. с. Це був усний тип культури. Головними ознаками К. п. с. вважаються: синкретизм (синкретичний характер), універсальність, гомогенність (однорідність), самодетермінізм, уповільнений характер еволюції, символізм та умовність. Предметною формою К. п. с. є наскельні малюнки і розписи печер, мегалітичні споруди, знаряддя праці й побутові предмети, кам'яні й дерев'яні фігурки людей, тварин, птахів тощо. Поступово монолітний, синкретичний комплекс К. п. с. почав руйнуватися, причиною та результатом чого був розподіл праці, виокремлення форм суспільної свідомості. Людина почала відділяти себе від світу природи, усвідомлювати власну цінність і значущість.

КУЛЬТУРА СХОДУ

КУЛЬТУРА ДАВНІХ СХІДНИХ ЦИВІЛІЗАЦІЙ — узагальнене поняття для визначення культур усіх ранньоземлеробських держав, які сформувалися в умовах теплого клімату в понизов'ях великих річок на порівняно невеликій території, чому сприяло постійно зростаюче виробництво надлишкового продукту і необхідність його розподілу. Ці держави (до них належать міста-держави Месопотамії, Давній Єгипет, Давній Іран, Давня Індія, Давній Китай та ін.) базувалися на інституті деспотичної влади; для них характерними були такі явища, як рабство, війни, урбанізація, жорстка соціальна ієрархія. Держава підпорядковувала собі суспільство, а її правителі мали священне право на надлишковий продукт у виробництві. Давні східні цивілізації і їх культури дістали назви річкових, іригаційних, їх виникнення пов'язують з IV тис. до н. е., а зникнення — з першими століттями н. е., коли відбувався перехід до середньовіччя. К. д. с. ц. характеризується відділенням людини від природи, досягненням нею такого стану, коли вона починає використовувати природу в своїх інтересах і вже обожає не тільки природні стихії, а й могутність деспотичної держави, її правителів. К. д. с. ц. пов'язана з відходом від первісного синкретизму, з початком її внутрішньої диференціації й розвитком релігії, науки, права, політики, а також мистецтва, наприклад, таких його видів, як архітектура, скульптура, література тощо. Тут сформувався і поширився писемний тип культури, в якому писемність була сакралізована, утвердились професійні види діяльності. Для К. д. с. ц. характерна втрата гомогенності. У ній легко помітити жорстку градацію, згідно з якою наближеність до богів визначалася місцем людини в системі соціальної ієрархії. К. д. с. ц. характеризує регламентованість, канонічність, беззастережне дотримання встановлених норм і ритуалів. У ній спостерігається спрямованість на фундаменталізм, монументальність. Культурні ідеали тут визначала так звана вертикальна свідомість, яка забезпечувала рух угору, до богів. Особливу роль у житті людини відігравав Учитель. К. д. с. ц. базується на замкнутості, традиціоналізмі. Їй властива войовничість. Однією з ознак цієї культури є символізм, умовність, схематизм, чутливе, уважне ставлення до всіх змін, що відбуваються у внутрішньому світі людини і довкола неї. Невід'ємна риса К. д. с. ц. — міфологічна сутність, релігійна основа. У ній збережені анімізм, тотемізм, фетишизм, магія. Боги тут переважно зооморфні, хоча й набувають людських рис. Політеїзм визначав релігійно-міфологічну систему. Світ в К. д. с. ц. уявлявся як бінарне (подвійне) начало, амбівалентне за своєю природою, що передбачило протиставлення у світі одного іншому, поділ його на протилежні частини. Тут відсутні активні діяльні засади, ця культура спрямована на спокій і його досягнення. Ідеал людини К. д. с. ц. — звільнення від зовнішнього світу, наближення до небуття. Значна роль відводилася митцю, якого прирівнювали до жерця, бо мистецтво мало магічне призначення. Художнє життя було підпорядковане розвиненій системі канонів, що визначали всю творчу діяльність.

Особистісне начало митця в ній не виявлялося. Художні твори виконували функцію перетворення земних начал на формули вічності, використовуючи для цього вироблену мову — економний графічний знак, чіткий контур, сувору і чітку лінію. В мистецтві все різноманіття соціального і природного життя відбивалося в гранично узагальненій, ідеальній формі, яка забезпечувала йому безсмертя. Людина була однією з головних дійових осіб мистецтва. Мистецтво передбачало наявність підтексту, багатозначність. У художніх творах оспівувалася прихована краса, яка вимагала відчуження і споглядання, знаками краси були Природа і Сонце.

КУЛЬТУРА ДАВНЬОГО ЄГИПТУ — одна з культур давніх східних цивілізацій, яка увібрала в себе їхні характерні особливості і при цьому мала свої самобутні риси. Зародилася вона в Північно-Східній Африці в нижній течії Нілу і заявила про себе в IV тис. до н. е. В еволюції К. Д. Є. виокремлюють кілька етапів: починаючи від V—IV тис. до н. е. — становлення класового суспільства, через раннє, давнє, середнє і нове царство до пізнього періоду (XI—IV ст. до н. е.). У 332 р. до н. е. Давній Єгипет був завойований Олександром Македонським, став частиною його імперії, а К. Д. Є. еволюціонувала в контекст елліністичної культури. К. Д. Є. — це землеробська культура, «річкова», «іригаційна». Сутність духовності єгиптян визначали і реалізовували розвинені міфологія і релігія, основою яких залишалися тотемізм, фетишизм, анімізм, магія. В Давньому Єгипті зберігся культ природи, культ тварин. Особливого значення набув культ Сонця. Релігія була політеїстична, богів уявляли в образах рослин, тварин, природних явищ, людської подоби вони набули досить пізно, і то лише частково. Суттю єгипетської релігійної системи був культ Бога, що помирає і воскресає (Озіріса), який став основою утвердження культу померлих — віри у вічне життя, індивідуальне безсмертя. Однією з умов продовження життя людини після смерті вважалося збереження тіла померлого і забезпечення його всім необхідним для цього. У Давньому Єгипті земне життя було спрямоване на те, щоб зробити життя в країні Вічності довгим, щасливим. Для цього треба було виконувати закони Маат. Без богів, фараона, жерців не уявлялось благополуччя як країни, так і окремої людини. Найхарактернішими рисами К. Д. Є. є її релігійно-міфологічна основа, монументалізм, традиціоналізм, консерватизм, символізм й умовність, обожнення природи і влади, сповідування ідеї безсмертя, концентрація уваги на уявленнях про потойбічний світ. Вона войовнича. В К. Д. Є. сформувались основи наукового пізнання світу, фундамент якого був створений тривалими емпіричними спостереженнями жерців. Тут утвердився писемний тип культури. К. Д. Є. — культура ієрархічна, підпорядкована суворим канонам, орієнтована на Вічність.

У цій культурі мистецтво вважалося творінням богів. Художню діяльність розглядали і розуміли як акт священнодійства, митців поважали і вшановували, вони посідали високий щабель в соціальній ієрархії, були навіть жерцями, прагнули возвеличити свої діяння і себе. У художній творчості суворо дотримувалися канонів, якими визначалися зміст, форма мистецьких творів,

виражальні засоби і прийоми їх створення. Мистецтво характеризувалося сталістю, мова його була компактною, суворою, гранично узагальненою, небагатослівною. Мета мистецтва — забезпечення потойбічного життя. Воно було призначене для світу мертвих і дарувало безсмертя. Визначальними рисами художнього життя Давнього Єгипту є монументальність, традиційність, ритмічність, ідеалом краси в ньому були Природа і Сонце, а одним із головних героїв — людина, хоча митці не цуралися й теми природи. У Давньому Єгипті набули значного розвитку всі види мистецтва, вони зберігали минулу єдність, їм притаманний синтез із писемністю, а писемне слово мало магічну силу. У художній системі яскраво проявлялася символіка, яка мала магічний характер.

КУЛЬТУРА ДАВНЬОЇ ІНДІЇ — одна з найдавніших культур людства, яка входить до системи культур давніх східних цивілізацій. Перші відомості про К. Д. І. належать до III тис. до н. е., а III—V ст. н. е. — час її трансформації в середньовічну культуру. Індія розділена на південну частину (Індостанський півострів) і північну, що розташована в басейнах річок Інду і Гангу та прилеглих до них територіях. Північна частина Індії стала центром формування К. Д. І., основою якої було землеробство та застосування іригації. Духовну основу становила віра в чудодійну силу природи, що надавало культурним явищам величності, грандіозності. Фундаментом культури були міфологія і релігія. В Індії існувало багато релігійних систем, головними серед яких були брахманізм і пізніше — індуїзм та джайнізм, буддизм, іслам, що базувалися на єдності людини і природи, обоженні її сил. Соціальною основою К. Д. І. були існуючі в суспільстві касты, кожна з яких різнилася суворими життєвими нормами, характеризувалася своєрідними міжкастовими відносинами, етичними засадами, які визначали повсякденну діяльність, орієнтацією на відмову від власного «Я» в людині, на відмову від прагнення до земного, передусім матеріального добробуту. Для К. Д. І. властива активна взаємодія з іншими культурами, вона не лише увібрала досягнення інших культур давніх цивілізацій, а й сама мала на них значний вплив. Особливе місце тут посідала філософія, яка мала релігійно-етичну спрямованість. К. Д. І. вирізняють усталеність традицій, монументалізм, більш відчутний, аніж в інших культурах, консерватизм. Символізм, умовність, синкретизм також були головними атрибутами К. Д. І. Її характерною рисою було збереження анімізму, тотемізму, фетишизму, магії. Всі ці риси втілювалися в художній культурі. Тут розвивалися архітектура, скульптура, література, театр, музика, живопис, декоративно-прикладне мистецтво, що були наповнені міфологічним, релігійно-філософським змістом. Поетичне уявлення про красу землі, її таємничі сили, масштабність, легендарно-міфологічне відчуття світу були основою всіх художніх творів. Художники прагнули втілити образ всеохоплюючої, всевідаючої, всемогутньої Верховної Істоти в довговічному матеріалі (кістці чи камені). Для художника і споживача твори були не лише мистецькими витворами, а й втіленням того чи іншого божества, філософії. Мистецтво спиралося на різноманітні релігійні системи та філософію. Інтенсивно розвивалися як усний, так і писемний типи культури, а призначення мистецтва вбачалося у

відстороненні від людського земного буття, в досягненні духовного просвітління. Художні образи вбирали мудрість божественного одкровення, уявлення про красу світу поєднувалося з ідеями родючості, реалізовувалося в м'яких, опуклих формах, вбачалося в живій плоті. Мистецтво Давньої Індії представляють художні комплекси, що втілюють бажання художників досягти одухотвореності художніх образів, краси і гармонії людських почуттів, усього світу.

КУЛЬТУРА ДАВНЬОГО ІРАНУ — одна з культур давніх східних цивілізацій, яка виникла у III тис. до н. е., що поділяється на: еламську цивілізацію (кінець IV тис.—кінець VII ст. до н. е.), мідійську епоху (VII—середина VI ст. до н. е.), ахеменідську державу (середина VI ст. до н. е.—330 р. до н. е.) та парфянський період (середина III ст. до н. е. — приблизно 224 р. н. е.), наприкінці якого вона набула нової якості. Формувалася К. Д. І. і розвивалась на базі культурних традицій багатьох племен і народів, у постійному контакті з культурами інших давніх цивілізацій. Еволюція культури відбувалася в умовах тривалих війн, при цьому зберігалися і використовувалися для власної мети культурні досягнення підкорених народів. Для К. Д. І. характерними є інтенсивне етнічне змішання, синтетизм культур різних народів. Вона базувалася на міфологічно-релігійній основі, в якій збереглися культу давніх богів, що їм поклонялися іранські племена, давні культу підкорених народів і країн (їхні боги також шанувалися). Тривалий час в К. Д. І. зберігалися тотемізм, анімізм, фетишизм, магія, в соціальній сфері — пережитки родових відносин. Водночас почали поширюватися такі релігійні системи, як зороастризм, зерванізм, маніхейство. Культурним процесам Давнього Ірану були притаманні традиціоналізм і консерватизм. На початку III тис. до н. е. тут було винайдено піктографічне письмо, пізніше — лінійний спосіб письма, існувало кілька ідеографічних систем, що склало основу для розвитку писемного типу культури. К. Д. І. характеризується простотою, практичністю, базується на дуалізмі. Вважається, що Давній Іран був посередником в обміні цінностями між давніми цивілізаціями. К. Д. І. — монументальна, канонічна, символічна. Особливе місце в цій культурі посідала художня культура. Головним у ній є суворе дотримання канонів, прагнення до абсолютної симетрії, віртуозне зображення ізольованого предмета тощо. Це було придворне мистецтво, його покликання — оспівувати могутність держави, велич царської влади. У ньому яскраво проявлялося поєднання художніх досягнень різних культур. У мистецтві Давнього Ірану особливе місце належало організації світла, яке було ідеалом прекрасного. Найвидатніші художні досягнення характерні для архітектури, декоративно-прикладного мистецтва, торевтики (карбування на металі), гліптики (різьблення по каменю).

КУЛЬТУРА ДАВНЬОГО КИТАЮ — одна з культур давніх східних цивілізацій. Зародилася на межі III—II тис. до н. е., початок її трансформації в нову якість пов'язують з кінцем імперії Хань (220 р. н. е.). Недостатньо сприятливі природні умови, відрив від інших цивілізацій обумовили більш пізні, порівняно з іншими, утворення держави. Незважаючи на постійні війни,

заколоти, повені, пожежі, які руйнували досягнення культури, К. Д. К. спромоглася забезпечити для себе неперервну еволюцію. Основою цього була єдина писемна мова, для якої характерним є постійне вдосконалення засобів фіксації думок (спочатку записи робили на кістках тварин, на стінках бронзових посудин, потім на бамбукових пластинках, на шовку і, нарешті, на папері). Писемний тип культури утвердився рано. Природа тут була об'єктом шанування і поетичного поклоніння, через неї люди прагнули осмислити себе і власне буття, навколишнє середовище і його закони. Збереглися анімізм, тотемізм, фетишизм, магія. Покора старшим була основою соціального порядку, традиціоналізм і консерватизм формували життя кожної людини. Однією з головних рис К. Д. К. є феномен «китайських церемоній». Етико-ритуальні принципи, відповідні норми поведінки поступово заступали релігійно-міфологічне сприйняття світу. Замість культу великих богів утверджується культ предків, які реально існували, предметом шанування стають абстрактні божества-символи, головними з яких були Небо і Син Неба. Характерним є високий рівень розвитку філософської думки. Тут сформувалася своєрідна філософська орієнтація, зміст якої обумовили конфуціанство, даосизм, буддизм, легізм тощо. В К. Д. К. поєднувались ідеї морального самовдосконалення з надією на вічне блаженство в майбутньому, з безумовним приматом закону, сили, авторитету, з необхідністю покарання за непокірність правителям і чиновникам. Вічними цінностями для К. Д. К. стали: оснований на єдиному уявленні про світ інтуїтивний спосіб мислення; орієнтація на моральне самовдосконалення, гармонію між особистістю і суспільством; утвердження таких моральних норм, як допомога ближньому, повага до старших, злагода в суспільстві, побудова правових відносин на моральних основах; спрямованість на поєднання влади й обов'язків, справедливості й вигоди, інтересів особистості і суспільства. Сім'я вважалася основою суспільства, покора старшим була незаперечною. К. Д. К. увійшла в скарбницю світової культури досягненнями медицини, системи освіти, астрономії, математики, фізики, техніки. Значні досягнення характеризують і художню культуру. Існує думка, що жодне мистецтво не створило таких оригінальних, суворих, виразних традицій, як китайське. Провідними видами мистецтва були архітектура, декоративно-прикладне мистецтво, живопис, література, музика, театр. Характерним для К. Д. К. було органічне поєднання поезії, живопису і каліграфії, мета якого вбачалася в досягненні гармонії життя. Музика була покликана сприяти досягненню гармонійного єднання людини і Неба. Воедино були злиті мистецтво і мистецтво життя, які прагнули розкрити гармонію власного «я», гармонію Всесвіту. Образність, умовність і символізм робили художні твори багатозначними; для них характерними були урочистість, яскравість, вони органічно продовжували природні форми, вписувалися у природний простір. У мистецтві втілювалося благоговійне ставлення до краси світу, прагнення людини злитися з ним. Для створення мистецьких творів використовували природний матеріал. Художня система Давнього Китаю мала магічне

призначення, вона була канонічною, відмовлялася від особистісних засад художника, бо головне завдання вбачала в реалізації загальних ідеалів.

КУЛЬТУРА МЕСОПОТАМІЇ — одна з культур давніх східних цивілізацій. Сформувалася на рівнинах у нижній і середній частинах річок Тигр і Євфрат. Її зародження відносять на кінець IV—поч. III тис. до н. е., а згасання — на IV ст. до н. е., що пов'язують із завоюванням Вавилону Олександром Македонським. Месопотамія об'єднувала кілька давніх держав, серед яких найдавнішим центром був Шумер (приблизно IV тис. до н. е.), розташований у південній частині понизов'я Тигру і Євфрату. На півночі цієї території існувало Аккадське царство. В цілому південна частина понизов'я річок називалася Вавилонією, а північна — Ассирією. К. М. пов'язана із сільськогосподарською цивілізацією, основою на іригації. Її в Месопотамії створювали різні племена, культура яких була неоднорідною. Народи, які переселялися до Месопотамії, розвивали свою культуру на вже існуючому місцевому досвіді, що дає підставу вважати К. М. єдиною системою. Постійні війни часто знищували досягнуте, але водночас і стимулювали культурні процеси. Культурному спілкуванню різних племен сприяла винайдена в Шумері писемність (спочатку піктографічне письмо, а пізніше — клинопис). К. М. відображала руйнівну силу природи, людина в ній не переоцінювала своїх можливостей щодо природних явищ, відчувала свою слабкість перед ними. Цивілізаційна культура співіснувала тут із первісною, що обумовило збереження анімізму, фетишизму, тотемізму, магії, які трансформувалися в умовах урбанізації. Значну роль у К. М. відігравав писемний тип культури. Усі культурні процеси визначали міфологія і релігія, особливості яких полягали в тому, що в них не існувало фундаментального розподілу на живе і мертве, одухотворене й бездушне, все тут (живі істоти, речі, абстрактні поняття) мало власну волю, свій характер. Боги існували як у людських образах, так і в образах тварин, вони ототожнювалися із зірками та планетами — Сонцем, Місяцем, Венерою, Марсом. Особливу роль, як і в Єгипті, відігравав культ бога рослинності, що помирав і воскресав, уособленням якого був бог Таммуз. Міфологія орієнтувалася на земні першооснови, перебувала в гармонії з раціональними, логічними засадами, події тут розглядалися з позиції їх причиново-наслідкової залежності. Створення людини пов'язували з необхідністю працювати замість богів і для богів. Всесвіт уявляли як державу, в якому, як і в земному житті, обов'язковими були добродесність, безумовне прийняття влади, здоров'я, довголіття, почесне місце в суспільстві, багатство, народження синів — найвищі цінності Месопотамії. Сенс життя полягав у боротьбі зі злом, смертю, хоча життя кожної людини вважалося визначеним з моменту її народження. Тут набули поширення міфи про золотий вік людства, про райське життя. Визначальну роль відігравали ритуали, традиції, їм підпорядковувалися мистецтво і наука. Для К. М. характерними є монументалізм, традиціоналізм, умовність, символізм, дотримання канонів. Митець зазвичай був анонімним. У мистецтві чільне місце відводилося монументальній архітектурі (передусім храмовій), а також скульптурі, рельєфу, дрібній

пластиці, розпису палаців, літературі, ювелірній справі, гліптиці. У мистецтві утворилися свої риси, форми, прийоми, засоби створення художніх творів, які об'єднувала релігійно-міфологічна спрямованість, магічне призначення. Важливе місце в мистецьких творах посідали теми переможних війн, діяльності правителів, широко була представлена тема уславлення (алегоричного чи безпосереднього) влади. Основою мистецтва були міфи, релігійні ідеї. В ньому фантастика поєднувалася з точним знанням реальних явищ, умінням передати реальність, природну красу.

КУЛЬТУРА ДАВНЬОЇ ЯПОНІЇ — одна з наймолодших культур давніх східних цивілізацій, яку зазвичай поєднують із середньовіччям. Визначити часові межі її існування важко через відсутність достовірної хронології. Виникнення японської державності умовно відносять до IV—VI ст. н. е. Існує припущення, що японський народ сформувався внаслідок змішування численних переселенців, які в різні часи з'являлися на японському архіпелазі, з місцевим населенням, що займалося землеробством. Головною особливістю К. Д. Я. вважають її відкритість — здатність до активного засвоєння й використання досягнень інших культур — і водночас збереження власної самобутності. Найбільший вплив на К. Д. Я. справили китайська і корейська культури, суттєвого впливу К. Д. Я. на інші давні культури не простежується. Людину Японії характеризує колективізм, потреба підкорятися владі й силі, конформізм, любов до праці, гармонійність дій. Життя японців тривалий час визначали культ предків і культ Сонця. К. Д. Я. була властива міфологічна і релігійна насиченість, наявність фетишизму, анімізму, тотемізму й магії, а пізніше — зв'язок з буддизмом, що прийшов із Китаю. З буддизмом пов'язане сприйняття життя як ефемерного явища, на його основі формувалася концепція тлінності буття. На цій основі утвердилася синкретична релігійна система, в якій злилися суто японська — синтоїстська та буддійська релігії. К. Д. Я. ґрунтується на поєднанні усного та писемного культурного типів, причому становлення японської писемної мови відбувалося на сприйнятті китайської ієрогліфіки й збереженні власної знакової системи. Визначальними для К. Д. Я. є традиціоналізм й умовність, багатозначність і багатоплановість. Ідеалом прекрасного була лаконічність, простота, відсутність повсякденної суєти. Загальні особливості К. Д. Я. виражені в її художній системі, зразками якої є архітектура, скульптура, література, зокрема поезія. Мистецтву, що виконувало магічну функцію, властива канонічність, лаконічність. Воно відтворювало в образній системі мініатюрну модель світу, орієнтувало на природу як на справжню красу.

КУЛЬТУРА СХОДУ ДОБИ СЕРЕДНЬОВІЧЧЯ. В історії культури Сходу чіткого розмежування між давніми цивілізаціями і середньовіччям не існує. Середньовіччя на Сході — умовно виокремлений період, співвіднесений з європейськими реаліями. Його початок зазвичай пов'язують з I ст. н. е. Саме тоді на Сході набули великого розвитку світові релігійні системи: іслам та буддизм, які визначали всі духовні процеси.

Основою духовного життя Сходу були стандарти, освячені релігією або ідейною доктриною, що виконувала її функції. Релігійні системи східних країн не виключали минулих зв'язків із природою, поклоніння їй, водночас органічно поєднуючись із філософською думкою, яка обґрунтовувала їх і сама втілювала їх сенс. Релігія становила фундамент держав, завдяки чому світська і релігійна влада сплїталися в органічну єдність. Цей час характеризується також і злиттям релігії та політики. Як і раніше, тривало традиційне абсолютне панування держави над людиною, підпорядкування інтересів людини державним інтересам. Релігійно-державна регламентація життя поєднувалася з розгалуженою системою церемоніалів. Орієнтація на власне минуле і традицію обумовлювала обережне ставлення до нового, забезпечувала його розчинення в сталих духовних цінностях. Практично всі країни вирізнялися замкненістю, зосередженістю на стабільність, пануваність консерватизму.

Середньовічна культура Сходу об'єднувала раціонально-прагматичні і емоційно-чуттєві начала. Пріоритет у ній був відданий моральним цінностям. Східна людина спрямовувала своє життя на вдосконалення і самовдосконалення, передусім моральне. Прагнення досягнути найвищої мудрості передбачало й розширення наукових знань про навколишній світ. Схід став потужним центром розвитку науки, яка хоч і була поєднана з теологією, проте набувала самостійного значення. Значну роль у культурі Сходу відіграла писемність.

Середньовічна культура Сходу не відмовилася від символізму, який вирізняв її ще з давніх часів. Вона передбачала терплячість, громадську відповідальність, що характеризували духовне життя будь-якої людини. Культура не була позбавлена і войовничих засад, орієнтувалася на монументальність. Постаць Учителя, як і раніше, відіграла провідну роль у процесі становлення особистості. Середньовічна культура еволюціонувала як культура, що вбирала культурні надбання різних народів.

Кожен регіон Сходу мав власну логіку, час переходу до середньовіччя і час його трансформації в культуру нового типу.

У **Близькосхідному регіоні**, що об'єднував найдавніші цивілізації (Єгипет, Ассирія, Вавилонія, Персія) радикальні внутрішні зміни відбулися в період між IV ст. до н. е. та VII ст. н. е. Виник Арабський халіфат з його еміратами і султанатами. Населення прийняло іслам, який став ідейно-інституційною основою, змістом всіх культурних процесів. Культурні процеси обумовлювались єдністю релігії і політики. Держава традиційно продовжувала своє абсолютне панування над людиною, життя всіх верств населення було жорстко регламентованим. Завдяки арабській мові та ісламу була сформована мусульманська спільнота, життя якої регламентував і регулював шаріат. Мусульманську культуру визначало чоловіче начало, воно надавало їй суворості, прагматичної реальності, войовничості, поважності і монументальності. Іслам заклав фундамент для об'єднання всіх мусульман, виходячи з чого всі культурні регіони Арабського Сходу, незважаючи на власні культурні традиції, трималися на одному стрижні. В культурі була відсутня

протилежність між релігійним і світським, все зумовлювалося волею Аллаха. Культура характеризувалася замкненістю у власному духовному світі з його суворими канонами, водночас вона була насичена динамічністю і пасіонарністю, хоч і орієнтувалася на консервативність та стабільність.

В **Індії** і пов'язаному з нею індобуддійському регіоні (Індостан, включаючи Пакистан, Бангладеш, більша частина Південно-Східної Азії, Непал і Шрі-Ланка) перехідні процеси відбувалися, починаючи з VII ст. н. е. Збереження традиційної індійської общини забезпечувало стабільність життя, в тому числі і духовного, яке базувалося на саморегуляції, не потребувало контактів із зовнішнім світом, орієнтувалося на норми общинного розпорядку і кастових взаємозв'язків, підпорядковувалося принципу джаджмані. Кожна людина, відповідно до приналежності до каст, знала свої права, обов'язки, її поведінка відповідала незмінним нормам і правилам. Держава панувала над суспільством, але автономія і принцип саморегулювання в суспільстві були такими високими, що надмірного тиску з боку держави населення не зазнавало. Перетворення Індії на Делійський султанат і спроба утвердити тут іслам суттєвих змін у духовне життя не внесли. Релігійні системи Індії — індуїзм, джайнізм, тантризм, сикхізм тощо з їхньою пантеїстичною основою панували над буддизмом і ісламом і надавали їм етичного забарвлення. Всі релігії дотримувалися канонів, досить складних ритуалів, що були органічно пов'язані з філософією. Головне для людини — досягнення найвищої мудрості завдяки моральній чистоті за допомогою Вчителя. Обоження природних начал, символічність і ритуальність були притаманні культурі Індії. Давні традиції продовжували своє життя, вони не давали можливості людині виходити за межі традиційно-консервативних засад. Наукові відкриття, успіхи в науках були органічно пов'язані з релігійно-філософським змістом.

Китай та весь **Далекий Схід** переходили до середньовіччя приблизно з III — II ст. до н. е., коли виникла конфуціанська імперія. Цій імперії були притаманні міцна бюрократична адміністрація, максимальне зміцнення держави, утвердження гармонійного синтезу легізму і конфуціанства на конфуціанській основі. Легізм і конфуціанство визначали соціальна орієнтованість, раціоналістичність, підпорядкованість всього блага держави тощо. Взагалі релігійне життя Китаю вирізнялося різноманітністю релігій, їхньою чисельністю, демократизмом, національним забарвленням (даосизм, буддизм, ламаїзм та ін.). Всі вони фактично завжди входили в контекст конфуціанства. Визначальна роль релігії не обмежувала розвиток науки і освіти, які сягнули високого рівня. Освічена частина китайського населення була налаштована на феномен лицарського романтизму. Високого соціального статусу досягали письменні, освічені конфуціанці, знавці історії, шанувальники поезії, люди мудрі і вчені, які знали на тонкощах нормативної етики, дотримувалися пишного, детально розробленого церемоніалу.

Духовне життя характеризувала традиційність, стабільність, воно було відстороненим від навколишнього світу, замкненим на власних цінностях. Все нове, що з'являлося, китаїзувалось. Орієнтація на традиційне стимулювалася

державою, система якої відповідала визначальним ідеям філософських та етичних учень, підтримувала розвиток раціонально-прагматичних засад. Ідеалом практично всіх релігійно-філософських учень була централізована, станово-ієрархічно побудована держава на чолі з мудрим правителем-спадкоємцем патріархальних традицій. Фундаментом взаємодій у суспільстві була покора. Не конкретна людина, а родина, держава визнавалися цінностями найвищого рівня. Існувало поклоніння перед писемними знаками, яке інколи сягало містики, писемність фетишизувалася. В ієрогліфі бачили своєрідну маску, котра приховувала і виявляла Всесвіт. Людина у своєму діалозі з навколишнім світом прагнула приєднатися до його духовних джерел. В усіх картинах світу китайці бачили складні знаки і символи.

Що стосується **Японії**, то вчені зазвичай не виокремлюють в її історії давні часи, а поєднують їх із середньовіччям. Створення ранньофеодальної держави датують приблизно VIII ст. Основою духовного життя був буддизм, який заклав фундамент державного управління, що демонструвало єдність релігії і політики. Великий вплив на культуру мало конфуціанство, яке знайшло відбиток у національній психології, етико-моральних цінностях. Культ знання, здібностей, фізичної і розумової праці сприяв формуванню таких якостей народу, як старанність, прагнення до самовдосконалення, прихильність до традиціоналізму і водночас устремління до новаторства. Релігійно-духовні настанови характеризувала нормативність. Вони були сповнені суворості, самурайського духу з його сміливістю, готовністю до самопожертви, відвагою, глибокою вдячністю Вчителю, пану, імператору, а також ввічливістю, працелюбністю, простотою, лаконічністю. Законслухняність, перетворення ідей законності на життєві орієнтири пересічної людини вирізняли атмосферу часу. Суспільство жило в умовах дисципліни, ритуалів і церемоній. Філософські обґрунтування всіх релігійних систем демонстрували однаковість моральної ідеології, норм поведінки. Головною рисою національного менталітету було суворе дотримання етикетних правил. Символізм був однією з ознак культури.

Середньовіччя в Японії — це час не тільки замкненого духовного життя, а й активної співпраці з культурами інших країн, яка не заважала домінуванню традиційних національних цінностей. Цим традиціям були властиві: регламентованість, формалізованість, церемоніальність взаємовідносин і всього устрою життя, збереження пантеїстичних засад, терпимість до релігійних віровчень тощо. Слід зазначити, що національній культурі Японії були притаманні і плюралістичні засади. Значна увага в середньовічній Японії приділялась освіті.

КУЛЬТУРА СХОДУ НОВОГО ЧАСУ (XIX — початок XX ст.) характеризується розчиненням традиційної культури, яке почалося не раніше другої половини XIX ст., а в багатьох регіонах й у XX ст., і формуванням нової соціокультурної системи, що базується на синтезі традиційного й нового. Цей процес, позначений у науковій літературі як модернізація, був пов'язаний із корінними економічними й політичними перетвореннями: зародженням і розвитком капіталістичних відносин,

завершенням періоду самурайського правління й початком епохи Мейдзі в Японії (1868), установах республіки й началом правління Сунь Ятсена в Китаї (1911), проголошення незалежності Індії після Другої світової війни, звільнення мусульманських народів від колоніальної залежності протягом ХХ ст. тощо.

Курс на модернізацію, взятий країнами Сходу в Новий час, дав їм змогу досить швидко перебороти соціально-економічну відсталість, домогтися високих темпів економічного розвитку (так званий Тихоокеанський феномен), перебороти замкнутість, характерну для країн із традиційною культурою, і встановити діалог із Заходом. Духовна деколонізація народів Сходу, знайомство із західною моделлю культури сприяли інтеграції країн Сходу у світовий культурний простір і водночас стимулювали пошуки власної ідентичності, обумовлювали зростання національної самосвідомості. Прикладом може бути так званий ніхондзин рон — теорії про японців, ідеї яких народжуються внаслідок протиставлення японської культури іншим культурам, наприклад китайській, але передусім західній.

Попри певні регіональні особливості культури Сходу, її специфічні риси все ж дають підстави розглядати останню як культурне ціле. Однією з головних особливостей східної культури є нерозчленоване, недиференційоване, цілісне, гармонійне сприйняття світу, яке виключає все випадкове, дисгармонійне, фальшиве. Джерела такого світосприймання слід шукати у традиційно аграрній природі країн Сходу. Аграрна домінанта, суть якої становить гармонія трьох начал (Землі, Неба й Людини) і паралелізм трьох першооснов (земної, небесної й людської), зберігається в культурі Сходу донині. Також велику роль у формуванні цілісного й гармонійного погляду на світ відіграли традиційні релігії східного регіону (індуїзм, конфуціанство, буддизм, дзен-буддизм, синтоїзм, іслам та деякі інші). Для культури Сходу велике значення мала й досі має принципова нероздільність земної та сакральної сфер, проникнення релігії в повсякденне життя суспільства й людини, стійкість релігійних форм свідомості.

Цілісність світогляду визначає ставлення людини до природи: на відміну від типово західного прагнення панувати над природою, східна людина прагне до життя в гармонії з навколишнім середовищем, до нерозривної єдності й цілісності макро- і мікрокосму. Подібним чином людина відчуває свій нерозривний зв'язок із суспільством, колективом, родиною. Тому в сучасній східній культурі із часів середньовіччя успішно функціонують такі традиційні цінності: обцинна солідарність і співробітництво; панування спільних інтересів, групування; гармонія міжособистісних взаємин і відносин між суспільством й особистістю; стабільність, рівновага, злагода в суспільстві; пріоритет морально-етичних норм; моральна досконалість людини, самозаглиблення особистості; акцент на почутті обов'язку; глибока повага до старших, а також до керівництва; довіра Вчителю; установка на залежність; неймовірна працьовитість.

Активний діалог із Заходом, процес інтернаціоналізації створюють у певному розумінні загрозу національній самобутності східних держав, що

сприяє активній інтеграції окремих регіонів, об'єднанню їх у культурно-цивілізаційний комплекс (наприклад, країни Тихоокеанського регіону, арабо-мусульманський світ), що здатний протистояти чужорідним впливам й, у свою чергу, здійснювати культурно-економічну експансію. Дослідники наголошують на посиленні активності зовнішньої культурної політики в Японії, країнах Південно-Східної і Південної Азії, у Китаї, починаючи з 80-х років ХХ ст., у зв'язку із чим у світі висувуються ідеї про майбутнє культурне панування країн Тихоокеанського регіону. Провідна роль у цьому процесі належатиме Японії, що, на думку деяких вчених, очолить поступовий перехід від цивілізації західного типу до нової, тихоокеанської, у якій контроль за допомогою влади й зброї буде замінений на контроль, що його здійснюватиме культура й людяність.

У країнах арабо-мусульманського світу дієвою силою є іслам. Він стимулює релігійний ентузіазм і випромінює потужну культурну енергетику, яка дає підстави говорити про ісламську експансію на тлі кризи християнської культури. Як і раніше, гострою й актуальною в арабських країнах залишається проблема співвідношення сучасного західного світу й традиційних мусульманських цінностей. Ще в ХІХ ст. ісламські духовні лідери визначили такі шляхи вирішення цієї проблеми: 1) шлях відродження й очищення ісламу як істинної релігії; 2) шлях реформізму, що приймає іслам як моральну основу прогресивного суспільства, в якому осмислено запозичуються європейські сучасні ідеї й наукові досягнення; 3) шлях фундаменталізму, прихильники якого стоять на позиції різко негативного ставлення до Заходу й виявляють спротив усіма можливими засобами його агресивному впливу.

Досвід країн Сходу довів, що жодна культура не може існувати як замкнена герметична система, тому найбільш оптимальним є варіант розвитку, який органічно поєднує досягнення інших культур із національною своєрідністю.

КУЛЬТУРА ЗАХІДНОЄВРОПЕЙСЬКА

АНТИЧНА КУЛЬТУРА (лат. *antiquus* — давнина, старовина) — поняття, яким визначається культура Давньої Греції і Давнього Риму (включаючи еллінізм). Вона є основою європейської культури. А. к. мала декілька періодів еволюції: кінець III—II тис. до н. е.—кінець IV ст. до н. е. — давньогрецька культура; кінець IV — кінець I ст. до н. е. — елліністична культура; IV—III ст. до н. е.—476 р. н. е. — культура Давнього Риму. Становлення й утвердження А. к. обумовили ряд чинників, серед яких визначальну роль відіграли: природа (море, порівняно суворий клімат, землеробство тощо); своєрідна форма соціально-економічної і політичної організації суспільства — поліс; послідовне впровадження демократії; органічне поєднання раціонального і почуттєвого, притаманне античній людині; міфологія і релігія, що були основою А. к. Виокремлюють такі характерні особливості А. к.: космологізм — Космос є абсолютом для А. к., він протистоїть Хаосу, йому притаманні впорядкованість, краса; зв'язок із природою, шанування її, гармонія людини й природи, олюднення природи і водночас визнання значущості людського начала; утвердження любові до земного життя і його радощів, ідеалізація гармонійно розвиненої (як фізично, так і духовно) людини; пантеїзм, оснований на антропоцентризмі, могутності богів, їх близькості до людей, спорідненості з ними, з тваринним і рослинним світом, підкореності Долі. Функціонування й еволюція А. к., в першу чергу, в Давній Греції, здійснювалися на основі автаркії (самозабезпечення) та агональності (змагальності), спрямованості до ідеалу калокагатії (гармонія духовних і фізичних здібностей людини). Для А. к. характерними є розквіт наук, суспільних і природних, а також усіх видів мистецтва, якому властивий високий рівень синтезу. В А. к. існували канони. Головними персонажами художніх творів були боги, герої, видатні вільні люди. Основу античного мистецтва становила краса, гармонія світу. Художники у своїй творчості прагнули орієнтуватися на природні начала. Мистецтво також базувалося на чуттєвості й раціональній конструктивності, які органічно поєднувалися між собою. А. к. представлена такими видами мистецтва, як архітектура, скульптура, театр, література й ін., які набули тоді найвищого розквіту. Мистецтво тісно пов'язувалося з релігією і міфологією, вони були його підґрунтям і арсеналом. В античному світі митець був вільною людиною, він вбачав своє призначення у створенні художніх творів як зразків гармонії і краси, відбитих у пластичних формах і закріплених у канонах.

КУЛЬТУРА ДАВНЬОЇ ГРЕЦІЇ — колиска античної культури. Її зародження пов'язують з крито-мікенською культурою (кінець III—II тис. до н. е.—VIII ст. до н. е.), і такими етапами еволюції, як грецька архаїка (VIII—VI ст. до н. е.), класика (VI—IV ст. до н. е.), що поділяється на ранню, високу і пізню. К. Д. Г. засвоїла досвід єгипетської і месопотамської культур. Її соціальною базою був поліс і автаркія, а визначальними рисами — демократизм і

агональність. Ця культура є космологічною і антропоцентричною. Для неї характерні єдність особистісного і громадського, естетичного й етичного, загального і конкретного, монументального й інтимного. Центральне місце в ній належало ідеально досконалій людині, яка втілювала ідеал калокагатії і поставала в образі богів або героїв. Визначальну роль тут відігравали релігія і міфологія. Антропоморфні боги були могутніми, сильними духом і тілом і водночас наділялися всіма людськими пристрастями, між їхнім світом і світом людей не існувало непереборної межі, над усіма панувала Доля. Грецька міфологія наповнена уявленнями про досконалість людини, про перемогу розуму, закону і гармонії. Вічними ідеалами, зразками прекрасного були Природа і Земля, їх шанували, з ними прагнули злитися. Давні греки мали успіхи як у науках, так і в мистецтві, розробили принцип міри як вихідний принцип існування, як характеристику довершеності. При цьому природа являла собою зразок міри. Визначальною для К. Д. Г. була і гармонія, найвищим проявом якої вважалися Природа і Космос, її необхідно було реалізувати в людині і суспільстві. Досконалість, гармонія досягалися у процесі виховання, що було спрямоване на фізичний і духовний розвиток людини. Найбільше риси К. Д. Г. виявлялися в художній культурі, де домінував образ досконалої, самодостатньої людини. Тут існував культ людського тіла. Мистецтво, як і всі явища культури, визначала пластичність і скульптурність. Усі його види, від архітектури до драми, поезії є тілесними, співвіднесеними з людським тілом. Мистецтво проймає все життя давніх греків, органічно поєднувалося з природою. Поняття краси, прекрасного ототожнювалося з добром, окрім того, прекрасне було одним із головних життєвих орієнтирів. Красу пов'язували з незмінним, непорушним. Форму і зміст художніх творів визначали канони, проте в мистецтві одночасно існувала тенденція до зміни встановлених норм і правил. Давньогрецьке мистецтво вирізняли святковість, піднесеність, яскравість, захопленість видовищами, сутність яких визначали релігія і міфологія. Вільний художник творив для вільного громадянина. Поступово на місце узагальненого, статичного образу людини приходило відображення її неповторності, індивідуальності, динамічності. К. Д. Г. трансформувалася в елліністичну культуру, а потім — у давньоримську.

ЕЛЛІНІСТИЧНА КУЛЬТУРА — один із етапів еволюції античної культури, початок якого пов'язують з походами Олександра Македонського (кінець IV ст. до н. е.), занепад — із кінцем I ст. до н. е. Вона не була одноманітною, виникла внаслідок взаємодії місцевих культур регіонів, що входили в державу Олександра Македонського, з грецькими і негрецькими культурними традиціями, принесеними завойовниками і переселенцями. Єдність Е. к. була обумовлена обов'язковою присутністю в ній елементів грецької культури, а також загальними соціальними умовами формування і еволюції. У цей період встановлювалися постійні зв'язки між європейськими і афро-азійськими народами, що проявилось в міфології і релігії. Окремі східні культури (Ізиди, Кібели й ін.) збереглися тут у своїй незмінній формі, а боги грецького пантеону ототожнювалися зі східними божествами, внаслідок чого

змінювалися їхні риси і форми шанування. Поширення набули окремі універсальні божества, які поєднували функції найбільш шанованих божеств різних народів. В елліністичних державах запроваджувався царський культ і східні уявлення про божественність царської влади. Особливо тут розвинулися математика, ботаніка, географія, медицина тощо. В епоху еллінізму людина вже не прагнула до абсолютної досконалості, цінність цієї ідеї піддавали сумніву. Невпевненість у завтрашньому дні, покірність долі руйнували уявлення про гармонію, міру, красу як основи життя. Культура тепер сповідувала складність, грандіозність, драматизм. В ній співіснували несумісні якості: помпезність й інтимність, гігантське і мініатюрне, парадне і побутове, алегоричне й натуральне. Новий світогляд і форми життя особливо виразно реалізовувалися в художній культурі. Тут спостерігається відхід від зображення узагальненого людського типу, прекрасного у своїй досконалості — духовній і фізичній. Значна увага приділяється конкретній людині, виявляється інтерес до людської психології, до соціально-вікових особливостей людини. Художні твори втрачають цілісність і гармонію, їм бракує почуття міри. Особливо інтенсивно розвивалася архітектура, а також види мистецтва, що забезпечували прикрашання споруд, — мозаїка, розписна кераміка, декоративна скульптура. Розробляються нові і розвиваються традиційні для Давньої Греції літературні жанри. Одне з провідних місць у мистецтві посідають монументальна скульптура і портрет. Давньогрецькі художні канони порушуються, досконалий герой — людина молодого віку поступається немовляті, старому або людині, повністю захопленій почуттями. В період руйнування елліністичних держав мистецтво наповнюється релігійним містицизмом. Містерії, магії, астрології відводиться значне місце в художніх творах. Художникам були створені сприятливі умови для творчості, однак вони залежали від царського двору і матеріально, і морально.

КУЛЬТУРА ДАВНЬОГО РИМУ — останній період існування античної культури. Її зародження пов'язують з IV — III ст. до н. е., а занепад — з 476 р. н. е. — часом завоювання Риму варварами. К. Д. Р. — це своєрідний конгломерат давньогрецької, елліністичної культур, культур етрусків та інших народів. Її характерною особливістю є космополітизм, патріотизм, віра в особливу богообраність римського народу, вшанування сили. Головні цінності пов'язувалися із самовідданим служінням Риму, що передбачало підпорядкованість суворій дисципліні, закону, мужність, стійкість, чесність, гідність, поміркованість. Достойними для римлянина заняттями вважалися політика, війна, право, землеробство, він повністю підкоряв себе, свої інтереси державі. Такі людські вади, як брехливість, підлабузництво, були ганьбою для римлянина. До ганебних відносили й заняття художньою діяльністю. Центральне місце в релігії й міфології посідали Рим, імператор, римський народ. Релігія й міфологія були тісно пов'язані з політикою і правом, вирізнялися приматом рацію над почуттями. Спрямованість і зміст давньоримської культури визначали сила, могутність, утилітарність, реалістичність. Тут відсутнє шанування природи, милування нею; до природи може бути застосоване насилля з метою оволодіння природними силами, їх

практичного використання. У своїй еволюції К. Д. Р. проходить декілька етапів: етрусський (I тис. до н. е.—VIII ст. до н. е.); царський (VIII—VI ст. до н. е.); епоха республіки (кінець VI — кінець I ст. до н. е.); часи імперії (кінець I ст. до н. е.—476 р.). На кожному з них зростала тенденція до посилення божественності імператорської влади, культу імператора, здійснювався пошук нових форм поєднання людини з богами, пошук єдиного, спільного для всього людства бога. К. Д. Р. пов'язана з розвитком наук, що мали практичне значення (санітарія, медицина, військова справа, право, політика тощо), а також наук, безпосередньо не пов'язаних з практикою, у тому числі філософії, етики, логіки, фізики тощо. Ідеалом для римлян був образ людини похилого віку — практичного складу розуму, досвідченої, такої, що оволоділа знанням із права і політики, пізнала істину життя. Відповідно до такого ідеалу розвивалася й художня культура. Головною її цінністю були імператор, могутність Римської держави, а ідеалом — мудрий вольовий римлянин. Художні твори були присвячені возвеличенню діянь людей, які прославляли імперію. Митці не відігравали визначальної ролі в суспільстві, підпорядковуючи себе і свою творчість актуальним проблемам часу. Художню культуру характеризував писемний тип культури, всіяко підкреслювалася значущість написаного. Дотримання принципу «хліба й видовищ» створювало в римлян ілюзію володіння владою, богообраності, імператорського всесилля. Тут був відчутний інтерес до психології особистості, підтримка ідеї про те, що весь світ — театр, впевненість у причетності до вічності. Художня культура найбільш повно розкрилася через архітектуру, скульптуру, особливо портретну, літературу, фресковий живопис, видовищні види мистецтва.

КУЛЬТУРА БАРОКО — етап в історії західноєвропейської культури, що охоплює XVII ст. і вважається початком культури Нового часу. В К. б. відбулося розчарування в ідеалах Відродження, результатом чого був перехід від безмежної віри в людину, її силу і волю до усвідомлення людини як однієї з частинок величезного, безкінечного і мінливого світу. Розвиток природничих наук, філософських учень про природу і Всесвіт матеріалістичної спрямованості сприяв формуванню наукових теорій, що базувалися на цілісній системі поглядів на світ. Це дало змогу відкрити суперечності і конфлікти, контрасти в усіх явищах Всесвіту, їхню складність і багатозначність, а також побачити взаємозв'язки і взаємозалежність між макро- і мікрокосмосом. Складною, суперечливою виявила себе і соціальна дійсність. Людина XVII ст. відчувала на собі плин часу, що поглинав усіх і все, бачила марність земного життя, що невідворотно завершується смертю, перед якою всі рівні і від якої не врятують ані влада, ані багатство, ані знання. Це був час відкриття контрастів у самій людині, сповненої одночасно добра і зла, світла і темряви. Однак ще зберігалася віра в можливість подолання гріховної природи людини через самообмеження, аскетизм, шляхом духовного переродження. К. б. характеризується посиленням інтересу не лише до наукових знань, а й до ірраціональних начал. Людина прагнула освоїти світ водночас через наукове й релігійне його осмислення. Це була епоха утвердження і розвитку західноєвропейського раціоналізму, а також

релігійно-іраціональних основ життя. Величезну роль в К. б. відіграло мистецтво, в якому першість належала живопису, графіці, театру, літературі, музиці, архітектурі — саме тим видам мистецтва, в яких фіксувалася мінливість світу і людини. Мистецтво бароко відображало віру в те, що світ і людину в ньому можна пізнати за допомогою інтуїтивно-образного мислення, завдяки чому в усіх його видах відбувалися активні пошуки нових жанрів. Художні твори присвячувались усьому світові, і передусім людині. Це був час розквіту національних художніх шкіл, формування численних художніх центрів, серед яких вирізнялися Італія, Іспанія, Голландія, Франція, Англія, Німеччина тощо. Визнання світу неосяжним, єдиним і суперечливим, мінливим і складним обумовило виникнення різноманітних підходів до його освоєння через художні образи, що привело до появи в мистецтві стильового багатства. К. б. представляють три художні стилі: бароко, класицизм і реалізм, серед яких бароко було визначальним, хоча всі вони були внутрішньо об'єднаними, взаємопроникними. Художник К. б. прагнув розкрити у своїх творіннях різноманітність світу, багатогранність людини, передати неоднозначність власного «Я». Одночасно він відображував бажання і спроби раціонально пояснити світ, сформувати модель ідеального суспільства і людини, звертаючись до античних образів.

КУЛЬТУРА ВІДРОДЖЕННЯ (РЕНЕСАНС, РИНШАМЕНТО) — один із етапів еволюції культури Західної Європи. Центром виникнення Ренесансу була Італія. Хронологічні межі К. В. визначають XIV ст. (Італія), XV ст. (інші країни Західної Європи) — XVI ст. К. В. пов'язують з переходом від середніх віків до Нового часу, з початком формування й утвердження буржуазних відносин. К. В. базувалася на античній і середньовічній культурах, її характерним рисами була секуляризація, утвердження ідей гуманізму, віри в безмежні можливості земної людини. Зміст культурних процесів визначала антропоцентрична картина світу. К. В. пов'язана з відкриттями у природознавстві, географії, — науці в цілому, з поширенням ідей геліоцентризму. Поступово в К. В. провідну роль починає відігравати її світська спрямованість. Вона сповнена радісним сприйняттям життя, оспівуванням особистості, її значущості і важливості у Всесвіті. В епоху Відродження переплітаються добро і зло, виправдовується можливість досягнення благородної мети недостойними засобами, високі етичні поривання поєднуються з відмовою від елементарних норм моралі. Поряд з нестримним замилюванням земним життям, уявленнями про людину як земне втілення Божественного начала тут існували численні заборони. Відбувався процес утвердження людської особистості, характерною особливістю якої вважався титанізм, породжений стихійною силою індивідуалізму. Для К. В. було характерне прагнення пізнати все. Межі самовираження людини були відсутні, її віра концентрувалася на звитязі, хоробрості, свободі як основних цінностях. К. В. сформувала образ вольової інтелектуальної людини — творця самої себе і своєї долі. Розквіт художнього життя в К. В. пов'язують з такими видами мистецтва, як живопис, архітектура, література, скульптура, — тих видів, що

наочно відображають земну людину і її ідеали. В мистецтві знаходили свій вияв досягнення в різних наукових галузях, зміни, що відбувалися в людині і навколо неї. Прагнення пізнання світу й окремої земної людини, захоплення ними обумовили бажання митців відображати дійсність, додали мистецтву пафосу й проникливості, збагатили його види й жанри. Хоча в художньому житті утвердився і відігравав значну роль замовник, художник не був позбавлений свободи творчого самовираження. Вважаючи, що все в житті залежить від волевого зусилля особистості, він реалізував уявлення про живу людину, яка одночасно є надзвичайною, монументальною. Для цього типу художньої культури характерними є перші спроби формування теорії мистецтва. Провідне місце тут посідав художник-професіонал, який прагнув до створення власної художньої школи. В усіх видах мистецтва помітними були національні відмінності. К. В. виявила себе у двох варіантах — Італійському і Північному.

Часові межі **Італійського Відродження (Ринішаменто)**, як правило, визначаються XIII—XVI ст. Період Проторенесансу це — XIII—XIV ст. (Передвідродження), і його слід розглядати як останній період середньовічної культури та початок розвитку ідей гуманізму, світських орієнтирів. XV ст. — це Раннє Відродження (Весна Відродження, кватроченто), характерною особливістю якого стало утвердження світського характеру культури, що спиралася на активний розвиток природничих наук, а також на утвердження в повсякденному житті ідей вільної, нічим не обмеженої людини. Тоді склалися перші центри К. В., головним із яких була Флоренція. Найбільшого розвитку тут набули живопис і скульптура, що наочно відображали новий ідеал людини. Художник-професіонал реалізував у мистецтві свою індивідуальність, його високо цінували люди, які стояли на вершині суспільства. Мистецтво виконувало функцію універсальної форми пізнання світу і з цього погляду випереджало філософію і природничі науки. Обожаючи дійсність, художники показували її у своїх творах в ореолі найвищої довершеності, сповненою радості, святковості, краси і грації. 90-ті роки XV ст. — 30-ті роки XVI ст. визначають як період Високого Ренесансу (Літо Відродження, чинквіченто). У цей період творили титани духу, діяльність яких зумовила значне піднесення культурного життя. Його називають золотим часом Італійського Відродження. У творчості Високого Відродження реалізувалися Інтелект, Могутність, Гармонія як символи цього часу. Центральним образом мистецтва був образ ідеально прекрасної земної людини і прекрасної дійсності. Пізнє Відродження (Осінь Відродження) пов'язують з другою половиною XVI ст., його центром стає Венеція, що тяжіла до культурної традиції Візантії і, разом з тим, мала тісні зв'язки з європейськими країнами. У цей час людина починає відчувати залежність від навколишнього світу, втрачає віру в цілісність і гармонію Всесвіту, що викликало відчуття плинності життя. В художній культурі такі настрої виявили себе у зверненні до реалістичних картин сучасного життя, у створенні образу людини в конкретному соціальному середовищі, створенні образу натовпу. Для мистецьких творів характерними були підвищена емоційність, театральність.

Північне Відродження (XV—XVI ст.) — виникає в країнах, розташованих на півночі від Італії, серед яких основними центрами були Нідерланди, Німеччина і Франція. Життя тут було сповнено суспільних суперечностей, війн, революцій, релігійних сутичок. Духовна атмосфера готувала Реформацію і визначалася прагненням до неї. Тут панували середньовічні традиції, тому пряме повернення до античної культури було неможливим. У цей час був відчутний потяг до освіченості, що руйнувало релігійне світосприйняття, хоча середньовічний світогляд, глибока релігійність не втратили свого значення. Людина відчувала себе невід’ємною частиною Всесвіту, в кожній часточці якого був присутній Бог; вона визнавалася найвищою цінністю серед усіх Божих творінь. Велика увага приділялася проблемам релігійного вдосконалення, оновлення католицької церкви і її вчення. Головною ідеєю у протестантизмі, що виникає на цій основі, була ідея спасіння через віру в спокутувальну жертву Христа, підпорядкування власної волі людини волі Божій, а також ідея поєднання віри з роботою розуму, орієнтацією на раціоналізм. Особливо яскраво культура виявила себе в художньому житті, що характеризувалося інтенсивним розвитком таких видів мистецтва, як живопис, гравюра, література. В них спостерігається поєднання італійських впливів з самобутніми готичними традиціями північних регіонів, реалізація національних особливостей. Тут відсутні життєрадісність, гордість людини, що характеризувало мистецтво Італії. Митців більше хвилювала істина, ніж краса, героями їхніх творів були представники абсолютно всіх прошарків населення. Особливу увагу вони зосереджували на рисах людського характеру, що часто набували карикатурного вигляду. Майстри досліджували дійсність, показуючи її в усіх проявах; їхні герої заглиблені в себе, займаються самоаналізом і пошуками сенсу життя. Ідеалом художньої творчості була християнська любов до ближнього, проповідь етичних норм, художники зосереджувалися на аналізі людської душі й навколишнього світу і поєднували це з гармонійним відчуттям форми. У північних країнах національні мови набули рангу літературної мови.

КУЛЬТУРА ВІЗАНТІЇ — явище в історії світової культури, пов’язане з життям Візантійської імперії, держави Середземномор’я, яке виникло у IV—V ст. і проіснувало аж до XV ст. К. В. формувалася на основі греко-римської культури і культур Близького Сходу. Вона була своєрідною єдиною ланкою між Сходом і Заходом, між античною і середньовічною культурами. У Візантії державною релігією було визнано християнство, зокрема його православну гілку. Теоцентризм був найголовнішою ознакою культури. У ній широко були представлені світські античні ідеї, що знайшли своє продовження в розвитку науки, філософії, літератури. Для К. В. характерним є традиціоналізм, поєднаний із напруженими ідейними пошуками. Першоосновою К. В. була духовність, заснована на вірі в Бога. Життя кожної людини будувалося згідно із Заповідями Божими. Радісно-просвітлене піднесення до добра й любові, перемога добра над злом визначали сенс буття людини. Духовність тут органічно поєднувалася з пишністю, багатством, видовищами, глибина

думки — з витонченістю форм її відтворення, урочистість — з інтимністю і ліричністю. К. В. властиві суворі канонічність, розкішний етикет, ритуалізованість. Значну роль у ній відіграла художня культура. Художнім творам, що створювалися на основі розроблених і затверджених церквою канонів, були притаманні символізм і умовність. Головне завдання мистецтва, наповненого християнськими ідеями, полягало в утвердженні на землі життя за Божими заповідями, в наближенні до Бога. Воно не прагнуло відтворити дійсність, красу земного життя. Самовираження художника було відсутнє, він був анонімним. Головними героями мистецьких творів були Бог, апостоли, святі, імператор. У системі К. В. виникло мистецтво організації світла, нові принципи архітектури, іконопис, релігійний спів тощо. Усі види мистецтва вирізнялися декоративністю, витонченістю, спірітуалістичністю. У художній творчості поряд із творами релігійного змісту існували й світські, для яких характерними були урочистість, яскравість, пишність, дидактичність, декоративність. Релігійно-християнські і світські начала у К. В. підпорядковувалися проповіді добра, божественної краси, морального вдосконалення. К. В. увійшла в історію світової культури досягненнями таких видів мистецтва, як архітектура, іконопис, мозаїка, література, музика, декоративно-ужиткове мистецтво, мистецтво організації світла.

КУЛЬТУРА ДОБИ ПРОСВІТНИЦТВА — один із етапів еволюції західноєвропейської культури, що охоплює XVIII ст., — це «вік розуму та почуттів». К. П. базувалася на ідеї панування розуму, завдяки якому можна досягнути істини, людину і природу. Розум сприяє розвитку пізнання, забезпечує прогрес суспільства і суспільної свідомості. Для К. П. характерною є спрямованість на розширення і поглиблення природничо-наукових знань, які дають можливість розглядати світ із раціональних позицій, протиставити віру розумові, говорити про Бога як Творця Всесвіту і водночас скептично ставитися до християнських ідей. Усі явища пов'язувалися з природними причинами, виникла можливість формування цілісного наукового світогляду. Визначальною в культурі була орієнтація на визнання значущості всіх націй і народів, поряд з поступовим утвердженням космополітизму. Впевненість у природній рівності людей, їх однаково високих можливостях і здібностях була основою формування ідеалу людини епохи Просвітництва. Тут панувала ідея про можливість формування гармонії почуттів і розуму в суспільстві і в людині, що досягається завдяки вихованню. Особливого значення набула виховна функція культури, спрямована на забезпечення освіти людей, на формування в них потреби служити громадянському обов'язку. Для культурних процесів того часу характерною була ідеалізація природного начала в людині і суспільстві, прагнення до переважання добродетельності і утвердження вселенського щастя. Облагороджені природа, людина і суспільство були центром культури, а вирішення проблеми їх формування вважалося першочерговим. Сучасна цивілізація, разом з тим, зазнавала й критики, скепсис та іронія співіснували з мріями про гармонію людини, природи і суспільства. К. П. — час, коли активно утверджувалася європейська наука, панівним був остаточно проголошений

принцип раціоналізму, згідно з яким розум являє собою головний критерій істини і справедливості. Віра в можливість виховання ідеальної людини і суспільний прогрес сприяли різноманітному конструюванню світу з метою пошуку зразка, який би якнайповніше відповідав ідеалам. Створення досконалого середовища (суспільного і природного) для досконалої людини було тією благородною метою, служінню якій присвячувалося життя. Зміст К. П. яскраво проявився в художній культурі. Її фундаментом стає точне спостереження і аналіз дійсності, що базувалися на розвинутих наукових знаннях. Прагнення до вдосконалення навколишнього світу було однією з причин посилення соціальної спрямованості мистецтва, яке втручалося у вирішення проблем суспільного, в тому числі і політичного життя. Центром уваги стають два типи людей: інтелектуал, цивілізована, емансипована людина і проста людина, яка живе у звичайних умовах і характеризується природними душевними пориваннями. Різні уявлення про людину і суспільство обумовили наявність у художньому житті різноманітних напрямів і течій. Найвідоміші з них — класицизм, рококо, сентименталізм, реалізм, передромантизм — стали породженням суто світської культури. Мистецтво чимдалі більше набуває інтернаціонального звучання, в ньому чітко простежується тенденція виходу за національні межі. Набирає сили загальноєвропейський центр культури — Франція, де особливо помітними стають нові мистецькі віяння. Визначальна роль у мистецтві належить театру й музиці, поряд з якими розвивалися архітектура, гравюра, живопис, література. Яскраве втілення ідей Просвітництва спостерігається в садово-парковому мистецтві. Художники того часу займали активну життєву позицію, вони боролися за реалізацію просвітительських ідеалів, прагнули у своїй творчості до простого, природного, такого, що було б суголосним світу почуттів і думок реальної, земної людини. Мистецтво поступово починає перетворюватися на сферу боротьби ідей, теоретичних поривань та ідеологічних установок.

КУЛЬТУРА ЗАХІДНОЄВРОПЕЙСЬКОГО СЕРЕДНЬОВІЧЧЯ —

один із етапів еволюції культури Західної Європи, який охоплює V—XIV ст. і поділяється на раннє (V—X ст.), класичне (XI—XIV ст.), пізнє (кінець XIV—інколи перша половина XV ст.) середньовіччя. В культурології розвиток К. з. с. поділяють на такі етапи: дороманський (середина V—середина X ст.), романський (кінець X—середина XII ст.), готичний (друга половина XII—XIV ст.). Основними джерелами К. з. с. вважають варварську культуру племен, які населяли Західну Європу, зруйновану ними античну (римську) культуру, а також культурні надбання народів Передньої Азії, Єгипту. Це культура феодального суспільства. К. з. с. визначається як селянська культура, що базується на циклічності і природних началах. Її головна ознака — теоцентризм, обґрунтований християнством. Життя людини оцінювалося за критеріями добра, джерелом якого був Бог, і зла (як заперечення добра), що походило від сатани. Воно було миттєвістю, що передувала вічному життю після смерті. К. з. с. характеризувалася індиферентністю до простору і часу, що осмислювалися з етичних позицій. Уявлення про картину світу тут базувалося на Біблії. В К. з.

с. стверджувалася рівність усіх перед Богом, проповідувалося прагнення до духовного, передусім морального вдосконалення, особлива увага приділялася внутрішньому самозаглибленню і самозосередженості. Тут переважав усний тип культури. К. з. с. притаманний дуалізм. Вона була насичена символами. Високий рівень релігійної духовності, віра поєднувалися з раціоналізмом та аскетизмом. Значне місце в ній посідала філософія, активно розвивалися теологія, медицина, а також алхімія, санітарія. Поступова урбанізація сприяла виникненню університетів, що забезпечували розвиток і поширення системи наукових знань, створювали умови для формування нового типу особистості. Значне місце в К. з. с. відводилося художній культурі, центром якої був Бог і його оточення. Художник був анонімним, адже творчість слід було розуміти як акт божественного одкровення, вона суворо регламентувалася встановленими церквою канонами. У ній не було місця реальній, земній людині, природі, ігнорувалися закони простору і часу. В основі будь-якого художнього твору лежала складна система релігійних символів. Визначальними для цієї художньої системи були простонародність, фольклорність, селянське начало. Особливих досягнень набула архітектура (в романському і готичному варіантах), скульптура (монументальна, як органічне продовження архітектури), література, музика. Поступово художня культура все більше наповнювалася світським, раціональним змістом. Усний тип культури, що панував у цій культурі, поступово став поступатися писемному типу. Альтернативою релігійній культурі була середньовічна сміхова (карнавальна) культура. Основою життя в середньовіччі була театральність, що проявлялася як у релігійній, так і у світських сферах.

КУЛЬТУРА ЗАХІДНОЄВРОПЕЙСЬКА XIX ст. — завершальний етап еволюції західноєвропейської культури Нового часу.

У XIX ст. європейська цивілізація очолила світовий економічний, соціальний і культурний процес і досягла зрілості та завершеності. У світоглядних засадах культура XIX ст. повністю виявляє всі принципи, притаманні культурі Нового часу, — раціоналізм, антропоцентризм, сцієнтизм, європоцентризм тощо. Наявність у культурі цих принципів пов'язана з історичною ситуацією, яка сформувалася в Європі під впливом Великої французької революції і промислового перевороту в Англії. Завдяки цим подіям розпочалося формування громадянського суспільства, лібералізація політичної ідеології європейських держав, залучення до політичної боротьби широких кіл населення, модернізація політичного устрою тощо.

Французька революція розпочала цикл революційних подій, які сприяли зміцненню національної самосвідомості в європейських державах і розвитку національних культур. Відбулися зміни в поглядах на людину, зросла особистісна самоповага. Завдяки розвитку економічних контактів, удосконаленню засобів комунікації зміцнювався міжнародний культурний обмін. Розвиток міжнародної торгівлі, освоєння й дослідження нових географічних регіонів сприяли накопиченню природничих знань, формуванню наукового світогляду. Поширення наукових знань привело до утвердження атеїстичних тенденцій у суспільстві.

Криза проголошених Французькою революцією принципів «свободи, рівності та братерства», незадоволеність існуючим суспільним ладом і породжені розчарування спричинили суперечності між ідеалами і дійсністю. На цьому тлі формувався найпотужніший напрямок європейської думки — романтизм. Його головною ідеєю стала ідея перемоги добра над злом, подолання «прози життя», прагнення цілісності розвитку людської особистості, здатної протистояти і підкоряти собі обставини, бажання гармонійного суспільного устрою.

Успіхи інженерії, поява складних технічних пристроїв, використання винаходів науки впливали на те, що технічний прогрес став ідеалом, а згодом і ідолом, головною цінністю індустріальної цивілізації. Користь і комфорт домінували в суспільній свідомості. Це сприяло тому, що в європейському мисленні поряд з історизмом, який був стрижнем світогляду XIX ст., з'являється й набуває поширення принцип техніцизму і пов'язаної з ним технократичної ідеології. На цьому тлі народжувалося явище модернізму першої половини XX ст. Концепція модернізму пов'язана з відчуженням людини, характерним для технократичного суспільства. Провідними стають ідеї, орієнтовані на експериментаторство.

Поширення в суспільстві історичного самовідчуття привело до усвідомлення мінливості світу. Утверджувалася думка, що особистість має індивідуальний характер і власну історію, яка співвідноситься з розвитком суспільства. Це спричинило драматичний конфлікт, що вилився в критичне ставлення до суспільного життя. На базі цього в художній культурі провідним напрямом став критичний реалізм. Його змістом переважно була критика і викриття суперечностей суспільства другої половини XIX ст., висвітлення боротьби окремої людської особистості проти гніту грошових відносин. Критичному реалізму властиве розуміння людської особистості як продукту історичного розвитку, суспільного середовища і водночас активного й вольового творця самостійної історії.

Ототожнення законів розвитку суспільства із законами природи, пошуки розгадки таємниць людської особистості і пояснення людських вчинків як результату дії стихійних сил природи зумовило поширення у світогляді Європи середини XIX ст. і в художньому житті концепції натуралізму. В основу цієї концепції покладені еволюційні принципи позитивізму. Позитивісти шукали закономірності розвитку суспільства у формі поступових еволюційних змін від простого до складного, від однорідного до різноманітного, а революційні процеси пояснювали аномаліями історичного розвитку.

КУЛЬТУРА XX ст. — явище досить різнопланове. В її межах частина населення світу виступає як носій архаїчної культури; частина людства перебуває на рівні аграрної культури; частина — сягнула високого рівня з точки зору досягнень науково-технічного прогресу. Світовій культурі XX ст. притаманна расова, етнічна, лінгвістична, релігійна, соціально-економічна тощо розмаїтість. На її розвиток вплинула низка факторів сучасного світу: прискорення розвитку науки й техніки, транспорту та зв'язку, загроза

руйнування навколишнього середовища і вичерпання природних ресурсів, зростаючі взаємозалежності та взаємозв'язки усіх країн тощо. Ці фактори обумовили те, що розвиток культури перетворився на фундаментальну необхідність виживання людства. У ХХ ст. виразно виявилися дві тенденції. З одного боку, настала криза духовності, яка характеризується, передусім, відчуженням мас від надбань культури, витісненням духовних цінностей на периферію людської свідомості, домінуванням стереотипів масової культури. З другого — спостерігається протилежний процес: прагнення частини суспільства до духовних цінностей буття. За всієї розмаїтості культури ХХ ст. їй притаманні інтеграційні процеси.

ХХ ст. — час орієнтації на єдину загальнолюдську культуру, що розвивається через взаємопроникнення та взаємозбагачення її національних форм. На землі майже не залишилося культур, які б існували ізольовано. Чинники зовнішнього впливу на культуру набули однакового загальнопланетарного змісту, що привело до появи універсальних процесів у галузі духовного життя. Відбулася соціальна революція, пов'язана зі зміною форм, способів та зразків життя людини. Змінилася сама людина, вона втрачає свою індивідуальність: індивід постійно отримує величезну кількість інформації через електронні засоби масової комунікації. Змінилися якість, форма та зміст соціальних зв'язків. Людина, позбавлена власного «Я», прагне перетворити культуру на «індустрію розваг». Індустріалізація культури також є однією з характеристик ХХ ст. Суперечливість наслідків індустріалізації культури полягає в тому, що, з одного боку, технічні можливості тиражування й репродукування роблять культурні витвори більш доступними для широкої аудиторії, а з другого — така полегшеність і спрощеність не передбачає самопідготовки людини до спілкування, наприклад з мистецтвом, а це знижує його вплив на розвиток особистості. Загальнодоступність у такий спосіб культурних творів знецінює їх. Людина-конформіст прагне не стільки творити, скільки споживати культуру. В суспільстві ХХ ст. поширюється «масова культура», яка свідомо орієнтується на усереднений рівень масових споживачів. За хронологією історію культури ХХ ст. можна поділити на три періоди. Перший період тривав до Першої світової війни. Він продовжував культурні пошуки кінця ХІХ ст., характерним для нього було поширення модернізму. Другий етап охоплює час між двома світовими війнами, і йому властиве зміцнення модерністських явищ у культурі. Третій, повоєнний, період тривав до кінця ХХ ст., і пов'язаний він з активізацією пошуку шляхів виходу з духовної кризи, появою постмодернізму. Поширення модернізму — одна з характерних рис культурного життя ХХ ст. Він виникає на тлі усвідомлення кризи культури як переломного моменту розвитку людства. Теоретичною базою модернізму були такі філософські течії, як філософія життя, неокантіанство, феноменологія, інтуїтивізм, фрейдизм та ін. У межах модерністських ідейно-художніх напрямів та течій відбувався постійний пошук нових виражальних форм, відхід від реальності, прагнення проникнути в потаємне й невидиме, порушення існуючих традицій і норм. На протигагу модернізму і водночас як продовження його

виникає таке явище культури ХХ ст., як постмодернізм: він менш елітарний, менш орієнтований на авангард, а більше — на гру з культурними знаками минулих епох, на комерцію. Проголошуючи безперспективність пошуків нового в мистецтві, «смерть автора», він відмовляється від творення нової культури, впроваджує в життя розчарування у вірі в прогрес. На тлі кризових явищ розвивалася і тенденція, спрямована на збереження зв'язків із попередніми усталеними культурними традиціями та їх продовження.

3. Філософія як універсалія культури

Ми можемо твердити, що термін «культура» дає змогу фіксувати загальну відмінність людської життєдіяльності від біологічних форм життя, якісну своєрідність її історичних форм, особливості свідомості та поведінки людей у конкретних сферах суспільного життя та окремого індивіда. Все це є предметом розмірковування різних галузей знання, але найбільш значущі результати щодо самого буття культури і буття людини в культурі дає, безсумнівно, філософія.

Філософське знання має світоглядний характер. Світогляд — це своєрідна цілісність знання й цінностей, розуму й чуття, інтелекту й дії, критичного сумніву і свідомої переконаності. А тому можна сказати, що світогляд інтегрує пізнавальну, ціннісну й спонукально-активізуючу установки людської життєдіяльності. Ці функції спрямовані на забезпечення успішної реалізації саме людського буття, тобто буття людини як культурної істоти.

Питання про філософію як частину культури пов'язане з часом її (філософії) виникнення (VII — VI ст. до н. е.). На порозі людського існування, крізь товщу, по суті, ще тваринної, інстинктивної психіки вже починало жевріти світло інтелекту. Саме тоді людина з подивом відчула неспокійний потяг сягнути за межі безпосередніх тваринних відправлень, створити власний світ, який потім назвуть культурним. Так народжувалася міфологія (від грець. *mythos* — слово, сказання), яка, поряд з релігією, стала підґрунтям виникнення філософії і культури в цілому.

ФІЛОСОФІЯ є водночас і знанням, і мудрістю, точніше прагненням до мудрості, пристрасним бажанням її, любов'ю до неї (переклад грецького слова «філософія» означає любов до мудрості: *fileo* — люблю, *sophia* — мудрість).

Уже на ранніх етапах існування Ф. її тлумачать як специфічний різновид знання — мудрість. Мудрість усвідомлюється як знання, що максимально мірою позбавлене чуттєвої конкретності, «знання про причини та першооснову», про «сутність», «про суще як таке» (Арістотель), про буття тощо. Отже, Ф., яка є породженням культури, виконує в самій культурі інтегруючу функцію. Саме Ф. є посередником між, скажімо, наукою і релігією. Проблеми знання та віри, знання та любові, різні типи раціональності дають можливість відкривати спільне у всіх формах свідомості, провокувати гармонійне, творче і водночас тактовне ставлення до навколишнього світу. Можна сказати, що Ф. виокремлює такий предмет своєї зацікавленості, як культурні терези, який не в змозі нічим урівноважитись: йдеться про те, що її предметом є не світ сам по собі і не людина сама по собі, а відношення «людина — світ». Тобто саме філософія здатна розповісти культурі про культуру, а людині про людину, бо відношення «людина — світ» є суто культурним відношенням.

Оскільки Ф. має велике культурне навантаження і саме на неї культура покладає неабиякі теоретичні надії, розглянемо стисло в ретроспекції філософські погляди на культуру, тобто філософію культури.

Філософія культури має на меті пізнання культури як певної цілісної всезагальності. Будь-яке дослідження культури спирається на глибокі філософські традиції, оскільки початок вивчення культури завжди пов'язаний з розкриттям її онтологічної суті. Відповідь на запитання «Що є культурою?» або «Яке буття ми можемо назвати буттям культури?» найдоцільніше шукати в історії філософської думки. Для європейської філософії культури непереврене значення мають розвідки мислителів античності, середніх віків, Нового часу, сучасності.

Загальновідомим є сходження поняття «культура» до римської античності. У ньому підкреслюються відмінності між людською життєдіяльністю і біологічними формами життя. Особливе значення має те, що пов'язано з грецьким терміном «пайдейя» — безпосереднє виховання, освіта, а також освіченість, вченість, просвітництво, культура, тобто досягнення античною людиною рівня «техне» (знавця). Греки побудували унікальну систему освіти, де людина формується не як професіонал у певній галузі, а як особистість з певними ціннісними орієнтирами. Ми можемо зробити висновок: людина культурна, на відміну від людини біологічної, усвідомлює свою «штучність» у тому розумінні, що культурною вона не народжується, а стає. Людина культури всім, чим вона багата як культурна особистість, зобов'язана освіті та вихованню. Саме цими проблемами переймалися великі античні філософи (Геракліт (530 — 470 до н. е.), софісти Протагор, Горгій (V — IV ст. до н. е.), Сократ (469 — 399 до н. е.), Платон (427 — 347 до н. е.), Арістотель (384 — 322 до н. е.). Вони наголошували на інтелектуалістському характері античної культури та освіченості, з одного боку, а з другого — вказували на естетичні засади культури, де освіченість і просвітництво завжди предметні, безпосередньо речові, «тілесні» (О. Ф. Лосєв).

Основні цінності грецької «пайдейї» виходять за межі власне педагогічної сфери й формуються як норми і зразки в контексті культури. Ці зразки і норми греки вважали «мудрими винаходами» — «номами» (законами). У цьому і була мета культури: розвинути в людині розумову здатність до суджень та естетичне почуття. Саме це робило людину людиною, що знає міру і справедливість у справах громадських і приватних. При цьому антична людина не втрачає своєї єдності з природою. Природа була головною невід'ємною частиною космосу, який вбирав і богів, і людей. Однак у добу елінізму ідеали грецької «пайдейї» були майже втрачені. Від людини чекали тепер не чеснот справедливості та поміркованості, а передусім здатності зберегти себе за будь-яких обставин, зануреності у власне «Я», «апатії», «атараксії» (абсолютного спокою духу) в умовах соціальної нестабільності і невідконтрольних політичних подій. Сумнів щодо цінностей, скепсис, цинізм, з одного боку, та догматична віра в долю — з другого, характеризують розгубленість античної людини перед соціальними змінами. Як завжди, за таких умов потерпала

культура. Елліністична філософія, що переймається проблемами культури, пов'язана з епікуреїзмом (Епікур — 341 — 270 до н. е.), скептицизмом (від грец. недовірливий), стоїцизмом (назва пов'язана з афінським портиком Стоя — відкритою галереєю на стовпах, де філософ Зенон читав свої лекції. Прихильників школи стали називати стоїками).

Середньовічна культура є християнською культурою Політеїзму, що був притаманний язичницькій античності, вона протиставляє монотеїзм; натуралізму, зацікавленості предметним світом — духовність; гедонізму (культура задоволення) — аскетичний ідеал; пізнанню через споглядання і логіку — книжкове знання, що спирається на Біблію та її тлумачення авторитетами церкви.

Якщо античне розуміння культури мало підґрунтям ідею безособового абсолюту, яким був «божественний устрій речей», то в середньовічній культурі людина відкриває власну унікальність та невичерпність, яку потрібно вдосконалювати через уникання гріха (Августин Аврелій (354 — 430)). Тепер на місце вічного, незмінного космосу приходиться думка щодо креативної сили «єдиного Бога», який створив світ «з нічого», за власною волею. Якщо античні боги були частиною природи, то християнський Бог світ створює і від світу не залежить. Натомість і світ, і людина своєю першоосновою мають Бога. Античний космологізм змінюється трансценденталізмом і персоналізмом. Визнання створення світу (креаціонізм), невміння, неможливість людини пізнати природу дій Бога та усвідомити результат цих дій привели до того, що людина почала сприймати світ у символах. Божественна символіка, що була поширеною у світі, спонукала людину вдивлятися в довколишній світ як у символ, знак від Бога і творити свій світ — світ культури, — теж символічний.

Саме тут філософія середньовіччя бачить радикальні зміни в розумінні культури. Античне її тлумачення виявилось недоречним: тільки-но довколишній світ втратив свою суверенність, а її чуттєво-антропоморфні характеристики свою значущість; тільки-но людина побачила, що окрім речово-тілесного світу, його земної вітчизни є вітчизна небесна, духовний світ, де людина отримує справжнє блаженство і вічність, культура цієї доби почала спиратися на закони та норми, що не є підвладними людському розуму. З великою радістю і надією людина усвідомлює те, що у світі існує Найвищий Розум і Найвища Справедливість, що людське тіло хоча й належить земному світові, але ж душа її безсмертна і є власністю світу небесного. Культура свідомості і самосвідомості спирається тепер на слово Боже, Біблію, стає книжковою. З'являється зацікавленість книжковою освіченістю як головним чинником культури. Культура знову потребує від людини самовдосконалення, однак, передусім, морального гатунку, буття за Словом Божим. Перед нею відкрився новий світ — світ Божої любові, яку вона повинна передавати іншим людям. Рациональність бачиться тепер не головною чеснотою, натомість віра, надія, любов, усвідомлення власної унікальності, яку можна пізнати лише через пізнання Бога, є філософсько-етичним підґрунтям цієї доби. Культура знову потребує не виховання почуття міри, гармонії та порядку, як це було в античній

часи, а подолання обмеженості, спрямованості на почуття невичерпності, унікальності особистості, на її постійне, вільно обране духовне самовдосконалення. Однак, за відомим висловом Еріугени, «ніхто не сходить на небо інакше, ніж через філософію». Тому, щоб жити як християнин, тобто правильно, людина повинна правильно пізнавати, а для цього потрібно правильно мислити. Щоб зрозуміти Бога, необхідним є збіг двох рівнів мислення, слід зробити зусилля і піднятися від власної думки до абсолютної, чистої думки. Таким був раціоналізм середньовіччя як явище культури, що мала релігійні засади. Саме цими проблемами переймалися такі найвидатніші філософи середньовіччя, як Августин Аврелій (354 — 430), Іоанн Скотт Еріугена (810 — 877), Роджер Бекон (1214 — 1292), Фома Аквінський (1221 — 1274), Майстер Екхарт (1260 — 1327) та ін.

Витоки сучасної філософії культури знаходимо в німецькій класичній філософії, яка є найвизначнішим філософським явищем доби Просвітництва. І хоча гуманізм Відродження (Ренесансу) і сциєнтично зорієнтоване XVII століття (Новий час) не були осторонь важливих для нас проблем, однак Ренесанс найзначущі ідеї зосередив у естетико-літературній галузі, а Новий час насамперед цікавився філософськими засадами математичного та експериментального природознавства, а також пошуком нового, більш точного, ніж у минулому, наукового метода. Просвітництво по-новому тлумачить культурний досвід людства, намагаючись збагнути сутне як результат активної дії світових сил (у тому числі Божественного Розуму) у природі, а культуру — як продукт діяльності людського розуму. Саме І. Кант (1724 — 1804) якісно розрізнив два світи — світ природи і світ свободи. Тільки останній є власне людським світом, тобто світом культури. Як природна істота людина не є вільною — вона перебуває під повною владою зовнішніх для неї причин та наслідків, під владою часу. Природа існує за законами біології й саме в природі слід шукати джерело всього недоброго, злого. Однак зло не є фатальним. Воно може й повинно бути переборене, переможене культурою, передусім — мораллю, силою морального обов'язку (категоричним імперативом). Людина як моральна (культурна) істота вже не є феноменом, але ж є ноуменом — сутністю, що пов'язана саме з розумом (не плутати з розсудком) і вільно обирає власну траєкторію життя, його найвищий сенс і кінцеву мету. Цілком можливо, що світ природи (жорстокості і зла) і світ свободи (культури, моралі) так і розійшлися б, не зустрівши один одного, якщо б їх не поєднала велика сила Краси (сила мистецтва). Найвищим проявом культури є її естетичний прояв — цей висновок Канта був сприйнятий із захопленням і став основою загального усвідомлення сутності й призначення культури європейським романтизмом кінця XVIII — початку XIX ст. Так, Іоганн Готфрід Гердер (1744 — 1803) дав досить широке тлумачення культурі, до якої належали мова, наука, ремісництво, мистецтво, батьківщина, держава, релігія. Взаємний вплив цих елементів і є джерелом культурного розвитку. Рух історії світової культури Гердер уявляв як такий, що потрапляє під вплив живих людських сил, який є продовженням «органічних сил» природи. Останні, як умови зовнішні, також

впливають на культуру. Однак її розвиток передусім залежить від прояву внутрішніх закономірностей, наприклад від засвоєння досвіду більш ранніх форм культури. Особливу роль у становленні та розвитку культури, за Гердером, відіграє мова. Саме вона є індикатором існування культури і дає можливість існування культурної спадкоємності.

У філософській системі Г. В. Ф. Гегеля (1770—1831) культура не називається своїм ім'ям. Однак вона «пізнається» завдяки її головному призначенню в житті — сходженні духа — творчості. Творчість — це вироблення нового, але такого нового, яке не забуває, не знищує старе, бо пам'ятає про нього, зберігає його як момент власної історії, як власну передумову. Культура, за Гегелем, і є таким історичним процесом розвитку духу (абсолютного і індивідуального, людського), де опозиція «природи» і «культури» є необхідним, але перехідним моментом на шляху до їх синтезу. Якщо у своїх цілях людина є залежною від природи, то в засобах їх досягнення людина панує над нею.

Філософія XIX і XX століть виявляла помітний інтерес до проблем культури. Передусім так звана «філософія життя» (Ф. Ніцше, В. Дільтей, О. Шпенглер та ін.) була переважно філософією культури.

Фрідріх Ніцше (1844—1900) як засновник «філософії життя» всі процеси, що відбуваються у світі, всі явища і природного, і психологічного характеру тлумачив як різні прояви «волі до могутності». Суб'єкта, «Я» Ніцше розуміє як особистий прояв «волі до могутності», як певний обмежений центр сили. А тому мова культури з її категоріями, судженнями, методами пізнання хоча й використовується волею для розширення своєї влади, однак водночас викривляє справжнє життя. Причому викривлення це відбувається в кілька етапів: від первісних образів, міфів, метафор, що виникають з хаосу інтуїтивних «уявлень», людина переходить до їх системи. Тут зв'язок із життям втрачається, оскільки поняття, що виникають у ході будь-якої систематизації, закривають його собою. Тобто, з одного боку, раціональність та інтелектуальні побудови необхідні як опосередковане насильство і нав'язування власної волі, що ототожнюється з індивідом, суб'єктом, «Я», з другого — вони перетворюються на самостійну силу, яка ворожа до життя.

Ніцше формулює фундаментальну для європейської культури опозицію аполлонійського та діонісійського тлумачення життя та творчості як первісне трагічне переживання, не пов'язане з «охладжувальною» дією розуму, — «звукове», музичне, оргіастичне (Діоніс), і як заміщення, «дозування» цього переживання за допомогою прекрасних «зорових» образів, форм (Аполлон), а потім і філософської рефлексії, що здійснюється в поняттях, ідеалах. Площиною об'єднувального змагання Діоніса і Аполлона стає давньогрецька трагедія (Есхіл, Софокл). Однак недовіра до життя, спроба пересилити його розумом, «істиною», ідеєю проникають у трагедію зсередини (творчість Євріпіда) й активно підтримуються ззовні новою, сократичною формою понадаполлонізму. Сократ, Платон та культурна й філософська традиція, що вони її започаткували, приходять на зміну трагічного діонісійсько-аполлонійського світовідчуття. Головний зміст

їхньої діалектики ідей — це абсолютне впорядкування світу за своїми власними законами. У тому ж напрямку, за Ніцше, діє й християнська релігія, що приховує за фікціями Неба і Бога справжні витoki людського буття. У межах новоевропейської культури цей ряд є підміненим, продовженим наукою, заснованою, у свою чергу, на фікціях інтелекту, закону, наукової істини тощо. Як і романтики, Ніцше підкреслює роль іншого культурного утворення — мистецтва. Цей вид ілюзії більш безпосередньо пов'язаний із життям, він краще усвідомлює, що, за Ніцше, «культура» — лише тоненька «яблунова шкірка понад розпеченим хаосом».

Багатовікове панування сократичної філософії, християнства і науки привели європейську культуру до глибокої кризи. Як реакція виникає «європейський нігілізм». Ф. Ніцше описав симптоми, структуру й можливі наслідки цього явища. Він увів поняття «нігілізму» поряд з концепціями «смерть Бога», «переоцінка всіх цінностей», «надлюдина» в коло проблем філософії культури, що розвивалися видатними мислителями кінця XIX — XX ст.

Так, Вільгельм Дільтей (1833 — 1911), продовжуючи і розвиваючи «філософію життя» Ніцше, подає власний варіант філософії культури. Дільтей бачить саме життя як спосіб буття людини, але такий спосіб, що здійснюється в розкритті людиною культурно-історичного процесу, створення світу історії, що є відмінним від світу природи. Інтерпретуючи явища історії культури, Дільтей користується розподіленням, що виникло саме в XIX ст., методів наук про природу та наук про дух (філософію). Головною заслугою Дільтея є розробка герменевтики як методу розуміння письмово зафіксованих проявів життя, тобто духовної культури в її історичних зразках.

Освальд Шпенглер (1880 — 1936) вбачає головну проблему філософії культури у кризі та загибелі культури як її долі, нездоланного і закономірного явища. Саме «життя» є нескінченим зародженням та загибеллю культур, що являють собою «організми» з твердою внутрішньою організацією, кожен із яких є абсолютно неповторним. Вони можуть існувати 1200—1500 років, а потім зникають. Ті шаблі, ті пам'ятники, що залишаються після них, не можна використати, бо, за Шпенглером, неможливо повторення й використання внутрішніх принципів (прафеноменів) загиблих культур. Таким чином, Шпенглер заперечує культурну спадкоємність і, певною мірою, розуміння культур минулого. Зрештою культура перероджується в цивілізацію, для якої є притаманним заперечення безпосереднього, «життєвого» й творчого сприйняття світу, в інтелектуалізм і техніцизм. «У культурної людини енергія спрямована на внутрішнє, у цивілізованій — на зовнішнє», — пише О. Шпенглер у I томі «Занепаду Європи». Крізь призму таких поглядів він виносить вирок європейській культурі XIX ст. (перехід до цивілізації) й початку XX ст. (світова війна, революції).

Не буде перебільшеним твердження, що вся філософія XX — поч. XXI ст. переймається проблемами культури, бо, більше того, вона надихається проблемами, що сформувала культурна ситуація людства. Так, феноменологію, попри всі її спроби побачити філософію як сувору науку (Едмунд Гуссерль

(1859 — 1938)) цікавить «життєвий світ» (нім. lebenswelt). Він не має різких контурів, чіткої та усвідомленої смислової структурованості. «Життєвий світ» є певною духовно-матеріальною цілісністю, якій притаманні безпосередня очевидність, фактичність, інтерсуб'єктивність (можливість міжсуб'єктивних взаємодій). «Життєвий світ» є донауковою, дотеоретичною даністю, майже повсякденністю, у яку ми всі занурені. Однак у європейській культурі це неререфлексивне «вірування» брутально відкидалося й замінювалося різними установами, спрямованими, передусім, на наукове, досвідне і логіко-математичне знання. Гуссерль аналізує кризу європейського людства, європейської культури і вказує на необхідність відновити «життєвий світ» у його правах.

Видатний філософ ХХ ст., учень Гуссерля Мартин Хайдеггер (1889 — 1976) бачить людину як істоту, яка «вкинута» в цей світ. Тут вона повинна стати самою собою, сформувати власний світ, власне світосприйняття. Однак зробити це дуже важко. Не всі здатні на вирішення такого завдання, більшість хоче жити «як усі», розтанути у всезагальному й забути свою свободу. Людині нестерпно тяжко вибирати, а тому вона намагається не ставити перед собою серйозні питання на кшталт сенсу життя, а також хоче уникнути проблеми абсурду смерті. Таке існування, за Хайдеггером, є «неістинним» існуванням. І тільки безпосередній дотик смерті, що викликає емоцію метафізичного жаху, коли людина вже не боїться втратити щось конкретне, але страшилась не бути взагалі, перейти в Ніщо, дає їй змогу відчутти себе людиною, унікальною істотою, яка займається «життєбудівництвом», тобто створює світ культури.

Неабияку роль у розвитку філософії культури зіграв психоаналіз. Його засновником був віденський психіатр Зигмунд Фройд (1856–1919). Вихідним пунктом його доктрини є гіпотеза про існування підсвідомого як особливого рівня людської психіки, що відрізняється від свідомості. За Фройдом, психіка складається з трьох шарів: «Воно», «Я» та «Зверх-Я».

Підсвідоме «Воно» — «киплячий котел інстинктів», що успадає людині, її інстинктивні потяги і душевні рухи.

Свідоме «Я» — посередник між підсвідомим та зовнішнім світом, що сприяє впливу цього світу на підсвідому діяльність індивіда і навпаки.

«Зверх-Я» — інстанція, що уособлює заборони та норми соціокультурного характеру.

«Я» намагається підкорити собі «Воно»; якщо це не вдається, то «Я» само підкорюється «Воно» і створює лише подобу перевершення останнього. «Зверх-Я» також може панувати над «Я», виступаючи в ролі совісті або неясного почуття провини. Реальність зовнішнього світу не дає можливості реалізувати агресивні, сексуальні або взагалі антисоціальні ідеї, бажання такою мірою, як того хоче людина як природна істота: тут «Я» стоїть насторожі і виштовхує ці ідеї в підсвідоме. Виштовхнуті бажання збережуть активність й проявлять себе через сновидіння, а також різного роду помилки, описки, оговорки тощо. Але ж бувають і більш серйозні «травми бажань» у зіткненні з «Я» — різні неврози та душевні хвороби.

Погляди З. Фрейда на культуру базуються на його впевненості в суперечностях, від яких потерпає людина, але які є підґрунтям культури як такої. Ці суперечності відбуваються між природним, підсвідомим, сексуальністю (лібідо) й насильством та нормами культури. Культура ж базується на відмові (добровільній чи примусовій) від задоволення бажань підсвідомого. Фрейд доходить висновку, що розвиток культури веде до зменшення людського щастя й посилення почуття провини та незадоволення через придушення бажань.

Безумовно, теорія Фрейда є великим внеском у розуміння культури індивіда, його психічного апарату. У роботі «Складності психоаналізу» (1921) Фрейд розмірковував щодо трьох революцій, які стали руйнівними для нарцисійних уявлень людства. Перша революція — революція Миколи Коперника. Він довів, що Земля є меншою за Сонце і обертається навколо Сонця. Другу здійснив Чарлз Дарвін, який довів тваринне походження людини. Сам Фрейд, що був засновником науки про підсвідоме, вважав себе відповідальним за третю революцію. Психологічна революція ще більше ніж революція космологічна, біологічна релятивізувала образ людини й зруйнувала уявлення про її автономію.

Вчення Фрейда розвивають його найближчі учні — Альфред Адлер (1870 — 1937) та Карл Густав Юнг (1875 — 1961), які, зрештою, як це не раз траплялося в історії учительства та учнівства, доходять висновку про численні помилки вчителя. Так, А. Адлер повністю відмовляється від поняття «сексуального безсвідомого» Фрейда і зосереджує увагу на «стилі життя». Саме його отримує дитина у свої перші роки і саме він залишається постійним. Досвід невдалого вирішення життєвих проблем, за Адлером, створює «комплекс неповноцінності». Однак людина намагається ствердити себе, прагне визнання власної гідності, різнобічних своїх чеснот. Саме суперечності між цими речами створюють динаміку розвитку людини, призводять її до агресивності.

К. Г. Юнг припускає наявність схематизму підсвідомого, який нібито формує уявлення людини. Він вводить поняття «колективного безсвідомого», «архетипу», який є відбиттям загальних людських потреб, інстинктів, потенцій. У традиціях кожного окремого народу конкретні умови життєдіяльності створюють особливу образність. Через неї архетипічні теми викривають себе як міфи, що лежать у підґрунті тієї чи іншої культури. Намагаючись зазирнути за межі досвіду поколінь, який зберігається у спогадах індивіда, Юнг перетворює психоаналіз на філософію культури. Прийняття ідеї «колективного підсвідомого» як засади соціальності людини є ознакою визнання постійної драми, що розігрується на зіткненні особистості й колективного підсвідомого. Діяльністю, що лікує людей від хвороби їхньої загубленості у світі, Юнг вважав художню творчість, мистецтво. Подальший розвиток ідей психоаналізу та його розширене тлумачення здійснювалися в роботах Еріха Фрома (1900 — 1980) та його постійного опонента Герберта Маркузе (1898 — 1979).

Значне місце в проблемному полі філософії культури належить філософам-екзистенціалістам. Екзистенціалізм — це радикальна відмова від образу людини, який безмежно панував у класичній філософії. Позиція філософа минулих століть є позицією спостерігача, який не переймається власним буттям і таким чином минає головне — людське життя та його сенс. Екзистенціалізм — це спроба підійти до людини «зсередини», з точки зору її власних життєвих завдань. Класична філософія тяжіла до пізнання есенції людини, тобто її сутності взагалі, ігноруючи при цьому особливості її унікального, неповторного буття. Некласична філософія, починаючи з Маркса, вбачала особливості окремої людини в існуванні прошарку між нею та світом суспільних зв'язків. Суспільні зв'язки мають власні риси і впливають на персональне світосприйняття. Тобто, з точки зору марксизму, людина може бачити себе тільки крізь призму конкретно-історичних соціальних зв'язків. Саме від них більшою мірою залежить можливість вдосконалення людини. Однак тут ігнорувався факт радикального розрізнення між людським індивідуальним буттям і законами іншого світу, який часто-густо є ворожим до людини.

Центром уваги екзистенціалістів є саме людина, її екзистенція (від лат. *existentia* — існування). Смысл екзистенціалізму: людина існує перед альтернативою вибору істинного буття, де знаходить саму себе, та — неістинного буття, де втрачається «Я» і вона розчиняється в натовпі. Затягнутий у конфлікт індивід змушений поставити собі запитання: «Хто я є?». Він перебуває в розпачі, він збентежений кризовим буттям у ворожому для нього світі. Тобто людина приречена шукати саму себе, власне індивідуальне існування. Вона протестує проти деперсоналізації і жорсткого зіткнення власного існування з колективною анонімністю. Хоча екзистенційними проблемами переймалося чимало мислителів (Геракліт, Августин Блаженний, Ф. Ніцше, С. К'єркегор, Ф. М. Достоєвський, Л. Шестов, М. Бердяєв, М. де Унамуно тощо), найбільш відданими цьому напрямку вважають Альбера Камю (1913 — 1960), Жана Поля Сартра (1905—1980) та Карла Ясперса (1883 — 1969). Базові ідеї цих філософів сконцентровані довкола власного вибору людини щодо її буття. Все базується на особистих настановах свідомості, які мають моральне підґрунтя. Якість подій та й самого світу, світу культури, залежать від суб'єкта вільного вибору, що займає стосовно дійсності певну позицію: ствердження себе попри будь-які обставини. А тому людина відповідає за світ та й за себе саму в цьому світі.

Реакцією на гостру кризу антропоцентричних концепцій людини й культури (передусім екзистенціалістських) постає структуралізм. Він виникає в середині ХХ століття і являє собою широкий спектр різних напрямків соціогуманітарного знання, що визначався інтересом до структури (його слід розуміти як сукупність глибинних відносин між елементами цілого, що збережуть стабільність, попри всі зміни цього цілого, й таких, які визначають його специфіку). Йдеться про цілісні системні об'єкти культури, а також про умови їхнього походження і функціонування, що є незалежними від волі і свідомості окремої людини. Таку постановку проблеми мають «структурна

антропологія» К. Леві-Стросса, «археологія знання» М. Фуко та «структурний психоаналіз» Ж. Лакана.

Сучасна філософія культури пов'язана з колом проблем, що репрезентуються поняттям «постмодернізм» («постмодерн»), тобто те, що «після модерну». «Модерн» має два тлумачення — широке — як характерна риса мислення Нового часу (XVII — XIX ст.) і вузьке — як назва художньо-літературної течії кінця XIX — поч. XX ст. Постмодернізм — це таке філософсько-культурне явище, що спирається на відкритий мистецтвом факт існування множини життєвих світів, плюралізм форм культури, де немає жодного тяжіння до універсальної, абсолютної істини. У зв'язку з тим, що культурний простір перетворився на багатомірну структуру, поза європо- та етноцентризмом, класичний антропоцентричний гуманізм «виростає» до гуманізму космічного, тяжіє до гуманізму Всесвіту. Тобто йдеться про «нову раціональність», що не бажає, як це було в «модерний» Новий час, розчинятися в абстрактному, функціонально загальному розсудку, що лише обчислює та препарує. Нове ставлення до Розуму («нова раціональність») не тільки не ігнорує існуючі розрізнення в культурі, але й робить можливою дійсну комунікацію розрізненого.

Постмодернізм пов'язаний з існуванням, з одного боку, культурної автономності, а з другого — взаємозв'язку духовних традицій, тобто з необхідністю «взаємного учнівства». Світ, як і культура, поєднує в собі і відмінності, і цілісність. Як жити людині в цьому світі? Різні філософи по-різному відповідають на це питання. Однак всіх їх поєднує впевненість у необхідності генеральної інвентаризації духовного майна людства. Б. Леві, М. Фуко, Р. Барт, Ж. Дерріда, Ж. Дельоз, Ж. -Ф. Ліотар та ін. постійно займаються двома взаємовиключними речами: вони здійснюють водночас процедуру деконструкції традиційних культурних форм і їх же реконструкцію, тобто процедуру, що пов'язана з відмовою від попередніх смислів і водночас «зборку» нових смислів, які є необхідними для подальшої динаміки культури й самої людини.

Величезна увага у філософії та культурі постмодернізму приділяється мові. Вона не є просто описуванням світу, вона сама репрезентує різні Світи. Оскільки ж культура — це єдність мов або текстів, — увесь світ постає як грандіозна бібліотека, тобто реальність і метаформа Космосу, культури й людини, свобода якої пов'язана з декодуванням мовного символізму.

Постмодернізм є принципово багатозначним, метафоричним, образним щодо мови й мислення. Так, замість «модерного» поняття «картина Світу», у підґрунті якого бачимо принципи системності, взаємної підлеглості, прогресу, з'являється образ лабіринту як символу повноти та Ідеї світу. Тут немає нитки Аріадни, як у лабіринті класичному. Тут немає центру, периферії, а є те, що Ж. Дельоз називає «ризом», тобто наявність рівних за можливостями доріжок, де все, що відбувається, має однакові права на існування.

Ідея плюралізму, рівновага різноманітностей потребує багатьох теоретичних уточнень і великої мисленнєвої напруги з боку самих філософів-

постмодерністів. Це відбувається на тлі різних форм культури і духовної діяльності. Так з'являються теми політики і влади в концепції історії К. Поппера; ідеології і історії культури у М. Фуко; сучасного мистецтва в розвідках Ж. Дельоза; філософії і культури суспільства у Ж.-Ф. Ліотара, науки та її підвалин у І. Пригожина; моральності в «ліберальній утопії» Р. Рорті тощо.

Таким чином, можна зробити висновок, що ситуація в культурі під назвою «постмодернізм» пов'язана з обов'язковим плюралізмом. Все, що існує є і рівнозначущим, і дискусійним водночас. Людина знаходить себе як у «високому» (елітарному), так і в «низькому» (масовому). Мета постмодерністської дослідницької програми — гуманізація цього світу, який став «бездушним» через саму ж людину.

АБСОЛЮТ (від лат. *absolutus* — безумовний, необмежений) — філософське поняття, що визначає загальну основу світу, повноту буття і досконалість. А. є творчим першопочатком усього суцього й гармонійним поєднанням суб'єкта і об'єкта. А. єдиний, вічний і протилежний всілякому відносному та обумовленому існуванню. Завдяки філософським системам Шелінга і Гегеля А. поєднав такі гранично загальні поняття, як «єдине», «апейрон», «нус», «дао», «усе», «субстанція», «загальний субстрат», «неосяжне», «незбагнене», «прірва буття», «досконалість», «максимум» і «мінімум». Стародавні ідеї про «ци», «брахму», «порожнечу», «порядок» тощо, близькі за змістом поняттю А., можуть використовуватися для визначення фізичних констант і меж (наприклад, абсолютно чорне тіло, абсолютна швидкість світу), характеру соціального управління (абсолютна монархія), найвищого досягнення в мистецтві (наприклад, абсолютний шедевр), спорті (абсолютний рекорд світу) тощо.

Філософи об'єктивно-ідеалістичного напрямку зазвичай прирівнюють А. до Бога, Абсолютного Духу, Абсолютної Ідеї, Абсолютного «Я». Філософи-матеріалісти найчастіше розуміють під А. матерію, що може бути або нерухомою й самодостатньою сутністю, або вічно мінливою і такою, що оновлюється основою світобудови.

АБСУРД (від лат. *absurdus* — безглуздий). Цілком можливо, що спочатку це поняття фіксувало ситуацію неузгодженості (розходження) деяких суджень (дій) з результатами, висновками. Зовсім інший статус поняття А. має у філософії і культурі другої половини ХІХ — поч. ХХ ст. У філософії екзистенціалізму, починаючи з С. К'єркегора, а потім у М. Хайдеггера, Ж.-П. Сартра, А. Камю та ін., воно використовується для характеристики людського існування в умовах втрати життєвого сенсу. Це пов'язано з відчуженням особистості від суспільства, від історії, від себе самої. Тепер А. стає визначенням незбореного розладу між людиною і світом. Людини як істоти, що мислить, страждає, прагне єдності, «згоди» зі світом, але світ не відгукується на її «поклики», бо він не має «смислу»: він індиферентний чи відкрито ворожий до людини.

Екзистенціалісти неодноразово описували та аналізували «абсурдну свідомість», тобто переживання, усвідомлення людиною свого розладу зі світом. Особливо часто використовував це поняття А. Камю, який присвятив цій проблемі один зі своїх головних творів — «Міф про Сізіфа», що має підзаголовок: «Есе про абсурд». Камю доходить висновку, що людина має протистояти А. життя, вибудовуючи власний «смісл», який ніщо не могло б похитнути (див.: Камю А. Бунтующий человек. — М., 1990. — С. 90 — 92).

Поняття «А.» виступає у філософській думці ХХ ст. як антипод поняття «розум». Віра в «розумність» людини, яка збігається із «загальним розумом», стала підґрунтям соціального оптимізму ХVІІ—ХVІІІ ст. У ХХ ст., коли людство отримало досвід світових війн, тоталітарних режимів тощо, віра в «розумність» того, що трапляється, похитнулася і філософія екзистенціалізму здійснила критику раціоналізму як світосприйняття водночас філософами й письменниками (Г. Марсель, А. Камю, Ж. -П. Сартр, У. Фолкнер, С. Беккет, Е. Іонеско, Х. Кортасар, Х. Борхес, П. Пікассо, С. Далі та ін.).

АКСІОЛОГІЯ (грец. axios — цінний і logos — слово, вчення) — 1) вчення про цінності; 2) філософське вчення про природу цінностей, їх місце в соціальній дійсності і про структуру ціннісного світу. А. вивчає етичні, естетичні та інші цінності в їх взаємозв'язку і щодо соціально-культурного середовища та структури особистості.

АНТРОПОЛОГІЯ (від грец. anthrōpos — людина і logos — слово, учення) — наука про походження і еволюцію людини.

1. Природничонаукова та медична А. визначає місце людини в царстві живих істот. Вона вивчає її тілесну організацію, якою відрізняється від цих істот останніх. До неї належать анатомія, фізіологія, вчення про раси тощо.

2. Філософська А. — це філософія людини, що виокремлює як свій предмет сферу «власне людського» буття, людської природи, людської індивідуальності. Філософська А. намагається зрозуміти людину як унікальний прояв «життя взагалі» і як творця культури та історії.

Головне питання філософської А. — «Що є людина?». Як самостійний напрям у філософії вона робить експансивні вторгнення у сфери екзистенціалізму, герменевтики, феноменології, персоналізму, прагматизму, культурології, намагаючись виокремити сферу «власне людського».

Філософська А. була підготовлена багатомісячним розвитком філософської думки, різними варіантами концепції людини. Однак її оформлення як самостійного філософського напрямку почалося з філософії Л. Фейєрбаха, а остаточно окреслилося у 20-ті рр. ХХ ст. в німецькій філософії в концепціях М. Шелера, Х. Плеснера, А. Гелена, М. Бубера та ін.

Свого розвитку А. набула в розмаїтті вчень та концепцій В. Брюнінга, О. Ф. Больнова, А. Гелена, Е. Ротхакера, А. Портмана, М. Ландмана, К. Лоренца, К. Леві-Стросса, П. Рікера та ін. Вона розподілилася на біологічну, релігійну, культурну, психологічну, структуралістичну, педагогічну А.

Культурологічний напрям в А. зосереджує увагу на культурному підґрунті людини. Представниками цього напрямку є, наприклад, М. Ландман, Е.

Ротхакер. Для них людина — творець і витвір культури. Людина вимушена створити свій власний світ. Світ — це те, що навкруги людини, й таке, що є цінним для неї. Це — її середовище, її духовний ландшафт. Все, що не стосується культури, сприймається як прояв загрозливого, нелюдського. Духовність — справжня першооснова людини: дух формує її тіло і єство.

АНТРОПОЦЕНТРИЗМ (від грец. *antrôpos* — людина і лат. *centrum* — центр) — інтерпретація людського буття як мети світового процесу, а позиції людини у світі — як центральної. А. існує в різних формах — релігійних, буденних і наукових. З ним, наприклад, пов'язана ідея принципово безмежної перетворювальної діяльності людини. Серйозні аргументи проти А. виникають у зв'язку з загостренням екологічної кризи, а також у процесі виявлення через пізнання об'єктів, що можна порівняти з людиною за досконалістю. Проблема взаємовідносин людини зі складними системами, які самоорганізуються (наприклад, з природними комплексами), спонукає розглядати позицію людини як таку, що потребує постійного корегування, що бере до уваги логіку відносин, у які людина «включає» себе своєю власною діяльністю. Можливість людини брати участь у еволюційному процесі залежатиме переважно від її здатності змінювати власну позицію, тобто творчо опрацьовувати свої спроби контакту з довколишніми системами.

АПОЛЛОНІЙСЬКЕ і ДІОНІСІЙСЬКЕ — культурологічні категорії, що увійшли до філософського, естетичного, мистецтвознавчого, літературного й історико-культурного обігу після виходу праці Ф. Ніцше «Походження трагедії з духу музики» (1872). Аполлон і Діоніс — образи-символи, за якими стоять дві онтологічні сили — творча, яка несе світло, гармонію, піднесену мудрість, та руйнівна, темна, що погрожує хаосом. У кожному конкретному утворенні культури присутні в різних пропорціях обидві основи. Комбінації їх співвідношень зводяться до трьох основних варіантів: превалювання А. над Д., панування Д. над А. та їх взаємна рівновага.

Термін «А. і Д.» був введений в науковий обіг Шеллінгом для позначення двох сил, що концентруються в глибинах свідомості людини. Аналіз А. і Д. належить Ніцше: драму Р. Вагнера та античну трагедію він розглядав як осереддя окремих моментів А. і Д. начал. Діоніс (Вакх) — бог вина і веселощів, який уособлює чоловіче животворне активне начало; Д. виражається в життєвій енергії та танці. Д. елемент мистецтва виступає як оргіастичний, чуттєвий, тілесний, спонтанний.

Антипод Д. — А. має відношення (за Шпенглером) до жіночої, більш поміркованої, спокійної природи; втілюється в поезії як натхнення самого життя (Ніцше); А. — це стихія сну, ілюзорності, відчуття міри, розміреності, впорядкованості, мудрого самообмеження.

Ніцше, Шпенглер і Лосєв вважали, що ідеал розвитку мистецтва лежить у площині рівноваги А. і Д.

Сучасні дослідники вважають А. і Д. типами переживань. С. Гроф тлумачить Д. типом переживань, подібних до вулканічного екстазу, на протипагу до А. або океанічного екстазу космічної єдності. К. Хорні зазначає, що Д. — один із базових

потягів, притаманних людині, на противагу А. началу, яке направлено до активного перетворення і підпорядкування життя.

А. і Д. — це дві тенденції, які існували в грецькому мистецтві. Вони трактувалися як протилежні принципи, що перебувають у діалектичній єдності. А. начало свідчить про наявність у мистецтві міри і гармонії, самопізнання і його меж. Д. начало пов'язане зі сп'янінням, неконтрольованими силами весняного відродження людини.

А. і Д., попри протилежність їхньої природи чи, швидше, завдяки їй, не можуть існувати одне без одного; вони доповнюють одне одного у творчій праці.

АРХЕТИП (від грец. archē — початок і typos — образ) — прообраз, першопочатковий образ, ідея. У філософії Платона А. — це осягнений розумом вірець, «ейдос», у схоластів — природний образ, що вкладений у розум, в Августина Блаженного — джерельний образ, який є підґрунтям людського пізнання. Сучасна філософія та психологія пов'язує поняття А. з підсвідомою активністю людей. Поряд з інстинктами, А. може бути розглянутим як уроджена психічна структура, що перебуває в глибині «колективного підсвідомого» й становить структуру вселюдської символіки.

Людська психіка побудована з різних А. Всі вони мають архаїчний характер і можуть розглядатися як своєрідний глибинний, першопочатковий образ, який людина сприймає лише інтуїтивним шляхом. Цей образ, або А., з'являється на поверхні свідомості у формі різних релігійних уявлень, символів, міфів, сновидінь тощо. Саме це дає змогу А. підживлювати уявлення та фантазію людини, бути джерелом творів мистецтва і літератури. Типовим прикладом А. є поширене в живопису зображення мандала — кола з вписаними в нього хрестами, ромбами і квадратами, що дає уявлення про впорядкованість, єдність та цілісність Універсуму.

Таким чином, А. можна розглянути в кількох смислах, а саме:

- а) як уроджені умови роботи інтуїції людини;
- б) як первісні форми пізнання навколишнього світу;
- в) як внутрішні образи-схеми об'єктивного життєвого процесу;
- г) як апіорні підвалини задля виникнення думок і почуттів усього людства;
- г) як базу, сховище розмаїття міфологічних тем;
- д) як колективний осадовий шар історичного минулого, що перебуває в людській пам'яті і є вселюдським, іманентно притаманним людському родові.

БЕЗСМЕРТЯ — існування особистості або душі після смерті; у ширшому розумінні — злиття душі з Богом або з «світовим рухом»; і, нарешті, існування особистості у свідомості нащадків. Віра в особисте Б. виникає ще у примітивних народів, особливо під впливом сновидінь; підтримується вона завдяки страху перед смертю й потягу до життя. У давніх релігіях душу «примушували» переселятися (індуїзм, орфіки) або існувати у вигляді тіні в царстві тіней (грецька народна релігія). Як філософське поняття Б. вперше з'явилося у Платона, Цицерона та ін. Є такі спроби доказу Б. душі: 1)

метафізичне Б. в душі Платона: рух тіла, яке з себе самого народжує рух, не має початку, а значить, і кінця; 2) онтологічне Б.: виводиться з розуміння душі як простої нематеріальної субстанції, яка не може бути зруйнована (Декарт, Лейбніц); 3) теологічне Б.: мета, з якою Бог вдихнув душу в людську істоту, не може бути здійсненою протягом її життя на Землі; 4) історичне Б.: підкреслює всезагальність віри в Б. душі; 5) специфічно християнське Б.: виходить з воскресіння Христа й обіцянки вічного життя після смерті; 6) вульгарно моральне Б.: життя після смерті є вимога відновлення справедливості; у цьому світі немає справедливості, а тому необхідна винагорода, або розплата, покарання за скоєне за життя після смерті. Так розмірковував Кант, що висував Б. як практичний постулат. Натомість, проти віри в особисте Б. виступали Епікур, Лукрецій, Спіноза, Юм, Гегель, Шопенгауер, Маркс.

ГЕРМЕНЕВТИКА (грец. *hermeneutike* — мистецтво тлумачення) — теорія тлумачення текстів. Г. сформувалася ще в давнину як спосіб тлумачення повідомлень оракулів, іномовлення, багатозначних слів. Давньогрецькі філософи і філологи за допомогою Г. інтерпретували твори поетів, насамперед Гомера. У середні віки Г. застосовувалася для тлумачення Біблії. Після появи в добу Відродження класичної філології, незалежної від теології, Г. виступає як мистецтво перекладу пам'яток античності живою мовою — італійською, німецькою, французькою та ін. У Новий час у розробку теорії Г. великий вклад зробив німецький протестантський теолог і філософ Ф. Шлейєрмахер, який вивільнив її від орієнтації на канони християнського віровчення чи класичної античної літератури. Ф. Шлейєрмахер розглядав Г. як універсальний інструмент при аналізі культурно-історичних текстів, у тому числі художніх (пам'яток минулого), який допомагає через особливості стилю мови, побудови фрази і всього твору в цілому осягнути його як вираження індивідуальності автора, що належав певному часу. Г. дає змогу побачити в художніх творах особистість автора, історичну епоху, коли він був створений, культурну традицію тощо, орієнтує на виявлення його конкретно-історичного змісту, на цілісний підхід до його аналізу.

ДЕКОНСТРУКЦІЯ — особлива стратегія стосовно тексту, що одночасно включає і його «деструкцію», і його реконструкцію. Термін «Д.» запровадив Ж. Дерріда. Він виявляє конструктивну роль письма і підкреслює важливість теоретичної уваги до матеріальної сторони тексту, який аж ніяк не є другорядним щодо смислу.

ДУХ — неречова, нематеріальна субстанціальна основа буття, яка має метафізичну природу й виступає у двох основних формах — надособовій, надлюдській і антропологічній.

У давньогрецькій культурі періоду високої класики Д. стає провідною категорією філософствування про світ. Для Платона, а потім для Арістотеля Д. — це безособова, утворювальна світова першооснова.

У християнській культурі, яка генетично пов'язана з іудаїзмом та асимілювала платонічну традицію, уявлення про Д. збагачується розумінням його ще і як особистісного абсолюту, який має творчу волю.

Культура європейського Ренесансу, Нового та Новітнього часів, яка пішла шляхом антропоцентризму, зробила значний внесок до осмислення антропологічних форм Д., що виявляються як мислення, інтуїція, воля, підсвідомість та надсвідомість. При цьому в ній збереглася характерна увага до активної культуротворчої сторони буття Д.

ДУХОВНІСТЬ — сукупність якостей і властивостей, завдяки яким людина може повноцінно існувати у світі культури, у нормативно-ціннісних сферах міфології, релігії, моральності, мистецтва, філософії, науки. Д. «нагороджує» індивідуальне «Я» піднесеним світовідчуттям. Без неї неможливі ні чутлива совість, ні вільна воля, ні моральна й метафорична інтуїція. Вона не дозволяє індивідуальній свободі перетворюватися на вседозволеність і приписує особистості співвідносити свої мотиви з універсальними ідеалами блага, істини та краси.

Вищим модусом Д. виступає надсвідомість, яка являє собою здатність до трансцендування, виходу за межі свого «Я» у сферу надособистісного, у простори, що перебувають за межами чуттєвого сприйняття.

На відміну від вітальності (життєвості), яка утримує людину на межі із тваринністю і постійно загрожує їй можливістю зриву в безодню, Д. утримує людину від подібних зривів і спрямовує до високих злетів. Найбільш відповідною людському призначенню формою вирішення протиріч між Д. та вітальністю є культура. Вона являє собою як розвиток та удосконалення духовно-практичних форм через посередництво людини, так і водночас самовизначення людини через посередництво цих форм. Створюючи духовні та матеріальні цінності, людина розвиває й вдосконалює власну Д.

ЕКЗИСТЕНЦІАЛІЗМ (лат. *existentia* — існування) — філософський напрям, пов'язаний з іменами С. К'єркегора, Ф. Достоєвського, Л. Шестова, М. Бердяєва, М. Хайдеггера, К. Ясперса, М. Бубера, Ж. -П. Сартра, А. Камю та ін. Протиставляючи себе раціоналізму, екзистенціальна філософія бере в ролі свого предмета в цілому все безпосереднє людське існування з його підсвідомими, емоційно-чуттєвими виявленнями. Екзистенцію розуміють як буття людини перед обличчям таких граничних реалій, як свобода і смерть. Усвідомлення індивідом свого перебування на порозі цих реалій надає його світовідчуттю трагічну заогстреність.

Культура ХХ ст. зазнала значного впливу Е. Ідеї цього напрямку знайшли художнє втілення як у літературній творчості філософів-екзистенціалістів (Ж. -П. Сартр, А. Камю, С. де Бовуар), так і у творах таких письменників, як М. Пруст, А. Сент-Екзюпері, Е. Хемінгуей та ін.

ЗНАК (англ. *sign*) — матеріальний предмет (явище, подія), який виступає в ролі представника якогось іншого предмета і використовується для набуття, зберігання, оброблення й передачі інформації, знань, повідомлень.

Розрізняють мовні й немовні З. Немовні З. підрозділяють на: З.-копії (репродукції, фотографії, відбитки, напр. пальців, тварин і т. ін.), З.-ознаки (що означають причини, прикмети і т. ін., напр. дим — ознака вогню, остуда — ознака хвороби і т. ін.), З.-символи (наочне вираження змісту, напр. маски в

давньогрецькому театрі), З-образи (форма освоєння дійсності в мистецтві). Немовні З. відіграють в комунікації (спілкуванні) допоміжну роль.

Мовні З. є засобом комунікації й спілкування. Розрізняють природні й неприродні мови. З. природних мов (окремі слова, речення, судження) складаються як із звукових З., так і з відповідних їм рукописних, друкарських та інших З. Розвиток науки додав до природних мов спеціальні графічні З., що використовувались для скорочення наукових понять і способів їх вираження (такі, напр., З. математичні, хімічні та ін.). Штучні мови переважно використовуються в науці як для спілкування, так і для отримання нової інформації. Серед них можна виокремити: З. кодових систем (напр., азбука Морзе, коди для створення комп'ютерних програм), З. для моделювання безперервних процесів (напр., криві, графіки і т. ін.).

КРЕАЦІОНІЗМ (від лат. creare — створювати) — релігійне вчення про створення світу Богом з нічого; у патристиці та схоластиці — точка зору, за якою зачаття пов'язують винятково з появою тіла, а душа створюється Богом з нічого і поєднується з тілом.

ЛОГОС (грец. logos) — одне з основних понять давньогрецької філософії, яке об'єднує «слово» («речення», «висловлювання», «мовлення») і «смысл» («поняття», «судження», «підстави»). Спочатку означало слово, мовлення, мову, пізніше — думку, поняття, розум. Уведено до вжитку Гераклітом. Поняття «Л.» греки застосовували для позначення всіх ідеальних предметів (Небо, музичний інструмент, мова, число), які близькі людям, із яких вони можуть дізнатися про все, про що можна дізнатися, вдивляючись у себе і себе потім змінюючи. Л. почали розуміти як певне впорядковане ідеальне ціле, в якому людина живе і через яке відтворюються здібності мови й мислення, незалежно від того, знає вона про це чи не знає. Геракліт говорив: «Не мене, а Л., або Рече-слово слухаючи, мистецтва думки, здатному почути Л., дослухайтесь». Л. є мовленням. Л. треба слухати. Це — щось таке, що спрацьовує, незалежно від людини, від його намірів. Л. є мистецтвом. Необхідно прийти до Л. і дати йому говорити. Слід заглибитися в близьке, у те, чому ти належиш, у те, що ти можеш виявити, вдивляючись у власне становище. Пізнавати близьке і через близьке пізнавати багато чого, і далеко, до якого можна іти через близьке.

Л. давні греки розуміли як особливий предмет, який не є буквально мовою, але пов'язаний з нею, який проступає через неї і виявляється через діалогічне спілкування. Л. — грецька конструкція, яка лежить в основі концепції раціональності. Філософія виявилася першою історичною формою свідомості, що поклала рацію-Л. у фундамент власної будівлі. У цьому полягає принципова відмінність філософії від мистецтва, міфології, релігії (розум у них не був головним і тим більше єдиним засобом пізнання).

У християнському вченні Л. — це Бог Син (Христос) — посередник між Богом і Світом, Богом і Людиною. Християнський Л. — Л. заговорення болю світу, утіха людини через утіху болю. Заговорити світ як біль — от завдання християнського Л.

МЕТАФІЗИКА (грец. meta ta physika — після фізики) — спочатку так був названий твір Арістотеля, присвячений суто філософським питанням буття й пізнання. Пізніше цим поняттям почали позначати філософські роздуми про позамежні, надчуттєві першооснови буття.

М. — самостійний і, разом з тим, універсальний метод філософського осягнення трансцендентної (позамежної) і трансцендентальної (надчуттєвої) реальностей, який оперує здатністю людини до інтуїтивних та умоглядних споглядань. Від грецької античності йде традиція бачити в М. найважливіший різновид пізнавальної діяльності, який дає змогу осягати безтілесні сутності світу. Цей погляд зберігається в неоплатонізмі та християнській філософії середніх віків, яка поставила М. в безпосередню залежність від віри як засобу богорозуміння.

У Нові часи онтологічна спрямованість М. поступається перед гносеологічною. У Канта метафізичний трансценденталізм панує над інтересами до проблематики трансцендентного характеру.

Метафізичний спосіб осягнення в його сучасному культурологічному розумінні пов'язаний із ноуменами, тобто з безкінечним, вічним та абсолютним змістом культурних феноменів, який проглядає крізь форми останніх. Предмет метафізичного осягнення — цілісність трансцендентної надреальності, всередині якої соціокультурна реальність перебуває як один із її часткових модусів.

ОНТОЛОГІЯ (грец. ontos — ество і... логія) — вчення про буття як таке. О. досліджує всезагальні основи, принципи буття, його структуру, закономірності. Термін «О.» введений німецьким філософом XVII ст. Р. Гокленнусом. Термін «онтос» у первісному значенні є вченням набожного образу мислення про онтос — божественну протоплазму, світло, ефір божественного життя, на відміну від емпіричного буття. О. — сукупність тверджень, що мають природу певних спільних передумов і припущень про характер світу, а не про конкретні явища. Уперше у філософії поняття «О.» стало вживатися німецьким філософом XVIII ст. Х. Вольфом.

У філософії з часів античності розрізняють буття і суще, розуміючи під суцим сукупність речей, що оточують. Але серед різноманітних речей можна знайти те, що є спільним для них усіх. Така «нейтральна» ознака всього суцього міститься в тому, що світ взагалі існує. Це виражено в понятті «буття». Одні філософи, починаючи з давніх-давен, вважали, що буття відкриває справжній світ сутностей і є підставою, яка дає змогу подивитися зі світу явищ на дійсність. Інші вважали, що буття — пусте поняття, результат лінгвістичних недоречностей, завдяки якому в кращому разі можна побачити віддзеркалені структури розуму. Філософію, на відміну від науки, взагалі не цікавить, «що говорити про світ», головне — «як говорити», тобто для неї важливий особливий спосіб розмови, в якому тільки й виникає Буття. Починаючи з давньогрецького вченого Парменіда, справжня метафізична філософія говорить, що буття й думка про нього — це те ж саме. На думку грузинського філософа XX ст. М. К. Мамардашвілі, у бутті можна «піднятися» тільки самому, стати

живим. А живе ніколи автоматично не визначається іззовні, не визначається і вчорашнім, і мертвим, воно завжди виростає з себе, зі своєї самотності. Або ти знайшов себе і своє незайняте місце, або ти живеш чужим життям, мертвими відходами попередніх форм життя, повторюючи те, що вже багаторазово було й ще багато разів буде. Знаходитися в бутті — значить розуміти. На відміну від предметів, що нас оточують, буття не спільне поняття класу предметів, буття — це буття існуючого, буття — це те, що чекає бачення буття або розуміння.

ПЕРСОНАЛІЗМ — філософський напрямок, що бачить людину не як мислячу істоту, а, передусім, як діючу особистість, що має власну позицію. Формою прояву П. можна вважати також і філософську антропологію.

СИМВОЛ (грец. *symbolon* — знак, прикмета) — річ, зміст, явище, яке має властивість індукувати, ініціювати стан свідомості, через які психіка індивідуума вмикається до певних змістів (структури) свідомості. С. являє собою багатозначний і глибокий за змістом образ, який співвідносить різні плани зображуваної дійсності. Це не наочне відображення, а пояснення абстрактного змісту через структуру речі, яка означає ідею інакомовно, виражає її шляхом натяку, створення певного стану свідомості, ритму й інтонації душі. Будь-яке повідомлення про яке-небудь явище дійсності — це лише поодинокий, хоч і дуже важливий випадок людської комунікації. Не менш важливо для нас передавати, транслювати поряд із фактом самі стани нашої свідомості. А для цього потрібні абсолютно особливі знаки — С. Зрозуміти, осягнути С. — значить якимось чином переорієнтувати, перебудувати власну свідомість шляхом цілеспрямованого акту.

У ролі символічного повідомлення можуть виступати не тільки витвори мистецтва, з якими звично пов'язуємо поняття С., але й притча, проповідь й інші види комунікації, значення яких у суспільстві очевидно.

У науці (логіці, математиці й ін.) С. — поняття, тотожне знаку. В естетиці й філософії мистецтва С. — універсальна категорія, яка відображає специфіку образного освоєння життя: змістовний елемент художнього твору, який розглядається у своєму знаковому вираженні. У соціокультурологічних науках С. — матеріальний або ідеаціональний (надчутливий — П. Сорокін) культурний об'єкт, що виступає в комунікативному або трансляційному процесі як знак, значення якого є конвенційно-договірним аналогом іншого значення.

Повсякденне життя людини сповнене С., які нагадують їй що-небудь, впливають на неї, дозволяють і забороняють, вражають і підкоряють. Все можна вважати тільки С., за яким приховане іще щось. Смилова структура С. багатозарова й розрахована на активну внутрішню роботу сприймаючого. Витлумачення С. є діалогічною формою знання: смисл С. реально існує тільки всередині людського спілкування, поза яким можна спостерігати тільки пусту форму С. Хоча С. такий давній, як і людська свідомість, його філософсько-естетичне осмислення приходить порівняно пізно.

ТРАНСЦЕНДЕНТАЛЬНИЙ (від лат. *transcendere* — переступати) — такий, що має відношення до апріорних (позадосвідних чи переддосвідних) умов можливості пізнання.

ТРАНСЦЕНДУВАННЯ, ТРАНСЦЕНДЕНТНИЙ (лат. *transcendere* — переступати) — вихід людини за межі даної йому стихійно й натурально ситуації, за природні якості, за свої природні межі, за регульований природою перебіг подій. Це передбачає вироблення в собі трансцендентної позиції для того, щоб можна було оволодіти чимось у собі, тобто встановити якийсь порядок.

Платон вважав, що ця діяльність може бути охоплена актом свідомості на рівні рефлексивного висловлювання про те, що міститься в Т. Т. можна тільки дублювати: воно відбувається спонтанно, і тоді з'являється його механічний рефлексивний дубль. Не можна описати Т. з боку, можна лише задати свідомість Т., ця свідомість і є той матеріал, з якого вибудовуються наші справжні поняття про речі навколишнього світу.

Термін «Т.» виник у схоластичній філософії й характеризує все те, що виходить за межі чуттєвого досвіду, емпіричного пізнання світу. Предмет релігійного й метафізичного пізнання.

Схоластика розрізняла іманентні й Т. причини та дії: перші мають місце в самих об'єктах, другі перебувають за межами їх наявного буття. У філософії після Декарта Т. свідомістю почали називати здатність усвідомлювати себе в актах мислення про будь-які предмети поза собою; «тримати» цю свідомість у часі, організувати себе як існуючу істоту, яка є носієм якихось тверджень про світ.

Цей термін зустрічається у філософії Канта, Фіхте, Гегеля та ін. Т. свідомість у Декарта — «*cogito ergo sum*», у Канта — «я мислю», або так звана загальна свідомість. Це і є спосіб прослідкувати те, що в наших твердженнях про світ (і в їх основі) залежить від нашої діяльності. Саме Т. простір є умовою або основою будь-яких конкретних уявлень про світ: фізичних, хімічних та ін.

ФЕНОМЕН (грец. *phainomenon* — те, що з'являється) — 1) те, що себе виявляє або самовиявляється. Розрізняють такі тлумачення Ф.: а) Ф. — явище, яке осягається в почуттєвому досвіді, на відміну від сутності, що її осягають розумом; б) Ф., за філософією І. Канта, — явище, доступне чуттєвості людини, що протиставляється ноуменам — «речам у собі», недосяжним для людського досвіду; в) Ф., за феноменологією німецького філософа Е. Гуссерля, — остання, глибинна даність людської свідомості, іманентна їй, «чисті» ідеальні форми, не закаламучені психологізмом. Ф. — це єдність ідеального предмета й змісту, він безпосередньо розкриває себе в собі, самого себе показує, самовиявляє.

У філософії ХХ ст. поняття «Ф.» широко використовується в напрямках гносеологічного дуалізму, де розрізняються трансцендентне та іманентне. Трансцендентне розуміють двояко: або як те, що лежить на іншому боці нашого «Я» (здатність виходити за свої природні межі й наявну ситуацію), або як те, що лежить на іншому боці нашої свідомості взагалі (Бог, безсмертя душі, свобода). Іманентне — це зміст свідомості, чуттєва даність. Так, наприклад, Ф. Brentano — німецький філософ і В. Дільтей — німецький філософ, історик, культуролог, розрізняли фізичні (зовнішні) і психічні (внутрішні) Ф. Фізичні Ф. — це не речі,

які справді наявні, а знаки чогось реального, що своїм впливом виробляє уявлення. Психічні Ф. — Ф. в прямому значенні слова, бо дані вони в переживанні іманентно, у ментальній (інтенціональній) даності, як безпосередня очевидність, реальне існування і єдність у явищі. Е. Гуссерль вважав, що Ф. Brentano припускав змішування поняття психічного Ф. з «чистим» Ф. у феноменологічному значенні. У М. Хайдеггера, німецького філософа, Ф. як те, що «себе в ньому самому показує», уже не витвір свідомості, а буття, яке вказує на себе в певному апріорному часовому горизонті, що одночасно «уможлиблює» самодостатність буття у світі. Ф. у нього — це буття суцього й одночасно щось приховане, мінливе, нетематизоване. Для Л. Вітгенштейна (австрійського філософа) Ф. — це щось первісне і те, яке ні до чого не зводиться; пояснення Ф. не додає йому реальної даності.

2). Ф. — незвичайний, винятковий факт, явище.

ХАОС (грець. chaos, розколина, зіяння, розгорнутий простір, порожня відстань). На думку радянського філософа й філолога А. Ф. Лосєва, Х. представники античності уявляли як величний трагічний образ космічної першоєдності, в якій розплавлене все буття. Х. — це всесвітова безодня, в якій все руйнується й тоне, гине й з'являється, яка, через це, є універсальним принципом суцільного й безперервного, безкінечного й безмежного становлення. Антична концепція Х. висувала на перший план його творчі та життєдайні моменти, доказом чого є розгляд Х. у близькій співвіднесеності із Світовим Яйцем, з якого народився весь світ. Давньогрецький поет Гесіод передбачувано називає Х. те, що Орфей — міфологічний співак, — викинутим Яйцем з безмежності матерії. Античний Х. всемогутній і безликий, який все оформлює, але сам безформний. Це — світове чудовисько, сутність якого — порожнеча й ніщо. Але це таке ніщо, яке стало світовим чудовиськом. Х., як пише А. Ф. Лосєв, — безкінечність і нуль одночасно. Грецькі філософи у своїх поглядах на Х. порушують проблему, з одного боку, Х. душі й свідомості, Х. суб'єктивізму, а з другого — чогось такого, завдяки чому цей Х. може бути впорядкований. Як твердив Платон, наша душа природним чином перебуває в стані непостійних, безладних і хаотичних кругообігів. Наш природний апарат, наша психіка живе за певними законами — законами ентропії (розсіювання), під впливом яких все неминуче розпадається й підлягає виродженню. Продовжуючи розробку цієї проблеми, сучасні вчені доходять висновку: стохастичні (випадкові) процеси масового розмаїття, як вийде певний час, неминуче вироджуються, тобто з порядку переходять у Х. Найновіші дослідження в космології, фізиці показали, що світобудова значною мірою є суттєво безладним середовищем, в якому викристалізовується порядок.

На думку бельгійського фізика І. Пригожина, збільшення ентропії не приводить до збільшення безладу, бо порядок і безлад виникають й існують одночасно, один містить у собі іншого. Таким чином, доколишній світ — світ непостійних феноменів, які людина не може постійно контролювати.

Цілісне осягнення культури як атрибута людства неможливе поза зверненням до такої значущої її складової, як естетична культура. Грунтуючись на емоційно-почуттєвому баченні й усвідомленні світу, естетична культура

закарбовує світ духовних цінностей людства. В цьому світі кожна особистість стверджує себе і співвідносить свої духовні ціннісні орієнтації із цінностями соціуму й людства в цілому. Зерниною естетичної культури є мистецтво і світ художніх цінностей. Реалізуючись у різноманітних видах естетичної діяльності, естетична культура є одним із чинників повноцінного духовного буття людини, утвердження її як суб'єкта й водночас прогресивного буття людства.

4. Естетична культура

ЕСТЕТИКА (грец. — *aisthētikos* — почуттєвий) — наука, предметом якої є специфічний емоційно-почуттєвий, духовно-ціннісний модус осягнення світу людиною. Існуючи тривалий час у надрах філософського знання, Е. набуває самостійного наукового статусу в середині XVIII ст. завдяки працям німецького філософа О. Г. Баумгартена, який виокремив її з філософії й визначив як науку про досконале. У філософській системі І. Канта, яка утверджує такі етапи пізнання, як «чистий розум» та етику («практичний розум»), Е. є вищим, завершальним етапом. Як наука, що орієнтована на дослідження сутності вищого ступеня інтелектуально-творчої діяльності людини, Е. обґрунтована у працях Ф. Шеллінга. Г. Ф. Гегель визначав Е. як «філософію художньої творчості». Проблемне поле Е. включає: дослідження природи, сутності, специфіки, історично-культурної динаміки естетичної свідомості та естетичної діяльності, дослідження природи, сутності історико-культурного буття мистецтва, його морфології, історії естетичної думки, формування і еволюції естетичної культури. В контексті гуманітарного знання XX ст. набуває розвитку Е. феноменологічна, психоаналітична, екзистенціалістична, вагомою є естетична проблематика в контексті структуралізму та постструктуралізму. В системі гуманітарних наук Е. базується на філософії, пов'язана з етикою, соціологією, історією, педагогікою, мистецтвознавством. Фундаментом Е. є філософські методи пізнання.

ЕСТЕТИЧНА ДІЯЛЬНІСТЬ — емоційно-почуттєва, духовно-ціннісна діяльність людей, спрямована на перетворення світу відповідно до уявлень про досконале, пов'язана з гармонійною самореалізацією людини та гармонізацією відносин людини та соціуму. Е. д. виступає як самостійна і як атрибутивна складова будь-якого виду діяльності.

Е. д. є багатогранною і реалізується в таких формах:

- практична — садово-паркова культура, дизайн;
- художньо-практична — карнавал, обряди, етикет;
- художня (художньо-творча) — мистецька творчість;
- художньо-рецептивна — сприйняття творів мистецтва;
- рецептивно-естетична — сприйняття природи, дійсності;
- духовно-культурна — формування естетичного смаку, накопичення особистісного й суспільного, соціально-колективного естетичного досвіду;
- теоретична — узагальнення естетичного досвіду на філософському рівні у формі поглядів, теорій, концепцій, ідеалів.

ЕСТЕТИЧНА КУЛЬТУРА — одна зі складових духовного «обличчя» людини, певного соціуму, людства в цілому. Як комплексний феномен створення, ствердження й реалізації сутнісних сил людини й людства на засадах досконалості, гармонії, міри, краси Е. к. сприяє формуванню креативного, одухотвореного характеру буття, глибокого, багатогранного осягнення світу.

Е. к. — одна з умов соціалізації та максимальної реалізації особистості, визначення нею свого місця у світі.

Основу Е. к. становлять:

- естетичне — як принцип ставлення до світу й призма його осягнення;
- естетична потреба — як виражене й усвідомлене прагнення творчого, духовно-ціннісного, не утилітарного пізнання світу й перетворення його в напрямку максимальної гармонізації з людиною.

Е. к. — складна система, в якій можна виокремити рівні функціонування:

1) Е. к. особистості — гармонійне єднання естетичної свідомості та естетичної діяльності людини, що відбиває рівень її причетності до естетичного досвіду людства, самоусвідомлення в системі духовних ціннісних орієнтацій людства. У цьому цілісному емоційно-почуттєвому, духовно-ціннісному «обличчі» людини відбивається її здатність до бачення, сприйняття й створення гармонії, міри, краси й досконалості у світі. Е. к. особистості відбиває й рівень творчої самовіддачі людини, спрямованість духовних (в тому числі й художніх) орієнтацій (пошуків), ідентифікації в системі художніх цінностей;

2) Е. к. певної соціальної групи;

3) Е. к. соціуму в цілому.

Структурними елементами Е. к. є:

- духовні (в тому числі й художні) цінності, що обумовлюють парадигму осягнення й сутність відтворення світу (в тому числі й мистецького) в контексті певної історико-культурної доби:

- естетична свідомість, яка фіксує особливості й рівень осягнення цінностей людиною й соціумом:

- естетична діяльність, яка відбиває рівень втілення й специфіку творчого відтворення людиною й соціумом цінностей.

Структура Е. к. збігається зі структурою культури в цілому.

Е. к. також типологізується за історичним принципом.

Е. к., як і культура в цілому, має іманентно процесуальний характер, відбиваючи процес переоцінки цінностей. Формування й буття Е. к. на будь-якому історичному етапі й рівні обумовлюється численними факторами — історичними, соціальними, політичними, економічними, релігійними тощо. Особливо значущим у процесі формування Е. к. є фактор естетичного виховання.

Буття Е. к. охоплює всі без винятку сфери життєдіяльності людини, серед яких основоположну роль відіграє художня культура, у якій Е. к. набуває концентрованого вираження.

Е. к. є поліфункціональною. Основні функції Е. к.:

- людинотворча, яка забезпечує творення людиною самої себе як багатогранної, гармонійно розвиненої особистості й водночас як повноцінного творця історично-культурного процесу;

- інформаційно-пізнавальна, яка забезпечує надання людині й людству естетичних знань;

– ціннісно-орієнтовна, яка забезпечує формування кола цінностей (в тому числі й художніх) в контексті певної історико-культурної доби й у контексті особистісного світобачення;

– соціалізуюча, яка забезпечує гармонійне, органічне входження людини в буття соціуму;

– виховна, яка забезпечує процес гармонійного, всебічного становлення людини як особистості;

– комунікативно-регулятивна, яка забезпечує адекватну координацію особистісних, соціальних і загальнолюдських духовно-ціннісних орієнтирів.

Е. к. — ґрунт розвитку й ствердження власне людського начала в людині, особливий модус духовності, який забезпечує прогресивне, духовно сповнене буття людства.

ЕСТЕТИЧНА СВІДОМІСТЬ — категорія естетики, яка характеризує умовно виокремлену сферу свідомості, спрямовану на емоційно-почуттєве, неутилітарне осягнення світу крізь призму міри, гармонії, досконалості, його оцінку з позицій естетичного ідеалу. Об'єкт Е. с. — весь світ, суб'єкт — особистість, соціальна група, нація, соціум, людство в цілому. Основу Е. с. становить прагнення краси, гармонії, міри, досконалості (яке визначається як естетична потреба).

Розрізняють 2 рівні формування Е. с.:

– повсякденний, який відбиває безпосереднє емоційно-почуттєве сприйняття світу;

– теоретичний, в якому емоційно-почуттєвий досвід філософськи, узагальнюється у формі поглядів, концепцій, теорій та ідеалів.

Розрізняють також типи Е. с.:

– споживацький, спрямований на споживання естетичних (в тому числі й художніх) цінностей;

– творчий, орієнтований на креативну діяльність.

Структура Е. с. складається з естетичних почуттів, естетичного смаку й естетичного ідеалу.

ЕСТЕТИЧНЕ — метакатегорія естетики. Історія Е. містить численні трактування естетичного, серед яких — ототожнення його з категорією «прекрасне». Як категорія Е. набуває самостійності з XVIII ст. У контексті естетичних поглядів І. Канта Е. визначається як характеристика специфічного ставлення до світу, яке формується в результаті особливих, неутилітарних відносин людини зі світом. Ці відносини засновані на баченні об'єкта як предмета необхідного (з огляду на атрибутивну для людини й людства в цілому потребу в гармонії, мірі, досконалості, красі, духовних цінностях) духовного задоволення й насолоди. У процесі цих відносин людина постає як вільна особистість — вільна від практичної потреби й зовнішніх утилітарних цілей. Е. закарбовує й особливу єдність суб'єкта й об'єкта. Естетично усвідомлюючи світ, людина надає йому естетичної оцінки, визначає ступінь його відповідності цінностям, уявленням доби (соціуму, своїм власним) про гармонію, міру, досконалисть, красу і таким чином вводить у свій власний духовний світ (або

відсторонює). Е. є всеосяжним, це особливий модус суспільно-історичної практики людства — не утилітарний, емоційно-почуттєвий, ціннісний, такий, що необхідно передбачає нерозривну єдність індивідуального й загальнолюдського начал, на основі якої формується оцінка об'єкта, що пізнається відповідно до вищих загальнолюдських духовних (в тому числі й художніх) цінностей. Прилучення до світу духовних цінностей забезпечує повну й цілісну самореалізацією людини, гармонізацію її відносин із соціумом, природою, іншими людьми.

ЕСТЕТИЧНЕ ВИХОВАННЯ — процес формування та вдосконалення естетичних уявлень і якостей людини. Кінцева мета Е. в. — максимальне розкриття особистісного емоційно-почуттєвого потенціалу індивіда, його гармонійна самореалізація, гармонізація стосунків людини зі соціумом та світом. Особливості Е. в.: реалізується як у самостійній формі, так і в контексті інших модусів соціалізації людини; має системний та цілеспрямований характер; є невід'ємним від естетичної практики; передбачає активну діяльність людини на шляху пізнання духовних цінностей.

ЕСТЕТИЧНІ ПОЧУТТЯ — структурний елемент естетичної свідомості, ґрунт її повсякденного рівня формування. Е. п. складаються з:

– естетичних емоцій — безпосередніх емоційних відгуків на дійсність;

– естетичних переживань — результатів осмислення емоцій, переведення їх у площину інтелектуального осягнення, уведення до власного духовного досвіду, присвоєння цього нового досвіду або визнання його неадекватним власним духовним ціннісним орієнтаціям.

ЕСТЕТИЧНИЙ ІДЕАЛ — вищий структурний елемент рівня естетичного смаку, який складається на теоретичному рівні. Ним визначають вищу, конкретно-почуттєво втілену форму досконалості, естетичну мету людства. Е. і. може виступати як вищий критерій оцінки дійсності з естетичної точки зору. Е. і. є втіленням перспективи естетичного розвитку людини та людства.

ЕСТЕТИЧНИЙ СМАК — структурний елемент естетичної свідомості, що формується на повсякденному й теоретичному рівнях. Е. с. визначає рівень емоційно-почуттєвого розвитку людини, її здатність до відбору, привласнення або відторгнення цінностей (в тому числі й художніх), адекватної оцінки предметів, явищ, процесів дійсності відповідно до естетичних ідеалів доби та загальнолюдських цінностей.

КАТАРСИС (грец. — katharsis — очищення) — категорія естетики, яка характеризує найвищий момент духовного, емоційно-почуттєвого сприйняття дійсності і творів мистецтва зокрема і завдяки цьому духовне очищення. В античності поняття «К.» використовувалося для визначення процесу очищення душі під впливом мистецтва. К., як зернина естетичного переживання, пов'язаний із внутрішнім потрясінням, просвітленням, духовною насолодою й позитивним перетворенням людини в процесі її прилучення до естетичного досвіду людства та до світу цінностей.

КАТЕГОРІЇ ЕСТЕТИКИ — фундаментальні поняття, які визначають специфіку, процес і результати емоційно-почуттєвого, духовно-ціннісного осягнення світу. Естетична думка сьогодні позбавлена єдності щодо систематизації К. е. У найбільш загальному вигляді система К. е. складається з:

- категорій аксіологічного спрямування: гармонія (дисгармонія), міра, естетичне, естетичний ідеал;
- категорій оціночного спрямування: прекрасне, потворне, трагічне, комічне, піднесене, низинне та їх понятійні різновиди й форми;
- категорій гносеологічного спрямування: естетичні почуття, естетичний смак;
- категорій онтологічного спрямування: мистецтво, художній образ, художній напрямок, художня течія, школа, художній стиль, вид і жанр мистецтва, мімезис, катарсис, естетична свідомість, естетична діяльність та ін.

Особливості К. е. є такими:

- їх зміст детермінований особистісно, національно, соціально, культурно, історично;
- вони ґрунтуються на єдності суб'єктивного й об'єктивного начал;
- вони спираються на емоційно-почуттєвий ґрунт, поєднуючи його з раціональним началом.

Метакатегорією естетики є естетичне.

КОМІЧНЕ — категорія естетики, якою, подібно до Трагічного, характеризуються явища й процеси суперечливі, конфліктні своєю суттю. На відміну від Трагічного, їх конфліктна природа «знімається» за допомогою осміювання. К. не є тотожним смішному. Сміх в К. постає не як психологічна реакція, а як засіб очищення, критичного осмислення недосконалого в житті людини, акцентування невідповідності змісту й форми об'єкта К., його частин або об'єкта в цілому уявленням про гармонію, міру, досконалість. Катарсична дія комічного підкреслювалася античною естетичною думкою. Як дійовий засіб викорінення недоліків і вад постає К. в теоретичних розвідках доби Просвітництва, і як засіб боротьби з псевдоідеалами — у працях Г. Ф. Гегеля. Ф. Міллер визначав К. як результат суперечності ідеалу й реальності. Особливою увагою до К., зокрема у формі іронії, позначена доба романтизму. Ф. Шлегель обґрунтував теорію романтичної іронії як особливої призми бачення світу, яка спирається на осягнення первинної невіршуваності конфліктів буття людини й соціуму, що детермінує їх саме К. усвідомлення. Культура ХХ ст. демонструє потяг до утвердження розважального начала в К., водночас акцентуючи значущість К. начала в осягненні світу.

Відповідно до соціальної значущості, ступеня дисгармонійності об'єкта К., розрізняють такі основні його форми:

Гумор — спирається на толерантне, доброзичливе ставлення до об'єкта висміювання в цілому, акцентування незначних недоліків та протиріч.

Іронія — пов'язана з висміюванням об'єкта, який має реальну негативну суспільну значущість і передбачає дистанціювання суб'єкта від

об'єкта, створення комічного ефекту за рахунок іносказання, перебільшеної серйозності або надмірного схвалення.

Сатира — пов'язана з прямою й різкою критикою, викриванням негативних явищ у житті соціуму, орієнтованих на їх викоринення та позитивне перетворення світу.

Гротеск — передбачає граничне загострення, перебільшення негативних рис об'єкта висміювання.

Сарказм — характеризується їдким, ущипливим висміюванням негативних рис об'єкта за рахунок безпосереднього співставлення їх позитивного та негативного висвітлення.

МІМЕЗИС — категорія естетики, якою визначається наслідування предметам і явищам дійсності як основа художньої діяльності людини. В античній естетиці теорія М. була розроблена Платоном, який вважав, що наслідування в цілому є основою будь-якої творчості, і Арістотелем, на думку якого М. є відтворенням дійсності в мистецтві, насиченням цього відтворення творчою уявою і водночас ідеалізацією дійсності. В естетичних поглядах та художній практиці середньовіччя й Відродження утвердилося розуміння М. як принципу ідеалізації дійсності в мистецтві й наслідування античним зразкам. В естетиці Нового часу теорія М. модифікувалася в «теорію наслідування», яка максимально розширила межі наслідування дійсності в мистецтві. Міметичний принцип зберігає свою значущість у художній діяльності людства до поч. ХХ ст. Заперечення М. в мистецтві модернізму змінюється в художній практиці другої половини ХХ ст. демонстрацією реальної речі в художньому контексті, що надає їй статусу художнього твору.

НИЗЬКЕ (НИЗИННЕ, НИЦЕ) — категоріальний антипод Піднесеного. Категорією Н. характеризуються граничні вияви негативного в усій різноманітності природи й людської практики, які містять реальну безпосередню загрозу існуванню людства в цілому і за певних конкретно-історичних обставин є неподоланими.

ПІДНЕСЕНЕ — категорія естетики. У добу античності й почасти середньовіччя П. пов'язували зі сферою риторики, ентузіастичним началом. Особливого значення категорія П. набула в добу середньовіччя як характеристика переживання при «духовному спогляданні», відчутті єдності з божественним началом (хоча проблема сутності П. не розглядалася на науковому рівні). Теоретичне усвідомлення П. бере початок у ХVІІІ ст. у працях Е. Бьорка, який пов'язував П. з потворним і зазначав, що воно викликає незадоволення. Г. Ф. Гегель трактував П. як вираження незбагненого божественного начала. І. Кант, розрізняючи математично П. (виняткові з кількісного підходу до явищ і процесів) й динамічно П. (виняткові з точки зору інтенсивності явища й процеси), вказував на здатність П. до існування в неоформленому вигляді, а також на здатність як привертати, так і відштовхувати людину. Неоднозначність сприйняття П. підкреслював Ф. Шіллер, який бачив вияви П. у предметах, явищах, процесах, що фіксують

недосконалість людини в оволодінні світом і водночас прагнення до оволодіння ними.

П. — категорія, якою визначаються різноманітні явища, виняткові за своїми кількісно-якісними характеристиками, до яких людині важко дорівнятися і через що вони є конфліктні за своєю природою. На відміну від Прекрасного, П. людством за певних історико-культурних умов не опановано, тож потребує єдності людських зусиль на шляху до його опанування. П. — сфера майбутньої свободи людства, бажаний ступінь оволодіння світом.

ПОТВОРНЕ — категорія естетики, діалектичний антипод категорії «прекрасне». Саме як діалектичні явища, здатні до перетворення одне в одне, їх розуміли в культурі Давнього Єгипту. Античність сформувала визначення П. як антиподу прекрасного, як заперечення гармонії, впорядкованості, структурної оформленості. П. в середньовічній культурі пов'язувалося, передусім, зі сферою моралі й моральності, і його розуміли як форму й наслідок гріховності. Великого значення категорія П. набула в добу Відродження й у культурі романтизму як свідчення нескінченної різноманітності дійсності. Романтична доба також підтвердила, що різні види мистецтва мають різні здатність до відтворення П., яке може виявлятися в різних явищах і мати різне негативне значення для людства. Доба Просвітництва не приділяла особливої уваги осмисленню П., вказуючи, проте, на неможливість його втілення в мистецтві.

П. у формі заперечення стверджує уявлення про гармонію, міру, досконалість. Діалектичний зв'язок П. з прекрасним відбивається в природному процесі старіння, відживання, розпаду. П., таким чином, — категорія естетики, яка визначає явища, процеси, що не відповідають уявленню про досконале, мають у певних історико-культурних умовах негативне загальнолюдське значення. Втілене в мистецтві П. справляє двоїсте враження, в якому усвідомлення негативної сутності явища, процесу поєднано із духовною насолодою від майстерності мистецького втілення. Розрізняють дві форми П.: зовнішню, що має своєю сферою природні процеси вмирання й розпаду, та внутрішню, пов'язану зі сферою моралі та моральності.

ПРЕКРАСНЕ — одна з основних категорій естетики. Її власне категоріальному визначенню в контексті естетики передувала довга історія усвідомлення як однієї з найважливіших й одвічно актуальних для людини й людства духовних цінностей. Перші кроки на шляху визначення П. в епоху давніх цивілізацій й античності були пов'язані з ототожненням П. і корисного (Сократ), чуттєвого задоволення (софісти), поняттям числа й упорядкованості (піфагорійці), вічної ідеї (Платон), космосу як втіленням гармонії, порядку (Геракліт, Фалес), морального начала (Сократ, стоїки), блага (Арістотель). Створена Плотіном ієрархія П. (вищий щабель — єдність блага й краси, середній — ідеальна краса природи, нижчий — краса матеріального світу й краса витворів мистецтва) стала перехідною ланкою до розуміння П. в добу середньовіччя як втілення абсолютної, трансцендентної краси, яка відокремлювалась від краси земної. Як божественні за своєю природою гармонію й порядок розумів П. Августин. Водночас П. у поглядах Фоми

Аквінського було співвіднесено із тим, що приносить людині задоволення. Розуміння П. в добу Відродження позначено множинністю трактувань, визнанням різноманітності його проявів та зв'язку із гармонією, пропорційністю, домірністю (Л. Альберті, А. Дюрер). Рационалістичний ракурс осягнення П. притаманний гуманітарній думці XVII—XVIII ст. Фундатор естетики О. Г. Баумгартен П. визначав як результат пізнання й ототожнював його із довершеністю. В естетиці І. Канта усталилося розуміння П. як такого, що подобається без поняття, як предмета необхідного милування. Г. Ф. Гегель визначав П. як єдність краси та істини. У контексті естетики XIX ст. набула розвитку суб'єктивна тенденція обґрунтування сутності П. Серед численних трактувань у період XIX—XX ст. вирізняються погляди Шопенгауера, який визначав, що прекрасним може бути лише художнє відбиття дійсності, а не вона сама, й Ніцше, на думку якого право на красу має лише «надлюдина». В естетичній думці XIX—XX ст. сутність П. з суб'єктивної точки зору висвітлено також у працях Е. Гуссерля, А. Бергсона, Б. Кроче, З. Фрейда, Х. Ортега-і-Гассета, Ж.-П. Сартра, А. Камю, Г. Гадамера, Т. Адорно, Бодрійяра, Ф. Ліотара, Ж. Дерріда, в російській та українській естетичній думці — в працях М. Чернишевського, М. Лосського, А. Лосева, В. Шестакова, М. Кагана, Л. Левчук, О. Кривцуна, В. Бичкова та багатьох ін.

П. фіксує міру свободи людини стосовно світу, оскільки характеризує явища з точки зору їх відповідності ідеальному, як такі, що мають найвищу суспільну неутилітарну цінність для людини й людства і несуть духовну насолоду. В мистецтві П. — гармонійна єдність високого позитивного сенсу твору та досконалості його втілення на рівні форми й засобів виразності.

ТРАГІЧНЕ — категорія естетики. В добу античності Т. розуміли як результат дії Долі, що панує над людиною. Середньовічне визначення Т. ґрунтувалося на первинній колізії між небесним і земним началом, усвідомленні страждань і мук як необхідних в ім'я торжества Божественного начала. Новий час переносить Т. до сфери діянь людини, які спрямовані на утвердження ідеалів. Т. пов'язане з глибокими масштабними соціально значущими протиріччями, катастрофічними за своїми наслідками для духовного і матеріального буття людини й людства. Т. відбиває діалектику свободи та необхідності, вільного діяння людини, вільного вибору нею смерті або тяжких страждань (моральних і фізичних) в ім'я необхідного з історичної, соціальної точки зору вирішення суспільно вагомого конфлікту. Т., відбиваючи смерть і страждання, водночас є утвердженням одвічних людських духовних цінностей, фіксуванням нерозривного зв'язку понять гармонії та дисгармонії. Ця категорія нерозривно пов'язана з низкою етичних категорій — «добро» та «зло», «справедливість», «совість», «відповідальність», «провина», «моральний вибір» тощо.

5. Художня культура

ХУДОЖНЯ КУЛЬТУРА — компонент духовної сфери культури, змістом і метою якої є емоційно-почуттєве освоєння світу та відбиття його у творах мистецтва. Х. к. складається із субстанціональних елементів (твори мистецтва, художні традиції, норми) і функціональних (створення, збереження, обмін, розподіл, розповсюдження, споживання творів мистецтва, художніх норм, традицій тощо), а також соціальних інститутів, які забезпечують формування людини-суб'єкта Х. к., розвиток її субстанціональних і функціональних елементів і самі входять до складу останніх. Х. к. існує у формі предметної і особистісної. Її структура включає всі види, роди й жанри мистецтва, характер їх створення та функціонування.

ХУДОЖНЄ — категорія, якою визначається все те, що стосується мистецтва і є концентратом естетичного.

ХУДОЖНІЙ МЕТОД — категорія, якою визначається система принципів, на базі яких формуються певні напрями, течії і стилі в мистецтві. Х. м. — своєрідний спосіб пізнання життя, його оцінки і втілення життєвих реалій у художньо-образну тканину творів мистецтва.

ХУДОЖНІЙ НАПРЯМ — категорія, якою визначається принципова спільність художніх явищ певного історичного часу. Х. н. характеризує наявність сталої системи концептуальних ідей про світ і людину, стилістичні особливості, стійкі для значного історичного періоду і всіх видів мистецтв. До Х. н. відносять художників і художні твори, побудовані за однією типологічною моделлю з інваріантною (єдиною і стійкою) концепцією світу. Зміна Х. н. пов'язана зі зміною художньої концепції світу. Кожна епоха, як правило, висуває домінуючий Х. н. Проте художній процес не збігається цілком з основним Х. н. епохи, він різноманітніший за свою провідну тенденцію.

ХУДОЖНІЙ ОБРАЗ — категорія, якою визначається властива мистецтву форма мислення, завдяки якій забезпечується емоційно-почуттєве пізнання світу, втілення почуттів і думок митця. Х. о. народжується в уяві автора, втілюється у створюваному ним творі мистецтва і відтворюється уявою глядача, слухача або читача. Х. о. притаманні метафоричність, асоціативність, парадоксальність, багатозначність і недовомленість, здатність до самостійного руху, в ньому поєднується об'єктивне і суб'єктивне, раціональне і емоційне, типове й індивідуальне.

ХУДОЖНІЙ СМАК — категорія, якою визначається здатність до індивідуальної оцінки й відбору художніх цінностей.

ХУДОЖНІЙ СТИЛЬ — категорія, якою визначається єдність образної системи, засобів художньої виразності, творчих прийомів. Virізніають Х. с. окремого твору або жанру, індивідуальний Х. с. митця (творча манера), Х. с. потужних художніх напрямів, Х. с. епохи, національний Х. с.

ХУДОЖНЯ ДІЯЛЬНІСТЬ — особливий вид людської діяльності, в процесі якого забезпечується емоційно-почуттєве осягнення світу і його

відтворення у творах мистецтва. В мистецтві, як результаті Х. д., реальний світ з'являється в його цілісності, синкретичності, завдяки чому людина немовби повертається до своєї цілісної первинної сутності. У процесі й результатах Х. д. відбувається своєрідне подвоєння людського життя, його доповнення, а іноді й заміна.

ХУДОЖНЯ ТВОРЧИСТЬ — процес художньої діяльності, спрямований на створення самостійних творів мистецтва, які вирізняє оригінальність та новизна змісту й форми, задум творця і його передавання через твір читачу, глядачу, слухачу.

ХУДОЖНЯ ТЕЧІЯ — категорія, якою визначається один із варіантів усталеної художньої концепції світу, що утворюється в певних національних, історичних умовах і об'єднує художників зазвичай одного виду мистецтва.

ХУДОЖНЯ ШКОЛА — категорія, якою визначається самостійне організаційно оформлене художнє утворення, яке має свою теоретичну платформу (маніфест, програма, принципи і т. ін.).

5.1. Мистецтво, його види, жанри

МИСТЕЦТВО — одна з форм суспільної свідомості, невід’ємна складова духовної культури людства, специфічний спосіб освоєння і відтворення дійсності суспільною людиною, основа художньої культури. М. зароджується на зовсім ранніх етапах розвитку суспільства і поступово перетворюється на самостійний спосіб осягнення світу і духовного розвитку людей.

Сутність М. намагалися теоретично осмислити філософи різних епох. Уже антична філософія визначила характерні риси М.: міметичне відтворення реального світу, за допомогою якого усвідомлюється сутність його речей і явищ. Висунута Арістотелем теорія мімезиса — імітації впритул підійшла до розуміння М. як пізнання і відтворення життя в художніх образах. Середньовічна теологія розглядала М. як засіб залучення людини до «безкінечного», «Божественного», що наслідую не дійсність, а «Божественний архетип» (Іоанн Дамаскін). Для середньовічних мислителів було очевидно, що будь-яка загальна ідея в М. може втілитися лише за посередництвом реальних, земних форм. За часів Відродження зближувалася наука і художня діяльність, акцентувалася увага на об’єктивно-пізнавальній сутності М. Теза про М. як відбиток дійсності різним чином варіювалася у філософії класицизму («наслідування прекрасної природи» Н. Буало). Матеріалісти XVIII ст. (Д. Дідро) розглядали М. як форму пізнання істини в живих картинах реальної дійсності. Німецька класична естетика кінця XVIII — XIX ст. шукала джерела художньої діяльності в «царстві духу» («доцільна діяльність без мети» у І. Канта, «гра» у Ф. Шіллера, прояв абсолютного духу в Г. В. Ф. Гегеля). Водночас вона намагалася розкрити сутність М. як «вільної» людської діяльності, що втілює розмаїте ставлення особистості до дійсності. Гегель з особливою глибиною і послідовністю розкрив пізнавальну сутність М., визначаючи його як безпосереднє споглядання істини. Засновник діалектичного матеріалізму К. Маркс бачив у М. одну з основних форм духовного освоєння дійсності. Спираючись на пізнавальні можливості суспільної людини, М., на його думку, для пізнання дійсності має таке саме значення, як наука, хоча і відрізняється від науки формою відбиття і духовного освоєння дійсності, соціальними функціями. Загальною і для наукової, і для художньої свідомості є здатність пізнавати дійсність у її сутності. Він протиставляв М. релігії, хоча й визнавав, що вони на певних етапах історичного розвитку були тісно пов’язані.

М. освоює дійсність емоційно-почуттєво, охоплюючи світ цілісно, в усій його почуттєвій яскравості, неповторності, воно спрямоване до пізнання і розкриття істини.

М. покликано збагачувати практично-духовний досвід людини, розширяти межі «безпосереднього досвіду» індивідів, виступати знаряддям формування людської особистості. Одна з особливостей М. полягає в тому, що воно конденсує в собі безкінечне розмаїття накопиченого людством духовного досвіду, взятого не в його загальних і кінцевих результатах, а в самому процесі

живих стосунків суспільної людини зі світом. У творах М. матеріалізований не тільки результат пізнання, а і його шлях, складний і гнучкий процес осмислення і емоційно-почуттєвого опрацювання світу. Оскільки в М. світ постає емоційно-почуттєво обробленим, картина дійсності у класичному творі М. є упорядкованою, навіть якщо йдеться про відтворення низьких або потворних явищ життя. При цьому, сприймаючи твір М., людина ніби заново здійснює творчий акт освоєння світу, стає причетною до закріпленого в М. практично-духовного досвіду, що викликає у неї емоційно-почуттєву насолоду. Твір М. виявляє здатність органічно відбивати філософські, моральні, політичні, релігійні ідеї тощо.

Емоційно-почуттєва оцінка дійсності в М. здійснюється з позицій певного художнього ідеалу, незалежно від того, усвідомлений він чи ні. У М. виявляється єдність ідеального і реального, суб'єктивного і об'єктивного, належного і існуючого.

Формою мислення в М. є художній образ, який являє собою не просто фіксацію безпосередньо почуттєво даного, а є результатом узагальнення і пізнання дійсності, яка виступає в ньому вже духовно освоєною, усвідомленою, а її сутність розкривається, «просвічується» в індивідуальному, одиничному, почуттєво сприйнятому явищі. Засіб узагальнення дійсності в М. звичайно називають типізацією, а результат цього узагальнення — типовим. Розкриття сутності дійсності в конкретному, чуттєво-одиничному обумовлює особливе значення, яке в М. набуває діалектика форми і змісту. Зміст в М. — сукупність проблем і питань, які становлять сутність художнього твору; форма М. — спосіб існування твору, його структура. Для відтворення змісту форма в М. відіграє величезну роль, оскільки художній образ завжди неповторно своєрідний і існує реально лише в опредметненому матеріалі, властивому даному виду М. Звідси випливає особлива активність художньої форми, її діалектичний зв'язок зі змістом.

Конкретно-чуттєва сутність М. обумовлює і своєрідність творчого характеру художньої праці. Художник, створюючи твір М., не просто втілює готову думку в живі, індивідуальні образи, а й творить конкретний образ, усвідомлюючи дійсність за законами, ним відкритими. Художній образ створюється у процесі творчого відтворення і перетворення предметного світу відповідно до пізнаної художником сутності речей. Звідси важливе значення для митця мають уява, фантазія, інтуїція, що у взаємодії з логікою і раціональним пізнанням забезпечують здійснення художнього задуму. Розум, воля, почуття перебувають у М. в органічній єдності, вони присутні як при створенні твору М., так і в процесі його сприйняття. Водночас твір М. завжди розкривається через емоцію. Ідея в М. не існує у формі логічної абстракції, вона закладена в самій тканині художнього образу і перетворюється на «пафос» (Гегель).

У будь-якому творі М. велику роль відіграє матеріал, через який втілюється художній образ. Техніка опрацювання матеріалу в М. суттєво впливає на характер його творення. Тому творча діяльність художника містить,

крім вивчення й узагальнення дійсності, крім створення в уяві задуму твору, його практичну реалізацію у відповідному матеріалі конкретного виду М. — слові, звукові, камені тощо.

М. поділяється на окремі види: література, кіно, театр, танок (хореографія), циркове М., музика, живопис, графіка, скульптура, архітектура, декоративно-прикладне М. та ін. Межа між окремими видами М. не абсолютна, вони нерідко між собою різним чином переплетені або поєднані (драматургія як основа кінофільму і театральної вистави; в музичному театрі — музика, хореографія, живопис; синтез просторових мистецтв в архітектурі тощо).

В основі класифікації М., як правило, лежать три основних критерії, що пов'язані з особливостями створення художнього образу. Відповідно до першого з цих критеріїв, оснований на об'єктивних особливостях існування художнього образу, види М. поділяються на просторові і часові. До просторових належать ті, в яких художній образ існує в просторі і не змінюється в часі (живопис, скульптура, графіка, разом поійменовані як образотворчі види М.; архітектура, декоративно-прикладне М.). У часових видах М. (література, музика), навпаки, художній образ розвивається в часі, не маючи буття в просторі. Нарешті, є просторово-часові види М., в яких образ існує і у просторі, і в часі (кіно, театр, танок). Інший критерій класифікації М. пов'язаний зі сприйняттям художніх творів. За ним види М. поділяються на зорові (образотворчі) види М. (архітектура і декоративно-прикладне М.), зорово-слухові (кіно, театр, танок) і слухові (музика). Особливе місце посідає література, яку важко віднести до слухової або зорової форми сприйняття. У деяких випадках підпорядковано-допоміжну роль у сприйнятті М. відіграють й інші почуття — моторне (в архітектурі, танку) і моторно-дотикове (скульптура, декоративно-прикладне М.). Третій критерій класифікації М. виходить із характеристики ролі мови як основного засобу спілкування людей, як безпосереднього способу втілення думки в образній структурі різноманітних видів М. Література, матеріалом якої є тільки вербальна мова, не створює систему образів, що наочно сприймаються, образ в літературі виникає лише в уявленні. Ряд видів М. широко користується вербальною мовою (кіно, театр, вокальна музика), інші — не користуються (образотворчі види М., інструментальна музика, танок, архітектура, декоративно-прикладне М.), хоч елементи вербальної мови іноді проникають у них (наприклад, плакат, графіка і т. ін.). Наведена система М. не споконвічна, вона постійно змінюється.

Кожний історичний період висуває на перший план певні види М., здатні найбільш глибоко і повно відбити основні проблеми і суперечності часу.

Межі М. загалом досить широкі і не завжди можуть бути чітко позначені. М. стикається з розмаїтими формами суспільної свідомості: філософією, наукою, міфологією, релігією, мораллю, правом, політикою. Цей зв'язок характеризується змінами, має різні прояви. Так, античний світ не знав поняття «М.» у сучасному розумінні цього слова. У середні віки до складу «вільних М.», окрім поезії й музики, входили астрономія, риторика, математика, філософія тощо. Такі види М., як скульптура, живопис і архітектура, включалися до складу ремесел. Лише в

культури Нового часу формується нова система М., яка у ХХ ст. видозмінюється під впливом науково-технічної революції і зміни культурної парадигми.

АЛЕГОРІЯ (грец. allēgoria — іносказання) — зображення абстрактної ідеї (поняття) за допомогою образу. Зміст А. однозначний і відділений від образу; зв'язок між значенням і образом устанавлюється за подібністю (лев — сила, влада або царственість). А. використовується в байках, притчах, мораліте; в образотворчих мистецтвах відтворюється певними атрибутами (правосуддя — жінка з терезами). Найбільш характерна А. для мистецтва середньовіччя, Відродження, маньєризму, бароко, класицизму.

АМБІВАЛЕНТНІСТЬ (лат. ambo — обидва, valentia — сила, міць) — суперечливе, двоїсте (те, що поєднує, наприклад, задоволення й незадоволення, симпатію й антипатію) емоційне переживання щодо тієї самої події або предмета. Ця особливість почуттєвого сприйняття використовується в мистецтві. Термін увів до вжитку швейцарський психіатр і психолог Е. Блейлер. У мистецтві принцип А. використовується в композиційній та емоційній побудові художнього твору чи в мотивовано зіставлених протилежних началах: народження і смерть, війна і мир, юність і старість тощо. Аналогічний зміст має А. художніх образів — носіїв протилежних начал: Дон Кіхот і Санчо Панса, Фауст і Мефістофель, Христос та Іуда та ін. А. виявляється також у двоїстості виражальних засобів мистецтва: метафора, іронія, антитеза тощо.

АНТРЕПРЕНЕР (франц. antreprenеur — підприємець) — володар, орендатор, утримувач власного видовищного закладу (театру, цирку тощо) — антрепризи.

БІОГРАФІЯ — 1) опис життя окремої особистості; 2) жанр художньої, історичної, наукової літератури, в якому життя окремої особистості подається крізь призму історичної, національної, соціальної обумовленості; 3) життя людини.

ВАГАНТИ (лат. vagantes — блукаючий) — у середньовічній Західній Європі мандрівні актори, школярі, студенти, монахи — автори і виконавці пародійних, любовних, застільних пісень. В. брали участь у гостросатиричних виставах. У ХІІ — ХІІІ ст. явище В. набуло великого значення, тоді ж у літературі і музиці посилилися вільнодумні, антиаскетичні, антицерковні мотиви. В. переслідувалися офіційною церквою.

ВІРТУАЛЬНА РЕАЛЬНІСТЬ — штучно створене комп'ютерними засобами середовище аудіовізуальної реальності, в яке людина може проникати, змінювати його зсередини, спостерігати трансформації і відчувати від цього справжні почуття. Термін «віртуальність» виник у класичній механіці ХVІІ ст. як позначення математичного експерименту, який здійснюється навмисно, але в межах об'єктивної реальності. Поняття «віртуальний світ» має двоїсте значення — цей світ водночас і уявний, і істинний.

Перевтілення споживача в співтворця, який включається в процес формування В. р., забезпечує зворотний зв'язок, у тому числі і естетичний. В. р. завдяки своїй мінливості, вигаданості та безмежності у використанні нових

комп'ютерних технологій змінює в людини традиційні просторово-часові орієнтири.

ВИДИ МИСТЕЦТВА — структурні й класифікаційні одиниці мистецтва, що історично обумовлені й різняться за способом опанування навколишньої дійсності та втілення художнього образу.

ГАРМОНІЯ (грец. harmonia — зв'язок, злагодженість, домірність) — домірність частин, злиття різних компонентів у єдине, органічне ціле.

ГІПЕРБОЛА — надмірне образне перебільшення тих чи інших якостей зображуваного предмета або явища з метою підсилення художнього враження.

ГРОТЕСК — художній прийом, за допомогою якого людина чи предмети зображуються у фантастично перебільшеному, спотворено-комічному вигляді.

ДЕКЛАМАЦІЯ (лат. declamatio — вправлятися у красномовстві) — 1) мистецтво виразного читання літературних творів, зокрема віршів; 2) малозмістовна, пишномовна промова або стаття. Інколи вживається у принизливому тоні як дуже театральна і співуча манера читання віршованого тексту.

ЖАНР МИСТЕЦТВА — 1) історично обумовлений внутрішній розподіл у всіх видах мистецтва; 2) тип художнього твору, що вирізняється єдністю специфічних якостей, форми і змісту. Поняття Ж. м. узагальнює особливості, властиві великій групі творів мистецтва. У кожному виді мистецтва існує власна система жанрів.

ЗАВ'ЯЗКА — 1) початок, вихідний пункт якихось діянь, подій; 2) дія, діяння, з якого починається розвиток сюжету в художньому творі.

ЗМІСТ І ФОРМА В МИСТЕЦТВІ — фундамент художнього твору. З. — основа твору, сукупність усіх його частин, те, з чого складається твір. Ф. — внутрішня та зовнішня організація художнього твору. Елементами З., як правило, вважаються тема, ідея, елементами Ф. — матеріал, композиція, сюжет, зображально-виразні засоби. Творам мистецтва притаманний органічний зв'язок Ф. зі З. і їхня взаємообумовленість. Становлення художньої Ф., вибір зображально-виразних засобів і технічних прийомів залежить від особливостей життєвого матеріалу, покладеного в основу твору, від характеру ідейно-естетичного осмислення цього матеріалу, тобто від З. Пошуки досконалої Ф. у творчому процесі тільки тоді виявляються плодотворними, коли вони пов'язані з прагненням художника правдиво й глибоко відобразити певний життєвий З. Задум може залишитися нереалізованим, якщо митець не знайде для нього виразної Ф., і навпаки: цікаві знахідки автора в царині Ф. можуть бути безглуздими, якщо вони мають характер самоцілі. Перетворення Ф. художнього твору на самоціль призводить до руйнування художнього образу, до втрати мистецтвом свого значення. Єдність З. і Ф. виражається в тому, що саме цьому, конкретному З. відповідає саме ця, конкретна Ф., в якій він реалізується. Єдність З. і Ф. зумовлює органічну цілісність, естетичну цінність художнього твору. Однак єдність З. і Ф. художнього твору означає не абсолютну тотожність, а лише певний ступінь взаємної відповідності. Ступінь

відповідності З. і Ф. в мистецтві залежить від майстерності, обдарованості й світогляду митця. У творчій практиці невідповідність, розрив Ф. і З. твору виявляється на двох рівнях. По-перше, коли неповноцінний З. втілюється в цікавій Ф. По-друге, коли суспільно вагомий, цікавий З., актуальна тема та ідея не набувають у творі яскравого художнього втілення — Ф., що призводить до ілюстративності й схематизму, до втрати або зниження здатності мистецтва впливати на людські думки й почуття.

ЗНАК — предмет (явище, дія), який почуттєво сприймається і є представником іншого предмета (явища, дії), властивості або відношення. Існують З. мовні і немовні. Немовні З. поділяються на З.-копії, З.-прикмети, З.-символи.

ІМПРОВІЗАЦІЯ (лат. *improvisus* — непередбачений, раптовий) — створення художнього твору (пісні, вірша, музики та ін.), гра актора без попередньої підготовки.

ІНВАЙРОНМЕНТ (англ. *environment* — довкілля) — одне з явищ постмодернізму. Виник у 60-ті рр. ХХ ст. І. є перетворенням навколишнього простору (природного, географічного комплексу, міста або закритої будівлі) за допомогою алогічного поєднання створених художником (або публікою) об'єктів з «готовими» елементами довкілля. І. виявляє себе в екологічному мистецтві, ленд-арті, природній скульптурі, інсталяції.

ІНСТАЛЯЦІЯ (франц. *installation* — влаштування, розміщення) — явище інвайронменту, в якому підкреслюється самоцінність предметів (справжніх і бутафорських), що розміщені в замкненому або відкритому просторі. В І. гротескний характер підбирання об'єктів демонстрацій (купа газет, овочі, оберемок хмизу, технічні обладнання та ін.) дає змогу багаторазово посилювати містичний і алогічний характер тієї чи іншої просторової «скульптури».

КІНЕТИЧНЕ МИСТЕЦТВО (грец. *kinētikos* — те, що стосується руху) — мистецтво створення складних конструкцій, які рухаються і в яких поєднуються і використовуються властивості і риси, характерні для архітектури, скульптури, живопису, графіки, в окремих випадках кіно, а також звук (іноді музика) і підсвічування мінливим світлом. К. м. виникло в 20 — 30-х рр. ХХ ст. (досліди художника В. Е. Татліна в Росії, «Мобілі» американського скульптора О. Колдера в США), було остаточно оформлено в 60-х рр. ХХ ст. (конструкції Н. Шеффера у Франції, Х. Ле Парка в Аргентині). Кінетичні конструкції використовуються в агітаційному мистецтві, мистецтві оформлення. Існує кінетична мова — спілкування за допомогою жестів рук, руху тіла, міміки (мова жестів). У сучасному усному спілкуванні кінетичну мову супроводжує звукова мова. Це особливо важливо в драматургії, тому при сценічному втіленні п'єси кінетична мова стає невід'ємною частиною видовищного, театрального ефекту. Кінетична мова широко використовувалася в німому кіно.

КЛАСИФІКАЦІЯ МИСТЕЦТВА — упорядкування видів мистецтва за певними ознаками.

КОЛАЖ (франц. collage — наклеювання) — технічний прийом, який використовується при створенні художніх творів; К. — це введення у твори образотворчого мистецтва відмінних від нього за фактурою і кольором (контррельєф) предметів: шматків шпалер, газет, афіш тощо. К. — це включення за допомогою монтажу в твори музики, живопису, літератури, кіно, театру різностильових явищ або тем з метою посилення естетичного впливу на споживача. К. виступає засобом збагачення художньої мови.

КОМІКС (англ. comics — смішний, комічний) — серія малюнків із короткими текстами, що утворює цільну розповідь. У газетах США К. з'явилися в 90-х рр. XIX ст., але особливого поширення набули з 30-х рр. XX ст. у вигляді спеціальних відділів у газетах чи окремих книжок.

Головні тематичні різновиди сучасних К.: К., присвячені «дикому Заходу», пригодам «надлюдини», пригодам у джунглях; К. про тварин; К. про злочини; любовні К., псевдонаукові, фантастичні і псевдоісторичні К., К., у яких у спрощеному вигляді перекладені твори класичної літератури. Для К. характерним є уславлення грубої фізичної сили, жорстокості, насилля, їх вирізняє погана мова. Через негативний вплив на дитячу психіку К. були заборонені в багатьох країнах (Велика Британія, Швеція, Франція, Нідерланди та ін.).

КОМПОЗИЦІЯ — 1) конкретна побудова, внутрішня структура художнього твору; 2) музичний, живописний, скульптурний або графічний твір; 3) художній твір, що поєднує різні види мистецтва.

КОНЦЕРТ (італ. concerto — концерт, буквально — змагання) — 1) музичний твір для одного чи кількох інструментів, що виконується в супроводі оркестру; 2) творчий звіт актора, бенефіс; 3) прилюдне виконання музичних, літературних творів, хореографічних, естрадних і т. ін. номерів за певною програмою.

КОНЦЕПТ (лат. conceptus — думка, поняття) — твір концептуального мистецтва.

КОНЦЕПТУАЛЬНЕ МИСТЕЦТВО — явище мистецтва, яке виникло у 60—80-ті рр. XX ст. й поставило за мету перехід від створення художніх творів до відтворення «художніх ідей» (т. зв. концептів) у свідомості глядача за допомогою, наприклад, написів, безособових графіків, діаграм, схем тощо. К. м. претендувало на роль феномена культури, що синтезує науку (передусім гуманітарні науки — естетику, мистецтвознавство, лінгвістику, але також і математику), філософію і власне мистецтво. На перший план у К. м. висувається концепт — формально-логічна ідея речі, явища, твору мистецтва, його вербалізована концепція, документально викладений проект. Суть художньої діяльності К. м. вбачає не у відбитті або зображенні ідеї (як у традиційних мистецтвах), а в самій «ідеї», у її конкретній презентації, насамперед у формі словесного тексту, а також документальних матеріалів, що супроводжують його, типу кіно-, відео-, фонозаписів. Результат художньої діяльності у вигляді картини, інсталяції, перформансу або будь-якої іншої акції є додатком до документального опису. Головне в К. м. — саме документальна фіксація

концепту; його реалізація (або варіанти реалізації) бажана, але не є обов'язковою. К. м. принципово змінює установку на сприйняття мистецтва. З художньо-естетичного споглядання твору вона переноситься на збудження аналітико-інтелектуалістської діяльності глядача, лише опосередковано пов'язаної з власне твором, що сприймається. При цьому концептуалісти досить регулярно грають на гранично тривіальних, банальних, загальновідомих у повсякденному контексті «концепціях» і «ідеях», виносячи їх із цього контексту в заново створений концептуальний простір функціонування (в музейне середовище, наприклад). Узявши на себе своєрідно усвідомлені функції філософії і мистецтвознавства, К. м. прагне до дематеріалізації художньої творчості. Більшість творів К. м. розраховано тільки на одноразову презентацію (або актуалізацію в полі культури); вони не претендують на вічність, на неминущу значущість, оскільки принципово не створюють якихось об'єктивно існуючих цінностей. Тому вони і збираються, як правило, з підсобних матеріалів, що швидко руйнуються (найчастіше з предметів утилітарного побуту, підібраних на смітнику) або реалізуються в безглуздох (з позиції повсякденної логіки) діях. Будучи практично обмеженим у прихильниках і майже езотеричним феноменом, гранично замкнутим у собі, К. м. на практиці ніби розвиває, і досить активно, межі між мистецтвом (у традиційному розумінні) і життям, ніби вторгається в це життя; і одночасно не менш активно досліджує і зміцнює межі мистецтва, естетичного; однією зі своїх цілей має вивчення і визначення межі між мистецтвом і життям, зухвало вилучає з життя будь-який її фрагмент і занурює його у сферу мистецтва. Заперечуючи й у теорії, і на практиці традиційні закони естетики, К. м., з іншого боку, фактично втягує у сферу естетичного (тобто неутілітарного) масу позаестетичних і навіть антиестетичних елементів і явищ. К. м. стало перехідним явищем від авангарду до постмодернізму; деякі дослідники вважають К. м. першою фазою постмодернізму.

КУЛЬМІНАЦІЯ (лат. *culmen, culminis* — вершина) — 1) пункт найвищого піднесення, напруження, розвитку; 2) максимальне загострення конфлікту в художньому творі, найвищий момент у розвитку дії, що готує розв'язку.

ЛЕНД-АРТ (англ. *land* — земля, лат. *arte* — штучно) — явище інвайронменту, в якому для перетворення навколишнього простору в ролі матеріалу використовуються природні об'єкти. Виник в 70-ті рр. ХХ ст. під впливом ідеології контркультури. Л.-а., використовуючи давню символіку, підкреслює значущість міфологічного мислення й необхідність повернення до нього. Л.-а. з'явився своєрідною реакцією художньої свідомості на економічну кризу. У ньому відбилася й туга частини художньої інтелігенції за мистецтвом, тісно пов'язаним з природним життям, спроба повернення до втрачених архаїчних естетичних цінностей.

МІМЕСІС (грец. *mimēsis* — наслідування, відтворення) — поняття давньогрецької філософії, яким характеризується сутність людської творчості, зокрема мистецтва. Стверджуючи, що всі мистецтва ґрунтуються на М., саму

сутність цього поняття мислителі античності тлумачили по-різному. Демокрит був упевнений, що мистецтво в широкому його розумінні (як продуктивна творча діяльність людини) походить від наслідування людиною тварин (ткацтво — від наслідування павука, домобудівництво — від наслідування ластівки, спів — від наслідування птахів тощо). Більш детально теорія М. була розроблена Платоном і Арістотелем. Поняття «М.» наділялося ними широким спектром значень. Платон вважав, що наслідування становить ґрунт будь-якої творчості. Поезія, наприклад, може наслідувати істину й благо. Однак зазвичай мистецтва пов'язані з наслідуванням предметів або явищ матеріального світу, і в цьому Платон убачав їх обмеженість і недосконалість. Згідно з арістотелівською концепцією, М. — це адекватне відображення дійсності (зображення речей такими, «які вони були або є»), і діяльність уяви (зображення їх такими, «як про них говорять і думають»), і ідеалізація дійсності (зображення їх такими, «якими вони повинні бути»).

У середні віки міметична концепція мистецтва поступається місцем образно-символічній, а саме поняття «М.» наповнюється новим змістом. Подальшого розвитку концепція М. набула в теорії наслідування.

МІРА — 1) філософська й естетична категорія, що відбиває діалектичну єдність якісних і кількісних характеристик об'єкта; 2) межа, за якою зміна кількості тягне за собою зміну якості об'єкта і навпаки; 3) співмірність, яка закладена в основу ритму, гармонії, мелодії в музиці, ансамблю в архітектурі тощо. У мистецтві використовується для характеристики якісно-кількісних параметрів об'єктивної реальності. В естетиці М. пов'язують з конкретним вираженням сутності речі або явища в цілісності їх якісних і кількісних характеристик, в їх упорядкованості, визначеності та оформленості. М. підкреслює естетичне значення для людини об'єктивної упорядкованості, розмірності, цілісності елементів якогось-небудь явища. Не випадково німецький філософ Г. Гегель, використовуючи категорію М., визначав ідеал прекрасного як пропорційну, адекватну єдність ідеї та її почуттєвої форми вираження. Німецький філософ К. Маркс зазначав, що здатність людини знаходити внутрішню М. предметів є здатністю творчості за законами краси. Для виникнення естетичного ставлення до предмета необхідний збіг двох М. (природи і держави та ін.). Особливе естетичне почуття — «почуття М.» — пов'язане із здатністю людини точно, адекватно, найбільш оптимально сприймати й діяти в кожній конкретній ситуації, враховуючи її сутність.

МОРФОЛОГІЯ МИСТЕЦТВА — 1) форма, побудова мистецтва як цілісного організму; 2) розділ естетики, що вивчає закономірності й особливості розвитку мистецтва та його видів, які структуруються на основі принципів його класифікації.

ПАФОС (грец. pathos — почуття, пристрасть) — 1) натхнення, піднесеність, ентузіазм, запал, викликані якою-небудь високою ідеєю; 2) в античній естетиці — пристрасть, душевне переживання, пов'язане зі стражданням. Арістотель у «Поетиці» розглядав П. як необхідний елемент трагедії, як дію, що спричиняла загибель чи смерть; 3) ідейно-емоційна

наповненість художнього твору, творчості майстрів мистецтва, що викликає відповідні почуття в тих, хто з ним стикається.

ПЕРФОМЕНС (англ. *performens* — виконання, презентація) — явище концептуального мистецтва, в якому поєднуються образотворче мистецтво і театр. Йому передували «живі картини». Епатаж, провокаційність — органічні властивості П. Його естетичною специфікою є акцент на первинності й самодостатності творчого акту як такого (за аналогією з «мистецтвом для мистецтва» за П. закріпилася характеристика «акт заради мистецтва»); художнім надзавданням — утвердження ідентичності творця. Художнім засобом П. є принцип колажу, зіткнення дій. П. ідейно неоднорідний. У П. цілком домінує сам художник або спеціальні статисти, що представляють публіці живі композиції із символічними атрибутами, жестами і позами.

ПОРІВНЯННЯ — 1) виражальний засіб мистецтва; 2) образний вислів, у якому зображуваний предмет чи явище уподібнюється іншим за якоюсь спільною для них ознакою.

РЕДІ-МЕЙД (англ. *ready-made* — готовий, неоригінальний, букв. — готовий виріб) — поняття, яким визначається використання художником існуючих навколо нього різних предметів у ролі матеріалу для витвору мистецтва.

РИТМ (грец. *rhythmos* — розміреність, такт) — чергування в художньому творі тотожних чи аналогічних компонентів через рівні або співмірні інтервали у просторі чи то в часі. Завдяки Р. забезпечується вияв єдності в її розмаїтті. Р. виступає своєрідним способом розчленування і водночас об'єднання вражень у цілісний образ. Художня виразність Р. побудована на аналогічній періодичності, яка включає нетотожність і варіативність.

РОЗВ'ЯЗКА — 1) кінець, завершення якихось подій, ситуацій; 2) завершення конфлікту між дійовими особами в художньому творі.

СИМВОЛ (грец. *symbolon* — знак, символ) — 1) у науці те, що тотожне знаку; 2) в естетиці й філософії мистецтва — категорія, якою визначається одна із особливостей художнього образу, пов'язана з його знаковістю і багатозначністю. Принципова відмінність С. від знака полягає в тому, що зміст С. не припускає прямої вказівки на денотат (об'єкт, який він означає). Знак стає С. тоді, коли його вживання передбачає загальноозначушу реакцію не на сам символізований об'єкт, а на його абстрактне значення (частіше цілий спектр значень), умовно так чи інакше пов'язаних з ним. Принципова відмінність С. від алегорії полягає в тому, що для С. не існує значення у вигляді певної розумової форми, яку можна «вкласти» в образ і потім вилучити з нього. С. — це образ, який «слід розуміти як те, що він є, і лише завдяки цьому він сприймається як те, що він означає» (німецький філософ Ф. Шеллінг). Спорідненість між С. і міфом полягає в тому, що структура С. спрямована на те, щоб занурити кожне приватне явище до стихії «першооснов» й подати через нього цілісний образ світу. Смісл С. об'єктивно виявляє себе не як наявність, а як динамічна тенденція: він не даний, а заданий. Його не можна розтлумачити, зводячи до

одного певного формулювання, а можна тільки пояснити в єдності з іншими С., які підведуть його до більшої раціональної чіткості, але не дійдуть до чистих понять. Тлумачення С. не має формальної чіткості точних наук. Смысл С. реально існує тільки тоді, коли існує ситуація спілкування, діалогу; сутність С. буде втрачено, якщо закрити його безкінечну смислову перспективу тим чи іншим остаточним тлумаченням.

СИМЕТРИЯ — 1) співмірність елементів цілого; 2) інваріантність структури матеріального об'єкта відносно його перетворень; 3) один із принципів гармонії.

СКОМОРОХИ — мандрівні актори Давньої Русі, які були одночасно співаками, музикантами, виконавцями сценок, акробатами, дресирувальниками тощо. Відомі з XI ст. Переслідувалися церквою і владою за непристойності.

СТЕЛА (грец. stēlē — стовп) — вертикально розташована кам'яна плита (надмогильна, меморіальна) або стовп із надписом, рельєфним чи живописним зображенням.

СТИЛІЗАЦІЯ — 1) надання творові мистецтва характерних рис якогось стилю, особливостей чиеїсь творчої манери і т. ін.; 2) в образотворчих видах мистецтва, декоративно-прикладному мистецтві й дизайні узагальнення зображуваних предметів, фігур за допомогою умовних прийомів, спрощення малюнків і форми.

СЮЖЕТ — послідовність і зв'язок подій у творі мистецтва; спосіб розвитку теми або викладання фабули.

ТРИЛЕР (англ. thrill — тремтіння, хвилювання) — пригодницький жанр мистецтва, в якому особливий акцент робиться на створенні хвилюючої, гнітючої атмосфери очікування чогось страшного; 2) один із жанрів літератури і кінематографа ХХ ст., який характеризується наявністю містичних елементів, часто присутністю психологічних відхилень у героїв, що створює так званий стан невизначеності і очікування трагічної розв'язки. Класичними Т. є фільми англо-американського режисера А. Хічкока (наприклад, «Мотузка» (1948), «Безумство» (1971) та ін.). У літературі — твори американця С. Кінга.

ФАБУЛА — ланцюг подій в художньому творі, про які розповідається в сюжеті. Ф. включає експозицію, зав'язку, розвиток дії, кульмінацію, розв'язку.

ФОЛЬКЛОР (англ. folklore — народна мудрість) — сукупність різних видів і форм словесної, музичної, ігрової, драматичної, хореографічної творчості, що створені народом і побутують в його середовищі; 2) усна народна творчість.

Ф. — соціально обумовлена й історично розвинена художня діяльність народних мас, яку визначає сукупність взаємопов'язаних специфічних ознак — колективність творчого процесу, традиційність, нефіксовані форми передачі творів від покоління до покоління, поліелементність, варіативність; вона тісно пов'язана з трудовою діяльністю, побутом, звичаями. Ф. є джерелом професійної літератури, музики, театру тощо, але не втрачає свого самостійного місця в історії мистецтва. Ф. кожного народу властива самотність і яскраво

виражена своєрідність, багатство регіональних і локальних стильових виявлень. Разом з тим, Ф. усіх народів характеризується схожістю ідеалів, наявністю загальнолюдського змісту.

ШАРЖ (франц. charge від charger — перебільшувати) — невеликий художній твір, в якому висміюється та чи інша особа чи явище.

ШТАМП (італ. stampa — печатка, друк) — 1) загальновизнаний зразок, який наслідують; трафарет, шаблон; 2) художній прийом або зворот мови, що багаторазово механічно повторюється без творчого осмислення.

АРХІТЕКТУРА (лат. architectura від грец. architectonikē (technē) — будівельне мистецтво) — вид мистецтва, сутність якого пов'язана з організацією простору життєдіяльності людей і будівлею будинків, споруд та їхніх комплексів для задоволення соціально-побутових й ідейно-художніх потреб суспільства. У творах А. вирішення практичних утилітарних завдань нерозривно поєднується з художньою творчістю — створенням образів, що відбивають певний ідейно-художній зміст.

На всіх етапах розвитку суспільства А. залежить від рівня розвитку продуктивних сил і від форми виробничих стосунків; вона відбиває ідеї, що їх породжують особливості культури того чи іншого народу в ту або іншу епоху. Розвиток А. тісно пов'язаний з прогресом науки і техніки, які визначають її реальні можливості. Водночас А. висуває перед наукою і технікою нові практичні завдання, стимулює розвиток ряду галузей знань (будівельна механіка, вчення про будівельні матеріали, будівельна теплотехніка, санітарна техніка, акустика тощо).

А. виникла на найбільш ранніх стадіях розвитку людського суспільства. Спочатку в А., безумовно, переважала суто утилітарна сторона. Первісна людина створювала свої споруди як засоби захисту від ворожих сил природи (укриття, курені, пальове та інше примітивне житло). Водночас виокремлюються й спеціальні споруди для відправлення первісних культів. На більш високому щаблі розвитку людства з'явилися зачатки А. як виду мистецтва. У будівництві споруд починають позначатися вже не тільки закони необхідності, а й закони краси. Широкого розвитку А. набуває в рабовласницькому суспільстві, коли виробляються різноманітні типи житлових і громадських будинків, що відбивають розподіл праці і соціальну структуру давніх цивілізацій. Відтоді складається велике коло технічних і художніх прийомів і засобів архітектурної діяльності.

Найхарактернішими зразками А. минулого є палаци, замки, вілли, розкішні житлові будинки, садиби, а також громадські будівлі — храми, монастирі, укріплення, ратуші, тріумфальні пам'ятники і т. ін. Водночас масове житло переважно було позбавлене не тільки художніх, а й навіть найнеобхідніших утилітарних властивостей.

У кращих творах А. втілюються в образній формі ідеали суспільства, увічнюються найважливіші події його історії. Твори А. прагнуть відповідати художнім ідеалам свого суспільства і своєму часу. Протягом свого історичного

розвитку А. створює величезне розмаїття типів споруд і засобів архітектурно-художньої виразності, відбитих у великій кількості пам'яток — архітектурній спадщині різноманітних епох і народів. Ця розмаїтість типів і форм А. відбиває розбіжності в особливостях і традиціях, побуту і в цілому національної культури народів, рівень техніки, а також розбіжності природних, особливо кліматичних умов, перевагу тих або інших будівельних матеріалів і т. ін.

Для будівництва певної споруди або комплексу споруд А. повинна мати низку умов, насамперед: наявність території для будівництва, належні будівельні матеріали і знаряддя будівельної справи, безпосередніх виконавців будівельних робіт — робітників, майстрів, інженерів різноманітних спеціальностей тощо. Автор споруди — архітектор (або колектив архітекторів) — не тільки розробляє проект споруди (у вигляді відповідних ескізів, малюнків, планів — аж до робочих креслень), а й керує будівельним здійсненням проекту в натурі.

Таким чином, об'єктом архітектурної творчості є всі споруди (або комплекс споруд) у цілому, розташування будинку (або групи будинків) на території (генеральний план), розподіл окремих частин внутрішнього простору будинку (власне план будинку), зовнішній вигляд усього будинку і кожного з його фасадів, композиція і внутрішнє оздоблення помешкання (інтер'єр будинку), — так само як і всі аспекти техніко-конструктивного здійснення споруди. У зв'язку з тим що кожна споруда, створена людиною для своїх потреб, є частиною певного комплексу будинків-поселень, міста, укріплення тощо, — завданням А. є не тільки створення окремих будівель, а й планування і забудова цих комплексів або їхніх частин: кварталів міста, площ і вулиць, парків тощо. Архітектурна діяльність, спрямована на створення таких комплексів, пов'язує власне А. з містобудівництвом, котре є найскладнішою галуззю А. в широкому розумінні цього слова.

ЗОДЧЕСТВО — сукупна назва різноманітних видів діяльності в галузі архітектури. У широкому розумінні термін «З.» вживається як синонім архітектури, у вузькому — позначає ранній етап її розвитку, коли одна людина — зодчий — здійснювала керівництво всім процесом створення архітектурної споруди безпосередньо на будівельному майданчику. Згодом із З. як самостійної сфери діяльності виокремилися архітектурне проектування, будівельна інженерія, теорія й історія архітектури, архітектурна ідеологія, організація й керування будівельним виробництвом, дизайн архітектурного середовища тощо.

Народне З. із найдавніших часів виробляє свої типи споруд, будівельні прийоми і художні форми, що відбивають традиції й особливості побутового укладу, будівельний досвід і художні смаки народних мас. Народне З. значно впливає і на розвиток професійної архітектури, що використовує у своїх кращих зразках народні мотиви й образи.

КОМПОЗИЦІЯ ПРЕДМЕТНО-ПРОСТОРОВА (лат. compositio — упорядкування, твір) — організація предметно-просторового середовища, в якому здійснюється життєдіяльність людини, засобами архітектури. До К. п.-п.

належать: загальна композиція споруди — гармонічне поєднання окремих частин споруди між собою і з цілим (система пропорцій, масштаб); членування об'ємів (система метру і ритму); пластичне опрацювання частин і деталей споруди (див. *Ордер*); оздоблення їх різноманітними оздоблювальними матеріалами із застосуванням кольору (природного кольору оздоблюваних матеріалів або спеціального фарбування); синтез мистецтв — поєднання архітектурного рішення зі скульптурою, живописом і творами прикладного мистецтва, які використовуються для організації простору споруди. За допомогою К. п.-п. визначається розташування окремих елементів споруди, власне споруди та комплексів споруд у просторі.

К. п.-п. припускає встановлення єдності призначення, техніко-конструктивної основи та ідейно-художнього образу споруди. У складний процес створення композиції архітектурної споруди входить встановлення взаємозв'язку зовнішнього образу з внутрішньою структурою, конструкції з декоративним оздобленням, у цілому споруди з навколишнім середовищем.

КОНСТРУКТИВНІ СИСТЕМИ — основні конструктивні елементи в організації простору споруд, що виконують функції, які забезпечують міцність і виразність архітектурного твору. Розрізняють стінові, аркові і стоїчно-балкові К. с.

В основі стінової К. с. лежить стіна як опорний елемент споруди. Ці К. с. широко використовували в романській архітектурі.

В основі аркової К. с. лежить **арка** (лат. *arcus* — дуга, вигин) — криволінійне перекриття отвору або простору між двома опорами (стовпами, колонами, пілонами). Поширилася в архітектурі Давнього Риму, у готичній архітектурі. Сукупність арок утворює **аркаду** (франц. *arcade*), яка має високу міцність і здатна нести велике навантаження, що давало змогу створювати багатоярусні споруди в Давньому Римі (напр., Колізей) або значно збільшувати висоту прольотів (готичні собори).

Основою стоїчно-балкової К. с. є сукупність колон (стовпів), і балок або плит, що ними підтримуються. Найбільшу художню виразність стоїчно-балкова система знайшла в ордері.

У предметно-просторовій композиції широко застосовується суміщення двох або трьох К. с. у єдине художнє ціле (Пантеон у Римі; будинок Пашкова в Москві (арх. В. П. Баженов).

МЕГАЛІТИЧНІ СПОРУДИ (грец. *megas* — великий і *lithos* — камінь) — будівлі, складені з великих кам'яних брил або плит, що належать до культури неоліту.

Серед них вирізняють:

— **дольмени** (бретон. *tol* — стіл і *men* — камінь) — камери з кількох вертикально поставлених пласких кам'яних брил, перекритих кам'яними плитами, що були, як вважають, переважно похоронними спорудами;

— **кромлехи** (бретон. *stom* — коло і *lech* — камінь) — кільцеподібні огорожі з одного або кількох рядів менгірів, що, напевно, служили для відправлення культу;

– **менгіри** (бретон. menhir від men — камінь і hir — довгий) — одиночні великі кам'яні брили у вигляді стовпа, вриті в землю.

МІСТОБУДІВНИЦТВО — теорія і практика планування і забудови міст, що охоплює комплекс соціально-економічних, санітарно-гігієнічних, техніко-будівельних і архітектурних заходів. Протягом усієї історії суспільства планування і забудова міст обумовлювалися розвитком продуктивних сил, соціальним ладом, рівнем розвитку культури, будівельною технікою, природними, географічними умовами, що відбивалося на устаткуванні і облаштуванні міських територій, на типах житлових і громадських будинків, на загальному архітектурному вигляді міст.

Найважливіші проблеми, які розв'язуються М.: плановий вплив на ріст міста; вибір території для будівництва або розширення міста; зонування міської території (визначення місць для розміщення промислових підприємств, комунікацій, житлових будівель, зелених насаджень та ін.); планування мереж вулиць, їхніх профілів і габаритів; визначення характеру забудови різноманітних частин міста (поверховості, щільності тощо); озеленення й обводнення міської території; створення архітектурно-художнього образу й образу міста; благоустрій міських територій; реконструкція старих населених пунктів.

ОРДЕР (франц. ordre — порядок) — в архітектурі певне поєднання опорних і тих, що спираються на ці опори, елементів стоїчно-балкової конструкції, їхня структура і художнє опрацювання. О. в широкому розумінні існували з найдавніших часів — у єгипетському, асирійсько-вавилонському, давньоперсидському зодчестві. У класичну систему з точними канонами (правилами) О. склалися в архітектурі Давньої Греції до V ст. до н. е. Класичні грецькі О. — доричний, іонічний, коринфський — дістали свої назви від відповідних племен і областей Греції. Їхніми опорними частинами є колона з капітеллю (верхня частина колони) і базою, іноді з п'єдесталом. На опорні частини спираються три горизонтальні, розташовані одна над іншою смуги — архітрав, фриз і карниз, які в сукупності становили антаблемент (верхню частину споруди, що лежить на колонах).

Римські О. відрізняються від грецьких декоративним характером і служать для композиційного членування стіни. З'являються багатоярусні О., де, як правило, над доричним О. першого ярусу розташовується іонічний другого, коринфський третього ярусу.

В епоху Відродження до трьох основних античних О. були додані тосканський і композитний.

Канони (правила) побудови О. були викладені в античному архітектурному трактаті Вітрувія, який в основу пропорцій О. для виміру висоти окремих його частин кладе модуль — половину діаметра стовбура колони в його основі. Подальшого розвитку теорія набула в добу Відродження у трактатах Л. Б. Альберті, А. Палладіо та ін.

ТИПИ АРХІТЕКТУРНИХ СПОРУД (КУЛЬТУРНО-ІСТОРИЧНІ) — в архітектурі узагальнена схема організації простору,

призначеного для виконання певних соціально-побутових, соціально-виробничих або соціально-культурних функцій, втілена в узагальненому образі, що має архітектурно-художню виразність.

До основних Т. а. с. належать: різноманітні житлові будинки (житло), приміщення громадського призначення — будинки органів державної влади, зали для зборів, театри, музеї, школи, стадіони, шпиталі, оборонні споруди, промислові і транспортні будівлі, торговельні приміщення, культові будинки тощо.

Можна вирізнити, наприклад, такі культурно-історичні Т. а. с.:

— **акрополь** (грец. akropolis) — піднята й укріплена частина старогрецького міста;

— **базиліка** (грец. basilikē — царський будинок) — прямокутний у плані будинок, розділений усередині рядами колон на повздовжні частини (нави), де центральні нави мали більшу висоту, ніж бічні, що забезпечувало природне освітлення центральних частин споруди;

— **зиккурат** — давня культова споруда у вигляді вежі, що складається з поставлених один на одного паралелепіпедів або усічених пірамід, які не мали внутрішнього приміщення, за винятком верхнього ярусу, де містилося святилище;

— **мастаба** (араб. букв. — кам'яна лава) — сучасна назва гробниць староегипетської знаті, побудованих у вигляді лежачого бруса з нахиленими до центра стінами, у підземній похоронній камері яких знаходилися статуї, рельєфи, розписи і т. ін.;

— **периптер** (грец. peripte від peri — навколо, біля, preton — крило, бічна колонада) — основний тип старогрецького храму, в якому прямокутна споруда з чотирьох боків оточена колонадою;

— **пропілеї** (грец. pronylon, pronylona — перед дверима, вхід) — монументальна споруда, що оформляє вхід до міста, до архітектурного ансамблю;

— **ступа** (санскр. — купа землі, каміння) — в індійській архітектурі монументальна буддійська символічна і меморіальна споруда, сховище реліквій;

— **тріумфальна арка** — монументальна споруда на честь військових перемог, знаменних подій тощо.

— **хрестово-купольний храм** — тип християнського храму, що виник у Візантії: купол спирається на чотири стовпи в центрі будівлі, від яких розходяться чотири склепінчастих «рукави». Якщо дивитися згори, то центральна частина храму має форму хреста.

ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНЕ МИСТЕЦТВО (лат.

decoro — прикрашаю) — вид мистецтва, сутність якого пов'язана зі створенням і оформленням предметів побутового призначення з метою поєднання в них художніх і утилітарних властивостей. Цей вид мистецтва тісно пов'язаний із практичною діяльністю людини, відбиває різноманітність її потреб. Важливими

рисами Д.-п. м. є багатство видів і форм, стильове поєднання функціонально не пов'язаних між собою предметів. За специфікою декоративно-прикладного оформлення предметів побуту, що оточують людину: меблі, одяг, прикраси, посуд, зброя і т. ін., можна говорити не тільки про моду і смаки певного часу, але і про устрій життя, національні, соціальні особливості тих, для кого вони створювалися. Своєрідність Д.-п. м. розкривається у здатності створити яскравий, насичений образ епохи і людини на рівні повсякденних стосунків, що несуть відбиток особливої довірливості та інтимності. В Д.-п. м. виокремлюють різні види залежно від таких ознак: 1) специфіка використання в побуті — меблі, одяг, посуд, прикраси та ін.; 2) тип використовуваного матеріалу — кераміка, скло, кришталь, порцеляна, текстиль, дерево, метал та ін.; 3) техніка виконання — розпис, різьблення, карбування, кування, інкрустація, вишивання, в'язання, плетіння, аплікація та ін.

Д.-п. м. виникло ще в первісному суспільстві, хоча тоді й не існувало чітких уявлень про художню цінність усього того, що оточувало людину в її повсякденному житті. Зародження власне Д.-п. м. пов'язано з епохою неоліту (VIII — IV тис. до н. е.), коли виникають художні ремесла (кераміка, ткацтво). Надалі воно набуло широкого розвитку в цивілізаціях Давнього Сходу, в античному світі. В давні часи цінність виробів Д.-п. м. визначалася за ступенем їх включення в систему релігійного обряду або ритуалу, а, починаючи з античності, загальною нормою стає поширення принципів краси і користі в повсякденному житті. З класичного періоду античності (V — IV ст. до н. е.) складається особлива галузь цього виду мистецтва, яка була пов'язана з виготовленням високохудожньої продукції (кераміка, дрібна пластика, ювелірні вироби, зброя, предмети побуту, тканина та ін.) для задоволення запитів місцевого і зарубіжного ринків. В епоху середньовіччя Д.-п. м. набуває розквіту в часи готики (XII — XIV ст.). Для Д.-п. м. епохи Відродження характерна розмаїтість матеріалів, технічних прийомів, які використовувалися для створення його виробів, прагнення до пишної та яскравої форми, що обумовлено утвердженням ідеї багатства світу, безкінечних можливостей людини. До епохи Відродження вироби Д.-п. м. були продуктом домашнього ремесла, від Нового часу вони стали результатом спеціалізованого виробництва. В час Бароко, Просвітництва (XVII — XVIII ст.) йде процес спеціалізації у створенні творів Д.-п. м., який приводить до розподілу творчих і механічних начал у праці: тоді група професійних майстрів-виконавців почала підпорядковуватися провідному майстрові, зростає увага до декоративного оздоблення виробів, орнаментики, витонченої віртуозності технічного виконання (майстерні Шарля Лебрена у Франції).

Починаючи з XIX ст., у зв'язку з поширенням процесу механізації і стандартизації виробництва спостерігається спад ремесел, майстри Д.-п. м. втрачають відчуття матеріалу, а в суспільстві зникає розуміння значення індивідуальної роботи. На цьому тлі вирізняються такі лінії в розвитку Д.-п. м. По-перше, йде процес виокремлення в ньому народної творчості, де художник і майстер поєднані, як і раніше, в одній особі. По-друге, значну роль починає

відігравати галузь недорогого виробництва, в якому надають перевагу тиражуванню й копіюванню найбільш вдалих зразків Д.-п. м. Зберігає своє значення і процес виготовлення творів професійного авторського виконання. Яскравим вираженням протесту проти машинізації виробництва у сфері Д.-п. м. стала діяльність англійського художника й теоретика мистецтва У. Морріса, який прагнув до відродження ручної праці й народних ремесел. У 60-ті рр. XIX ст. він організував художньо-промислову кампанію з виробництва ручним способом меблів, тканин, вітражів, шпалер тощо. Виробам його майстерень були притаманні риси декоративної стилізації в дусі середньовіччя. У творчості Морріса знайшли свій вияв основні принципи теорії і практики художнього конструювання.

На межі XIX–XX ст. художники стилю модерн зробили спробу об'єднати всі явища Д.-п. м. в органічному синтезі. Їх надихнула на це ідея побудови ідеального, комфортного середовища для життя людини на основі «великого» стилю, що поєднує красу і користь. Цією ідеєю захопилися, зокрема, представники конструктивізму в Росії і в Україні, представники функціоналізму в Німеччині, що сприяло появі дизайну. На сучасному етапі Д.-п. м. яскраво демонструє можливість плідного синтезу народної і професійної творчості.

Від творів Д.-п. м. ми не тільки отримуємо естетичну насолоду, можливість милування ними, вони, окрім того, задовольняють утилітарні потреби. Формотворчі принципи цього мистецтва: масштаб, пропорції, силует, чіткість конструкції, співвідношення частин і цілого, покликані підкреслити як красу, так і функції предмета. Велике значення мають такі художні характеристики виробів Д.-п. м., як композиція, колір, технічне виконання і його засоби, співвідношення форми і декору. Серед декоративних елементів Д.-п. м. особливе місце належить орнаменту. Відомі різні типи орнаменту: геометричний, рослинний, анімалістичний, стилізовані форми сюжетно-тематичного орнаменту. В орнаменті використовують також ритмічно-організовані абстрактні мотиви: смуги, зигзаги, крапки, кола, спіралі та ін. У цілому ці елементи абстрактно-геометричного плану покликані підкреслити структуру й особливості форми виробу, гру світлотіні на його поверхні, привернути увагу до природної краси матеріалу. Разом із тим, їм притаманне символічне навантаження. Попри принципову умовність художньої мови, Д.-п. м., його твори вирізняються змістовністю, відбивають помисли та ідеали людей.

АМФОРА (лат. amphora, грец. amphoreus) — антична глиняна (рідше металева) посудина зі звуженим дном, високою і вузькою шийкою та двома ручками. А. використовувалися для зберігання й транспортування вина, масла. Досить часто її прикрашали розписом. Щодо художнього виконання найбільш цікавими є давньогрецькі розписні А. періоду архаїки та класики, створені Ексекієм, Євфронієм, Полігнотом тощо. А. виготовляли і в середні віки, зокрема в Київській Русі X — XII ст.

БАРОМА, БРАМА (ісп. barma — «край берега», давньорус., польс. brama — «прикраси на руках або плечах жінки») — наплічна, нагрудна прикраса давньоруських князів.

ВАЗОПИС АНТИЧНИЙ — розпис античних керамічних посудин. Набув розвитку в крито-мікенському мистецтві: вази «камарес» (XX — XVIII ст. до н. е.) із стилізованими рослинними візерунками; вази із близькими до натури зображеннями рослин (кінець XVII — XVI ст. до н. е.), восьминогів, рибин, морських зірок (XVI ст. до н. е.). У XX— XVI ст. до н. е. розписи вільно вкривали всю посудину. Суворішими за композицією є розписи ваз «палацового стилю» (кінець XV ст. до н. е.) з дрібнішим геометризованим орнаментом, із хвилястими лініями. За часів пізньомікенського мистецтва (XIV — XII ст. до н. е.) розписи стають сухішими, лаконічнішими: схематичні зображення людей, тварин витісняють геометричні мотиви, спіралі.

Особливої довершеності В. досягає в усі періоди розвитку давньогрецького мистецтва. В історії розвитку грецького В. можна окреслити таку послідовність: субмікенський В., що спирається на пізньомікенську традицію (перша половина XI ст. до н. е.): орнамент складається із кругів, хвилястих ліній, трикутників; **протогеометричний стиль** (друга половина XI—X ст. до н. е.); **геометричний стиль** (IX—VIII ст. до н. е.) — горизонтальні смуги ритмічних лінійних візерунків і геометризованих зображень, що чітко виявляють тектоніку вази; **«ковровий стиль»** (VII ст. до н. е.) — поліхромні зображення тварин і фантастичних істот в поєднанні з рослинним візерунком. У VI ст. до н. е. в Атиці виникає **чорнофігурний стиль** (фігури, нанесені чорним лаком на тлі жовтуватої або червонуватої глини; виконані білою й пурпурною фарбою деталі одягу, орнаменту тощо). Близько 530 р. до н. е. відбувається перехід до **червонофігурного В.** (чорний фон і фігури кольору глини; допоміжна роль орнаменту; величезна кількість жанрових і міфічних сцен), який дав змогу детальніше вимальовувати форми, намічати обсяги за допомогою внутрішніх ліній. Для **червонофігурного В.** «суворого стилю» (остання чверть VI ст. — початок V ст. до н. е.) характерні чіткість і витонченість малюнка при збереженні певної жорсткості й кутастості форм. З другої чверті V ст. до н. е. у В. **«вільного стилю»** зображення стає складнішим та рельєфнішим. Точність і лаконізм малюнка, сумний ліризм притаманні поліхромним розписам білих похоронних лекіфів третьої чверті V ст. до н. е. В. кінця V — IV ст. до н. е. властиві декоративна пишність (**«розкішний стиль»**), прагнення передати перспективу, порушення єдності зображення й форми посудини. Окрім Греції, В. розвивався в Південній Італії (апулійські та шампанські вази). Під великим впливом грецького В. перебував В. етрусків.

КАРБУВАННЯ — вид декоративно-прикладного мистецтва, пов'язаний зі створенням зображень на листовому металі; виконується ударами особливим молотком по металу. К. є одним із найдавніших видів художньої обробки металу. К. роблять на поверхні металевого листа, який покладений на еластичну підлогу з особливої смоли, в основному з лицевого боку. К. називають рельєфні зображення на поверхні медалей, монет. Вони виконуються міцними ударами рук або пресом за допомогою сталевих штемпелів-пусонів, на яких зроблені заглиблені зображення і надписи.

КОЛТ — Давньоруська жіноча прикраса XI— XIII ст. Порожниста металева підвіска, що прикріплювалася до головного вбрання. К. були знайдені в складі багатьох скарбів на території Київської Русі. Відомі К. круглої і зореподібної форми. Округлі золоті К. прикрашалися перетинчастою емаллю. Зореподібні К. із золота та срібла покривалися зерню та сканню. На початку XIII ст. в містах почали відливати з бронзи та свинцю дешеві К. для продажу на ринку.

ПЕЛІКА — античний посуд, різновидність амфори, який мав форму, на противагу амфорі, роздуту донизу. Ця особливість П., що виконувала в господарстві функції, аналогічні амфорі, робить її більш стійкою, але і грубішою на вигляд. Чорнофігурні або червонофігурні розписи використовували для прикрашення П.

РІЗЬБЛЕННЯ — один із найдавніших та найбільш поширених видів декоративно-прикладного мистецтва. Р. використовують для художньої обробки каменя, кості, теракоти та ін. матеріалів шляхом вирізання. Р. буває об'ємним, високорельєфним, плоскорельєфним, виїмчастим, контурним, наскрізним, накладним; Р. прикрашають предмети побуту, будівлі тощо.

ФІЛІГРАНЬ (італ. filigrana від лат. filum — нитка і granum — зерно) —

1) вид декоративно-прикладного мистецтва і ювелірної техніки, пов'язаний з виготовленням художніх виробів з тонкої крученої золотої, срібної, мідної та інших видів проволочки, що нагадують плетене мереживо; 2) зображення з проволочки, закріплене на сітці задля відливання аркушів з паперу з метою отримання водяного знаку на папері; папери з водяними знаками (філігранний папір); 3) накладна металева прикраса оправы книги. Руська Ф. відома з IX— X ст., високою якістю вирізняється Ф. XII— XIII ст., XV ст. — час розквіту московської Ф. У XVIII— XIX ст. вироби з Ф. виготовлялися в багатьох художніх центрах Росії. В радянські часи Ф. широко використовували в художній промисловості (вироби Краснокольського ювелірного заводу в Костромській області, майстерні художньої фабрики «Ювелір» (з 1937 р.) у Владимирській області, Єреванського ювелірного заводу та багато ін.). Поряд з ювелірними прикрасами виготовляються ажурні філігранні вазочки, підстаканники, мініатюрна скульптура.

ШПАЛЕРИ (нім. spalier, італ. spalliera) — 1) настінні безволоскові килими-картини із сюжетними та орнаментальними зображеннями, що виткані ручним способом за допомогою техніки репсового міцного переплетіння; 2) рулонний матеріал, який використовується для внутрішнього оздоблення приміщень. Виробництво Ш. виникло в Західній Європі (XII— XIII ст.). Ш. широко застосовувалися в убранні житлових та парадних приміщень. Малюнок створюється різними засобами, зокрема кольоровими нитками (вовна, шовк), інколи металевою нефарбованою основою, що надає Ш. характерну для них рубчасту фактуру. Моделлю для Ш. може бути картон — живописний ескіз за розміром килима. Зразком монументально-декоративного мистецтва є «Анжерський апокаліпсис» — сім великих килимів, які вміщують 105 сюжетів, із яких залишилося 77.

ЮВЕЛІРНЕ МИСТЕЦТВО (гол. *juwelier* — ювелір) — вид декоративно-прикладного мистецтва, пов'язаний з виготовленням прикрас, оздоблень предметів побуту, культу, зброї тощо з коштовних металів (золота, срібла, платини), здебільшого в поєднанні з коштовними і напівкоштовними каменями, перлами, бурштином, склом, перламутром тощо. У Ю. м. застосовуються різноманітні види техніки: кування, лиття, карбування, різьблення або гравірування, чернь, емаль, скань або філігрань, поліровка, шліфування тощо.

КІНОМИСТЕЦТВО — вид мистецтва, твори якого створюють із допомогою кінозйомки реальних, спеціально інсценованих або відтворених засобами мультиплікації подій. К. — синтетичний вид мистецтва, який об'єднує театр, літературу, музику, образотворче мистецтво.

Історично К. з'явилося в результаті зіставлення низки зображень, що були отримані за допомогою: а) хронографу, що дає серію миттєвих знімків в останніх фазах безперервного руху на екрані; б) стрибкового механізму перервного руху плівки в проєкційному апараті. Датою народження К. вважають 28 грудня 1895 р. (брати Луї та Огюст Люм'єр в паризькому кафе продемонстрували кадри фото, що рухалися, — прообраз майбутнього К.). На початку ХХ ст. з'являються ігрові художні кінострічки. Спочатку К. було німим — незвуковим, зміст кінострічок пояснювався в надписах, їх демонстрація супроводжувалася музикою, яку виконували спеціально наймані для цієї мети акомпаніатори-тапери. Жанрами К. були: пригодницькі фільми, ексцентричні кінокомедії, сентиментальні історії, мелодрами тощо. З'являється чимало майстрів К.: М. Ліндер, Ж. Мельєс у Франції, Дж. Гріффіт, Ч. Чаплін у США, Я. Протазанов, С. Ейзенштейн в СРСР. З виникненням звукового К. (кінець 20-х — початок 30-х рр. ХХ ст.) виразно проявляється колективний характер кінотворчості, його синтетична суть. Посилюється роль першооснови фільму — літературного кіносценарію. В К. художник будує єдину образотворчу панораму фільму, композитор за допомогою музики виявляє емоційну основу фільму, ритмічно підкреслює будову дії. Значну роль у К. відіграє кінооператор: він розробляє композицію як фільму в цілому, так і його окремих кадрів, разом із режисером виявляє характер зйомки (скорочена або уповільнена), використання різноманітних планів (широкого, загального, середнього), надає портретну характеристику героям фільму. Із засобу розваги К. дедалі більш трансформується в мистецтво зі складною образною системою, яке здатне ставити й вирішувати серйозні проблеми людства. Головну роль у ньому відіграє режисер, який на основі власного творчого задуму об'єднує роботу над кінофільмом усіх учасників його створення.

У 30-ті рр. ХХ ст. кінематографісти Ч. Чаплін, Р. Клер намагалися утвердити філософські засади і реалізм у цьому виді мистецтва. Сорокові — п'ятдесяті роки ХХ ст. пов'язані з розвитком неореалістичного напрямку в К. (Італія, Франція). У центрі уваги майстрів неореалізму (Р. Раселіні, П.

Джеремі, Л. Вісконті, В. де Сіка, Дж. де Санктіса та ін.) — життя простих людей в умовах післявоєнного часу.

Втіленням сміливого творчого експерименту, що виник на хвилі відкидання цінностей «старого світу», стали фільми радянських авангардистів К. С. М. Ейзенштейна «Броненосець Потьомкін», «Жовтень», В. І. Пудовкіна «Мати», О. П. Довженка «Земля», а також фільми 30-х рр. у СРСР «Чапаєв» Г. Н. і С. Д. Васильєвих, «Трилогія про Максима» Г. М. Козінцева, «Веселі хлопці» Г. В. Александрова, що увійшли до скарбниці світового К.

У 60 — 70-ті роки ХХ ст. К. демонструє дедалі більшу силу емоційно-естетичного впливу на різні прошарки населення. Цьому процесу сприяв розквіт творчості таких режисерів, як Ф. Феліні, М. Антоніоні в Італії, І. Бергман у Швеції, А. Тарковський у Росії, Г. Параджанов в Україні. Виник своєрідний інститут «зірок» К., що був представлений такими відомими акторами, як Л. Орлова, Л. Гурченко, С. Лорен, Бр. Бардо, М. Монро, Ж. Габен, А. Делон та ін. З часом все більш яскраво виявляють себе фінансові перспективи К., що трансформується у прибутковий і престижний бізнес. У наші дні масовість К. підтримується системою телебачення і розповсюдженням відеозасобів, завдяки яким К. увійшло в кожну оселю.

Історично склалися три різновиди К.: художньо-ігрове кіно, документальне, науково-популярне та мультиплікаційне.

ДОКУМЕНТАЛЬНЕ КІНО — вид кіномистецтва, матеріалом для якого є зйомки різних реальних подій. Виникнення Д. к. безпосередньо пов'язане із зародженням кінематографа. Д. к. створює свої образи за допомогою монтажу знятих кадрів реальних подій, їх образотворчого втілення і тлумачення за допомогою дикторського тексту. Д. к. як жанр можна порівняти з нарисами в художній літературі й газетною інформацією. Д. к. шукає психологічні характеристики людей, які зображуються. Для цього використовується тривале кіноспостереження, зйомка прихованою камерою, синхронна зйомка промови учасників подій тощо.

МУЛЬТИПЛІКАЦІЙНЕ КІНО (лат. multiplicatio — помноження) — вид кіномистецтва, твори якого створюються шляхом зйомки послідовних фаз руху намальованих або об'ємних об'єктів. М. к. поділяється на графічне та об'ємне (лялькове). Під час проєкції плівки, що була знята, на екрані ці послідовні фази руху, зафіксовані в окремих кадрах, зливаються в зображення мальованих або лялькових персонажів. М. к. створюється переважно на основі таких жанрів, як казка і байка — в літературі і карикатура — в графіці. При цьому найбільш умовною є графічна мультиплікація, яка здатна відобразити на екрані будь-які чарівні пригоди і фантастичні події.

У Росії перші об'ємні мультфільми поставив у 1911—1913 рр. В. О. Старевич. У 20-ті рр. в Західній Європі почали створювати експериментальні абстрактні мультфільми. В ці роки в США ставили мультфільми, що були основані на традиційних коміксах. Великий вплив на розвиток М. к. мала творчість американського режисера У. Діснея.

НАУКОВО-ПОПУЛЯРНЕ КІНО — вид кіномистецтва, у творах якого в загальнодоступній формі розкриваються проблеми природничих і гуманітарних наук, розповідається про їхню історію, пропагуються досягнення науки й техніки з метою впровадження їх у практику, формування наукового світогляду глядачів. Н.-п. к. розповідає про життя і діяльність учених, про їхні наукові відкриття. Н.-п. к. розраховане на широке коло глядачів. Залежно від особливостей наукового змісту в Н.-п. к. використовуються різноманітні кінематографічні засоби виразності. Уперше Н.-п. к. з'явилося у Франції і Німеччині, але до 1920 р. воно розвивалося спорадично. У дореволюційній Росії виникнення Н.-п. к. було пов'язано з ініціативою групи московських учених, які організували 1911 р. науковий відділ на кінофабриці і випустили кілька короткометражних кінострічок. Радянський кінорежисер В. І. Пудовкін започаткував в Н.-п. к. жанр образної кінолекції.

ХУДОЖНЬО-ІГРОВЕ КІНО — вид кіномистецтва. Х.-і. к. створюють на основі оригінального художнього сценарію (або творчої переробки літературного твору — екранізації). Дія, за всієї її правдивості, здійснюється на основі вигаданої фабули і розігрується акторами. Хоч би якою вагомою була роль акторів у постановці фільму, участь людей багатьох інших творчих професій: режисера, оператора, художника, гримерів, костюмерів, представників інших спеціальностей, має не менше значення, бо успіх кінострічки залежить від них. Здебільшого вважають, що специфіка ігрового фільму полягає у створенні ілюзії безумовної правдивості і достовірності екранного світу щодо світу реального. Але геніальні режисери, такі як, наприклад, А. Тарковський і Г. Параджанов (СРСР), свідомо створювали ситуації відчуженості від реальності в кінематографічній дії, даючи глядачеві можливість не тільки співчувати героям фільму, але й поринати в глибини філософських роздумів чи естетичної насолоди.

Художньому фільму близькі образотворчо-виразні засоби літератури й театрального мистецтва, а також музики, що органічно увійшли в його художню тканину. Значне місце в Х.-і. к. належить саме музиці, за допомогою якої створюється емоційно-психологічний настрій фільму. Вона доповнює гру акторів, розкриває найтонші відтінки переживань героїв. На межі кіно і музики народилися такі явища Х.-і. к., як фільм-опера, фільм-балет. На поезику (мову) Х.-і. к. впливають і засоби живопису, художньої фотографії. Водночас специфіку Х.-і. к. не можна зводити до суми впливів різних видів мистецтва, їх автоматичної взаємодії. Художній образ в Х.-і. к. створюється, передусім, через органічний синтез таких його складових, як сюжет, композиція, характери, жанр, стиль фільму. Значну роль при цьому відіграє й монтаж.

Останніми роками в Х.-і. к. набули поширення анімаційні фільми, утворені на основі комп'ютерної графіки.

У сукупності всіх своїх видів і жанрів Х.-і. к. засвоює багатющий життєвий матеріал, відбиває проблеми і мрії людини, її сучасне і минуле, налаштовує людину на самовдосконалення. Завдяки своїм специфічним засобам

воно створює ефект майже буквальної єдності з подіями життя реальних і уявних героїв, дає глядачеві життєві уроки, а водночас і естетичну насолоду.

ЕКСПОНУВАННЯ БАГАТОРАЗОВЕ — прийом комбінованої кінозйомки, оснований на поєднанні в кадрі кількох зображень шляхом послідовної зйомки різних об'єктів на одну кіноплівку. При Е. б. всього кадру одне зображення ніби накладається на інше. Виходить кадр, що складається з кількох зображень, які взаємно просвічуються. Е. б. використовують: для посилення виразності епізоду, що знімається (напр., сцени спогадів, сновидінь); для одержання зображення у вигляді напливу; за потреби включити в кадр зображення дощу, снігу, різних написів, схем тощо.

ЕКСПОЗИЦІЯ (лат. *expositio* — виставляння напоказ) — кількість освітлення, що передається фотошару в результаті дії на нього світла. Е. дорівнює добутку освітленості світлочутливого матеріалу на час його освітлення (витримка).

ЖАНР КІНО (франц. *genre* — рід, вид) — внутрішній поділ кіномистецтва, що склався історично. Кіно характеризується великим розмаїттям Ж. Драма, оповідання, комедія, поема, трагедія тощо — в художньому кіно; казка, пригодницький фільм, новела тощо — в мультиплікаційному кіно; хроніка, репортаж, нарис, портрет тощо — в документальному та ін. На відміну від ранніх етапів розвитку кіно, коли жанри в ньому чітко розподілялися, сьогодні помітною є тенденція до їх зближення, взаємопроникнення.

КАДР (франц. *cadre* — рама) — 1) зображення на фотоплівці чи фотопапері об'єктів зйомки. Межі К., масштаб зображення та ін. залежать від сюжету зйомки; 2) кінокадр — окремий знімок на кіноплівці, на якому зафіксована та чи інша сцена.

КІНЕМАТОГРАФ (грец. *kinēma*, *kinēmatos* — рух, *grapho* — пишу) — 1) спочатку назва апарату для знімання на світлочутливу плівку об'єктів, що рухаються, і для відтворення отриманих знімків завдяки проекції їх на екрані; 2) видовище, що створене за допомогою кінотехнічної апаратури, і система його організації; 3) застаріла назва кінотеатру; 4) кіномистецтво, кінематографія.

КІНОДРАМАТУРГІЯ — вид літературної діяльності, спрямованої на створення сценарію як літературної основи кінофільму.

КІНОЗЙОМКА — головний етап роботи над кінофільмом. К. передбачає фіксацію на плівку сюжету кінофільму, об'єкта зйомки за допомогою кінознімального апарату. За умовами знімання виокремлюють К. павільйонні, експедиційні, натурні, дослідницькі тощо. За технологією зйомки існують К.: синхронні (зйомка проходить разом зі звукозаписом) і німі (коли зйомці передують озвучування або озвучування проходить після закінчення зйомок).

КІНОЗНАВСТВО — наука про кіно, яка вивчає його історію, а також творчість режисерів, акторів, кінодраматургів, операторське мистецтво, мистецтво художника тощо. З К. пов'язана кінокритика, яка здійснює аналіз творів кіно.

МОНТАЖ (франц. montage — складання цілого з готових частин) — 1) творчий і технічний процес у створенні кінофільму, що відбувається, як правило, після проведення кінозйомок. М. забезпечує відбір знятих фрагментів відповідно до сценарію і задуму режисера, поєднання їх у одне ціле; 2) перезапис фонограм.

НАПЛИВ — спосіб кінозйомки, коли в кадрі поєднуються два або кілька зображень.

НІМЕ КІНО — явище кіномистецтва, що виникло в перші десятиліття його розвитку, коли фільми були позбавлені синхронно записуваного звуку, а кінопоказ зазвичай супроводжувався певним музичним акомпанементом. Орієнтуватися в сюжеті глядачу допомагали титри. Розвиток кіновирозності йшов шляхом ускладнення зорового ряду, живописно-пластичних і монтажних конструкцій, удосконалювання драматургії, пристосованої до специфіки Н. к. Одним із головних прийомів емоційного впливу був перехресний монтаж: прискорення темпу чергування фрагментів двох одночасних рядів подій, що нагнітало напругу.

Протягом першого двадцятиліття історії існування кіно сформувалися основні жанри Н. к.: мелодрама, пригодницький фільм, комедія та ін.

Розробка виразних засобів Н. к. привела до усвідомлення необхідності синхронного звуку. Потреба в природних шумах, особливо гостро відчутна в пригодницьких і військових стрічках, виявила недостатність музичної імпровізації. Обмеженість міміки для відбиття складних почуттів і взаємин між персонажами викликала необхідність підвищення ролі тексту. Зірками Н. к. в 10 — 20-ті рр. ХХ ст. були актори-американці Мері Пікфорд і Дуглас Фербенкс. Але найяскравішою зіркою Н. к. став Чарлі Чаплін. У Росії Н. к. відкрило акторів І. Можжухіна, В. Холодну, кінорежисера Я. Протазанова. Н. к., досягнувши апогею свого розвитку, стало провісником звукового кіно і його перемоги в середині 30-х рр. ХХ ст.

ПЛАН — розміщення об'єктів на зображенні (передній, середній, задній) та їх розміри (крупний, дрібний).

ПЛАН КІНЕМАТОГРАФІЧНИЙ — відносний масштаб зображення в кінокадрі. Вибором П. к. режисер здійснює своє трактування епізоду або фрагмента сценарію, монтажний виклад дії, а також формує ритм цієї дії. Існує 6 видів П. к. щодо показу людини на екрані: 1) дальній — такий, що показує людину на весь зріст і середовище довкола неї; тут основна увага зосереджена на показові середовища; 2) загальний — людину показують на весь зріст; 3) середній — людину показують до колін; 4) передній — людину показують до пояса; 5) широкий — показують тільки голову людини; 6) дрібний — показують деталь людської зовнішності.

У процесі зйомки вибір П. к. здійснюється шляхом наближення чи віддалення знімального апарату стосовно об'єкта зйомки або при незмінній відстані між апаратом і об'єктом шляхом використання об'єктивів з різною фокусною відстанню. Для плавного переходу на різні П. к. застосовується

зйомка в русі (наїзд, від'їзд) або зйомка об'єктивом з перемінною фокусною відстанню.

ПРОДЮСЕР (англ. producer, лат. produseore — виробляти, створювати) — власник кінофірми, голова кінокомпанії, що організовує постановку кінофільму і здійснює фінансовий контроль над нею; інколи сам П. є режисером-постановником. Здебільшого П. вирішує питання комплектування знімальної групи, приймає рішення, що пов'язані зі зйомкою фільму, запрошує режисера, акторів, увіходить у стосунки з окремими цехами і технічними базами кіностудії. Система продюсерства виникла в США в ХХ ст.

РАКУРС КІНОЗЙОМКИ (франц. rascourcig — скорочувати) — 1) вибір зйомки об'єкта з різних точок нерухомою або рухомою кінокамерою; 2) прийом операторського мистецтва для побудови образотворчо-монтажної композиції фільму.

ТИТР (франц. titre) — надпис чи пояснювальний текст у кінофільмі. Т. бувають вступні або ж усередині фільму (субтитри).

ЛІТЕРАТУРА (лат. litteratura — написане, лат. littera — буква, літера) — вид мистецтва, твори якого створюються за допомогою слова, мови. Л. виникла на основі народної усно-поетичної творчості (фольклору), спочатку була тісно пов'язана з міфологією і релігією, а також — з музикою. Л. як вид мистецтва відтворює об'єктивну дійсність, але не видає своїх творінь за дійсність.

Специфічними рисами Л. є співвіднесеність, діалектика об'єктивного і суб'єктивного, дійсного та уявного, реального і вимислу. У творах Л. не стільки відтворюється дійсність, скільки відбивається її авторське сприйняття, письменницьке бачення. Відтак Л. — результат творчості автора (окремої людини, народу тощо), засіб вислову, своєрідна мовна структура, що розкривається завдяки сприйняттю читача і є відбиттям об'єктивної дійсності крізь призму суб'єктивного світу. Міра об'єктивного і суб'єктивного, відображеного і уявного, відтвореного й деформованого залежатиме від мети суб'єкта художнього процесу, того літературного напряму і стильової течії, в дусі яких творить автор.

У Л. може бути виражено авторське ставлення до описуваних подій (так званий ліричний відступ, художня публіцистика). Творам Л. властива можливість створення образів високої узагальненості та символічності (Прометей, Гамлет, Фауст, Дон Кіхот, Дон Жуан, Кассандра та ін.), різні форми умовності (фантастика, гротеск та ін.). Вони можуть бути по-різному трактовані, інтерпретовані залежно від мети і досвіду читачів, літературних критиків.

АЛЬМАНАХ (араб. al-manah — час, міра) — 1) календарі-довідники; 2) збірка літературних творів, об'єднаних за певною ознакою (тематичною, жанровою, ідейно-художньою та ін.), яка, як правило, виходить не періодично. У середні віки А. називали запозичені в арабів календарні таблиці з астрономічними та іншими відомостями. Поступово їх почали доповнювати

замітками про історичні події, ярмарки, монетні системи, а згодом і невеликими оповіданнями, анекдотами, віршами. Подібні щорічні А.-календарі стали прообразом періодичних видань і в XVI—XVII ст. набули великого поширення. З плином часу А. набирають двоякої форми: залишаються календарями — довідниками з геральдичними, біографічними, історичними і господарськими відомостями, або стають літературними збірниками з творами різних авторів, спочатку у вигляді віршів, оповідань, нарисів, а в подальшому і статей наукового, публіцистичного і літературно-критичного характеру. Такі А. були подібні до окремих номерів журналів, що видавалися одноразово, щорічно чи час від часу. Відповідно за змістом А. були музикальними, театральними, дитячими, жіночими тощо. Окрім літературних А. були й вузькоспеціальні — дипломатичні, гастрономічні, статистичні та ін. Перші літературні А. з'явилися у Франції і називалися «Альманах муз» (Париж, 1764—1833). Були також українські А. і збірники — «Український А.», виданий І. І. Срезневським та І. В. Росковшенком у Харкові (1831), тощо.

АНТИУТОПІЯ (грец. *anti* — протилежність, протидія, ворожість, заміна, подібність, та *u* — ні плюс *topos* — неіснуюче місце) — літературні твори, в яких розповідається про можливість небезпечних, згубних і непередбачуваних наслідків, пов'язаних із побудовою суспільства відповідно до певного соціального ідеалу. А. XVII—XIX ст. може розглядатися як сатиричний допоміжний засіб, ідеологічний і практичний коментар до утопічних уявлень, як таке явище, що лише зрідка стає самостійним художнім твором. Наприкінці XIX ст., коли утопія, поєднавшись із науковою фантастикою, набуває статусу футурологічного прогнозу (на думку англійського письменника Г. Дж. Уеллса, «прогрес — це реалізація утопії»), антиутопічний коректив породжує особливий жанр фантастичного роману — попередження: напр., «Іруон» англійського письменника С. Батлера, «Машина часу» Г. Уеллса та ін. У літературних А. XX ст. розвінчання технічних утопічних прогнозів нерідко прикрашено універсальним скептицизмом, зверненням також і до спроб перетворення суспільства; об'єктом сатири стають соціалістичні аспекти утопії: англієць Дж. Оруелл «1984 рік»; американець Л. Гіббс «Запізнілий кінець» та ін. Спрямовані проти апологетики споживацтва, сцієнтизму, технократичних і елітарних соціальних теорій, реакційних і консервативних ідилій, багато творів антиутопічної спрямованості мають особливо дієвий розвінчувальний пафос.

АПОКРИФИ (грец. *apokryphos* — таємні) — пам'ятки іудейської, ранньої християнської літератури, визнані церквою неканонічними й вилучені з церковного вжитку. А. доповнюють і розвивають оповіді Святого писма. В епоху еллінізму А. називали таємні книги, доступні жерцям.

БАЙКА — жанр дидактичної літератури: коротке, переважно алегоричне оповідання у віршах чи прозі з прямо сформульованим моральним висновком, який і надає оповіданню алегоричного змісту. Коротка Б. інколи називається апологом. Оповідна частина Б. наближається до казки (зокрема, до казок про тварин), новели, анекдоту; моралізаторська її частина — до прислів'я

і сентенції. Б. побутує самостійно (використовується з різних причин). Вона виробила власне традиційне коло образів і мотивів (тварини, рослини, схематичні фігури людей), сюжет (напр.: «як дехто хотів зробити собі краще, а зробив тільки гірше»). Часто у Б. присутній комізм, інколи — мотиви соціальної критики, але в цілому ідеологія фольклорної Б. консервативна.

Елементи Б. притаманні фольклору всіх народів, але стали жанрову форму Б. набула в грецькій словесності.

БАЛАДА (франц. ballade від прованс. ballan — танцювати) — жанр ліро-епічної поезії фантастичного, історико-героїчного або соціально-побутового гатунку з драматичним сюжетом. Основою Б. найчастіше буває якийсь надзвичайний випадок, історична поезія або легенда.

БУКОЛІКА (грец. bukolos — пастух; bukolikos — пастуший, сільський; boukolika — пастуша пісня) — жанр поезії, що ідеалізовано описує пастуше і сільське життя на лоні природи.

БУРІМЕ (франц. bouts rimes — римовані закінчення) — вірш, створений за задалегідь заданими римами (звичайно «складні», тематично різні та ін.), які не можна ні переставляти, ні змінювати. Вірш має бути пов'язаний певним сюжетом.

БУРЛЕСК (італ. burlasco, burla — жарт) — вид комічної, пародійної поезії та драматургії. Комічний ефект у Б. визначається контрастом між темою і характером її інтерпретації: або свідомо висока тема набуває тривіально-побутового трактування і викладається підкреслено «низьким» стилем — так звана травестія, або «низька» тема розкривається за допомогою традиційного високого стилю — так звана іронічно-комічна поема.

ВЕДИ, або **ВЕДИЧНА ЛІТЕРАТУРА** (санскр. веда — знання) — давні пам'ятки словесності Давньої Індії, створювані впродовж II — I тис. до н. е. У точному значенні слова В. (Рігведа, Самаведа, Яджурведа, Ахтарваведа) — збірки, які містять космологічні міфи, офірні формули, ритуальні дієства, зібрання гімнів, молитов, жертвних формул, поетичних строф, а головне — концепцію світотворення, яка перегукується з багатьма збереженими фрагментами прадавнього світобачення. Ритуальні приписи у В. л. поєднуються з викладенням філософських, моральних і соціальних учень, елементи магії — з початковими науковими уявленнями, які ґрунтуються на первісному фольклорі і міфології і містять елементи літературних жанрів. В. л. має виняткове культурологічне значення як важливе, інколи єдине джерело з історії індійського народу і його ідеології в давні часи.

ВІРШ (грец. stichos — ряд, рядок) — невеличкий за обсягом літературний твір, написаний мовою, фонетично розчленованою на відносно короткі відрізки, які сприймаються як зіставлювані і сумірні.

ВИД ЛІТЕРАТУРНИЙ — структурна одиниця літератури, яка існує в межах літературного роду (епосу, лірики, драми). Вирізняють основні види епосу (епопея, роман, повість, оповідання, поема), лірики (ліричні вірші, лірична поема, пісня), драми (трагедія, драма, комедія).

ГОТИЧНИЙ РОМАН (англ. the Gothic novel), — «чорний роман», роман «жахів і таємниць». Виникає в другій половині XVIII — першій половині XIX ст. в західноєвропейській і американській літературі як реакція на раціоналізм просвітницького роману. Г. р. притаманні зображення надприродного, загадкового, таємничого. Основу сюжету здебільшого становлять потаємні пригоди, героїв супроводжує фатум (доля). У центрі твору — демонічна особистість.

ДЕТЕКТИВНА ЛІТЕРАТУРА (англ. detective — агент із розшуку) — різновид пригодницької літератури, передовсім прозові твори, в яких розкривається певна таємниця, пов'язана зі злочином. Серед представників цього жанру — американець Е. По, англійці В. Коллінз, А. Конан-Дойль, Агата Крісті та ін. В українській літературі інтерес до Д. л. виник у 20-ті роки XX ст. (М. Йогансен, Ю. Смолич та ін.). Загальновизнаної теорії детективного жанру немає. Д. л. розглядають як «виробничий» роман з життя працівників кримінального розшуку, як інтелектуальний «кросворд» чи певне переплетення літератури і гри. Елементи детективу, інколи суттєві, є невід'ємною складовою частиною численних творів так званої великої літератури — романи російського письменника Ф. Достоєвського, англійського Ч. Дікенса, французького О. Бальзака, американського У. Фолкнера та ін.

ДРАМА (грец. drāma — дія) — 1) один із основних родів художньої літератури (поряд з лірикою і епосом), який охоплює твори, звичайно призначені для виконання на сцені; має жанрові різновиди: трагедію, комедію, драму у вузькому значенні, мелодраму, фарс. Текст драматичних творів складається з діалогів і монологів персонажів, що втілюють ті чи інші людські характери. Сутність Д. полягає у відтворенні протиріч дійсності, які розкриваються в конфліктах, що визначають розвиток дії твору, і у внутрішніх суперечностях, притаманних особистості персонажів. Сюжети, форми, стилі драми протягом історії культури змінювалися; 2) різновид п'єс, де конфлікт не має трагічної, смертельної розв'язки, але дія не набуває і суто комічного характеру. Цей проміжний між трагедією і комедією жанр набув особливого поширення у другій половині XIX і в XX ст. Яскравим прикладом такого різновиду п'єс є Д. А. П. Чехова. Д. — п'єса соціального чи побутового характеру з гострим конфліктом, який розвивається в постійній напрузі. Герої — переважно звичайні, рядові люди. Розкривається їх психологія, досліджується еволюція характерів, мотивуються вчинки і дії. Розрізняють Д. реалістичну, інтелектуальну, пов'язану з філософськими засадами екзистенціалізму, абсурду, політичну, неоромантичну, соціально-побутову, психологічну тощо.

ДУМИ — епіко-ліричний жанр української словесно-музичної народної творчості XV — XVII ст. За змістом вони бувають історичні, побутові та сатиричні. Цей літературний жанр визначається вільною ритмікою, імпровізацією, традиційною композицією, наявністю епічних повторень, порівнянь-картин, тавтологічних зворотів тощо. Входили до репертуару співців-кобзарів (бандуристів). Розповідали про важливі події історії України. Теми,

ідеї образи, особливості поезики Д. використані у творах Є. Гребінки, М. Гоголя, М. Старицького, П. Тичини та ін., в кіно, операх, балеті.

ЕЛЕГІЯ (грец. *elegos* — журлива пісня, скарга) — жанр поезії медитативного, меланхолійного, почасти журливого, задумливого, сумного характеру.

ЕПІГРАМА (грец. *epigramma* — напис) — короткий сатиричний або гумористичний вірш дотепного, дошкульного, в'їдливого змісту з несподіваним, гострим кінцем.

ЕПІСТОЛА (грец. *epistolē* — послання, лист) — твір художньої літератури у формі листа чи послання.

ЕПІТАЛАМА — твір хвалебного характеру, написаний на честь чийогось шлюбу.

ЕПІТАФІЯ — надмогильний напис у віршах — літературний твір, написаний у зв'язку зі смертю чи втратою кого-небудь.

ЕПІЧНА ПІСНЯ — різновид пісні як одного з давніх жанрів народної поетичної творчості. Е. п. вирізняє оповідність, величавий спокій. Е. п. українська — це билини, думи, гайдуцькі пісні; іспанська — романсеро, тобто сукупність народних романсів, тощо.

ЕПІЧНИЙ ЖАНР — жанр епосу (одного з літературних родів), який об'єднує такі конкретні жанри, як героїчна поема, роман, оповідання.

ЕПОПЕЯ (грец. *epopoīa*, від *eros* — слово, розповідь та *poieō* — творити) — один із епічних жанрів, великий художній твір, у якому широко й різнобічно зображено видатні події і порушено глобальні проблеми.

ЕПОС (грец. *epos* — слово, розповідь) — 1) один із основних родів художньої літератури (разом із лірикою і драмою), в якому зображення життя здійснюється у формі розповіді про людей і події. Має основні форми: малу (казка, оповідання, нарис, новела); середню (повість), велику (роман, епопея); 2) жанр героїчного оповідання про минуле, в якому розкрита цілісна картина народного життя і показана гармонійна єдність якогось епічного світу та героїв-багатирів. Має усну і письмову форму.

ЕТЮД (франц. *etude* — вправи, вивчення) — невеликий за обсягом, переважно безсюжетний твір настроєвого характеру. Термінологічні синоніми — студія, образок, шкіц (ескіз), що вказують на свідому незавершеність твору.

ЖАНР ЛІТЕРАТУРНИЙ — тип літературного твору, який вирізняється певними сюжетними та стилістичними ознаками, обсягом, способом побудови образу.

ІДИЛІЯ (грец. *eidyllion* — замальовка, невелика віршова пісенька) — невеликий, переважно віршовий, твір, у якому поетизується сільське життя.

ІНКУНАБУЛИ (лат. *incunabula* — колиска, роки дитинства, початок) — книги, видрукувані набірними літерами на початку книгодрукування в Західній Європі (до 1501 р.); книги початку винаходу книгодрукування. Термін використовується стосовно західноєвропейських першодрукованих книг. Мова більшості І. — латинська; у 80 — 90-х рр.

XV ст. — книги, надруковані глаголицею і кирилицею. У найбільших книгозборів Європи збереглося кілька десятків книг І.

ІНТЕРМЕДІЯ (лат. *intermedius* — проміжний, середній) — 1) невелика драматична п'єса, переважно комедійного характеру, яку виконують між актами драматичного спектаклю, музичної драми чи опери; 2) невелика вставна музична п'єса, яка виконується між актами опери; 3) проміжний епізод у фузі (музичний твір імітаційного складу, побудований на різноманітному повторенні однієї і тієї ж теми всіма голосами).

ІСТОРИЧНА ПРОЗА — 1) твори істориків, в яких встановлюються, осмислюються факти минулого і подаються в художній формі; 2) різновид наукової прози.

ІСТОРИЧНІ ПІСНІ — різновид пісні як одного з давніх жанрів поетичної творчості. І. п. присвячені конкретним історичним подіям і історичним особам.

КАЗКА — один із основних жанрів народної літературної творчості. К. — жанр епосу. Це оповідний, сюжетний художній твір усного походження. В основі К. — захоплююча розповідь про вигадані події і явища, які сприймаються і переживаються як реальні.

КОМЕДІЯ (грец. *kōmōdia*, від *kōmos* — весела процесія і *ōde* — пісня) — жанр драми, драматичний твір, у якому засобами гумору та сатири розвінчуються негативні суспільні та побутові явища, розкривається смішне в навколишній дійсності чи в людині. Має такі жанрові модифікації: трагікомедія, трагіфарс, комедія-алегорія, комедія-притча, комедія ситуацій, комедія масок, або комедія дель арте. К. визначається такими особливостями: дійові особи — люди скромного походження, розв'язка щаслива, кінцева мета К. — сміх публіки. К. не повинна черпати матеріал із історії чи міфології. Принципи К. були визначені грецькими драматургами Арістофаном і Менандром, а також римськими письменниками Теренцієм і Плавтом. Традиція К. зазнала багато змін із часів Давньої Греції, де вона вперше з'явилася. Великими майстрами К. були англієць В. Шекспір, француз Ж. Б. Мольєр, італієць К. Гольдоні, англійці Дж. Б. Шоу, О. Уайльд. Жанр К. включає пантоміму, сатиру, фарс. У XVII ст. в Англії з'являється К. становища (У. Конгрів). У XIX ст. домінує сентиментальна К. У XX ст. популярними стають легкі К. і сатиричні К. З 70-х рр. XX ст. починається «чорна» К.

КРУТІЙСЬКИЙ РОМАН (ісп. *novela picaresca*) — різновид роману, в центрі якого — пригоди хвацького пройдисвіта, шахрая, авантюриста-пікаро, вихідця з низів або декласованого дворянства. Соціальна належність героя К. р. суворо обумовлена. Пікаро — це бездомний жебрак, «лицар випадку».

Перші К. р. з'явилися в Іспанії. Їх прообразом була «Селестіна» Фернандо де Рохаса (кінець XV ст.) — діалогізований роман із життя міського дна. Але справжнім К. р. стала анонімна повість «Ласарільйо з Тормеса і його лихі пригоди» (1554), яка правила за взірцем для численних варіацій. Ця книжка багато разів перевидавалася, вона перекладена європейськими мовами. У ній визначилися риси К. р., які залишилися майже незмінними в наступні століття. У

«класичному» розумінні К. р. — оповідь, побудована як усна розповідь героя про своє життя чи як його записи, спогади. Тому в К. р. однотипний сюжет, події розгортаються в суто хронологічному порядку, оповідь ведеться від першої особи, відсутня складна композиція.

Герой К. р. — слуга (але не за покликанням, а з потреби), який часто замінює господарів, знайомиться з людьми різних соціальних верств. Для героя К. р. типовим є іронічне ставлення до людей, викриття їх недоліків, що виправдовує його власну аморальність. Важливою рисою пікаро є повне вдовolenня від свого існування, небажання змінити своє життя.

Іспанський К. р. мав вплив на розвиток прози в інших країнах. У Росії жанр К. р. виник у XVIII ст. під впливом французьких перекладів і переробок іспанських К. р. Він представлений М. Д. Чулковим («Пригожа повариха, чи Пригоди розпутної жінки», 1770). Художні прийоми К. р. використали англійці Д. Дефо, Г. Філдінг, француз П. Скаррон, українець М. Гоголь та ін. В українській літературі К. р. мало виявлений.

КУРТУАЗНА ЛІТЕРАТУРА (франц. *courtois* — ввічливий, чемний) — література європейського середньовіччя з мотивами культу дами (в ліриці) або пригод рицарів (епічні твори), почасти з елементами фантастичності. Виникла на півдні Франції, у Провансі, наприкінці XI ст. Світська за духом, К. л. провансальських трубадурів (поетів-співаків) протистояла клерикальній літературі і схоластиці, використовувала чимало народних поетичних прийомів і образів. У XII — XIII ст. К. л. виникла в Німеччині, Англії, Італії, Данії, Чехії. Окрім лірики трубадурів і труверів у Франції, мінезингерів у Німеччині, у ній з'являється рицарський роман, який спочатку переробляє античні і східні візантійські сюжети, а потім тематику кельтських сказань про славного короля Артура і лицаря «Круглого столу». К. л. започаткувала багато нових сюжетів, інколи фантастичних, які використовували елементи християнства, фольклору і міфології. Відомими представниками К. л. вважаються: провансальські трубадури Джауфе Рюдель, Бертран де Борн, Бернарт де Вентадорн; французькі трувери Конон де Бетюн, Рауль де Удан, Марія Французька; німецькі мінезингери Вальтер фон дер Фогельвейде, Готфрід Страсбурзький. К. л. мала вплив на героїчний епос, літературу міського прошарку, на клерикальну літературу. У подальшому К. л. поступово втрачає свою роль у літературному процесі і наприкінці XV ст. перетворюється на суто розважальну. У добу Відродження виникають пародії на К. л. («Несамовитий Роланд» італійця Аріосто та ін.).

ЛЕГЕНДА (лат. *legenda* — те, що належить прочитати) — народне сказання або оповідання про якісь події чи життя людей, оповите казковістю, фантастикою. Зміст Л. трактується як диво, творене незвичайними людьми.

Л. починається з викладення змісту і закінчується повчально. Її сюжети одно- або малоепізодні. Композиційна і сюжетна неусталеність Л., вільна форма зумовлюють її імпровізаційність.

ЛІРИКА (грец. *lyrikos* — ліричний) — один із родів художньої літератури, в якому у формі естетизованих переживань осмислюється сутність людського буття, витворюється нова духовна дійсність, розбудована за

законами краси. Першорядного значення набувають виражальні засоби, які формують особливу інтимну атмосферу з витонченим емоційним станом, тобто ліризмом. У центрі Л. — конкретне людське переживання. Л. представлена різними віршованими жанрами — елегія, сонет, пісня тощо.

ЛІРИЧНИЙ ВІДСТУП — форма авторської мови, слово автора-оповідача, які відволікають від сюжетного опису подій для їх коментування та оцінки або з інших причин, безпосередньо не пов'язаних з подіями твору. Л. в. надає твору більшої інтимності, допомагає глибше виявити авторський задум, створити певний настрій. Особливо великою є роль Л. в. у ліро-епічних творах, що зумовлено емоційністю віршованої мови.

ЛІТЕРАТУРНИЙ ГЕРОЙ — головна дійова особа літературного твору, його головний персонаж, який має бути вималюваний автором в усій своїй повноті — з властивим йому способом мислення, поведінкою, внутрішнім світом.

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО — наука про походження, сутність та розвиток художньої літератури, або наука про мистецтво слова. Вирізняють такі літературознавчі дисципліни: основні — теорія, історія літератури та літературна критика; допоміжні — текстологія, літературознавча історіографія.

ЛУБКОВА ЛІТЕРАТУРА — дешеві масові літературні видання з ілюстраціями. Поширювалися в Україні та Росії з другої половини XVIII ст. Названі так тому, що спочатку на лубках (липовому лубі) містили віршові та прозові ілюстровані тексти (адаптовані тексти лицарських романів про Бову Королевича, Єруслана Лазаревича та ін., житія святих тощо). Спочатку твори Л. л. склалися з 8 чи 32 аркушів з картинами (лубки — народні малюнки з підписами) і пояснювальним текстом на кожному з них. Поступово кількість картин зменшувалася. Л. л. виконувала певні дидактичні функції, вона залучала простих людей до читання, однак мала невисокий художній рівень, орієнтувалася на нерозвинені естетичні смаки.

МАДРИГАЛ (франц. mandrigal — стадо, прованс., mandre — пастух; італ. madrigal — пісня рідною мовою) — 1) вірш на тему з сільського життя; 2) пісня пастуха; 3) вид ідилії; 4) вірш з умовного «сільського життя», звичайно еротичного змісту. Виник в Італії в XIV — XVI ст., став популярною пісенною формою, культивувався поетами і композиторами Відродження (Ф. Петрарка, Д. Бокаччо, Ф. Саккеті). З XVII ст. М. втрачає зв'язок з музикою і стає своєрідним галантним компліментом. Пізніше — це ліричні вірші вільної форми, найчастіше містять комплімент (звичайно жінці), перебільшення, схвальну характеристику.

М. можна вважати найбільший вірш, який не має якихось суворих формальних правил і містить гру слів, комплімент. М. є одним із видів «інтимного жанру», який характерний для російської дворянської поезії XVIII і поч. XIX ст. (послання, епіграма, епітафія тощо), був досить поширеним (наприклад, вірші О. Пушкіна до Н. Гончарової). На Заході М., окрім Італії, був відомий у Франції та Німеччині.

МАЙСТЕРЗИНГЕРИ (нім. Meistersinger — майстер-співак) — німецькі середньовічні поети-співаки з ремісничо-цехового середовища (Г. Сакс, Г. Фольц, Г. Фогель та ін.), що прийшли на зміну мінезингерам. Засвоювали у своїх співочих школах канонічну манеру виконання пісень на релігійно-дидактичні (XIV — XV ст.), а пізніше і світські (XVI ст., Реформація) теми.

МЕЛОДРАМА (грец. mēlos — пісня, drāma — дія) — 1) жанр драматургії, для якого характерні протиставлення добра і зла, гостра інтрига, емоційність, перебільшені драматичні ефекти та моралізація; 2) драматичний твір, у якому діалоги та монологи дійових осіб супроводжуються музикою.

МЕМУАРИ (франц. memoires — спогади) — твір у формі записок-спогадів про минулі події, в яких автор брав участь, був їхнім очевидцем або учасником. Матеріал у М. викладається від першої особи. За хронікальністю та фактографічністю викладу М. тяжіють до щоденника — періодичним записам про події поточного життя. За змістом, його достовірністю і відсутністю вимислу чимало М. є подібними до історичної прози, наукових біографій, документально-історичних нарисів. Однак мемуарист, відтворюючи лише ту частину дійсності, яка перебувала буквально в його полі зору, базується переважно на власних враженнях і спогадах, при цьому на передньому плані в них — або він сам, або його точка зору на описуване.

Риси М. — фактографічність, переважання подій, ретроспективність матеріалу і погляду, безпосередність авторських свідчень. М. пов'язані з особистістю автора, глибиною його задуму, залежать від значущості побачених ним осіб і подій. Якщо автор — особистість самобуття, то особливо цікавий він сам, його думки, почуття, його ставлення до того, що він бачив. В М. нас цікавить мемуарист і його духовний світ, а також сутність викладених ним фактів, і що точніше, що суттєвіше вони викладені, то більшу цінність вони мають.

Зародження жанру М. пов'язують із появою спогадів давньогрецького письменника та історика Ксенофонта про Сократа і його записок про військовий похід греків («Анабасис», 401 р. до н. е.). В історії літератури середньовіччя відома «Історія моїх нещасть» П. Абеяра, «Нове життя» А. Данте, «Бабурнаме» З. Бабура. Епоха Відродження відображена, наприклад, у спогадах італійського скульптора, письменника Бенвенуто Челліні, а XVII ст., з якого, власне, і бере початок мемуарна література, — у спогадах французького утопіста Л. Сен-Сімона. М. стають популярними в XIX ст. і особливо в XX ст. (І. В. Гете, Стендаль, Г. Гейне, Х. Андерсен, А. Франс, Р. Тагор, Г. Манн, Р. Роллан та ін.). Першим мемуарним твором у Росії була «Історія про великого князя Московського» князя О. Курбського. Для XVIII ст. найбільш знаменними є історичні «Життя і пригоди Андрія Болотова». У XIX ст. М. набувають історико-літературного та художнього значення. Величезна кількість М. з'являється у 20—30-ті рр. XX ст. Публікуються спогади про дипломатів, письменників, учених.

Найбільш відомі мемуарні нариси К. Станіславського про історію «власних художніх пошуків» («Моє життя в мистецтві») та ін.

МЕНІППОВА САТИРА — жанр літератури, для якого характерним є вільне поєднання віршів і прози, серйозного і комічного, філософських міркувань і сатиричного висміювання, спрямованість на пародійність, а також схильність до фантастичних подій.

МІНЕЗИНГЕРИ (нім. Minnesinger — співець кохання) — німецькі лицарські поети-співачи. Мистецтво М. виникло в XII ст. під впливом провансальських трубадурів. Оспівували любов до прекрасної дами, служіння Богу і сюзерену, хрестові походи, прагнучи узгодити світське лицарське і релігійне світорозуміння (Вольфрам фон Ешенбах, Гартман фон Ауе) і навіть вийти за межі придворно-лицарської поезії (Вальтер фон дер Фогельвейде).

МІРАКЛЬ (франц. miracle, від лат. miraculum — диво) — жанр середньовічної релігійно-повчальної драми, за основу якої бралися розповіді про дива, здійснені Богородицею.

МІСТЕРІЯ (грец. mystērion — таїнство) — 1) таємний релігійний обряд на честь якогось божества; 2) західноєвропейська середньовічна релігійна драма на біблійні сюжети.

МОРАЛІТЕ (лат. moralis — моральний) — жанр алегоричної повчальної драми з дійовими особами, які уособлюють символи вад і добродісностей.

НАРИС ХУДОЖНІЙ — оповідний твір, у якому зображено дійсні факти, події й конкретних осіб. На відміну від нарису, у Н. х. наявний домисел.

НОВЕЛА (італ. novella — новина) — жанр літератури, який відносять до епосу. Це прозовий твір, який являє собою різновид оповідання, але має більш суворий сюжет і композицію, насичений незвичайними подіями, елементами символіки. Персонажами Н., як правило, стають один чи два герої, які опинилися в складних життєвих обставинах. Для Н. характерні лаконізм, економне використання різних художніх засобів, чітко виражена фабула. У Н. відсутній образний опис дійсності; душа героя зображується дуже скупко («подробиси почуття»). У Н. має бути чіткий і незвичайний поворот подій, від якого дія відразу наближається до розв'язки. Н. розуміли як суворий жанр, де немає жодного випадкового компонента.

ОПОВІДАННЯ — жанр літератури, який відносять до епосу. Це невеликий прозовий твір, сюжет якого базується на певному епізоді з життя одного (іноді кількох) персонажа. Характеризується короткочасністю зображуваних подій, стислістю, лаконічністю, описи зведено до мінімуму. Важливу роль відіграє художня деталь. О. дуже близьке до новели.

ПАМФЛЕТ (англ. pamphlet — від назви англійської популярної комедії XII ст.) — 1) жанр публіцистики з різким та експресивним викриттям, спрямованим проти певного суспільно-політичного явища (класу, ідейного руху тощо) чи конкретних, впливових у суспільстві діячів (політиків, учених та ін.). П. завжди тенденційний, загальнодоступний, розрахований на здоровий глузд і безпосередні емоції широкої публіки. Стиль П. експресивний (йому притаманні

іронія, сарказм чи патетика), склад лаконічний, гасла стислі; 2) гострий сатиричний художній твір, у якому дуже потужною є публіцистичність та історична конкретність викриття, а побудова визначена значною мірою авторською ідеєю — задумом, а не логікою подій.

ПАСТОРАЛЬ (франц. *pastorale*, від лат. *pastoralis* — пастуший) — 1) жанр європейської літератури XIV — XVII ст. (об'єднує поему, вірш, драму), який пов'язаний з ідилістичним світосприйняттям і який тяжіє до античних буколиків; 2) опера, пантоміма чи балет, сюжет яких пов'язаний із ідеалізованим зображенням пастушого життя; 3) вокальний чи інструментальний твір про картини природи чи сцени сільського побуту; 4) жанр образотворчого мистецтва, особливо поширений у XV — XVIII ст., якому притаманне ідилістичне зображення пастухів і пастушок на тлі вишукано декоративної природи. Для П. характерними є протиставлення розбещеному місту морально чистого села, милування красою природи, акцентування на світі почуттів і опису побуту простих людей. Водночас притаманні умовність простоти і стилізація природності. Пасторальні мотиви запозичило мистецтво сентименталізму.

ПАТЕРИК (грец. *Paterikon* від *pater* — батько) — загальна назва збірників житій християнських монахів, святих отців церкви, зібрання їх повчальних висловів. П. були поширені з XV ст. у візантійській і римсько-католицькій літературі. Тяжіючи до літературних традицій життя святих, П. за змістом діляться на дві групи: оповідного змісту про життя подвижників (найбільш відомими є П. Синайський, Єгипетський, Римський), та повчально-афористичного, де переважають «слово», вислови чи сентенції подвижників (П.: Скитський, Абетковий, Єрусалимський).

ПІСНЯ — твір словесно-музичного мистецтва. Форма П. зазвичай куплетна або строфічна. Класифікація П.: за змістом — лірична, патріотична, сатирична тощо; за соціальними функціями — обрядова, побутова, військово-стройова і т. ін.

ПОВІСТЬ — жанр літератури, епічний прозовий твір (рідше віршований), який характеризується однолінійним сюжетом, за широтою охоплення життєвих явищ і глибиною їх розкриття посідає проміжне місце між романом та оповіданням. Від оповідання відрізняється більш розгорнутим сюжетом, великою кількістю другорядних персонажів, більш повною і глибинною їх характеристикою, наявністю описів. П. охоплює менше коло проблем, аніж роман, коротший період із життя героя, його сюжет більш статичний: акцентується увага на глибокому аналізі одного чи кількох конфліктів, на описах.

ПОЕМА (грец. *poēma* — створення) — ліро-епічний великий твір з оповідальним або ліричним сюжетом. Термін «П.» вживається як синонім слова «епопея». Зародження і становлення П. пов'язано з часом, коли лірико-епічна пісня утверджується як окремий жанр і в ній увиразнюється епічне начало. Спочатку П. мала ознаки первісного синкретизму ліро-епічних пісень, у яких посилюється епічна домінанта, тісно пов'язана з міфами: «Іліада», «Одіссея»

Гомера, «Махабхарата», «Рамаяна», «Пісня про мого Сіда», «Пісня про Роланда», «Альпамиш», «Манас», «Слово о полку Ігоревім», «Шахнаме» Фірдоусі тощо. Уже в давніх П. зростає інтерес до морально-філософських проблем, до ідеї морального самовизначення особистості; романтичні епізоди набувають самостійної цінності з яскраво вираженою новелістичною побудовою сюжету (історія Наля і Дамаєнти в 3-й частині «Махабхарати», оповідання про трагічне кохання Дідони до Енея в «Енеїді» Вергілія).

Поступово ідейним центром П. стає не зображення історичних подій, а прагнення особистості; батальні картини змагань відступають на другий план порівняно з аналізом людських пристрастей («Звільнений Єрусалим» Торквато Тассо — представника італійського Відродження). Сюжет ренесансної П. будується на романтичній основі («Витязь у тигровій шкурі» грузинського поета Шота Руставелі). У XVII—XVIII ст. П. як жанр занепадає, тому здебільшого П. виражає суперечливий раціоналістичний ідеал просвітницької державності, котрий втілений в особистості ідеального монарха («Петро Великий» росіянина М. В. Ломоносова, «Генріада» француза Вольтера). На цей час припадає розквіт пародійної П. — бурлеск («Енеїда» українця І. Котляревського). Відроджується епічна П., де центральне місце відведено морально-психологічній проблематиці («Мессіада» Ф. Г. Клопштока — Німеччина), виникає епічна П. з широким використанням фольклорного та екзотичного матеріалу («Фінгал» і «Гемора» шотландця Дж. Макферсона). Цей процес завершується народженням жанру романтичної П., яка добре представлена у творчості англійського поета Дж. Байрона, російських поетів О. С. Пушкіна, М. Ю. Лермонтова. У другій половині XIX ст. — на поч. XX ст. на місце віршованої П. приходять прозаїчна, яка продовжує традиції романтичної літератури, засвоюючи багатства національного фольклору («Пісня про Гайявату» американського письменника Г. Лонгфелло). У XX ст. у жанрі П. сталися суттєві зміни. Обшири авторського «Я» збільшуються, найінтимніші людські переживання співвідносяться з визначними історичними подіями і потрясіннями і ніби зсередини проймаються ними.

ПОЕТИКА (грец. *poiētikē* — поетичне мистецтво) — наука про побудову літературних творів і систему художніх засобів, які в них використовуються. Вона складається із загальної П., яка досліджує художні засоби і закони побудови будь-якого твору; описової П., яка описує структури конкретних творів окремих авторів чи певних періодів; історичної П., яка вивчає історію розвитку літературно-художніх процесів. У широкому розумінні поняття збігається з поняттям «література», а у вузькому — з дослідженням поетичної чи художньої мови. Загальна П. досліджує можливі засоби художнього втілення задуму письменника і закони їх поєднання залежно від жанру, виду і роду літератури. Основною проблемою загальної та описової П. є встановлення відношень між задумом і сукупністю художніх засобів, які використовуються для їх реалізації в художніх творах.

ПОЕТИЧНА МОВА — система мовно-виражальних засобів, орієнтована на досягнення ефекту високого стилю, незвичного для буденного спілкування. В

основі П. м. лежить особливий характер конкретно-чуттєвого зображення світу, орієнтація на емоційно-почуттєве його сприйняття.

ПОЛЕМІЧНА ЛІТЕРАТУРА (грец. polemikos — ворожий, войовничий) — жанр української, польської, білоруської літератури, який виник у другій половині XVI ст. у зв'язку з державною, духовною агресією Польщі і насильницьким розповсюдженням католицизму, що було спрямовано проти українського і білоруського народів, їхньої віри, звичаїв, мови тощо. Антиязичницькі полемічні твори з'явилися ще в літературі Київської Русі. Прагнення польсько-ієзуїтських та уніатських полемістів (Б. Гербест, П. Скарга, І. Потій та ін.) виправдати національний і духовний гніт України і Білорусії, особливо після Брестської унії 1596 р., було засуджено у творах Г. Смотрицького, С. Зизанія, Клірика Острозького, Христофора Філалета, М. Смотрицького, З. Копистенського, а пізніше — у творах П. Могили, Л. Барановича, Г. Скібінського, М. Андрелли та ін. (послання, трактати, памфлети тощо). Найвидатнішим письменником-полемістом був Іван Вишенський, який засуджував духовне і світське панство, що пригнічувало народ, заперечував суспільно-політичний лад Речі Посполитої, розкривав достоїнства православ'я. Для П. л. характерний синтез богословсько-догматичного, документального, історичного, політичного та іншого матеріалу; автори П. л. використовували прийоми публіцистики, сатири, ораторської риторики, народні прислів'я, приказки, байки, посилалися на факти світової історії та літератури. З середини XVII ст. через зміну історичних умов П. л. втрачає зв'язок з реальним життям, набуває богословсько-схоластичного характеру.

ПОСЛАННЯ — різновид епістоли, віршований твір, написаний як звернення до певної особи чи багатьох осіб.

ПРИГОДНИЦЬКА ЛІТЕРАТУРА — явище літератури, яке не має чітко окреслених меж і використовується для визначення багатьох літературних жанрів, об'єднаних пригодницькою тематикою. П. л. тісно пов'язана з науковою фантастикою, детективною літературою і, зокрема, з пригодами. Синонімом П. л. раніше було поняття «авантюрна література», яким визначали такі різні явища, як пізньогрецький роман, крутійський роман, середньовічний лицарський роман, найрізноманітніші робінзонади, авантюрно-побутовий роман XVIII ст. та ін.

ПРОЗА (лат. prosa) — 1) мовлення, не організоване ритмічно, невритмоване; 2) літературний твір або сукупність творів, написаних невіршованою мовою.

ПРОТОТИП (грец. prōtotypon — прообраз) — конкретна особа, факти життя чи риси характеру якої покладені в основу образу літературного персонажа. Герой художнього твору, як правило, більш значний і змістовний, аніж «матеріал»-П., який використовується художником. Реальна людина, яка стає об'єктом художнього зображення, перетворюється настільки, що навіть стає несхожою на себе.

ПУБЛІЦИСТИКА (лат. *publicus* — суспільний) — літературний жанр. П. розкриває і розглядає актуальні соціальні, політичні, економічні, правові, філософські та інші проблеми сучасного життя з метою впливу на суспільну думку та соціальні інститути, прагне їх змістовного зміцнення чи зміни відповідно до певних інтересів, суспільних і моральних ідеалів. Об'єктом П. є сучасне життя в усій його повноті, реальне його відтворення. Європейську П. зводять до біблійних пророків, жанру меніпової сатири чи до письменників і творців суспільної думки епохи Відродження. На теренах України та Росії П. започаткована твором митрополита Іларіона «Слово про закон і благодать» (XI ст.) та викривальними творами Максима Грека (XVI ст.). П. — це завжди прихована і пряма боротьба: політична, релігійна, філософська; вона завжди ідеологічно цілеспрямована. Стилю П. притаманні відверта тенденційність, полемічність, емоційність. Йому близькі інтонації, лад і функції ораторського стилю. П. і журналістика, масова суспільно-політична література не тотожні, оскільки останні містять матеріали інформаційного і популяризаторського характеру. Справжня П. — це найвищий жанр журналістики. Використовуючи майже всі газетні і журнальні жанри (стаття, фельетон, нарис, огляд, рецензія, памфлет та ін.), вона вирізняється тим, що завжди містить полеміку, суперечку, боротьбу за нові ідеї. Публіцист — суспільний діяч і громадянин своєї вітчизни. Його творчість несумісна з боягузством, трафаретністю думки, ілюстративністю і несамостійністю погляду.

РІД ЛІТЕРАТУРНИЙ — низка літературних творів, подібних за типом своєї мовної організації і пізнавальної спрямованості на об'єкт чи суб'єкт; сам акт художнього висловлювання: слово або виражає предметний світ, або передає стан мовця, або відтворює процес мовного спілкування. Виокремлюють три Р. л., кожний із яких відповідає певній функції слова (репрезентативній — наочне зображення, емотивній — емоції, комунікативній — спілкування) і розробляє її естетичну специфіку: епос, лірика, драма.

РИМА (грец. *rhythmos* — домірність) — співзвуччя кінців віршів, що визначає їхні межі і пов'язує їх між собою. Розвивалася з природних співзвучностей синтаксичного паралелізму; в європейській поезії вживана з Х — XII ст. За обсягом розрізняються Р. односкладові, двоскладові тощо; за місцем наголосу (на 1, 2, 3, 4-му... складі від кінця) — чоловічі, жіночі, дактиличні, гіпердактиличні; за точністю співзвучності — точні, приблизні, неточні; за наявністю опорних звуків виокремлюють Р. багаті; за лексичними і граматичними ознаками — однорідні (напр., дієслівні) і різнорідні, ономічні, тавтологічні, складені й ін.; за взаємним розташуванням рядків, що римуються, — суміжні (aabb; однакові букви умовно позначають рядки-вірші, що римуються), перехресні (abab), охоплювальні (abba), змішані (тернарні — aabccb), подвійні, потрійні тощо.

РОМАН (франц. *roman*, від старофранц. *romans* — оповідь романською мовою) — жанр епічної прозаїчної (рідше віршованої) літератури великої форми, місткий за обсягом, складний. В Р. широко охоплені життєві події, глибоко розкривається історія формування характерів багатьох персонажів.

Розповідь в ньому зосереджено на долі окремої особистості, процесі її становлення і розвитку. Розрізняють Р. автобіографічний, біографічний, готичний або жажів, детективний або кримінальний, історичний, крутійський, науково-фантастичний, пригодницький, соціально-побутовий, тенденційний, фантастичний, філософський, Р.-щоденник, психологічний, педагогічний тощо.

САТИРА (лат. *satira*, від *satura* — суміш, усяка всячина) — жанр лірики, який після античності перетворився на подібність літературного роду, що визначає специфіку таких жанрів, як байка, епіграма, бурлеск, памфлет, фейлетон, комедія, сатиричний роман. Сутність С. полягає в гострому осудливому осміянні негативного. С. — твори викривального характеру, вони спрямовані проти соціально шкідливих явищ, які гальмують розвиток суспільства. Об'єктом С. є антиподи загальнолюдської моралі, пристосуванці, лицеміри, суспільні явища тощо. С. використовує художню гіперболізацію, яка є основою сатиричної типізації, шарж, гротеск.

СОНЕТ (італ. *sonetto* від прованс. *sonet* — пісенька) — тверда віршована форма, в якій традиційно визначені обсяг і строфічна побудова твору. Вірш складається із 14 рядків, що утворюють 2 чотиривірші-катрени (на 2 рими) і 2 тривірші-герцени (на 2 або 3 рими), найчастіше у «французькій» послідовності — *abba abba ccd eed* (або *ccd ede*) або в «італійській» — *abab abab cdc dcd* (або *cde cde*) (див. *Рима*); умовно до С. відносять «англійське» римування — *abab cdcd efef gg* (у В. Шекспіра). Виник С. у XIII ст. в Італії; особливо був популярний у поезії Відродження, Бароко, Романтизму, почасти символізму і модернізму. Цикл (поема) з 15 архітектонічно пов'язаних С. називають «вінком сонетів».

ТРАГЕДІЯ (грец. *tragōidia* — букв. цапина пісня) — жанр драми (прозаїчної або віршованої), який ґрунтується на гострому, непримиримому конфлікті особистості, що прагне максимально втілити свої суспільно значущі творчі ідеали, з об'єктивною неможливістю їх реалізації. Т. присвячені серйозним соціальним проблемам, її персонажі потрапляють у біду через власні дії чи через незалежні від них обставини. Т. характерні такі ознаки: катарсис (очищення духу через страх і співчуття); гамартіц (вчинок героя, з якого починається процес, що веде його до загибелі); гибріс (гордість і настирливість героя); пафос (страждання героя). Трагічна історія наслідує людським вчинкам, що здійснюються під знаком страждання. У західноєвропейській літературі переважав класичний погляд на Т., виражений ще давньогрецькими авторами Есхілом, Софоклом, Евріпідом і давньоримським автором Сенекою. Сутність Т. як жанру літератури була розроблена давньогрецьким філософом Арістотелем. Французька класична Т. розвивалася під впливом творів Сенеки і з дотриманням теорії Арістотеля про єдність часу, місця і дії, як, наприклад, у творах Ж. Расіна, одного з найвідоміших драматургів Франції. Твори Сенеки, які призначалися не стільки для постановки в театрі, скільки для читання, мали вплив на творчість англійських драматургів К. Морлоу, В. Шекспіра. У Німеччині трагедії І. Гете і І. Шіллера сформували жанр мелодрами, що витіснив власне Т.

ТРАГІКОМЕДІЯ — жанр драми, що містить елементи трагедії і комедії (наприклад, п'єса В. Шекспіра «Зимова казка»). В Т. дія досягає трагічної кульмінації, але потім усе змінюється на краще і завершується п'єса щасливо.

ТРУБАДУРИ (франц. troubadour, від прованс. trobador, від troba — знаходити, складати вірші) — провансальські поети-співаки XI — XIII ст. Вишукана лірика Т. оспівувала лицарську куртуазну любов, радості життя (Бертран де Борн та ін.).

ТРУВЕРИ (франц. trouvères, від trouver — знаходити, творити) — французькі середньовічні поети-співаки (XII — XIII ст.), як правило, автори слів і музики. Т. також писали оповідання, куртуазні романи (Крет'єн де Труа), драми (Жан Бодель), ліричні вірші (Конон де Бетюн). Мистецтво Т., близьке народу, відбивало вплив трубадурів і було основане на фольклорних джерелах.

ФАНТАСТИКА (грец. phantastikē — мистецтво уявляти) — різновид художньої літератури, в якій щось химерне, малоімовірне, створене уявою автора показано в перебільшеному або незвичайному вигляді. Для Ф. характерний особливий тип образності з притаманною їй умовністю, порушенням логічних зв'язків і закономірностей, природних пропорцій і форм зображуваного об'єкта. Ф., як особливий вид літературної творчості, максимально акумулює творчу фантазію письменника, а також фантазію читача. Ф. — це не довільне «царство уяви»: у фантастичній картині світу читач угадує перетворення форми реального — соціального і духовного — людського буття.

ФАРС — комедія легкого, жартівливого змісту із зовнішніми комічними ефектами; беззмістовне, інколи малопрстойне комедійне видовисько; сценічний жарт.

ФЕЙЛЕТОН (франц. feuilleton, від feuille — аркуш) — невеликий за обсягом жанр публіцистичної літератури злободенного характеру. Основні зображувальні та виражальні засоби Ф.: гіпербола, гротеск, каламбур та ін. Різновиди Ф. — документальний (зображення конкретних осіб і фактів) та проблемний (порушення важливих громадських питань).

ШКІЛЬНА ДРАМА — жанр латиномовної релігійної драматургії, який виник у середньовічній Західній Європі як засіб виховання й вивчення латинської мови.

МУЗИКА (грец. musikē, musa) — вид мистецтва, яке відображає дійсність у звукових художніх образах. Відбиваючи емоції і думки людини у звуковій формі, М. служить засобом спілкування людей і може керувати їхньою поведінкою. М. певною мірою подібна до мовної інтонації, бо вона, як і мова, виявляє внутрішній стан людини і її емоційне ставлення до світу шляхом змін висоти й інших характеристик звучання. Ця спорідненість дає змогу говорити про інтонаційну природу М. Водночас М. суттєво відрізняється від усіх інших різновидів звукової діяльності людей. Зберігаючи певну подібність до звуків реального життя, музичні звучання принципово відрізняються від них, як

правило, визначеною висотою і ритмічною організованістю. Ці звучання входять в історично сформовані системи, основу яких становлять переважно тони, відібрані музичною практикою того чи іншого суспільства. У М. (особливо ХХ ст.) використовуються звуки і невизначеної висоти (шуми) або такі, висота яких не береться до уваги.

У музичному творі частіше за все тони утворюють свою систему вертикальних з'єднань і горизонтальних послідовностей — його форму. У змісті М. головну роль відіграють емоційний стан і процес (а також вольові прагнення). Їхнє головне місце в музичному змісті визначається звуковою (інтонаційною) і часовою природою М., що дає їй змогу, з одного боку, спиратися на багатотисячолітній досвід зовнішнього виявлення людьми своїх емоцій і передавати їх іншим членам суспільства передусім за допомогою звуків і, з другого — адекватно відбивати емоційне переживання як рух, процес із усіма його змінами і відтінками, динамічними наростаннями і спадами, взаємопереходами емоцій і їх зіткненнями.

З різноманітних видів емоцій у М. втілюються головним чином настрої. У музичному змісті широко відтворюються насамперед людські емоції. Це дає змогу розкривати в М. не тільки психологічний стан особистості, а і її характер. У максимально конкретному (але не перекладеному на мову слів), дуже тонкому відбитті емоцій М. не знає собі рівних. Саме на цьому базується її визначення як мови душі.

У музичний зміст входять також своєрідні думки-узагальнення, тісно пов'язані з емоціями. Однак при цьому власними засобами, без допомоги слів та інших позамузичних чинників М. може висловити не всі види думок. Їй не властиві гранично конкретні думки-повідомлення, що містять інформацію про будь-які факти, і гранично абстрактні, що не викликають емоційних і наочно-образних асоціацій. Втім, М. цілком доступні такі думки-узагальнення, що віддзеркалюються в поняттях, які належать до динамічно окреслених соціальних і психічних явищ, до моральних властивостей, рис характеру й емоційного стану людини.

Прагнучи до більш широкого охоплення світу філософських і соціальних ідей, композитори часто виходять за межі так званої інструментальної (не програмної) М., звертаючись до слова як носія конкретного понятійного змісту (вокальна і програмна інструментальна М.), а також до сценічної дії. Завдяки синтезу зі словом, дією і таке інше формуються нові типи музичних образів, що стійко пов'язуються в суспільній свідомості з поняттями й ідеями, відбитими різними компонентами синтезу, а потім переходять у «чисту» М. як носії тих самих понять і ідей. Для втілення думок композитори використовують і звукові символи (наспіви або мотиви), що виникли в суспільній практиці, існують у певному соціальному середовищі і стали «музичними емблемами» будь-яких понять або ж створюють власні, нові «музичні знаки» (наприклад, лейтмотиви). Внаслідок цього зміст М. збагачується великим колом ідей, що мають узагальнений характер.

Порівняно незначне місце посідають у змісті М. наочні образи конкретних явищ дійсності, що втілюються в музичних зображеннях, тобто у звучаннях, які відтворюють почуттєві ознаки цих явищ. Невелика роль зображальності в М. об'єктивно обумовлена значно меншою здатністю слуху порівняно із зором інформувати людину про конкретні матеріальні ознаки предметів. Втім, у М. часто трапляються і замальовки природи, і «портрети» різних людей, і картинки або «сценки» із життя різноманітних прошарків суспільства тієї чи іншої країни й епохи. У них подане як більш-менш безпосереднє (хоча і неминуче підпорядковане музичній логіці) зображення (відтворення) звучань природи (шум вітру і води, спів птахів і т. ін.), людини (інтонації мови і т. ін.) і суспільства (різноманітні звучання, що є частиною практичного життя), так і відтворення конкретно-почуттєвих ознак предметів за допомогою асоціацій (спів птахів — картина лісу), аналогій (широкий хід мелодії — уявлення про простір) і синестезій — зв'язків між відчуттями слуховими і зоровими, дотикальними відчуттями ваги та ін.

М. доступний зміст різних родів: епічний, драматичний і ліричний. Проте у зв'язку з необразотворчою природою їй найбільш близька лірика.

Матеріалізованим втіленням змісту М., засобом його існування служить музична форма — та система музичних звучань, у якій реалізуються емоції, думки й образні уявлення композитора. Навіть узяті окремо, музичні звучання уже мають первинні виражальні можливості. Кожне з них здатне викликати відчуття задоволення або невдоволення, занепокоєння або заспокоєння, напруження або спокою, а також синестетичного відчуття (важкості чи легкості, тепла чи холоду, темряви чи світла і т. ін.) і найпростіші просторові асоціації. Ці можливості використовуються в будь-якому музичному творі, проте звичайно лише як побічні стосовно тих ресурсів психологічного і естетичного впливу, що закладені в глибших прошарках музичної форми, де звучання виступає вже як елемент цілісних організаційних структур.

М. кожної нації в будь-яку епоху характеризується певним «набором» стійких типів звукосполучень (інтонацій) разом із правилами (нормами) їхнього вжитку. Такий «набір» можна назвати «мовою» М. цієї нації й епохи. Використовуючи конкретні елементи і загальні правила існуючих «мов» М., видозмінюючи їх, створюючи нові, композитор таким чином формує свою індивідуальну, в чомусь неповторну «мову» М., необхідну йому для втілення власного оригінального змісту.

«Мова» М. різноманітних епох, націй, композиторів надзвичайно розмаїта, але їй завжди властиві і певні загальні принципи організації тонів — висотний і часовий. Здебільшого в ній висотні співвідношення тонів організовані на основі ладу, а часові — на основі метра. Змістовне розгортання (в одноголоссі) висотних і часових співвідношень музичних звуків на основі ладу і метра утворює мелодію, яка є одним із найважливіших виражальних засобів М.

У кожному творі М. з окремих елементів його форми в процесі їхнього об'єднання і супідрядності утворюється загальна структура, що складається з

кількох структурних елементів. До них належать: мелодична, ритмічна, ладо-гармонічна, фактурна, темброва, динамічна, темпова та ін. Особливе значення має тематична структура, елементами якої є музичні теми (разом із різноманітними видами і стадіями їхнього розвитку). У більшості музичних стилів саме теми стають матеріальними носіями музичних образів.

Усі структурні елементи сплітаються воедино і координуються синтаксичною структурою (об'єднуючі мотиви, фрази, речення, періоди і т. ін.) і композиційною (об'єднуючі партії, сегменти, розділи, частини і т. ін.). У зв'язку з відносною самостійністю форми в М. склалися досить стійкі й довговічні види композиційних структур — типові музичні форми (у вузькому розумінні слова), здатні втілюватися у велике коло образів. Так склалися в європейській М. протягом кількох століть двочастинна і тричастинна форми, варіації, рондо, сонатні алегро, fuga та ін. Є свої типові форми й у музичних культурах Сходу. Кожна з них узагальнено відбиває характерні, найпоширеніші види руху в природі, суспільстві і людській свідомості (становлення явищ, їхнє повторення, розвиток, зіткнення тощо).

Музична діяльність людини має три основних різновиди: створення, виконання і сприйняття. Їм відповідають три етапи існування музичного твору: створення, відтворення, слухання. На всіх етапах музична діяльність має творчий характер, хоча й на різних щаблях: автор створює М., виконавець активно відтворює і перевідтворює її, слухач же більш-менш активно сприймає.

Разом з іншими видами музичної діяльності — поширенням і пропагандою М., науковими дослідженнями М. і музичною критикою, підготовкою кадрів — створення, виконання і сприйняття утворюють основу музичної культури суспільства. У свою чергу, кожний із цих її «блоків» має свою структуру. М. має власну структуру, яка включає багато її різновидів, що можуть бути диференційовані за різними ознаками. 1. За типом змісту: М. лірична, епічна, драматична, а також героїчна, трагічна, гумористична тощо; в іншому аспекті — серйозна і легка М. 2. За виконавчим призначенням: М. сольна, ансамблева, оркестрова, хорова, змішана (із можливим подальшим уточненням складу: наприклад, для симфонічного оркестру, для камерного оркестру тощо). 3. За синтезом з іншими видами мистецтва і зі словом: театральна М., танцювальна, програмна інструментальна, мелодрама (читання під М.), вокальна зі словами; М. поза синтезом — вокалізи (спів без слів) і «чиста» інструментальна (без програми). 4. За життєвими функціями: М. прикладна (із наступною диференціацією на виробничу М., військову, сигнальну, розважальну М. і т. ін.) і неприкладна. 5. За умовами звучання: М. для слухання у відповідній обстановці, де слухачі відділені від виконавців («репрезентативна» М.) і М. для масового виконання й слухання у звичайній життєвій обстановці («повсякденна» М.). У свою чергу, перша поділяється на видовищну і концертну, друга — на масово-побутову й обрядову. Кожний із цих чотирьох різновидів (жанрові групи) може бути диференційований далі: видовищна — на М. для музичного театру, драматичного театру і кіно; концертна — на симфонічну, камерну і естрадну М.; масово-побутова — на М.

для співу і для руху; обрядова — на М. культових і світських обрядів. Нарешті, усередині обох груп масово-побутової М. за тими ж ознаками, у поєднанні з життєвою функцією, вирізняються жанри пісенні (гімн, серенада, баркарола та ін.), маршові (стройовий марш, похоронний та ін.) і танцювальні (гопак, вальс, полонез тощо). 6. За типом композиції і музичної мови (разом із виконавськими засобами): різноманітні одночастинні або циклічні жанри всередині різновидів (жанрові групи), виокремлених за умовами звучання. Наприклад, серед видовищної М. — опера, балет, оперета тощо, серед концертної — ораторія, кантата, романс, симфонія, сюїта, увертюра, поема, інструментальний концерт, сольна соната, квартет тощо. У свою чергу, всередині зазначених жанрів можуть бути вирізнені за тими ж ознаками, але на іншому рівні дрібніші жанрові одиниці: наприклад, арія, ансамбль, хор в опері, опереті, ораторії і кантати, сольна варіація в балеті, скерцо в симфонії, сонаті, камерно-інструментальному ансамблі тощо. Усі ці жанри (і жанрові групи) мають велику усталеність, довговічність за часом, зберігаючись протягом багатьох епох. При цьому за кожним із них закріплюється певна сфера змісту і деякі особливості музичної форми. Проте зі зміною загальної історичної ситуації й умов функціонування М. в суспільстві еволюціонують і її жанри. Одні з них перетворюються, інші зникають, поступаючись місцем новим (наприклад, у ХХ ст. формуванню нових жанрів сприяв розвиток радіо, кіно, телебачення, комп'ютерів й інших технічних засобів поширення М.). Як наслідок, кожна епоха і національна музична культура характеризується своїм «жанровим фондом». 7. За стилями (історичним, національним, груповим, індивідуальним). Як і жанр, стиль є узагальнюючим поняттям, що охоплює велику кількість музичних явищ, певною мірою подібних одне до одного (головним чином за втіленням у них типу музичного мислення). Водночас стильова динаміка за темпами переважає жанрову. При цьому жанр дає узагальнення музично-історичного процесу в послідовності, діахронії, а стиль — в одночасності, синхронії.

М. виконує важливі соціальні функції. Відповідаючи різноманітним потребам суспільства, вона стикається з різноманітними видами людської діяльності. Особливо велику суспільну роль відіграє М. як засіб духовного виховання людини, формування переконань, моральних властивостей, естетичних смаків та ідеалів, розвитку емоційної чутливості, доброти, почуття прекрасного, стимулювання творчих можливостей у всіх сферах життя. Всі ці соціальні функції М. утворюють систему, що змінюється залежно від суспільно-історичних умов.

АКОМПАНеМЕНТ — супровід сольної партії співака або інструментального виконавця одним інструментом (фортепіано, гітари, бандури) чи ансамблями інструментів (голосів). А. — гармонічний і ритмічний супровід основного мелодійного голосу. Характер і роль А. залежать від національної традиції, стилю музики і епохи, до якої вона належить.

АНСАМБЛЬ (франц. ensemble — разом) — 1) музичний твір для кількох виконавців: дует — для 2-х, тріо — для 3-х, квартет — для 4-х, квінтет — для 5-ти, секстет — для 6-ти, септет — для 7-ми, октет — для 8-ми; 2) група виконавців, що виступає як єдиний колектив.

АРАНЖУВАННЯ (франц. arranger — улагоджувати, упорядковувати) — те саме, що й перекладання; перекладання музичного твору для виконання іншим інструментом, іншим голосом, іншим складом інструментів або голосів.

АРІЄТА (італ. arietta) — невелика арія, яка, як правило, вирізняється простотою викладу і пісненим характером мелодії.

АРІОЗО (італ. *allegro*) — 1) невелика арія наспівно-декламаційного характеру (середнє між арією і речитативом); 2) співучий характер гри або співу.

АРІЯ (італ. aria — основне значення — повітря) — 1) закінчений за побудовою епізод (номер) в опері, опереті, ораторії чи кантаті, що виконується одним співаком із супроводом оркестру. У драматургічному розвитку опери і оперети А. посідає місце, що відповідає монологу в драмі, але застосовується набагато частіше; як правило, кожна з основних дійових осіб опери (частково із другорядних) має одну чи декілька А. Як правило, А. вирізняється широкою співучістю. Часто їй передують речитативи. Різновиди А.: арієта, аріозо, каватина й ін. Тричастинна за формою А., у якій 3-я частина є повторенням 1-ї, називається А. да капо; 2) самостійна концертна п'єса в характері оперної А.; 3) інструментальна п'єса співучого характеру.

БАЛЕТНА МУЗИКА (франц. ballet — танець) — різновид музики, написаної для створення танцювально-музичної вистави — балету.

БАНДУРА — струнний щипковий інструмент з родини лютні (пандура, мандора, мандое та ін.). В Україні з'явилася в XV — XVI ст. і поступово витіснила кобзу, стала улюбленим народним інструментом, особливо шанувалася серед українських козаків. Згодом Б. стала надбанням сліпців-бандуристів. Складається Б. з широкого і неглибокого ковшоподібного корпусу, короткої шийки із закруткою. Має від 7-ми до 20-ти і більше струн. Для Б. характерна наявність високих струн (приструнків), натягнутих з правого боку деки (на них виконується мелодія), та низьких, розміщених над шийкою (для басового супроводу). Звук видобувається щипком, нерідко плектром. Сучасна Б. обладнана системою важелів, яка дає змогу налаштувати інструмент на будь-яку тональність. Б. головним чином використовується для акомпанування співу, а також для ансамблевої та сольної гри.

БАРКАРОЛА (італ. barca — човен) — 1) пісня рибалки; 2) жанровий різновид музики, поширений у Венеції. Назва вокальних і інструментальних п'єс співучого характеру, тактовий розмір яких, як правило, 6/8 з типовим ритмом акомпанементу, що нагадує розмірене розгойдування човна або удари весел.

БАСОЛЯ, БАС — український струнний смичковий музичний інструмент. Існує з першої половини XVI ст. Б. такої будови, як і скрипка, але

значно більших розмірів. Має 4 струни. На Б. грають сидячи: ставлять її перед собою на підлогу на особливій ніжці зі шпичкою. Використовується в народних інструментальних ансамблях.

БУБОН (італ. tamburino) — 1) ударний інструмент невизначеної висоти звуку; 2) дерев'яний обруч, затягнутий з одного боку шкірою, у відтулинах якого парами слабко прикріплені виточені металеві пластинки у вигляді маленьких тарілочок, усередині — іноді підвішені маленькі дзвіночки або бубонці. На Б. грають, сильно струшуючи його в повітрі, б'ють по його шкірі долонею чи витягнутими пальцями.

ВАЛЬС (нім. Walzer) — жанр танцювальної музики, що походить від німецьких, чеських і австрійських народних танців. В. властивий характерний рух музики рівними чвертями, особливе чергування баса на першій долі й акорда середніх голосів на другій і третій долях, що створює пластичне тло для мелодій з різноманітною ритмікою.

ВАРІАЦІЇ (лат. variatio — зміна) — музичний твір, що являє собою виклад завершеної за формою теми і наступний ряд її повторень, щораз у повному обсязі, але в зміненому вигляді. Інакше — музика на певну тему з повтореннями, коли кожне видозмінене повторення теми і є варіацією.

ВОКАЛІЗ (лат. vocalise — голосний звук) — 1) вправа для співу з одних голосних звуків без тексту; 2) музична концертна п'єса для такого виконання.

ВОКАЛЬНА МУЗИКА — музика, призначена для співу, у якій голосу належить головна роль.

ВОЛИНКА — 1) народний духовий язичковий інструмент з резервуаром для повітря; 2) український народний духовий інструмент. Являє собою виготовлений з козячої або овечої шкіри (вовною всередину) мішок, який є резервуаром для повітря. У шийний отвір мішка для нагнітання повітря вставляється трубка, що має клапан. В отворах передніх ніг є трубки: мелодична — з 5–6-ма ігровими отворами та дерев'яним або роговим розтрубом, а також бурдонна (буває одна). Виконавець на В. може водночас співати, бо звук інструмента видобувається натискуванням ліктем наповненого повітрям мішка. В Україні В. називали дуда або коза.

ГІМН (грец. hymnos — хвала) — урочиста пісня на вірші програмного характеру. Розрізняють Г. державні, революційні, релігійні, військові, на честь історичних подій, героїв та ін.

ГОПАК (укр. гупати, стрибати) — жанр української народної танцювальної музики. Музичний рух оснований на великих стрибках; тактовий розмір — 2/4, іноді 4/4. Г. вирізняється життєрадісним характером, енергійними рухами.

ДВОЧАСТИННА ФОРМА — музична форма, яка складається з двох відносно завершених музичних побудов — розділів (АВ). У першому розділі (А) викладається основна тема твору, в другому (В) ця тема розвивається або звучить як відносно новий матеріал. Єдність Д. ф. дуже часто досягається завдяки повторенню основної теми наприкінці форми, а також завдяки

об'єднувальній дії однієї тональності. Д. ф. без ясного повторення тематизму в другому розділі більш типова для вокальної музики, в якій об'єднувальну функцію виконує текст. Д. ф. є основою невеликих самостійних інструментальних і вокальних творів — прелюдій, програмних п'єс, романсів тощо або є частиною більш великої форми.

ДЕКА (нім. *decke* — кришка) — частина корпусу струнних музичних інструментів, яка призначена для відбиття та посилення звуку. Виготовляється переважно з резонансної деревини або шкіри.

ДИВЕРТИСМЕНТ (франц. *divertissement* — розвага) — 1) вставні номери в драматичних, оперних, опереткових, балетних виставах XVII — XIX ст., що мають вокально-хореографічну природу; практично не пов'язані із сюжетом і драматургією твору; 2) оркестрові й інструментальні твори блискучого, віртуозного характеру; 3) у XVII ст. — розважальні музичні номери — пісні, танці, сценки, що виконувалися по закінченні твору.

ДРИМБА — український народний язичковий щипковий інструмент. Складається із залізного обідка (що нагадує підкову), в центрі якого кріпиться сталева пластинка, загнута в кінці гачком. Лівою рукою дримба вставляється в рот і злегка притискується до зубів. Торкаючись пальцем гачка, з пластинки видобувають тон постійної висоти. Ротова порожнина править за резонатор. Змінюючи її обсяг, можна видобувати тони різної висоти, які звучать на тлі органного пункту пластинки.

ЗВУК МУЗИЧНИЙ — сенсово-виразні звуки, які створюються звучанням інструментів чи голосу. Характерними якостями З. м. є визначена довжина звучання, сила звучання — динаміка, висота звучання, а також специфічне його забарвлення — тембр, обумовлене особливостями інструмента (голосу) і звуковидобування.

ІНСТРУМЕНТАЛЬНА МУЗИКА — музика, що виконується на музичних інструментах.

КАВАТИНА (італ. *cavatina*) — невелика оперна арія, переважно лірико-оповідального характеру, іноді інструментальна п'єса співучого характеру.

КАМЕРНА МУЗИКА (пізньолат. *camera* — кімната, італ. *musica* — музика) — інструментальна чи вокальна музика для невеликого складу виконавців: солістів, різного роду ансамблів (дуєт, тріо та ін.). Існує в таких жанрах, як романс і пісня.

КАНТАТА (італ. *cantata*, лат. *canto* — співаю) — великий вокально-інструментальний твір, як правило, для солістів, хору й оркестру урочистого, радісного, ліричного, скорботного чи оповідального характеру. К. бувають світські й духовні (релігійні).

КЛАВЕСИН (франц. *clavecin*) — струнний щипково-клавішний музичний інструмент. Відомий з XVI ст. Попередник фортепіано.

КОБЗА — старовинний український народний щипковий інструмент. К. мала від 5-ти до 16-ти струн, звук видобувався за допомогою медіатора (пристрій у вигляді пластини або гусячого пера чи кільця). Особливого поширення К. набула в XVI–XVII ст., доки на її місце не прийшла бандура.

КОНЦЕРТ (італ. *concerto*, лат. *concerto* — змагаюсь) — 1) музичний твір віртуозного характеру для одного, рідше для 2—3-х соло-інструментів і оркестру, написаний, як правило, в сонатній циклічній формі. В основі К. лежить принцип зіставлення і змагання соліста й оркестру. Як правило, К. складається з 3-х частин, однак є К. дво-, чотириох, п'ятичастинні, а також одночастинні. Трапляються К. для окремих інструментів без участі оркестру і К. тільки для оркестру (змагання між групами інструментів оркестру); 2) форма поліфонічної вокально-інструментальної церковної музики, заснована на зіставленні (змаганні) двох чи кількох партій (співочих голосів, інструментального ансамблю, органа). Уперше К. з'явилися в XVI ст.; 3) публічне виконання музичних творів.

ЛІРА (або **РЕЛЯ**) — 1) давньогрецький щипковий інструмент, грою на якому супроводжували виконання ліричних і епічних поетичних творів; 2) український народний струнно-клавійно-смичковий інструмент, на якому грали сліпі співці-музиканти. На корпус Л., що нагадував гітару без грифа, натягувалися три струни. Звук видобувався дерев'яним кругом, який торкався своїм краєм усіх трьох струн. Він обертався навколо осі за допомогою спеціальної ручки (корби) і був подібний до нескінченного смичка. Важлива деталь Л. — наявність клавіатури. Натискуючи на клавіші, виконавець вкорочує «мелодію», змінюючи висоту звука. Завдяки особливому пристрою (переміщенню однієї з клавіш) Л. може настроюватися або «на весело» (мажорний лад) або «на жалоб» (мінорний лад). Кількість клавіш на різних Л. — від дев'яти до дванадцяти. Під час гри інструмент кладуть на коліна, головою з кілками вліво. Інструмент трохи нахилиють, щоб клавіші під власною вагою відпадали від струн.

МАРШ (франц. *marche* — хід, рух уперед) — музичний твір, якому властивий суворо розмірений темп, чіткий ритм, бадьорий, мужній характер.

МЕДІАТОР (лат. *mediator* — посередник) — виготовлена зі слонової кістки, черепахи, металу, деревини або твердої шкіри загострена невеличка пластинка, якою чіпляють струни під час гри на деяких струнних інструментах; те саме, що й плектр.

МЕЛОДІЯ (грец. *melōdia* — спів, пісня) — художньо осмислений послідовний ряд музичних звуків різної висоти, організованих ритмічно й інтонаційно.

МЕСА (франц. *messe*, пізньолат. *missa*, лат. *mitto* — посилаю) — 1) головне богослужіння католицької церкви. Відбувається латинською мовою. Символічний зміст М. пов'язаний з обрядом «перетворення хліба і вина на тіло і кров Ісуса». Деякі розділи М. читаються чи виконуються речитативом (молитви), інші ж — виспівуються (священні співи, що виконуються соло і хором). Останні розпадаються на два типи, складаючи відповідно *missa ordinariū* (звичайну месу) і *missa propriū* (особливу месу). *Missa propriū* — співи, присвячені недільному і святковому дням. Склад цих співів залежить від того, у який день відбувається богослужіння; під час кожного наступного богослужіння він поновлюється. *Missa ordinariū* — це постійно присутні в М. співи. Їх усього п'ять (назви визначаються початковими словами тексту): 1).

Kyrie eleison (Господи, помилуй), 2). Gloria (Слава), 3). Credo (Вірую), 4). Sanctus (Святий) і Benedictus (Благословенний), 5). Agnus Dei (Агнець Божий); 2) циклічний вокальний чи вокально-інструментальний твір на текст визначених розділів однойменного богослужіння католицької церкви (у православній церкві йому відповідають обідня, літургія).

МУЗИЧНА ФОРМА — 1) побудова, структура музичного твору, яка забезпечує оптимальне співвідношення частин музичного матеріалу і способів його розвитку. М. ф. у кожному творі індивідуальна; 2) комплекс виразних засобів, що втілюють певний художній зміст у художньому творі.

ОПЕРА (італ. *opera*, букв. — праця, справа, твір) — рід музично-драматичного твору. О. заснована на синтезі слова, сценічної дії і музики. Оперна вистава поєднує в театральній дії вокальну (соло, ансамбль, хор) і інструментальну музику, драматургію, образотворче мистецтво (декорації, костюми і т. ін.), нерідко і хореографію. Відповідно до ідейно-художнього задуму твору, характеру сюжету і сценарного плану — лібрето, а також залежно від художніх принципів певного напрямку (школи) і індивідуальних особливостей композитора в О. знаходять різноманітне втілення різні форми оперної музики — номери сольного співу (арія, аріозо, пісня, монолог), речитативи, ансамблі, хорові сцени, танці, оркестрові номери (увертюра, антракти і т. ін.). У деяких О. замість речитативу використовується розмовний діалог. Перші О. з'явилися в Італії в XVII ст. У процесі історичного розвитку визначилися жанрові різновиди О.: історико-героїчна, історико-романтична, історико-побутова, героїко-епічна, народно-казкова, лірична, драматична, комедійна, сатирична й ін. У XX ст. виник жанр антиопери, оснований на пародіюванні жанрових моделей попередніх епох.

ОПЕРЕТА (італ. *operetta*, зменшувальне від *opera*, букв. — маленька опера) — 1) у музичній культурі XVII — XIX ст. — невелика опера; 2) музична вистава, в якій музично-вокальні й музично-хореографічні номери поєднуються з розмовними сценами, а основу музичної драматургії становлять форми побутової і естрадної музики. Джерела О. — народні музично-комедійні вистави. Як самостійний жанр О. складається в другій половині XIX ст. у Франції. Надалі О. поширюється у всіх європейських країнах.

ОРАТОРІЯ (італ. *oratorio*, пізньолат. *oratorium* — молитовня, лат. *oro* — говорю, благаю) — великий музичний твір для хору, співаків-солістів і симфонічного оркестру, написаний, як правило, на драматичний сюжет і часто призначений для концертного виконання. О. посідає проміжне місце між оперою і кантатою, майже одночасно з якою, на зламі XVI — XVII ст., вона зародилася. Подібно до опери, О. включає сольні арії, речитативи, ансамблі і хори; як і в опері, дія в О. розвивається на основі драматичного сюжету. Специфічна риса О. — перевага оповіді над драматичною дією, тобто не стільки показ подій, як в опері, скільки розповідь про них. Маючи багато спільних рис з кантатою, О. відрізняється від кантати більшим розміром, великим масштабом і більш чітко окресленим сюжетом. Для О. характерні також драматизм і розкриття теми в героїко-епічному плані. Спочатку О. писалися, головним чином, на біблійні і

євангельські тексти і нерідко призначалися для виконання безпосередньо в храмі в дні відповідних церковних свят. Створювалися спеціально різдвяні, великодні, страсні О., так звані страсті. У процесі історичного розвитку О. дедалі більше набувала світського характеру.

ПІСНЯ — різновид вокальної музики. Розрізняють народну й авторську (професійну) П. Ці два види П. постійно взаємодіють: елементи народної П. використовуються композиторами у своїй творчості, а найпопулярніші авторські П. фольклоризуються. П. розрізняються також за жанрами, формами виконання, сферами побутування і т. ін. (П. побутова, лірична, пісня-гімн, одноголоса і багатоголоса, сольна і хорова, із супроводом і без нього, П. для професійних співаків і для масового виконання і т. ін.). Тексти П. переважно мають ознаки особливого жанру поезії. Його вирізняють чіткість композиції, збіг синтаксичних і структурних граней (рівність строфи і закінченої думки, рядки і фрази). П. притаманний особливий тип зв'язку музики і слова. Мелодія П. є узагальненим, підсумковим відображенням образного змісту тексту в цілому.

П. — це одна із найдавніших форм народної творчості, яка виявила гнучкість у процесі історичного розвитку. Існує багато видів і жанрів народної П.: календарно-обрядові (колядки, щедрівки, веснянки, купальські, обжинкові), сімейно-обрядові (весільні, голосіння), історичні, епічні тощо. П. приваблювала багатьох професійних композиторів: Л. Бетховена, Ф. Шуберта. Р. Шумана, М. Мусоргського, П. Чайковського, М. Лисенка, К. Стеценка та ін. Частіше П. професійних композиторів написані для одного-двох голосів або хору в супроводі інструмента (фортепіано). Своєрідним перекладом П. на мову інструментальної музики є фортепіанний цикл «Пісні без слів» Ф. Мендельсона.

ПЛЕКТР (грец. plēktron) — те саме, що й медіатор.

ПОЛФОНІЯ (грец. poly — багато і phone — звук, голос; букв. багатоголосся) — найдавніший вид багатоголосся в музиці, заснований на одночасному і рівноправному звучанні двох і більше самостійних мелодичних голосів. Розрізняють П. — підголоскову (більш характерну для музичного фольклору), імітаційну (характерну для жанрів канону і фуги, що передає основну мелодію з голосу в голос) і контрастно-тематичну, що поєднує різні мелодії в одночасному звучанні. П. строгого стилю народилася в надрах середньовіччя і аж до XVI — першої половини XVII ст. визначала особливості західноєвропейської музичної культури. У XVII ст. формується П. вільного стилю, що досягнула розквіту в творчості німецького композитора І. С. Баха. До П. у XIX — XX ст. нерідко звертаються представники найрізноманітніших музично-стильових напрямів і течій.

ПОЛОНЕЗ (франц. polonaise — польська) — жанр танцювальної музики польського походження. Музичний рух П. пов'язаний з прискореною урочистою ходою. У XIX ст. П. поширився і в інструментальних творах, призначених для концертного виконання. Тактовий розмір — $\frac{3}{4}$.

ПОПУРІ (франц. pot pourri, букв. суміш, усяка всячина) — інструментальна п'еса, яка складається з різноманітних популярних мелодій

із опер, оперет, балетів, кінофільмів, мелодій певного композитора, народних пісень, маршів, танців тощо. Музичні теми в П. йдуть одна за одною, не розвиваючись, між ними є короткі переходи-зв'язки. Явище П. виникло у XVIII ст., поширилося у XIX ст.

ПРОГРАМНА МУЗИКА — музичні твори, що сприймаються за допомогою конкретизації через словесну, часто поетичну програму (нерідко створену самим композитором). Види програмності в музиці — картинна, що передбачає втілення образів або їх розмаїття в даності, статичності, і сюжетна (узагальнена й оповідна), що означає відтворення динаміки образного розвитку. На формування програм музичних творів впливають мотиви і сюжети світової літератури, а також твори живопису, скульптури, архітектури і т. ін. Розквіт П. м. пов'язаний з мистецтвом романтизму, що орієнтувалося на синтез слова і музики. У російській і українській музичних культурах П. м. посідає дуже важливе місце.

РАПСОДІЯ (грец. *rhapsōidia*) — 1) спів або декламація епічних пісень, що виконувалися в Давній Греції бродячими співаками — рапсодами; 2) епічна пісня; 3) віртуозний інструментальний твір, частіше вільної форми, написаний на основі народних наспівів (пісенні і танцювальні).

РЕКВІЄМ (від першого слова латинського тексту «*Requiem aeternam dona eis, Domine*» — «Спокій вічний дай їм, Господи») — жалобна заупокійна меса скорботно-трагічного характеру (від власне меси відрізняється відсутністю деяких частин). Відомий з першої половини XV ст. До XIX ст. Р. створювався на незмінний латинський текст, у XIX — XX ст. — часто на вільний текст (іноді нерелігійного змісту).

РЕЧИТАТИВ (італ. *recitativo*, від *recitare* — декламувати) — рід вокальної музики, що відтворює інтонації і ритміку розмовної мови. В оперній музиці XVI — XVII ст. формується «сухий» Р. — ритмізоване проголошення тексту вокалістом під акомпанемент акордів клавішного інструмента чембало, і «акомпанований» — мелодизований Р. у супроводі оркестру. Розквіту Р. як сутнісний компонент оперного жанру і засіб виразності в музичному мистецтві набуває в XIX — XX ст. Р. використовується також у кантатах, ораторіях, пісенних і інструментальних жанрах.

РІГ — давній народний духовий мундштучний інструмент. Спочатку його робили з рога, а потім — з дерева. В Україні Р. виготовлявся так само, як і трембіта, а довжиною сягав одного метра. Це був в основному вівчарський інструмент. Інколи вживався в обрядових діях, наприклад, під час колядування на ньому подавався сигнал господареві, що прийшли колядники.

РОМАНС (іспан. *romance*, пізньюлат. *romanice*, букв. — «по-романському», тобто по-іспанськи) — 1) музично-поетичний твір для голосу в супроводі фортепіано або гітари, арфи та ін. На відміну від пісні, Р. є сольною піснею з обов'язковим інструментальним супроводом; 2) інструментальна п'єса, у якій переважає мелодійне начало; 3) невеликий ліричний вірш пісенного типу, переважно про любов; 4) жанр камерної вокальної музики.

РОНДО (франц. rondeau, від *ronde* — коло) — музична п'єса, що має не менше трьох повторів основного розділу в головній тональності, які чергуються з рядом побічних розділів в інших тональностях. Основний розділ Р., що повторюється, іноді називають рефреном, а побічні — куплетами. Найпоширенішим є п'ятичастинний тип Р. У формі Р. написана значна кількість фіналів сонатних циклів, а також одночастинні п'єси в народному дусі, переважно бадьорого настрою.

СЕРЕНАДА (франц. *serenada*, італ. *serenata*, *sereno* — ясна погода, нічна прохолода) — 1) музичний твір, що виконується у вечірній або нічний час перед будинком певної особи як знак її шанування або любові до неї. Здебільшого це пісня на честь коханої; 2) різновид дивертисменту чи сюїти для невеликого оркестру або ансамблю; 3) різновид кантати пасторального характеру; 4) жанр вокальної камерної музики; 5) твір концертного типу для камерних ансамблів, струнного чи симфонічного оркестру; 6) інструментальна п'єса ліричного змісту в характері вокальної С.

СИМФОНІЧНА ПОЕМА — одночастинний симфонічний твір із програмою оповідального, ліричного або драматичного характеру; один із основних різновидів програмної музики. С. п. будується, як правило, у вільній формі.

СИМФОНІЯ (грец. *symphōnia* — співзвуччя) — 1) благозвучне поєднання тонів, а також спільний спів в унісон; 2) світська інструментальна музика в цілому; 3) багатоголосні епізоди типу вступу чи інтермедії у вокальному й інструментальному творах — вступ (увертюра) до сюїти, кантати або опери; 4) музичний твір для оркестру, головним чином симфонічного, як правило, у сонатно-циклічній формі. Переважно складається з 4-х частин, але бувають С. з більшою або меншою кількістю частин, навіть одночастинні. Іноді в С., крім оркестру, вводяться хор і сольні вокальні голоси (звідси шлях до С. — кантати). Існують С. для струнного, камерного, духового й ін. складів оркестру, для оркестру із соло-інструментами (С. — концерт), органа, хору (хорова С.) і вокального ансамблю (вокальна С.). С. нерідко наближується і до інших жанрів музики: С. — сюїта, С. — рапсодія, С. — фантазія, С. — кантата, С. — реквієм, С. — поема, С. — балет, театральна С. (рід опери) та ін. За характером С. може також бути подібною до трагедії, драми, ліричної поеми, героїчної епопеї, зближатися з циклом жанрових музичних п'єс, серією образотворчих музичних картин. У типових зразках вона поєднує контрастність частин з єдністю задуму, множинність різнохарактерних образів із цілісністю музичної драматургії. С. посідає в музиці те саме місце, що драма чи роман у літературі. Як вищий тип інструментальної музики вона перевершує всі інші її види найширшими можливостями втілення ідей і багатства емоційних станів. Нерідко традиційний симфонічний цикл сприймається як утілення чотирьох іпостасей Людини: Людина діяльна, Людина мисляча, Людина граюча, Людина суспільна.

СКЕРЦО (італ. *scherzo* — жарт) — назва жвавої, рухливої інструментальної п'єси, як правило, бадьорого, а іноді драматичного характеру;

з поч. XIX ст. С. вводитьься як одна з середніх частин симфонії або інших циклічних творів.

СОНАТА (італ. *sonata*, від *sonare* — звучати) — 1) у XVI—XVII ст. — позначення інструментального музичного твору; 2) музичний твір для одного інструмента, рідше — кількох, що складається переважно з 3-х частин, різних за змістом, що утворюють концептуально і драматургічно єдиний цикл; 3) один із основних жанрів сольної й ансамблевої камерної музики. У класичному своєму 3—4-х частинному варіанті формується в XIX ст.

СОНАТНА ФОРМА — найрозвиненіша нециклічна форма інструментальної музики. Типова для перших частин сонатно-симфонічних циклів (звідси часто використовується назва «сонатне *allegro*»).

СТРУКТУРНІ ЕЛЕМЕНТИ МУЗИЧНОЇ МОВИ — складна ієрархічна система, елементи якої (мелодія, лад, гармонія, ритм, фактура, тембр, динаміка, темп) функціонують у взаємодії та супідрядності. За своєю природою мовні елементи поділяються на специфічні, власне музичні, до яких належать мелодія, лад та гармонія, і неспецифічні, що належать, окрім музики, до інших видів мистецтва. Перші втілюють інтонаційну, звуковисотну сутність музики. Мелодія є носієм музичного інтонування, інтонованого смислу, тому вона звертається і діє на слухача подібно до мовлення. Але, на відміну від нього, мелодія існує у взаємодії з ладо-гармонійним фактором, тобто музичне інтонування має ладову організацію. Ладова організація структурує інтонування, вона має величезне значення для логіки музичного мислення, для музичної «граматики». Не менш важливим є метро-ритмічний параметр, який організує інтонаційний процес у часі, відбиває часовий та акцентний бік мелодії, гармонії, фактури, тематизму й усіх інших елементів музичної мови. У більш вузькому значенні ритм — це власне ритмічний малюнок. Ритм не є суто музичним засобом виразності, він також належить поезії й танцю. Ще менш специфічним є темповий параметр, який фіксує швидкість розгортання музичної тканини твору під час виконання або сприймання внутрішнім слухом. До неспецифічних засобів виразності належить також тембр — забарвлення звука. Організація музичної тканини (фактура) здійснюється у трьох координатах: 1) висотно-регістровому, 2) часовому, 3) глибинному. Музичне втілення змісту через цілісну організацію мелодії, ладу, гармонії, метро-ритму, фактури, тембрів і інших елементів музики породжує музичну форму.

СТРУННИЙ КВАРТЕТ — музичний твір для чотирьох інструментів (двох скрипок, альту і віолончелі).

СУРМА — український народний духовий інструмент, що побутував у козацькому війську. Це дерев'яна трубка, що мала сім дірочок для зміни висоти тонів і розтруб у нижній частині. С., різні за розмірами, робили з дуже твердої деревини — карагача. Нині С. використовується в оркестрах народних інструментів.

СЮІТА (франц. *suite* — ряд, послідовність) — 1) інструментальний твір з кількох контрастних частин, об'єднаних спільним художнім задумом, що вирізняється відсутністю строгої регламентації кількості, характеру і порядку

частин, тісним зв'язком з піснею і танцем; 2) хореографічна композиція, що складається з кількох танців, об'єднаних однією темою.

ТЕМБР (франц., *timbre* від грец.) — забарвлення звука, яке притаманне певному музичному інструменту або голосу (Т. скрипки, фортепіано, труби тощо). Разом із висотою, гучністю та довготою Т. є однією з ознак музичного звука. Т. є також важливим засобом музичної виразності. За його допомогою можна надати характерного звучання певному елементу музичного твору, наприклад мелодії. Під час сприйняття Т. включаються асоціативні уявлення слухача, який порівнює якість звука зі своїми зоровими, дотиковими, слуховими враженнями. Тому звуки можна уявити як холодні, теплі, яскраві, блискучі, матові, різкі, м'які, соковиті тощо. У сучасній музиці продовжуються пошуки нових Т. і тембрових поєднань, прикладом чому є електронна музика.

ТЕМП (лат. *tempus* — час) — швидкість розгортання музичної тканини твору під час виконання або сприйняття внутрішнім слухом, яка визначається кількістю основних метричних долей, що проходять за одиницю часу.

ТОНАЛЬНІСТЬ — висотне положення ладу (мажору чи мінору). Наприклад, у позначенні до мажор «до» — Т., «мажор» — лад. У композиторській практиці дуже часто Т. є носіями певного образного змісту: Т. ре мінор, соль мінор пов'язуються з образами скорботи, журби, Т. фа мажор — із пастораллю, до мінор — із драматичними образами тощо. Тональна система у професійній європейській музиці склалася в XVII ст.

ТОРБАН — український народний (подібний до бандури) струнно-щипковий інструмент. Був поширений в Україні здебільшого серед привілейованих станів — козацької старшини, панства, духовенства, тому його називали «панською бандурою». Т. має овальний корпус, але більш витягнутий, ніж у бандури. Струни Т. жильні, через що звучання його значно м'якше й ніжніше. Т. має від 30 до 60 струн та приструнків. Під час гри Т. тримають на колінах горизонтально, перебираючи струни пальцями обох рук.

ТРЕМБІТА — український народний духовий інструмент; пастуший ріг у вигляді величезної труби з кори дерева.

ТРИЧАСТИННА ФОРМА — музична форма, яка складається з трьох музичних побудов — розділів (АВА). У першому розділі викладається основна тема, котра точно або варіювано (зі змінами) повторюється в третьому (репризі). Як правило, ці частини написані в одній тональності. У середньому розділі розвивається основна тема або звучить новий музичний матеріал. У будь-якому випадку між крайніми розділами і серединою виникає контраст. За масштабом частин і їх внутрішньою будовою розрізняють просту і складну Т. ф. Обидві різновиди форми досить широко застосовуються в інструментальних і вокальних творах різних жанрів, у середніх частинах сонат і симфоній.

УВЕРТЮРА (франц. *ouverture*, від лат. *apertura* — відкриття, початок) — інструментальний вступ, що відкриває театральну виставу з музикою, вокально-інструментальні твори (кантати, ораторії, страсті), або інструментальні сюїтні твори. Формується в XVII ст. у зв'язку з розвитком

опери, у XIX ст. набуває самостійного значення переважно у творчості композиторів-романтиків.

ФУГА (лат. fuga — біг, утеча) — 1) форма поліфонічної музики, заснована на імітаційному проведенні однієї, рідше двох і більше тем у всіх голосах за певним тонально-гармонічним планом. Ф. — вища форма поліфонії. Розрізняють Ф. прості (на одну тему) і складні (подвійні — на 2, потрійні — на 3 теми і т. ін.), а також за кількістю голосів, найбільш поширені трьох- і чотириголосні Ф.; 2) у XVII ст. музично-риторична фігура, що імітаційно зображує біг за допомогою швидкого чергування звуків при виспівуванні відповідного слова.

ХОР (грец. choros — хороводний танець зі співом) — 1) співочий колектив (від 12 і більше виконавців); 2) музичний твір, призначений для хорового виконання; 3) обов'язковий учасник дії в давньогрецькій трагедії і комедії, уособлення голосу народу; 4) звучання однорідних інструментів в оркестрі; 5) спеціальне місце для співаків у храмах візантійської, романської, готичної архітектури, у російських православних церквах — хори.

ЧЕМБАЛО (ЧИМБАЛО) — італійська назва клавесина.

ЦИМБАЛИ — народний струнно-ударний інструмент давнього походження. Українські Ц. однотипні за своїм устроєм з білоруськими та молдавськими. Резонансна коробка Ц. має форму трапеції. Над верхньою декою натягнуті струни. Для підсилення звучання кожного тону кілька струн (три або п'ять) настроюються в унісон. На Ц. грають, ударяючи паличками по струнах. У XX ст. Ц. значно удосконалили. Були поліпшені їх акустичні можливості, розширений діапазон, створені нові типи інструмента: Ц.-прима, Ц.-альт, Ц.-бас. На Ц. грають соло, вони входять також до складу ансамблів та оркестрів народних інструментів.

ОБРАЗОТВОРЧЕ МИСТЕЦТВО — поняття, що об'єднує кілька родинних видів просторових мистецтв — живопис, скульптуру і графіку. Їх спільною характерною рисою є відбиття дійсності в наочних образах, що сприймаються зором. Образ твору О. м. не розвивається в часі. Але при цьому твори О. м. за допомогою специфічних засобів побудови — композиції і конструкції — здатні відбивати найрізноманітніші сторони дійсності: відтворювати події, що розвиваються в часі, розкривати духовний образ людини, передавати її настрій і емоційний стан. Єдність композиції і конструкції твору О. м. визначає його сюжетно-тематичну характеристику. Залежно від сюжетно-тематичного репертуару твори О. м. об'єднуються в різноманітні жанри, що визначають родові особливості композиційної організації зображуваного явища. Результати здійснюваного в О. м. всебічного пізнання дійсності втілюються у візуально сприйнятливих просторових художніх формах, утворених за допомогою специфічних технік. Залежно від характеру засобів, що застосовуються при створенні творів О. м., і від характеру їх використання в О. м. укладаються дві великі групи, які умовно називають як станкове і монументальне мистецтво. Часто твори станкового і монументального

мистецтва розрізняють за назвою технік, які застосовуються для їх створення — акварель, пастель, фреска, мозаїка, вітраж тощо.

ГРАВЮРА (франц. graveure) — різновид графіки, пов'язаний із друкарським відтворенням зображення, виконаного спеціальними технічними прийомами на дерев'яній, металевій, пластмасовій або іншій основі, на лінолеумі, картоні, камені, гумі тощо. Така оброблена основа, покрита фарбою, дає велику кількість відбитків — власне Г. або естампів, кожний із яких вважається оригінальним твором.

ГРАФІКА (грец. graphikē від graphō — пишу, малюю) — вид образотворчого мистецтва, який являє собою малюнок і може тиражуватися. Графічне зображення або наноситься безпосередньо олівцем, вугіллям, крейдою, пензлем чи ручкою, або відбивається зі спеціального кліше (гравюра).

Основними засобами художнього вираження в Г. є лінія, світлотінь, пляма, а також білий або кольоровий фон аркуша, на якому здійснюється графічне зображення. Колір вводиться у твори Г. не завжди, часто умовно і не так повно, як у живописі, до якого Г. близька і за своїми завданнями, і за методами. Завдяки більшій, ніж у живописі, простоті засобів створення образу, лаконізму художньої мови, можливості розгорнути сюжет у ряд послідовних зображень, а також можливості відтворення у великих тиражах Г. широко використовується у сфері масових комунікацій. За призначенням вона поділяється на:

- книжкову і журнально-газетну (ілюстрація, книжкові прикраси, художні шрифти);
- комп'ютерну (зображення, отримані на екрані монітора засобами обчислювальної техніки);
- прикладну (марки, афіші, етикетки і т. ін.);
- промислову (упаковка, фірмові знаки, логотипи);
- станкову або аркушеву (станковий малюнок, естамп).

ЖАНРИ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА — історично сформовані типи художніх творів у єдності специфічних властивостей їх форми й змісту. Кожний Ж. о. м. окремо характеризується спільністю структурно-композиційних ознак. Основні ознаки Ж. о. м. є продуктом тривалого історичного розвитку образотворчого мистецтва, вирізняються усталеністю й об'єднують твори різноманітних епох. Характер Ж. о. м. визначається разом із специфікою зображуваного явища і ставленням до нього автора загальним творчим завданням, яке він вирішує. В образотворчому мистецтві основні Ж. о. м., як правило, визначаються безпосередньо предметом зображення:

- **аніمالістичний** Ж. о. м. — зображення тварин і т. ін.;
- **батальний** Ж. о. м. — зображення військових сцен;
- **історичний** Ж. о. м. — зображення історичних подій;
- **натюрморт** — зображення неживих предметів;
- **релігійний і міфологічний** Ж. о. м. — зображення релігійних і міфологічних сюжетів;
- **пейзаж** — зображення ландшафту;

– **побутовий Ж.** о. м. (іноді його називають просто Ж.) — зображення повсякденного життя;

– **портрет** — зображення образу конкретної людини.

Протягом своєї еволюції різноманітні Ж. о. м. мають тенденцію до зближення, народження нових жанрових форм.

ЖИВОПИС — вид образотворчого мистецтва, в якому предмети і явища зображуються за допомогою фарб на будь-якій поверхні. Дійсність віддзеркалюється у Ж. в її кольорових проявах. Повне і всебічне використання кольору в Ж. має назву «колорит» і «барвіста гама». З їхньою допомогою в Ж. не тільки втілюється багатство і розмаїття явищ дійсності, визначається позначена малюнком форма предметів, їхній колір, освітлення, матеріал, з якого складаються предмети, простір і середовище, в якому вони перебувають, а й створюється певний ефект психофізіологічного впливу на зоровий апарат того, хто сприймає твір Ж., який викликає в нього певну емоційну реакцію на зображене явище, почуттєве ставлення до твору Ж.

У своєму розвитку Ж. пройшов великий шлях від площинних силуетних зображень до живої і виразної передачі реальних об'ємів і простору, від незмінного локального кольору до введення напівтонів і відтінків, що передають взаємодію різноманітних предметів між собою і з довколишнім середовищем. За допомогою загального мальовничого тону досягається передача ілюзії тримірного простору на площині. Ж. за допомогою градацій тону передає ефекти освітлення. Від умовності в передачі світла і кольору Ж. перейшов до ілюзорно-переконливого відтворення природного освітлення і повітряного середовища — так званого пленера. Виразність мальовничого образу посилюється завдяки використанню прийомів накладення барвистого прошарку, характеру мазка, опрацюванню поверхні твору Ж. — так званої фактури. Синтез усіх виразних засобів Ж. дає змогу переконливо втілити ідейно-художній задум твору.

За своїм призначенням живопис поділяється на:

– **декораційний** — створення театральних декорацій;

– **декоративний** — зображення орнаментів і декоративних мотивів в архітектурі, на тканинах, предметах посуду тощо;

– **мініатюру** — зображення малих розмірів, яким властива особливо тонка техніка виконання. Розрізняють книжкову мініатюру (ілюстрації рукописних книг, особливо поширені в середні віки); портретну; картини дуже малого формату; розпис невеличких лакових виробів;

– **монументальний** — тематичний розпис архітектурних споруд (монументальне мистецтво);

– **станковий** — створення картин — творів Ж., що мають самостійне значення, яке не пов'язане з їх прикладним використанням (станкове мистецтво).

ІКОНОПИС — вид образотворчого мистецтва, пов'язаний зі створенням зображень, що мають культове призначення. У середні віки І. був основним видом образотворчої діяльності, пов'язаної з відправленням релігійних обрядів. Найбільшого поширення І. набув у країнах, де панівною

релігією є православне християнство. Зображення, створювані іконописцями, — ікони — перебували під суворим контролем церкви, повинні були відповідати традиційним зразкам («першообразам») і виконувалися за суворими правилами (канонами). Сюжетно-тематичний репертуар ікон регламентувався сакральними текстами, насамперед Священим писанням. Твори І. найчастіше є анонімними, але існують відомі основні іконописні школи: Константинопольська, Італокритська, Київська, Новгородська, Володимирська, Псковська, Ярославська, Московська, Строганівська та ін.

КОМПОЗИЦІЯ ТВОРУ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА (лат. compositio — упорядкування, твір) — побудова (структура) твору образотворчого мистецтва. Відіграє суттєву роль у процесі художнього пізнання дійсності, органічно поєднуючи елементи твору. Поряд з історичною мінливістю систем і прийомів К. т. о. м. містить і низку стійких принципів. У процесі розвитку мистецтва вони набувають значення певних правил і законів (принципи цілісності, єдності, супідрядності головного і другорядного тощо). К. т. о. м. як процес створення структурної цілісності твору образотворчого мистецтва охоплює всі етапи творчості — від виникнення художнього задуму до завершення твору. К. т. о. м. виявляється в сюжетно-тематичній розробці твору, в установленні внутрішніх стосунків між явищами, що зображуються, у визначенні головного значеннєвого ядра і підпорядкуванні йому всіх інших елементів твору тощо. К. т. о. м. іноді позначаються багатофігурні картини або скульптури.

КОНСТРУКЦІЯ ТВОРУ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА (лат. constructio — побудова) — внутрішній устрій, структура об'єкта або явища, що зображується, яка не залежить від композиції і характеризує об'єктивну природу світу, який відтворюється. Основне завдання художника в процесі творення полягає в необхідності гармонізувати конструкцію і композицію, органічно висловити за допомогою композиції твору конструкцію явища, яке зображується.

МОНУМЕНТАЛЬНЕ ОБРАЗОТВОРЧЕ МИСТЕЦТВО — термін, яким позначаються твори образотворчого мистецтва, яким властиві велич і значущість ідейного змісту, відбитого, як правило, у грандіозних узагальнених формах і довговічних матеріалах і які зазвичай включені до складу архітектурних ансамблів. До творів М. о. м. належать архітектурно-художні громадські споруди, пам'ятники і монументи, стінні розписи всередині і зовні будинків, рідше станкові твори, що вирізняються узагальненою і грандіозною формою. М. о. м. відіграє велику суспільно-художню роль: за своєю природою воно призначається для сприйняття великими масами людей, має, як правило, виховне і сугестивне значення.

ПЕРСПЕКТИВА (франц. perspective, від лат. perspicio — бачу наскрізь, уважно розглядаю) — 1) спосіб зображення об'ємних фігур на площині від уявних змін їхньої величини, чіткості, зумовлених ступенем віддаленості від глядача; 2) вид у далечинь. Виникнення поняття про П. пов'язано з розвитком оптики і різноманітних видів мистецтва, насамперед живопису. Художники

первісного світу і Давнього Сходу створили ряд прийомів для передачі взаємно розташованих предметів (ярусна композиція, контрастне поєднання фронтальних і профільних видів і т. ін.), підпорядкували їх не єдиній співвіднесеній з глядачем шкалі, а умовно-символічній схемі. Тяжіння до уніфікації простору за допомогою П. з'являється в мистецтві Давньої Греції (з VI ст. до н. е.).

СКУЛЬПТУРА (лат. *sculptura* від *sculpe* — висікати, вирізувати) — вид образотворчого мистецтва, твори якого мають об'ємну, фізично тримірну форму і виконуються з твердих (камінь, дерево, метал тощо) або пластичних грузлих (пластилін, глина, віск та ін.) матеріалів. Стосовно останніх як синонім терміна «С». вживається термін «ліплення».

Скульптори кожної епохи втілюють у своїх творах характерний для того чи іншого часу ідеал людини. Ідейно-психологічний зміст художнього образу розкривається в С. завдяки використанню специфічних виражальних засобів: побудови об'ємної форми за рахунок характерної для об'єкта зображення конструкції; моделювання — виявлення рельєфності форми; створення силуету тощо. У сприйнятті С. важливу роль відіграє розподіл світла і тіні на її поверхні відповідно до характеру моделювання, фактури, освітлення. Розкриття ідейно-образного, емоційного змісту твору С. підпорядковує собі вибір матеріалів, художніх прийомів, характер узагальнення форми, підпорядкування частин і деталей загальному силуету і т. ін.

С. поділяється на два основних види: круглу, твори якої опрацьовуються для огляду з усіх боків, і рельєф, у якому об'ємне зображення розташовується на площині фону. Основними видами круглої С. є статуя, група, статуетка (цей вид має також назву С. малих форм). У круглій С. обмежені можливості зображення пейзажу і складних багатофігурних сцен. Разом із тим, кругла С. під час кругового обходу і розгляду її із різноманітних точок зору багатогранніше розкриває зміст образу. Рельєф за своїми образотворчими можливостями посідає проміжне місце між круглою С. і зображеннями на площині. Рельєф має тримірність, але, як правило, з умовним, скороченим глибинним виміром. Його композиція розгортається уздовж площини в одному або декількох просторових прошарках — планах зображення. У рельєфі можливі композиції сюжетно-розповідного характеру з будь-якою кількістю фігур. Рельєф буває таким, що виступає над площиною фону (т. зв. низький рельєф — барельєф і високий — горельєф) і заглиблюється у фон — контррельєф (койланогріф).

За призначенням С. поділяється на:

– **монументальну** — пам'ятники, меморіальні споруди і комплекси, що встановлюються в громадських місцях (монументальне мистецтво);

– **монументально-декоративну** — усі види скульптурного оздоблення, що пов'язані з архітектурою;

– **станкову** — самостійні скульптурні твори, не пов'язані з будь-яким прикладним використанням (станкове мистецтво). До станкової С. належить і так звана С. малих форм — твори невеличких розмірів із бронзи, порцеляни,

фаянсу, теракоти, скла тощо, що охоплюють широкий сюжетно-тематичний репертуар, який включає різноманітні побутові і сатиричні теми.

Особливу галузь С. становлять литі і чеканні медалі, монети, геми, художнє різьблення по дереву, каменю, кістці, ювелірні скульптурні вироби з дорогіших металів і т. ін.

У давньому світі С. часто розмальовувалася, у Новий час вона, як правило, однотонна.

СТАНКОВЕ ОБРАЗОТВОРЧЕ МИСТЕЦТВО — термін, яким позначаються твори образотворчого мистецтва, що мають самостійний характер і не призначені безпосередньо для будь-якого прикладного використання в архітектурних спорудах, книжкових виданнях тощо. Ідейно-художня виразність творів С. о. м. не змінюється залежно від місця, де вони знаходяться. Термін «С. о. м.» походить від слова «верстат», на якому створюється твір (у живописі і графіці — це мольберт, у скульптурі — поворотна площадка, власне верстат, на який закріплюється каркас твору). Найбільшого поширення С. о. м. набуває в художній культурі Європи, починаючи з епохи Відродження.

ТЕХНІКА ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА (грец. *technikē* — майстерна, від *technē* — мистецтво, майстерність) — узагальнена назва матеріалів, засобів, прийомів і способів створення творів образотворчого мистецтва, відповідно до яких дістають узагальнені назви і самі твори: акварель, пастель, гуаш, олія, мозаїка, офорт, акватинта тощо.

За технікою розрізняють:

- **акварель** — живопис прозорими фарбами, які розводяться водою;
- **вітраж** — зображення виконується з кольорового скла, закріпленого металевими (свинцевими) або синтетичними перемичками;
- **восковий живопис (енкаустика)** — виконання твору фарбами, зв'язувальною речовиною якої служить віск;
- **гуаш** — живопис фарбами, які не мають прозорості, розводяться на воді, із домішкою клею чи білил;
- **декупаж** — вирізання елементів зображення з кольорового паперу і наклеювання його на будь-яку основу;
- **керамічний живопис** — виконується фарбами (в основному окислами металів), що витримують випал, на керамічних виробках; до цього виду живопису належать глазурі, емалі, майоліка та ін.;
- **клеювий живопис** — як зв'язувальна речовина використовується тваринний, рослинний або синтетичний клей;
- **ксилографія, ліногравюра, літографія** — Т. о. м. тиражної графіки — гравюри з використанням дерев'яних, лінолеумових кліше і спеціально підготовленої поверхні каменю (ксилографія і ліногравюра належать до так званої опуклої графіки, що виготовляється шляхом вирізання на площині кліше всіх місць, не зайнятих малюнком; літографія — так звана пласка гравюра, зображення тут не вирізається, а наноситься масним літографським олівцем, після чого друкарська форма протравлюється);

– **меццо-тинто, суха голка, пунктир** — види так званої поглибленої гравюри, що виконується, як правило, на металевій (найчастіше мідній) пластині. Малюнок подряпується на ній різцем, у поглиблення набувається фарба, яка потім і відбивається на аркушах паперу, тканині і т. ін.;

– **мозайка** — виконання зображення з різнобарвних каменів, смальти (кольорового скла), керамічних, пластикових, металевих і т. ін. плиток, укріплених на вапні, цементі, мастиці і т. ін.;

– **олійний живопис (олія)** — в сучасних умовах основний вид живописної техніки, що поширився в Європі з XVI ст.; зв'язувальною речовиною є різноманітні олії і лаки;

– **офорт, «м'який лак», акватинта, лавіс** — різновиди поглибленої гравюри, виконуваної на мідній пластині, попередньо покритої лаком, і що піддається травленню після нанесення різцем малюнка;

– **пастель** — живопис кольоровими м'якими олівцями без оправ, сформованими з порошку фарби з рідким клеєм (часто акварель, гуаш і пастель відносять також до графіки і графічних Т. о. м.);

– **силікатний живопис** — як сполучний матеріал використовується розчинне скло (застосовується головним чином для монументальних розписів усередині і зовні будинків);

– **темпера** — фарба на натуральних (жовток яйця) або штучних (полівініл-ацетатних) емульсіях;

– **графарет (графаретний друк, шовкографія)** — вирізання зображення на поверхні паперу, картону, тканини, пластики і т. ін. і нанесення фарби на основу для відбитка крізь отримані отвори;

– **фреска** — живопис водяними фарбами по свіжій сирій штукатурці.

Еволюція образотворчого мистецтва супроводжується постійним удосконаленням існуючих нових технік.

ТЕАТР (грец. theatron — місце для видовищ, видовище) — 1) вид мистецтва, основою якого є сценічна дія, що здійснюється в процесі гри актора перед публікою. Джерела Т. — в давніх мисливських і сільськогосподарських ігрищах, масових народних обрядах. Як самостійний вид мистецтва Т. сформувався в Давній Греції. В середні віки театральна творчість була пов'язана з мандрівними акторами — гістріонами, жонглерами, скоморохами тощо. Перший професійний європейський Т. епохи Відродження — італійська народна комедія масок (комедія дель арте, XVI — XVII ст.). В епоху Відродження і далі Т. стає літературним, тяжіє до стаціонарного існування в містах. Твір театального мистецтва — вистава — базується на драмі — одному з літературних родів і створюється відповідно до задуму режисера під його керівництвом спільними зусиллями акторів, а також художника, композитора, балетмейстера, диригента та ін. У ході історичного розвитку сформувалися види Т., які визначаються специфічними ознаками та засобами художньої виразності: драматичний, музичний (оперний і балетний); оперети, ляльковий,

естради, пантоміми, мініатюр, тіней та ін.; 2) творчий колектив, трупа, що дає вистави; 3) особливий тип будівлі, який призначений для театральних вистав.

АГОН (грец. агōн — змагання) — 1) змагання спортсменів і артистів, які щорічно проводилися в Давній Греції. Існував А. хорів, драматургів (510 р. до н. е.), акторів (450 — 420 рр. до н. е.). 2) в античній комедії (Арістофан) А. називався діалог і конфлікт супротивників, що становив стрижень п'єси; 3) в широкому значенні А., або агоністичний принцип, — це конфліктний зв'язок між протагоністами. Протагоністи протиставляються один одному в діалектиці мови-відповіді. Кожний із них включається в суперечку, яка накладає відбиток на драматичну структуру і становить її конфлікт; 4) в теорії театральної гри А. називається один із чотирьох принципів, що управляють ігровою діяльністю (разом з *illytix* — пошуком запаморочення, *alea* — роллю випадку, *mimesis* — схильністю до наслідування).

АКТОР (франц. *acteur*, від лат. *acta* — виконавець і *ago* — дію) — той, хто грає роль або втілює персонаж. А. — живий зв'язок між текстом автора, сценічними вказівками режисера і сприйняттям глядача. В історії театру це важке завдання перетворювало А. то на особистість, обожену і містифіковану, «великого А.», то на істоту, яку суспільство зневажало.

До початку XVII ст. термін «А.» позначав дійову особу п'єси; потім А. став виконавцем ролі, ремісником сцени, комедіантом. В західноєвропейській традиції, де А. утілює персонажа, видаючи себе за нього, він передусім представляє його фізичну присутність на сцені, підтримуючи достовірно «тілесний зв'язок» із публікою, яка покликана відчутти безпосередньо плотську, а також ефемерну і невловиму суть його появи. А. іноді протиставлявся трагіку. Нині термін «А.» об'єднує всіх артистів сцени. Існує відмінність між поняттями «*acteur*» і «*comedien*». Перший здатний виконувати лише деякі ролі, що відповідають його амплу або характеру; другий виступає в будь-яких ролях, повністю перевтілюється — це професіонал сцени. Подібне зіставлення близьке до іншого: А. (*acteur*) розглядається як драматургічна функція, як протагоніст у дії; А. (*comedien*) — член суспільства, професіонально зайнятий театальною діяльністю.

АМПЛУА (франц. *emploi* — застосування, уживання) — схожі за характером ролі, які відповідають віку, зовнішності, обдаруванню і стилю гри актора, його голосу, особистості. Існують А. інженю(виконавиця ролей молодих наївних дівчат), субретки (прислужниця головного жіночого персонажу комедії), героя-коханця та ін. Розрізняють комічні, трагічні А.

АНТАГОНІСТИ — дійові особи літературних, театральних, кінематографічних та інших художніх творів, що перебувають в опозиції або в конфлікті один із одним. Наявність А. є одним із основних принципів створення художніх творів багатьох видів мистецтв.

АНТИТЕАТР — вид театру, в якому заперечуються всі принципи театральної ілюзії. Слово виникло в 50-ті рр. XX ст. в час появи театру абсурду, зокрема п'єси французького драматурга Ежена Іонеско «Ліса співачка», якій він дав підзаголовок «Антип'єса». Але А. не є винаходом XX ст.: кожна епоха неодмінно винаходить свої антип'єси. Так, ярмарковий театр XVIII ст.

пародіював класичні трагедії. В ХХ ст. А. особливо помітним став з приходом футуризму і сюрреалізму. А. притаманне критичне та іронічне ставлення до традицій, як художніх, так і соціальних. Дія в ньому підкоряється не соціальній причинності, а принципу випадковості. Людина тут всього лише нікчемна маріонетка, хоча і продовжує залишатися героєм.

АНТРАКТ (франц. entracte, від entre — між і acte — дія) — проміжок часу між діями театралізованих дійств, протягом якого гра уривається, а публіка може залишати зал. А. необхідний для зміни декорацій. Але головна його функція — соціальна: вона утвердилася в придворному театрі епохи Ренесансу, оскільки це давало змогу глядачам зустрічатися і демонструвати свої туалети.

АПАРТ (франц.: aparte, від āpart — убік) — мова персонажа, яку адресують не до співбесідника, а до самого себе (і відповідно до публіки), репліка, що вимовляється «вбік», «випадково підслухана публікою». Вона відрізняється від монологу своєю стислістю і включеністю до тексту діалогу.

АПЛОДИСМЕНТИ — плескання в долоні. А. є реакцією глядача на дію, що відбувається на сцені. А. означають: «Я вас сприймаю і оцінюю». А. можуть означати і таке: «Я руйную ілюзію, щоб сказати вам, що ви мені даєте втіху, створюючи ілюзію».

АРИСТОТЕЛІВСЬКИЙ ТЕАТР — вид театру, який базується на драматургії, що відносить себе до традиції Арістотеля, драматургії, заснованої на ілюзії та ідентифікації. Цей термін став синонімом драматичного театру.

АТЕЛАНА (лат. Atellana) — короткі фарсові вистави в дусі буфонади, названі іменем міста Атела в Кампанії (Італія), де вони зародилися. А. виникли в II ст. до н. е. В них присутні стереотипні і гротескові персонажі (Маккус-простак, Букко-хвалько, старий скупий Паппус, горбатий і хитрий філософ Доссенус), вони розігравалися римськими комедіантами і фігурували як доповнення до трагедій. А. вважаються попередниками комедії дель арте.

АУТОСАКРАМЕНТАЛЬ — алегорична релігійна п'еса, яку ставили в Іспанії й Португалії з нагоди свята Святого Причастя і в якій трактувалися моральні і теологічні проблеми. Священна історія тут перемежалася фарсами, танцями. А. розігравалася на возах і призначалася для найширшої публіки. Ці п'еси існували протягом всього середньовіччя і були заборонені лише в 1765 р. Вони глибоко вплинули на таких іспанських драматургів, як Лопе де Вега, Тірсо де Моліна, Кальдерон та ін.

БУФОН (БЛАЗЕНЬ) (франц. bouffon — блазень від італ. buffone) — персонаж здебільшого комедійних п'ес. Б. — втілення життєрадісності, що так і вирує, фонтан слів, перевага фізичного над духовним, карнавальне висміювання маленької людини, що підпорядкована владі сильних цього світу, образ народної культури на тлі «ученої культури». Б. — персонаж другорядний. Це становище дає йому змогу безкарно коментувати події п'еси. Він мов би якась пародійна форма хору античної трагедії. Його слово, колись слово придворного блазня, перебуває під заборноюю, але водночас до нього прислуховуються. Б. привертає сильних світу цього або розумних людей: він — простолюдин при дворі, розпусник серед добропорядних панів, боягуз серед солдатів, ненажера серед естетів, грубіян серед

пуритан — йде своєю дорогою простака і славного хлопця. Б. невтомний і безсмертний; він — втілення життєздатності.

БУФОНАДА (італ. buffonata — жарт, комічна витівка) — в театрі, цирку, на естраді перебільшення, підкреслення зовнішніх комічних рис персонажів та подій.

ВАР'ЄТЕ (франц. variété, від лат. varietas — різноманітність) — вид театру, у виставах якого споеднуються різні жанри драматичного, музичного, естрадного та циркового мистецтва з перевагою елементів комедійності, пародії.

ВЕРТЕП (старослов'ян. — печера) — старовинний український народний театр ляльок, поширений у барокову добу (XVII—XVIII ст.). Перші свідчення про В. належать до 1666 р., хоча звичай ходити з ляльками був відомий ще з 1573 р. Авторами, постановниками і популяризаторами В. були мандрівні дяки, студенти Києво-Могилянської академії. Дія вертепної драми відбувалася у спеціально обладнаній двоповерховій «скрині», відкритій з одного боку для глядачів. На верхньому ярусі розігрувалися сюжети релігійного характеру, переважно за мотивами Різдва Христового та рятування щойно народженого Сина Божого; на нижньому — побутові інтермедії, персонажами яких переважно були Запорожець, Селянин, Дід, Баба, Циган, Жид, Москаль, Панотець та ін. Різноманітний склад персонажів по-своєму відтворював українське суспільство, його звичаї, симпатії та антипатії. Персонажі інтермедії ніби змагалися в дотепності, жартах, танцювали, співали, кожний із них діяв відповідно до своїх соціальних, вікових особливостей та інтересів. Це створювало повчальне, веселе, динамічне видовище, яке розігрували за законами поетики народної творчості. Більшість персонажів говорила народною мовою. У виставі також брали участь живі актори, які розігрували дійство навколо «скрині», імпровізуючи на ту чи іншу тему.

ВИСТАВА — 1) твір театрального мистецтва; 2) твори всіх видовищних видів мистецтва (танцювального, оперного, кінематографії, пантоміми, цирку тощо).

ВОДЕВІЛЬ (франц. vaudeville, від *vau de vire* — долина р. Вір у Нормандії) — 1) п'єса, вистава легкого комедійного характеру з піснями-куплетами, танцями, романсами, монологами, акробатикою — «комедія ситуацій». Виник у Франції, загальноєвропейського визнання набув у XIX ст. Класики В. — Е. Коріб, Е. Лабіш — перетворили його на легку комедію без претензій на інтелектуальність; 2) фінальна куплетна пісенька у виставі; 3) вулична міська пісенька у Франції XVI ст., яка висміювала феодалів.

ГЕРМЕНЕВТИКА (грец. hermēneutike — мистецтво тлумачення) — науковий метод інтерпретації тексту або вистави, що полягає в тому, щоб передати яке-небудь їх значення з урахуванням позиції вислову і оцінки виконавця. Методологія Г. багато в чому зобов'язана традиції тлумачення Біблії, що шукає приховане значення текстів. Історія походження методу сягає V ст. до н. е., коли грецькі рапсоди-декламатори інтерпретували текст Гомера, щоб зробити його доступним для публіки. У загальних рисах мета Г. полягає в тому,

щоб «робити знаки красномовними і розкривати їх значення», за висловом французького філософа ХХ ст. М. Фуко.

ГРИМ (франц. grimer — надавати обличчю певного вигляду за допомогою штучних зособів) — спеціальні фарби, косметичні олівці тощо, які використовує актор для надання обличчю відповідного вигляду. У театрах деяких країн накладення Г. — ритуальна церемонія. Давні греки застосовували Г. не тільки для того, щоб зробити актора гарнішим — він, до речі, носив маску, — але і для того, щоб відповідно до ритуалу розфарбувати його обличчя кров'ю жертвовної тварини і попелом. Косметичний Г. використовується з XVI ст. Технічні прийоми Г. постійно удосконалювалися. Функції Г.: 1) покращення натури — таке застосування особливо вітається на сцені; 2) кодифікація особи — використання Г. ґрунтується на суто символічній системі (як у китайському театрі) відповідності різних кольорів соціальним характеристикам: білий — для інтелігенції, червоний — для непідкупних героїв, синій — для гордовитих, срібний — для богів тощо; 3) театралізація вигляду — використання у створенні обличчя персонажа. Г. — рівноправний естетичний елемент спектаклю.

ГРОТЕСК (франц. grotesque — мирний, комічний) — 1) орнаменти, в яких фантастично поєднуються декоративні і образотворчі мотиви (тварини і рослини, химери, людські форми, маски), знайдені в епоху Відродження при розкопках підземних приміщень (гrotів); 2) вид художньої образності, оснований на комічному, карикатурному, бурлескному і химерному ефекті. Г. сприймається як значуще спотворення відомої або визнаної нормативної форми.

ДЕКОРАЦІЯ (лат. decoratio — прикраса) — оформлення сцени чи кінозйомного майданчика, які створюють зоровий світ вистави, фільму.

ДИВЕРТИСМЕНТ (франц. divertissement — розвага) — 1) з XVII ст. музичні вокальні та інструментальні твори розважального характеру, з XVIII ст. — багаточастинні твори для камерного ансамблю або оркестру; 2) додаткові епізоди з балетного, а іноді й вокального номерів, які виконуються між актами вистави або наприкінці її; 3) вистава народно-побутового характеру в Російській імперії початку XIX ст., в якій виконувалися пісні, танці, розмовні діалоги.

ДИЛЕМА (від di і грец. lēmma — посилення) — альтернатива, перед якою поставлені герої театральної п'єси, коли від них вимагається зробити вибір між двома суперечливими і однаково неприйнятними рішеннями. Драматургія класицизму особливо схильна до Д. В Д. часто протиставляються обов'язок і почуття, етичні принципи і політична необхідність. Герой відбиває суперечність і врешті-решт приймає рішення, яке і розв'язує в той чи інший спосіб драматичний конфлікт. Д. — одна з можливих драматургічних форм трагічного: вона включає дві протилежні крайнощі. В Д., як і в трагічному конфлікті дійових осіб, обидві протилежні сторони, взяті окремо, виправдані, але вони не можуть здійснювати свої правомірні прагнення інакше, як відкидаючи і утискаючи протилежну сторону, в якій є такі ж права. Таким чином, обидві сторони винні з погляду моральності.

ДИАЛОГ (грец. dialogos — розмова, бесіда) — 1) форма усної мови, розмова між двома чи кількома особами. Драматичний Д. — розмова між дійовими особами, а також між видимими і невидимими персонажами (наприклад, «Гамлет» В. Шекспіра); 2) літературний твір, написаний у формі бесіди (наприклад, «Діалоги» Платона); 3) частина літературного твору, що є розмовою двох осіб.

ДРАМАТУРГІЯ (грец. dramaturgia — складати драму) — 1) синонім поняття «драма» як літературного роду; 2) сюжетно-композиційна основа вистави, кіно- або телефільму. В епоху класицизму основи Д. розроблялися її авторами, які встановлювали правила, навіть рецепти для створення п'єси, і наказували іншим авторам дотримуватися цих канонів. Були встановлені такі обов'язкові елементи драматургічної конструкції будь-якого твору, як експозиція, вузол, зав'язка, конфлікт, розв'язка, кульмінація, епілог тощо.

ІМПРОВІЗАЦІЯ (лат. improvisus — несподіваний, раптовий) — акторська гра, яка не є передбачуваною, не підготовленою заздалегідь, а такою, що здійснюється під час дії.

Існує безліч рівнів І.: придумування тексту на основі відомої і чіткої канви (як у комедії дель арте), драматична гра на задану тему або відповідь на вказівку; розмовна І. за відсутності моделі, всупереч умовності і правилу; вербальна деконструкція (відступ від тексту та ін.).

ІНСЦЕНІВКА (лат. — in — на та scena — сцена) — переробка літературного твору (прозового, поетичного) для постановки його на сцені або на радіо чи телебаченні. І. має на меті засобами драматургії передати ідейно-художній зміст літературного твору. Перша І. в репертуарі українського театру — оперета «Різдяна ніч» М. Старицького (1874) за оповіданням М. Гоголя.

ІНТЕРЛЮДІЯ (лат. inter — між і ludus — гра) — музична композиція, що виконується між актами вистави для ілюстрації або варіювання тональності п'єси, зміни декорацій і обстановки. В більш широкому значенні — будь-яка словесна або мимічна вистава, яка перериває сценічну дію (інтермедія).

ІНТЕРМЕДІЯ (лат. intermedius — проміжний, середній) — дивертисмент (акробатичний, драматичний, музичний та ін.), що грають в антрактах п'єси. У середньовіччі містерії переривалися сценами абоспівом, у яких Диявол і Бог коментували те, що відбуватиметься в наступній дії. В епоху Відродження в Італії І. між актами основної п'єси склалися зі сцен на міфологічні сюжети. Коли І. досить довга і ретельно відпрацьована, вона тяжіє до самостійного спектаклю, одноактної п'єси.

ІНТЕРПРЕТАЦІЯ (лат. interpretatio) — тлумачення смислу п'єси.

ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІСТЬ — придатність тексту для розуміння завдяки функціонуванню текстів, що йому передують і що, трансформуючись, впливають на нього.

Інтертекст трансформує текст оригіналу, він розриває лінійну фабулу і театральну ілюзію, зіставляє два, частіше протилежні, ритми і типи письма. І. існує тоді, коли в одних і тих же декораціях, нерідко за участю одних і тих

самих акторів режисер ставить одночасно два тексти, що неминуче перегукуються між собою. І. примушує шукати зв'язок між двома текстами, забезпечує їхнє тематичне зближення, розширює горизонти.

КАТАРСИС (грец. katharsis, букв. — очищення) — подолання афектів, духовна розрядка, очищення духу за допомогою «страху і співпереживання». Термін введено Аристотелем.

КОЛАЖ (франц. collage, букв. — наклеювання) — поєднання двох різнорідних елементів або матеріалів, витворів мистецтва і реальних предметів. У театрі зустрічаються: К. стилів гри, К. декорацій, драматургічний і словесний К.

КОМЕДІЯ ДЕЛЬ АРТЕ (італ. commedia dell'arte — комедія масок) — 1) явище народної італійської комедії-імпровазації XVI—XVII ст., що виконувалася професійними акторами, які відтворювали традиційні персонажі і ситуації. Мала великий вплив на драматургів — француза Ж. Б. Мольєра та італійця К. Гольдоні, а також на такий вид сценічного мистецтва, як пантоміма. Вистави створювалися на основі імпровазації типізованого сценарію. Обов'язковими персонажами К. д. а. були слуги: жадібний Брігелла, Арлекін, Пульчинелла, Коломбіна, купець-бовдур Панталоне, боягуз Капітан, балакучий Лікар, настирливий Тарталья та ін. Зразком К. д. а. є твори італійця К. Гоцці: («Турандот», «Любов до трьох апельсинів», «Король-Олень» та ін.); 2) вид італійського театру XVI—XVII ст.; 3) вистави, створені шляхом імпровазації на основі сценарію.

КОНКУРС (лат. concursus — стикання, зіткнення) — змагання, яке має на меті вирізнити найкращих серед його учасників.

КОНТРАПУНКТ (нім. Kontrapunkt) — драматургічна побудова, яка є низкою тематичних ліній або паралельних інтриг, що співвідносяться за принципом контрасту.

МІЗАНСЦЕНА (франц. mise en scene) — розташування акторів, груп виконавців на сцені і пересування їх з метою наочного позначення конфлікту і суперечностей.

МІРАКЛЬ (франц. miracle від лат. miraculum — диво) — середньовічна релігійно-повчальна вистава в Західній Європі на тему про чудо, яке здійснено певним святим або Дівою Марією.

МОНОЛОГ (грец. monos — один, єдиний, і logos — слово) — тривале, внутрішньо-однорідне і зв'язне висловлювання, що належить одному суб'єктові і виражає його думки, свідомі чи підсвідомі переживання, рефлексії, почуття та акти волі. У М. відсутній обмін репліками, це розмова героя з самим собою або глядачами. М. надається перевага в літературі, драмі, прозі, ліриці, а також в кіно та театрі. В сучасному мистецтві набув поширення «внутрішній М.» (звернений до самого себе).

МЮЗИКЛ (англ. musical comedy — музична комедія від лат. musicalis — музичний) — вид естрадної вистави, в якій поєднується мистецтво музичне, драматичне та хореографічне. Наскрізна пластична драматургія, естрадні номери відрізняють М. від оперети.

М. виник у 20–30-ті рр. XX ст. в США, його витоки — в традиціях англо-американської баладної опери та музичної комедії. Розквіт — 50–60-ті роки XX ст.: «Цілуй мене, Кет» К. Портера, «Моя прекрасна леді» Ф. Лоу, «Вестсайдська історія» Л. Бернстайна, «Хелло, Доллі» Хермана. З розвитком поп-музики та рок-опери настає криза М. (після 60-х рр. XX ст.).

МЮЗИК-ХОЛ (англ. music-hall, букв. — концертний зал) — вид естрадного театру. На початку XVIII ст. М.-х. — вистави в англійських тавернах з використанням буфонади, прийомів фарсу, гротеску. Перші М.-х. були створені в Лондоні: «Вокс-хол», «Алькамбра», де виступали естрадні та циркові артисти. Поступово вистави М.-х. наповнюються екстравагантними сценічними і цирковими трюками, великими видовищами (ревю).

ПАНТОМІМА (грец. pantomimos — той, хто все відтворює наслідуванням) — 1) вид сценічного мистецтва, в якому художній образ створюється за допомогою міміки, жестів, пластики тіла тощо; 2) різновид хореографічного мистецтва; 3) жанр сучасної естради, циркової вистави, феєрії.

Розквіт П. припадає на XVIII—XIX ст. У XX ст. видатні зразки П. пов'язані з кінофільмами Ч. Чапліна (американський актор, кінорежисер, сценарист) і Б. Кітона (американський актор і кінорежисер).

РАПСОД (грец. rhapsōdos від rhapsō — складаю і ōdē — пісня) — давньогрецький мандрівний декламатор, виконавець епічних оповідей в супроводі гри на лірі або кіфарі (Орфей, Гомер). Розквіт творчості Р. — VII—V ст. до н. е.

РЕЖИСЕР (франц. régisseur від лат. regere — керувати) — 1) творчий працівник театру, який здійснює постановку драматичних (п'єса) або музичних (опера, оперета) творів на сцені. У сучасному театрі такий Р. називається Р. - постановником чи просто постановником вистави. Р. очолює весь процес роботи театрального колективу над створенням вистави. Певним чином інтерпретуючи п'єсу (оперу, оперету), він намагається творчо розкрити задум драматурга (композитора), визначає ідейну спрямованість вистави й ту загальну мету, заради якої здійснюється постановка п'єси. Намагаючись якомога повніше розкрити зміст літературного чи музичного твору через систему сценічних образів, Р. об'єднує в єдиному задумі творчі зусилля акторів, художника-декоратора, композитора й інших учасників постановки. Він виступає організатором усіх робіт, пов'язаних із створенням вистави. Найважливіша частина діяльності Р. — робота з акторами, спрямована на розкриття кожної ролі; 2) найближчий творчий помічник Р. — постановник, який виконує повсякденну підготовку вистави в межах наявного плану постановки і має певну творчу самостійність. Іноді такий Р. називається співрежисером або співпостановником; 3) людина, яка виконує в процесі підготовки вистави менш відповідальні завдання постановника — Р.-асистент; 4) людина, яка керує творчою роботою всього театру — головний Р; 5) людина, яка готує видовищні заходи.

РЕЗОНЕР (франц. raisonneur від raisonner — розмірковувати) — актор, що виконує роль розсудливої людини, схильної до повчальних міркувань.

РЕКВІЗИТ (від лат. *requisitum* — необхідне, потрібне) — предмети сценічної обстановки (за винятком декорацій і костюмів), якими актори користуються або маніпулюють під час дії п'єси. В реалістичному театрі, що відтворює середовище зі всіма його атрибутами, Р. вельми різноманітний. У сучасному театрі Р. має тенденцію втрачати свою роль, поступається місцем театральним механізмам і абстрактним предметам, іноді трансформуючись, як у театрі абсурду, в предмети-метафори, що передають вторгнення зовнішнього світу в життя індивідів.

РЕПЕРТУАР (франц. *répertoire* від лат. *repertorium* — опис, інвентар) — 1) сукупність п'єс, що виконуються театром протягом одного сезону або якогось періоду часу; 2) підбір п'єс одного і того ж стилю чи тієї ж самої епохи; 3) сукупність ролей, які розкривають діапазон акторських можливостей, амплу актора.

РЕПЕТИЦІЯ (франц. *repetitio* — повторення) — робота з підготовки театральних, естрадних, циркових вистав, концертних програм, окремих номерів шляхом багаторазових повторень.

РЕПЛІКА (франц. *réplique* від лат. *replico* — повертаю назад, відбиваю) — текст, який виголошує персонаж під час діалогу у відповідь на питання або дискурс іншого характеру.

РОЛЬ (лат. *rotula* — коліщатко) — 1) у давніх греків і римлян дерев'яний кругляк, на який намотувався пергамент з текстом на ньому і вказівками щодо його інтерпретації; 2) сукупність тексту і гри одного і того ж актора. Розподіл Р. здійснюється, як правило, режисером залежно від особливостей виконавців і можливостей їх використання в п'єсі. В будь-якій п'єсі є так звані основні і другорядні Р.

СПЕКТАКЛЬ (франц. *spectacle* від лат. *spectaculum* — видовище, вистава) — термін, який застосовується до визначення театралізованого видовища всіх видів мистецтва (хореографії, кіно, пантоміми, цирку тощо), а також інших сфер життя (спорт, політика та ін.).

СЦЕНОГРАФІЯ (франц. *scenographie* від лат. *scaena* і грец. *skēnē* — намет, з якого виходили актори і грец. *graphō* — пишу) — у давніх греків мистецтво оформлення театру і живописна декорація. В епоху Відродження С. — техніка розмальовування полотна задника сцени театральної вистави. В сучасному значенні С. — наука і мистецтво організації і оформлення сцени і сценічного простору.

ТЕАТР АБСУРДУ — вид театру, в основу якого покладено абсурд, що усвідомлюється як щось ірраціональне, позбавлене будь-якого значення і логічного зв'язку з текстом або сценічним втіленням. Поняття «абсурд» прийшло з філософії екзистенціалізму; воно заперечує філософське і політичне обґрунтування діяльності людини. Т. а. виник на початку 50-х рр. ХХ ст.

Існує кілька «стратегій» абсурду: 1) нігілістичний абсурд, що не надає навіть мінімальних відомостей про світогляд і філософські начала тексту і гри; 2) абсурд як структурний принцип віддзеркалення вселенського хаосу, розпаду

мови і відсутності гармонійного образу людства; 3) сатиричний абсурд (у формулюваннях та інтризі), що достатньо реалістично описує світ.

ТЕАТР АГІТПРОПУ — вид театру, в якому поєднані агітація і пропаганда, а метою є збудження інтересу публіки до соціальної або політичної ситуації. Т. а. виступає інструментом ідеології. З'явився в Росії після Великої Жовтневої революції 1917 р. і набув особливого розвитку в СРСР і в Німеччині після 1919 р. аж до 1932—1933 рр. Прабатьками вважаються єзуїтський театр, іспанський театр.

ТЕАТР-АРЕНА — вид театральної будівлі, в якій глядачі розміщені навкруги ігрового майданчика (як у цирку або на спортивному стадіоні). Т.-а. використовували в добу Середньовіччя для містерій. Популярності набув у ХХ ст. Т.-а. дає змогу об'єднувати присутніх на виставі, залучати їх до єдиної емоційної відповіді на неї.

ТЕАТР БІДНИЙ — вид театру, якому притаманний особливий стиль режисури, оснований на граничній економії сценічних засобів (декорацій, аксесуарів, костюмів) та інтенсивності акторської гри, а також властиві поглиблені відносини між актором і глядачем. Вистава спирається виключно на текст і фізичну присутність актора.

ТЕАТР БУЛЬВАРІВ — 1) назва театрів, які розташовувалися на знаменитих бульварах Франції Сен-Мартен і дю Тампль. На їх сценах розігрувалися мелодрами, пантоміми, феєрії і акробатичні вистави, комедії; 2) вид театру, який вирізняє уміння розважати з невеликими витратами інтелекту. Спеціалізується на легких комедіях.

ТЕАТР В КРІСЛІ — вид театру, в якому драматичний текст призначено, принаймні спочатку, не для постановки вистави, а для читання. Причиною виникнення Т. в к. була велика складність драматичного твору для постановки вистави (довгий текст, велика кількість персонажів, часті зміни декорацій, поетична і філософська складність монологів та ін.). Текст п'єси в Т. в к. прочитується групою акторів або одним виконавцем, що дає можливість підкреслити літературну красу «драматичної поеми». Першим автором Т. в к. вважається римський письменник доби античності Сенека. Розквіту Т. в к. набув у ХІХ ст.

ТЕАТР ВУЛИЦІ — вид театру, мета якого — досягти прямого політичного ефекту. В Т. в. грають вистави за межами традиційних приміщень: за підмостки править вулиця, площа, ринок, метро, університет та ін. Бажання покинути театральну будівлю відповідає прагненню піти назустріч публіці, яка зазвичай не ходить на вистави.

ТЕАТР ГЕРІЛЬІ — вид театру, який бере активну участь у політичному житті або у визвольній боротьбі певного народу або групи людей. Напр.: «Театр сампезіно де Вальдез», «Сан-Франциско мім труп» у Франції.

ТЕАТР ДИДАКТИЧНИЙ — будь-який театр, який прагне наставляти публіку, пропонуючи зайняти певну моральну позицію. Т. д. характеризує ясність і сила ідеї, прагнення змінити публіку і підпорядкувати мистецтво естетичній або ідеологічній меті. Це повчальний театр (мораліте в кінці

середньовіччя), або політичний театр (театр агітпропу), або педагогічний театр (дидактичні або педагогічні п'єси).

ТЕАТР ДОКУМЕНТАЛЬНИЙ — вид театру, що як текст використовує документи, першоджерела, відібрані і «поставлені» відповідно до соціально-політичної програми драматурга.

ТЕАТР ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНИЙ — вид театру, що протиставляє себе традиційному театру, а також театру з класичним репертуаром, який ставить п'єси тільки загальноновизнаних авторів.

ТЕАТР ЖІНОЧИЙ — вид театру, в якому п'єса написана, поставлена і зіграна жінками, в якому панує пошук феміністичного стилю, властивого тільки жінкам.

ТЕАТР ЖОРСТОКОСТІ — вид театру, в якому вплив на глядача здійснюється емоційно-шоковою дією з метою звільнення його від влади логічного мислення та забезпечення безпосереднього сприйняття вистави через нового роду катарсис, шок. Т. ж. не має нічого спільного з прямим фізичним насильством, що нав'язується актору або глядачу. Текст тут співають як ритуальне заклинання. Сцена використовується, як і в ритуалі, для створення образів (ієрогліфів), звернених до підсвідомості глядача.

ТЕАТР КАМЕРНИЙ — вид театру, в якому сценічні засоби виразу, кількість акторів і глядачів, коло порушених тем обмежені. Крайнім зразком Т. к. є «Інтимний театр» Августа Юхима Стріндберга (шведського письменника кінця ХІХ—поч. ХХ ст.), створений у 1907 р. Т. к. виник як реакція на «важку драматургію», розраховану на величезну кількість виконавського і технічного персоналу, багатство декорацій, на численну публіку тощо.

ТЕАТР-ЛАБОРАТОРІЯ — вид експериментального театру, в якому здійснюється пошук у царині акторської гри, режисури і не вважається за необхідне представляти публіці закінчену роботу.

ТЕАТР МАСОВИЙ — вид театру, в якому головною метою вважається залучення до вистав якомога більшої кількості публіки. Народився з ритуальних і культових дій первісних суспільств. Синонімами Т. м. є «народний театр», «театр участі».

ТЕАТР МІНІАТЮР — вид театру, в якому ставляться твори так званих малих форм — одноактні п'єси, а також пародії, сценки, іноді пов'язані загальним сюжетом.

ТЕАТР МІНІМАЛЬНИЙ — вид театру, який прагне максимально скоротити свої ефекти, дії, роблячи домінантою те, що не виказано, не вимовлено, не може бути сформульовано або ж показано завдяки монтажу.

ТЕАТР НЕВИДИМИЙ — вид театру, що базується на імпровізованій грі акторів в оточенні групи осіб, які до останнього моменту не повинні знати про те, що вони беруть участь у грі.

ТЕАТР ПЛАСТИЧНИЙ — вид театру, в якому перевага надається жесту і експресії руху тіла, не виключаючи, проте, використання слова, музики та інших сценічних засобів. Мета — перетворити тіло актора на головний елемент дії і навіть мови.

ТЕАТР ОПОВІДАННЯ — вид театру, що використовує для постановки недраматично-оповідний матеріал (роман, поема, різні тексти), не структуруючи його залежно від персонажів і драматичних ситуацій. Фундаментом Т. о. є актор-розповідач, який уникає ототожнення з певним персонажем.

ТЕАТР ПОВСЯКДЕННОСТІ — вид театру, що має на меті показ повсякденності, яка в інших видах театру завжди розглядається як незначна і приватна, не гідна показу на сцені.

ТЕАТР СИНТЕТИЧНИЙ — див. *Театр тотальний*.

ТЕАТР СПОНТАННИЙ — вид театру, який намагається усунути межу між життям і грою, між актором і глядачем. Невмотивована дія здійснюється в Т. с. з тієї миті, коли між глядачем і актором починається творчий обмін, коли вистава набуває вигляду імпровізації, що вторгається в зовнішню реальність.

ТЕАТР ТІНЕЙ — вид театру, в якому сюжет вистави розгортається за допомогою динамічних кадрів-картин, спроектованих на екран плоскими фігурками-ляльками з картону або постатями акторів (вони знаходяться між джерелом світла та екраном або накладаються на нього).

ТЕАТР ТОТАЛЬНИЙ — вид театру, який використовує всі художні засоби для створення вистави, зверненої одразу до різних органів чуття. У виставах задіяно чимало технічних засобів, зокрема нові види машинного устаткування, аудіовізуальні технології тощо.

ТЕАТР УЧАСТІ — вид театру, вистави якого передбачають безпосередню емоційну, інтелектуальну і фізичну участь публіки.

ТЕАТРАЛЬНА УМОВНІСТЬ — система правил, норм (акторських, режисерських, сценографічних та ін.), властивих театральному мистецтву, що забезпечують створення художнього образу вистави.

ФАБУЛА (лат. *fabula* — розповідь, оповідання) — послідовність подій, які становлять розповідний елемент твору.

ФАРС (франц. *farse*) — 1) вид середньовічного західноєвропейського народного театру та література побутового комедійного характеру XIV—XVI ст.; 2) комедія-водевіль легкого змісту в театрі XIX—XX ст.

ФЕЄРІЯ (франц.: *féerie*) — п'єса, основана на ефектах магії, дива, яскравій видовищності з вигаданими персонажами, яким властиві надприродні здатності (фея, демон, міфологічні істоти).

ФЕСТИВАЛЬ (лат. *festivus* — святковий) — масове свято, показ найкращих досягнень мистецтва — музичного, театрального, кіномистецтва та ін.

ФІГЛЯР — артист з народу, бродячий актор, шарлатан, балагур, ярмарковий зазвичай, дресирувальник, балаганний блазень.

ХЕПЕНІНГ (англ. *happening* — те, що трапляється, відбувається) — 1) форма театральної діяльності, в якій не використовується текст чи задалегідь заготовлений сценарій; 2) імпровізоване безфабульне театралізоване дійство.

ТЕЛЕБАЧЕННЯ (грец. *tēle* — удалину, далеко, лат. *video* — бачу) — 1) синтетичний вид мистецтва, що типологічно близький до кіномистецтва; 2) передача відображення на відстані; 3) засіб передачі на відстань зображень об'єктів і звукового супроводу за допомогою радіосигналів (ефірне Т.) або електричних сигналів (кабельне Т.), переданих дротами. Сутність телевізійної передачі полягає в послідовному перетворенні в часі елементів зображення на відеосигнали, передачі цих сигналів каналами зв'язку до пункту прийому і їхньому зворотному перетворенні на видиме телевізійне зображення (синтез зображення). Зародження Т. відбулося на початку ХХ ст. Однак до стадії практичного освоєння Т. змогли довести лише наприкінці 30-х рр. ХХ ст. після винаходу передавального електронно-променевого приладу і кінескопа. Історично Т. розвивалося, починаючи з чорно-білого Т. До середини 50-х рр. ХХ ст. у США, дещо пізніше в СРСР і потім в інших країнах були винайдені системи кольорового Т. електронного типу. З середини 80-х рр. проводиться інтенсивна розробка систем цифрового Т. (цифровий відеозапис).

ХОРЕОГРАФІЯ (грец. *choreia* — танець і *graphō* — пишу, креслю) — 1) вид мистецтва, пов'язаний зі створенням танців і танцювальних вистав. Наприкінці ХІХ — поч. ХХ ст. термін «Х.» став позначати танцювальне мистецтво в цілому; 2) запис рухів танцю за допомогою системи умовних знаків. Термін «Х.» увів французький учитель танцю Р. Фейс.

БАЛЕТ — явище хореографії, зміст якого втілюється у сценічних музикально-хореографічних образах. Б. поєднує музику, танець, пантоміму, драматургійний задум. Починаючи з доби Відродження (Італія, Франція та інші країни), Б. пов'язаний з поетичним словом, співом. Основоположником класичного Б. вважається Карло Бладик, який розробив його традиційні кроки і супровідні до них жести. На розвиток класичної балетної традиції в Європі багато в чому вплинув російський Б. У ХХ ст. в Б. утвердився стиль модерн з притаманними йому власними виразними прийомами, які не базувалися на рухах класичного Б.

ТАНЕЦЬ — ритмічний рух тіла, який виконується під музику. Від початку Т. пов'язувався з певним ритуалом — релігійним, магічним, військовим або був формою розваги. В добу давніх цивілізацій Т. перетворився на самостійний вид мистецтва. Класичний Т. виник в Італії ХV ст., перший опис Т. було здійснено у Франції ХVІ ст., а перша школа Т. була відкрита в Парижі в ХVІІ ст. У ХVІІІ ст. зародився європейський класичний балет. Він був саме таким, яким ми знаємо його сьогодні. ХІХ ст. було століттям виникнення романтичного напрямку в балеті.

Експериментаторство породило багато явищ у Т. Європейський Т. завжди мав народні джерела: придворні Т. середніх віків спочатку витанцювали селяни на святах. З ХХ ст. Т. перестає бути регламентованим правилами, послідовністю рухів, партнери перестали «контактувати» один з

одним у Т., чоловіки та жінки танцюють поодиноці, виконуючи одні і ті ж рухи без розмежування ролей, які приписувалися кожній статі. Розрізняють побутовий Т. (народний та бальний), який виконується в повсякденному житті і не вимагає від учасників спеціальної освіти; сценічний Т. (балет, класичний Т., модерн, джаз, диско тощо, а також народний і бальний), що виконується професійними танцювальниками на сцені. Виокремлюють Т. класичний та характерний. У межах кожного різновиду Т. існує Т. сольний, ансамблевий, масовий.

ТАНОК ПОВУТОВИЙ — вид танцю, що виконується в повсякденному житті і не потребує професійного навчання.

ТАНОК СЦЕНІЧНИЙ — вид танцю, який виконується професійними танцювальниками на сцені.

ЦИРК (лат. *circus* — коло) — 1) вид мистецтва, в основі якого лежить трюк, демонстрація фізичної сили й спритності людини. Жанровий репертуар Ц. вистав доволі різноманітний, — від таких популярних з найдавніших часів номерів, як кінна їзда, дресирування тварин, ілюзіонізм і фокуси, акробатика, жонгливання, до більш сучасних: еквілібристика, клоунада, гімнастика, музична ексцентрика, спектаклі-казки. Циркові номери створюють яскраве видовище, сповнене ритму, зміни вражень, притягують ефектом дива, краси та надприродних здібностей людини.

Історія Ц. сягає в далеке минуле, пов'язана з релігійними обрядами та побутом давніх народів. Елементи циркового мистецтва містяться в ритуалах первісних мисливців, які використовували феномен незвичайного, надприродного з метою забезпечення сприятливого закінчення мисливства. Дійсним прообразом становлення Ц. стали народні майданні вистави, театралізовані спортивні змагання. Вони набули поширення в Давньому Єгипті з часів фараона Хеопса, а також в інших країнах давнього світу: Індії, Китаї, Японії, Греції, Римі. В імператорському Римі маси людей сходилися в амфітеатрі (еліптичної форми багатоярусні споруди з ареною в центрі) типу Колізею. Ц. там був представлений кривавими видовищами: гладіаторськими боями, цькуванням диких тварин, боями биків та ін. У середні віки були популярними виступи жонглерів, канатохідців на ярмарках і народних гуляннях. У Київській Русі Ц. бере початок з мистецтва скоморохів, які були неодмінними учасниками народних свят; перша літописна згадка про них належить до 1068 р. Вони вважалися майстрами «потішного» жанру, однаково вправно володіли акробатикою, танком, музикою, співом. Сценки трагікомічного змісту — «ігрища», — що розігрувалися скоморохами, у сатиричній формі відображали гострі проблеми того часу. На одній із фресок Софійського собору в Києві зображений епізод такого роду «ігрищ» видовищного типу, які дістали назву «потіх», «позорищ», а згодом — «комедій». Діяльність скоморохів була заборонена царським указом у 1648 р., однак традиції скоморохства збереглися аж до XVIII ст.

У Західній Європі, починаючи з середини XVIII ст., відбувається процес формування професійного Ц. спочатку на ґрунті шкіл верхової їзди. Одна з них була заснована англійцем Ф. Астелем, який відкрив у 1772 р. в Лондоні перший стаціонарний Ц. («Амфітеатр Астеля»). У XIX ст. професійний Ц. набуває дедалі більшого поширення: 1807 р. брати Л. та Е. Франконі побудували Олімпійський Ц. у Парижі. До середини XIX ст. у великих містах Європи існували будівлі стаціонарних Ц., а в США популярними були пересувні одно- або триманежні Ц. — шапіто.

У Москві перший напівстаціонарний Ц. у 1764 р. побудував іноземець Бейтс. Спочатку в Ц. виступали дресирувальники коней та наїзники. У цей період Ц. в основному асоціюється з виступами напівпрофесійних артистів на ринкових площах і в балаганах. Поштовх до розвитку дійсно професійного Ц. в Росії, а потім і в Україні дала діяльність братів Нікітіних. У 1873 р. вони відкрили власний «шапітон» у Пензі, за зразком якого були побудовані Ц. в Петербурзі, Києві, Саратові, Казані та інших містах. Там із успіхом виступали сім'ї дресирувальників Дурових, жонглерів Пашенків, велосипедистів Польді, борців І. Піддубного та І. Заїкіна, наїзників Н. Сичова та В. Соболевського та ін. Особливо популярними були представники жанру сатиричної клоунади (брати Дурови, Радунський з партнерами, В. Лазаренко).

З початку XX ст. в мистецтво Ц. приходять культ спорту, фізичної сили, ризику, небезпечного для життя виконавця. Ці тенденції надовго збереглися в мистецтві Ц. багатьох країн, вимагаючи високого рівня виконавчої майстерності, а також залучення технічних нововведень. В СРСР розвиток Ц. відбувається під знаком співдружності мистецтв. Для створення програм для Ц. запрошувалися відомі театральні режисери (Н. Горчаков, С. Радлов, В. Жанто), поети, прозаїки (В. Маяковський, С. Михалков, А. Афіногенов, А. Арго), композитори (А. Хачатурян, І. Дунаєвський), художники (К. Юон, В. Ходасевич, Т. Бруні) тощо. За їх участю створювалися нового типу видовищні вистави, тематичні постановки, спектаклі-казки. Нових вершин у цей період досягають жанри клоунади (В. Дуров, В. Лазаренко, М. Рум'янцев (Карандаш), О. Попов, Ю. Нікулін), ілюзіонізму (Кіо, Сокол).

Сучасний стан Ц. демонструє його колективну природу, збільшення складності виконання окремих номерів, технічного оснащення всієї дії. Все це потребує співучасті в роботі Ц. представників не тільки творчих, але й технічних спеціальностей, а також лікарів, спортивних тренерів та ін. У результаті їх узгоджених дій, спрямованих на творче вирішення художніх завдань, на перший план виходить постановка вистави, що дарує глядачам яскраве видовище, сповнене темпу та гострих вражень; 2) кругла арена діаметром 13 м, де відбуваються циркові виступи, сама будівля для виступів.

АКРОБАТИКА (грец. *akrobatē* — ходжу навшпиньки, лізу вгору) — 1) жанр циркового мистецтва, вид гімнастики, що включає одинарні або групові вправи у вигляді стрибків, підтримок, пірамід та ін.; 2) трюки, які виконуються гімнастами, кидки і падіння (каскадні), довгі перекати по манежу; 3) одинарні або групові трюки, які виконуються гімнастами на конях: існує А., що основана

на комічних трюках та прийомах, які спеціально використовуються для цього. У сучасному цирку А. — один із головних жанрів, її елементи входять майже до всіх інших жанрів і їх різновидів (повітряної гімнастики, еквілібристики на знаряддях, жонгливання, клоунади, дресування).

БУФОНАДА (італ. buffonata — жарт, комічна витівка) — сценічна вистава, яка побудована на перебільшено комічних ситуаціях, у якій усе спрямовано на те, щоб розсмішити глядача. Існує Б. естрадна та циркова. Б. сягнула розквіту наприкінці ХІХ ст. Засоби виразності Б.: яскраві гротескові прийоми, вигадливий перебільшений костюм, гротескові аксесуари.

ЕКВІЛІБРИСТИКА (лат. aequilibris — зрівноважений) — жанр циркового мистецтва, пов'язаний зі здатністю утримати рівновагу при нестійкому положенні тіла. Головні види Е. пов'язані з виконанням трюків на нестійких предметах (дріт, катушки, велосипеди).

ЕКСЦЕНТРИКА — художній прийом загострено-комедійного, здебільшого гротескового зображення явищ дійсності, для якого притаманне порушення логіки, послідовності, безглуздість та ін. Артисти використовують предмети в нехарактерних для них формах або функціях (виконання мелодії на пилі, склянках та ін.).

ЖОНГЛЮВАННЯ (франц. jongleur, від лат. jocolator — жартівник, дотепник) — 1) спритно підкидати на льоту будь-які речі; 2) спритно, але довільно використовувати будь-що (наприклад, факти, цитати та ін.) в нагоді довести положення, яке відстоюється.

ІЛЮЗІОНІЗМ (франц. illusionnisme, від лат. illusio — обман, глузування) — 1) вид циркового і естрадного мистецтва, яке ґрунтується на вмінні артистів створювати за допомогою спеціальних прийомів та апаратури враження чудес; 2) в образотворчому мистецтві — зорова омана, що створює уяву реального існування зображуваного простору і предмета, що нібито стирає грань між реальним і зображеним світом.

КЛОУНАДА — 1) цирковий жанр, який являє собою комічні виступи одного, двох або більше акторів-клоунів і базується на прийомах ексцентрики й буфонади. Витоки К. — у виступах народних артистів: у Росії — скоморохів, у Франції — жонглерів, у Німеччині — шпільманів, у Польщі — франтів, у народів Середньої Азії — масхарабозів тощо; 2) текст клоунської сценки (антре).

ФОКУСНИК (нім. Nokuspokus — фокус) — артист цирку чи естради, який демонструє появу, зникнення, перетворення різних предметів. Номери Ф. будуються на швидких, точних, непомітних рухах. Ф. називають також маніпулятором, санжировником, престиджитатором. Існують Ф.-ілюзійністи, які використовують складні механізми, велику апаратуру і застосовують для зорової омани закони оптики (колір, світло, дзеркала), хімію, електрику. Номери ілюзійністів досить часто перетворюються на цілу програму з великою кількістю учасників, балетом, дресированими тваринами, із використанням пишного вбрання, феєрверків, із включенням театралізованих сенок. Ф. ставить свої трюки, орієнтуючись на психологію публіки, використовуючи

вміння відволікати її увагу в потрібний момент. Найвідомішими фокусниками вважають Е. П. та І. Кіо, А. Акопяна, П. Пассо, Кефала, Данте Каланагу, Д. Коперфільда.

ШАПТО (франц. chapiteau, букв. — ковпак) — різновид пересувного циркового приміщення. Високі центральні щогли й бічні стояки, на систему яких за допомогою різних стандартних частин і кріплень натягається брезентове шатро, утворюють звичайну конструкцію Ш. У центрі Ш. розташовується манеж, навкруги — місця для глядачів. Ш. збирається й розбирається за мінімально короткий проміжок часу. Прообразом Ш. на початку 40-х рр. ХІХ ст. був літній цирк Єлісейських полів у Парижі. Починаючи з кінця 50-х рр. ХХ ст., входять у практику нові конструкції Ш., в яких брезентове шатро спирається на систему легких опор і пристосувань з дюралюмінієвих матеріалів (цирк Буша, Німеччина).

5.2. Художні напрямки, течії та стилі в мистецтві

Зміни в суспільному житті спричиняють зміни в галузі мистецтва. Проте існують і внутрішні фактори його розвитку: традиції, новаторські тенденції, суперечності мистецтва, художні взаємодії, вплив інших його видів, а також різних форм естетичної та культурної діяльності.

Художній розвиток має складний, суперечливий характер. У його контексті можна виокремити такі явища, як метод художній, художню течію, стиль художній і напрям.

Художній метод — певний спосіб пізнання дійсності, своєрідний засіб її оцінювання і спосіб образного моделювання.

У художньому методі є можливість вирізнити гносеологічні, аксіологічні і семіотичні аспекти моделювання дійсності.

Самостійність та історична конкретність існування різноманітних художніх методів не виключає їх діалектичного взаємозв'язку, спадкоємності й суперечності. Часові межі існування художніх методів не слід абсолютизувати. Паростки нових методів частіше за все виникають у творах, які були створені ще на основі старих методів. У межах одного і того ж художнього методу поєднуються між собою за деякими основними ознаками як процес творчості митців, так і його практичні результати.

Таке поєднання у мистецтві дістало назву стиль.

Художній стиль — естетична категорія, що відображає відносно стійку спільність основних ідейно-художніх ознак творчості, яка зумовлена естетичними принципами художнього методу і властива як діяльності певного кола митців, так і їх художнім творінням.

Поняття стилю вживається в багатьох значеннях. Як категорія антропології мистецтва воно закріплює і виявляє особистість автора. Як категорія онтології мистецтва акцентує увагу на певних художніх традиціях. Як категорія гносеології мистецтва орієнтує художника на освоєння світу на основі тієї чи іншої художньої традиції.

Стиль як естетична категорія визначає взаємоіснування змісту і форми у творі мистецтва. Їх стильова єдність можлива лише на основі єдності творчого методу. Не можна, враховуючи це, відносити твори мистецтва, в основі яких лежать різні творчі методи, до одного й того ж стилю, базуючись на близькості лише окремих зовнішніх формальних ознак.

Важливою естетичною категорією, що відображає художню практику, є художній напрям, тобто сукупність творів, що стають близькими один до одного за низкою суттєвих ідейно-естетичних ознак і створюються в конкретних історичних умовах. Художній метод матеріалізується в художньому напрямі. Напрямок народжується між двома полюсами: методом, що орієнтує художника на певний тип відношення до світу, і стилем, що вказує на конкретне ставлення до художньої традиції.

Художній напрям — найбільш містка одиниця художнього процесу, який характеризує певні епохи і системи мистецтва. Він дає підстави щодо судження про цілий історичний період у художній культурі і про творчість значної групи художників. У ньому відображається художньо-ідеологічні, світоглядно-естетичні особливості художнього розвитку.

Формування і розвиток художнього напрямку відбувається за різних соціальних умов, що особливим чином знаходять своє місце в тому чи іншому культурному середовищі. Тому всередині напрямку виникають художні течії та художні школи.

Поняття «художня школа» використовується частіше за все для позначення національних та регіональних гілок художнього напрямку, які пов'язані з відновленням певної художньої традиції.

Художньою течією, як правило, називають такі художні рухи, які утворюються за певних історичних умов і об'єднують гурти художників, що базуються на естетичних принципах одного художнього методу в межах одного виду мистецтва з метою вирішення конкретних завдань.

Розвиток мистецтва є власне історичним процесом виникнення та зміни художніх методів, стилів, течій, шкіл і напрямів.

АБСТРАКЦІОНІЗМ (від лат. abstractio — відволікання) — течія в мистецтві ХХ ст., що принципово відмовилася від будь-яких ознак зображення видимих предметів. Програма А. проголошує вираження деяких «очищених від реальності» духовних сутностей, суб'єктивних емоцій і підсвідомих імпульсів. Практика А. зводиться до упорядкування за допомогою відвернених елементів художньої форми — кольорова пляма, лінія, об'єм і т. ін. — необразотворчих композицій. Вони можуть бути раціоналістично впорядковані або виражати стихійність почуття і фантазії автора.

Перші зразки абстрактного мистецтва були створені в 1910—1913 рр. експресіоністами, що працювали в Німеччині, В. В. Кандінським і П. Клеє. Згодом до абстрактного мистецтва додалися експерименти з кольором «промєніста» М. Ф. Ларіонова. Поряд із станковими експериментами визначилося прагнення знайти необразотворчим формам застосування в архітектурі і декоративному мистецтві, у художньому конструюванні. Безпосередньо перед Першою світовою війною і відразу після неї виник цілий ряд генетично пов'язаних з А. течій, але вони ідейно обособилися від нього: супрематизм, неопластицизм, дадаїзм, що своїми теоретичними і пластичними досвідами стали претендувати на особливі і самостійні місця у сфері безпредметного мистецтва. У роки Другої світової війни в США виникла школа «абстрактного експресіонізму» (Дж. Поллак), що мала послідовників у мистецтві повоєнної Європи. До неї примикає напрямок, який дістав назву ташизм.

А., передусім, пов'язують із живописом, скульптурою, графікою. Деякі течії А. в образотворчому мистецтві (супрематизм, неопластицизм), перегукуючись із пошуками в архітектурі і дизайні, створювали упорядковані

конструкції з ліній, геометричних фігур і об'ємів, інші (ташизм) прагнули висловити стихійність, несвідомість творчості в динаміці плям або об'ємів.

Творчі пошуки представників А. в живописі, графіці, скульптурі вплинули також на художню літературу. В ній з'явився напрямок так званої літератури «потоків свідомості», що безпосередньо відтворює переживання героя, пробуджує різного роду асоціації. Прикладом А. в літературі є антироман — жанровий різновид французького модерного роману 1940—70-х рр. Його представники посилалися на філософсько-естетичну систему екзистенціалізму і зображували розірвану свідомість особистості, стан її почуттів і вражень.

АБСТРАКЦІЯ ХУДОЖНЯ (від лат. *abstractio* — відволікання) — метод художнього пізнання і відображення світу, заснований на відволіканні від «позахудожніх» характеристик явища як несуттєвих, що дає можливість зосереджуватися винятково на виразних характеристиках художньої форми і розглядати їх у «чистому вигляді». На цьому засноване абстрактне мистецтво (абстракціонізм, безпредметне мистецтво, нефігуративне мистецтво) — течія, що відмовилася від будь-яких ознак зображення реальних предметів у живописі, скульптурі і графіці (див. *Абстракціонізм*). Програма абстрактного мистецтва цілком пориває з оповідальними рисами художньої творчості, заміняє їх вираженням «очищених від реальності» духовних сутностей, суб'єктивних емоцій і підсвідомих імпульсів.

Найвидатнішими представниками абстрактного мистецтва в живописі є В. В. Кандинський, П. Клеє, Р. Делоне, К. С. Малевич, П. Мондріан, Х. Міро, А. Певзнер, Н. Габо, Дж. Поллок.

На принципах А. Х. побудовані також так звані абстрактні види мистецтва — музика, архітектура, балет, деякі форми театральних дійств. Природа їхніх виразних засобів така, що вони не відтворюють буквального вигляду об'єктів реального світу, але виражають те емоційно-почуттєве сприйняття, що виникає у людини при зіткненні з цими об'єктами. Відповідно, предметом вираження стають такі абстрактні характеристики емоційного стану людини, як радість, сум, скорбота, захоплення і т. ін.

До сфери А. х. і примикає й особлива форма літературної творчості, пов'язана з побудовою рядків букв за особливостями їхнього звучання або написання, що виражає емоції на рівні вигуків, минаючи значеннєву навантаженість слів (творчість О. Є. Кручених, В. В. Хлебникова).

Інтенсивний розвиток А. х. став можливим з ростом суб'єктивних пріоритетів у мистецтві, з оформленням суб'єктивізму в художній культурі Новітнього часу.

АВАНГАРДИЗМ (франц. *avant-gardisme*, від *avant* — вперед і *garde* — стража) — узагальнена умовна назва художнього руху ХХ ст., для якого характерним є розрив з попередньою традицією творення реалістичного художнього образу. Його поява органічно пов'язана з усвідомленням експериментування як базового процесу духовного життя в ХХ ст. і з оформленням критичного етапу його історії (індустріальне суспільство), що

надіяло А. яскраво вираженим критичним стосовно попередньої традиції забарвленням. А. характеризується також пропагандою пошуків нових виразних засобів і відновлення формальної структури художнього твору. Термін «А.» виник у художній критиці 1920-х рр. і закріпився в мистецтвознавстві як спеціальний в 1950-ті рр. Проте він не набув чіткого наукового визначення і різні історики мистецтва вкладають у нього різний зміст.

У сучасній культурі виокремлюють два періоди А.: перший період А. (історичний А.) охоплює 1900—1940-ві рр. і реалізує себе у футуризмі (заміна пасивного естетичного милування активною соціальною дією), експресіонізмі (життєбудівничий пафос і підкреслена емоційність), кубізмі (прагнення виявити геометричну структуру об'єму, розкладання предмета на плоскі грані або уподібнення його найпростішим тілам — шару, конусу, кубу), дадаїзмі (прагнення зруйнувати узвичаєну естетику), сюрреалізмі (спроба здійснити комунікацію з публікою шляхом впливу на її підсвідомі імпульси), конструктивізмі (зближення мистецтва з практикою індустріального побуту по лінії форми) та ін. Другий період — після Другої світової війни (неоавангардизм, виражений у «конкретній поезії», «антиромані» «літературі абсурду», хеппенінзі, «комп'ютерній ліриці») — елітна «дегуманізуюча» тенденція створення фізично суттєвого напруження між структурою «антитвору» і свідомістю, що сприймає.

У музиці А. пов'язують із серійною музикою, конкретною музикою, алеаторикою, пуантилізмом, соноризмом, електронною музикою.

А. характеризується як широкий і складний прояв світоглядної кризи ХХ ст., що виріс на ґрунті суб'єктивістського й анархічного світорозуміння. Перші його риси проявилися на початку 1900-х рр., а найбільш інтенсивний розвиток припадає на першу третину ХХ ст., особливо на міжвоєнні десятиліття.

У загальному потоці А. виявилися суперечливі тенденції розвитку мистецтва. До А. в різні періоди своєї творчості приєднувалися різні за своїм світовідчуттям майстри з несхожими творчими долями, різними ідейно-естетичними і суспільними позиціями. У суперечливості А. відбулися найгостріші соціальні і духовні катаклізми епохи. У ньому відбувся крах новочасової картини світу і європейської цивілізації, що базується на ній, криза мистецтва, розгубленість людей і їх розпач перед прийдешніми катастрофами, що породило масовий песимізм і відчуття самотності. Одночасно авангардистські течії в мистецтві втілювали притамоване в людях бажання відновлення, а також мрії, часом наївні, проте висловлювані досить переконливо, про майбутнє. Цей комплекс переживань знайшов свій вияв у тому, що одні майстри, які приєдналися до А., були хворобливо чутливі до пороків суспільства, інші зосереджувалися на суб'єктивних переживаннях, нехай навіть хаотичних, іноді і ті й ті зверталися до сфери соціальної критики або ж ставали провісниками анархії, цинізму, загального нігілізму. Тією чи іншою мірою вони відбивали настрої тривоги, болю, протесту, часто пов'язані з відстороненням від життя. Всі ці, подеколи суперечливі тенденції тісно

перепліталися в межах однієї художньої течії, служили вихідним пунктом для різких сутичок, суперечок і творчих розмежувань її учасників. Цим пояснюється велика кількість художніх течій та угруповань, що спостерігається в першій третині ХХ ст. Цим же пояснюються і вигадливі та хисткі поєднання різноманітних тенденцій, що призводить до характерної для А. естетичної двоїстості, внутрішньої суперечливості і художньої еkleктичності. На початку 1930-х рр. основна маса художників-авангардистів втрачає демонстративно-бунтарський характер своєї творчості, що пов'язано з оформленням потужної творчої опозиції А. Водночас після потрясінь Другої світової війни відбувається поживлення художнього авангарду і виникає його «друга хвиля» — *неоавангардизм*. Дещо втративши пафос критичного осмислення кризової ситуації, він тепер стає естетським, елітарним, рафінованим явищем мистецтва і набуває, головним чином, характеру формального експериментування.

У цілому ж історико-культурний зміст А. полягає в тому, що його прихильники усвідомлювали себе на передній лінії художнього пошуку, в авангарді художнього процесу. Художнім змістом А. став творчий експеримент із пластичною формою, її виразними можливостями. Поява в цьому процесі безпредметного мистецтва (*абстракціонізму*) відкрила новий етап у розвитку світової художньої культури, в якому стерлася межа між наслідувальним (образотворчим) і виразним мистецтвом. Тому не випадково, що авангардистські напрямки, які виникли в першій третині ХХ ст., навіть утративши пафос боротьби за повалення старої, традиційної культури, розвиваються й далі, аж до останньої чверті ХХ ст. Вони утверджують самоцінність художнього досвіду, що пов'язаний не тільки з результатом художньої творчості — твором мистецтва, — але й і з самим творчим процесом.

АКАДЕМІЗМ (франц. *academisme*) — догматичний художній напрямок, що сформувався в рамках класицизму. Зводився до наслідування античним зразкам поза їхнім асоціативним зв'язком із настроями та очікуваннями сучасників. А. виник у ХVІ ст. в Італії і в подальші століття набув поширення практично в усій Європі — там, де утвердив свої позиції класицизм. На початку свого існування А. відіграв значну роль у систематизації художньої освіти, в навчанні фаховим навичкам у виконанні малюнка, композиції і т. ін. Тому він набув репутації хранителя художніх традицій класичних епох. Разом з тим, А. вихолощує із мистецтва конкретний життєвий зміст. Форми античного мистецтва, що їх він мав за безумовний зразок, втрачали свій зв'язок із життєвим середовищем і перетворювалися на мертву неживу схему технічної майстерності. Проголошуючи реальну дійсність як таку, що не варта того, щоб її відтворювали в мистецтві, стверджуючи абстрактні, позачасові норми краси, А. будував свій сюжетно-тематичний репертуар на матеріалі міфології, давньої історії, релігії, перетворюючи художню майстерність на догматичне застосування канонічних прийомів статуарної композиції, умовно-театральних поз і жестів, абстрактно ідеалізованої передачі тіл і драпувань, умовного кольору.

А. завжди примикав до офіційно-державних напрямків у мистецтві, що затушовують і маскують протиріччя громадського життя. Він був мистецтвом, відірваним від життя, і в цій своїй властивості дуже швидко став реакційним явищем, що гальмувало розвиток не тільки мистецтва, але і європейської культури в цілому.

У другій половині XIX ст. класицизм практично скрізь у Європі вже не відігравав головної ролі в розвитку художньої культури. Він поступився місцем новим напрямкам, насамперед романтизму. Але А. як догма, що повільно реагує на зміни в житті, продовжував зберігати свої позиції, втім, втрачаючи властиву йому технічну майстерність і стаючи салонним мистецтвом, яке могло задовольнити лише низькі смаки нуворишів і державно-політичної бюрократії. Термін «салонне мистецтво» набув негативного відтінку, він характеризував твори, в яких справжня технічна майстерність була підмінена імітацією, а зміст — художніми штампами.

У цій своїй властивості А. зберігся дотепер, видозмінюючи свій сюжетно-тематичний репертуар, але зберігаючи непорушними свої основні принципи.

АМППР (франц. empire — імперія) — художній стиль першої третини XIX ст., що виник у наполеонівській Франції і втілював культ особистості Наполеона.

Згодом стиль А. набув великого поширення не тільки у Франції, але й у країнах антинаполеонівської коаліції, зокрема в Росії, і незабаром перетворився з втілення культу особистості Наполеона на вираження імперської ідеології. А. виникає в лоні класицизму і зберігає загальну орієнтацію на зразки і форми класичного мистецтва античності, властиву в цілому його ідеології. Але, на відміну від просвітницької фази розвитку класицизму, зосередженого на зразках Давньої Греції, тепер увага приділяється переважно художній спадщині імператорського Риму, з якого запозичуються мотиви сили і військової міці, військова емблематика, характерні монументальні форми мистецтва. А. був останнім сплеском живої традиції класицизму, що відгукувалася у перевтілених, антикізованих формах на животрепетні проблеми сучасності. У ньому вже чітко простежується тенденція до втрати стилістичної чистоти й визначеності, до змішання форм, які мають різноманітні стилістичні й історичні корені, що було досить виразною демонстрацією прагнень усвідомлювати сучасне життя в його власне історичній властивості, поза «історичним маскарадом» античних форм.

БАРОКО (італ. barocco — витончений, вигадливий, дивний) — один із основних стилістичних напрямків у європейському мистецтві кінця XVI—поч. XVIII ст. Він був пов'язаний з дворянською культурою епохи розквіту абсолютизму і боротьби за національну єдність європейських держав, пік якої випав на XVII ст. Походження терміна «Б.» залишається нез'ясованим. Своїм корінням цей термін йде до поширеного в середньовічній формальній логіці позначення одного із видів силогізму barocco. Деякі вчені пов'язують його з іспанським barroco — перлина неправильної форми, але ця версія походження

терміна малоімовірна. У XVI—XVII ст. слово «Б.» вживалося як синонім незграбного, брехливого, фальшивого у творах критиків цього напрямку. Приблизно із середини XVIII ст., коли в європейській культурі утвердилися практика і теорія класицизму, що різко опонує цьому стилю, термін «Б.» став застосовуватися з відтінком презирливості спочатку до італійської архітектури XVII ст., що буває декором і складними криволінійними формами, а згодом і до всього мистецтва Італії цього періоду. Пізніше — наприкінці XIX і в XX ст. — термін «Б.» починає застосовуватися до всього європейського мистецтва XVII—поч. XVIII ст., що не зовсім правильно, оскільки в художній культурі Європи XVII—XVIII ст. утвердилося кілька нормативних естетичних систем, які лягли в основу кількох епохальних стилістичних напрямків. І хоча ці системи у своїх теоретичних передумовах були близькі, результати художньої практики, які на них спираються, виявилися такими різноманітними, що терміном «Б.» правильно називали тільки одне із стилістичних напрямків класичного періоду Нового часу.

Пов'язаний із дворянською культурою, стиль Б. набув розвитку переважно в тих країнах, де під час процесів контрреформації дворянство зміцнило свої позиції і залишалося панівним класом. Особливого розквіту він досяг при абсолютистських центрах Європи і не пустив глибокого коріння в тих країнах, де існувала своя національна буржуазна культура — у Голландії, Англії, почасти у Франції та ін.

Мистецтво Б. складалося як жива практика. Тому воно було суперечливим, що, проте, не дістало теоретичного вирішення. Теоретично Б. було осмислено значно пізніше — наприкінці XIX — на поч. XX ст.

Доктрина Б. укладалася в різноманітних країнах під великим впливом єзуїтів, що проводили космополітичну художню політику, схвалену папським Римом, тому окреслена вона в загальних рисах. Її центральне поняття — краса. Вона розглядалася як якась ідеальна категорія, що піднімається над емпіричним світом.

Природа, на думку ідеологів Б., слабка і жалюгідна. Мистецтво покликане поліпшити природу, тому воно не повинно показувати убогство життя, оскільки убогство — то антитеза до поняття «краса». Поняття «краса», за їхніми уявленнями, підпорядковується певній нормі — аналогу раціоналістичних ідеальних моделей. Найбільш послідовно вона втілена в мистецтві античності. На думку ідеологів Б., мистецтво містить природу в переробленому, поліпшеному, «виправленому» вигляді. Тому входження до храму мистецтва слід починати з вивчення пам'ятників античності.

Нарівні із поняттям «краса» виступає інше важливе поняття естетики Б. — «грація». Як третє нормативне поняття використовується «декорум». Він звичайно прирівнюється прихильниками Б. до благопристойності як такої. Виходячи з цього поняття, ідеологи Б. приділяли велику увагу цензурі сюжетів, старанно оберігаючи мистецтво від проникнення в нього тем, не бажаних з точки зору понять нормативної естетики.

У тих випадках, коли твір створювався за нормами Б., відповідав певним поняттям і вимогам, що ними диктуються, він міг бути віднесений до «великого стилю». У цьому визначенні синтезувалися всі інші поняття, і воно приймалося за критерій оцінки твору.

«Великий стиль» базувався на «великому смаку» і породжував «великі ефекти». Історичні сюжети, що давали зображення людини в героїчному дійстві, були оголошені найбільш відповідними «великому стилю» і посіли вищий щабель у барочній ієрархії жанрів мистецтва. Вони свідомо протиставлялися побутовому жанру, що критикувався за його нібито низинний характер. До нього відносили пейзажний, натюрмортний і анімалістичний жанри, які не могли претендувати на оцінку «великого стилю».

У свою чергу, різноманітні види мистецтва з метою відокремлення їх від «низинних жанрів» починають іменуватися «образотворчими мистецтвами». Для створення зразків «образотворчих мистецтв» в Італії, Франції та інших країнах Європи в XVII ст. були створені численні академії, покликані бути хранителями «славнозвісних традицій».

Для мистецтва Б. характерно створення величезних ансамблів, у яких архітектура, живопис, скульптура, театр, музика, садово-паркове і прикладне мистецтво зливаються в одне ціле, позначене печаткою урочистості і пишномовності. Головні об'єкти барочного мистецтва — палац і церква. До творів мистецтва ставилася вимога вразити уяву глядача. Звідси перебільшений пафос мистецтва Б., його театральні, розраховані на зовнішній вплив ефекти, його особливо піднесена емоційність, своєрідне поєднання ідеалізації з грубим натуралізмом. Тяжіння до небаченого, вигаданого призвело до появи нового типу художника — придворного віртуоза, покликаного створити засобами свого мистецтва насамперед сліпуче видовище. Яскравим його прикладом є архітектурний синтез.

Поряд із придворно-аристократичними варіантами стилю розвивалося Б., пов'язане з бюргерством і народними прошарками: воно знайшло свій вияв в ідеї «Vanitas», пов'язаній із відчуттям суєтності і мінливості світу, загальної нестабільності життя. У вищому прошарку ця ідея Б. поєднувалася з рвінною спрагою життя і насолоди (гедонізм Б.).

Б. — динамічний, афектований, патетичний стиль (особливо в його «верхньому» прошарку). Йому властива театральність, ілюзорність, зіткнення фантастики і реальності. Мистецтво Б. характеризується вигадливістю форм, мальовничістю, контрастністю, напруженістю образів, прагненням до величі і декоративної пишності, використанням виразних засобів різноманітних видів мистецтв з метою найбільшого впливу на глядача.

Для архітектури Б. характерні просторовий розмах, неподільність, плинність складних, криволінійних форм; для скульптури і живопису — ефектні декоративні композиції. У літературі Б. пов'язане з поєднанням релігійних і світських мотивів, тяжінням до складної метафоричності, алегоризму і емблематичності.

БІДЕРМЕЙЕР (нім. Biedermeier) — художній стиль першої половини XIX ст. Найбільшого свого розвитку набув у Німеччині в 1830—40-ві рр. Свою назву він дістав за вигаданим прізвиськом німецького філістера, що стояло в заголовку збірника творів німецького поета Л. Ейхродта «Biedermeiers Liederlist». Прагнучи до зображення навколишньої дійсності, художники Б. відтворюють повсякденне життя німецького бюргера, куточки природи, інтер'єри з фігурами, перейнятими своїми повсякденними турботами. Особливо любили художники, такі як Г. Ф. Керстінг (1785—1847), Ф. Васман (1805—1886), Ф. Вальдмюллер (1793—1865), П. Фенді (1796—1842), Й. Данхаузер (1805—1845), К. Шпіцбер (1808—1885) та ін., зображувати речі, предмети побуту, які вони виписували так само старанно і безтемпераментно, як і людину. Невеличкий формат картин, зображення якоїсь однієї частини кімнати, освітленої незмінним променем світла і т. ін., характерні для Б. мотиви створюють відчуття інтимності. Відсутність бодай якоюсь мірою значного ідейного змісту в творах Б., обмежених вузьким колом міщанських інтересів і смаків, цілком характеризують той спад романтичного світовідчуження, що найбільш виразно показав себе у мистецтві Німеччини.

ВЕРИЗМ (італ. verismo від лат. ver — щирий, правдивий) близький до натуралізму напрямок в італійській літературі, образотворчому мистецтві, музиці останньої третини XIX ст. В. притаманне правдиве зображення повсякденного побуту, темних сторін життя бідноти при відсутності «вироку» соціальним порокам суспільства.

ГІПЕРРЕАЛІЗМ (від грец. giper — перебільшення і лат. realisme — реальність), або **фотореалізм**, — течія в образотворчому мистецтві XX ст. Г. виник як реакція на поширення безпредметного мистецтва і як прагнення відновити втрачену в абстракціонізмі об'єктивність, життєву конкретність художньої мови шляхом імітації образів фотографії та інших засобів масової комунікації. Його представники (Ч. Клоуз, Д. Перріш, Д. Хансон, Д. Едді та ін.) застосовують переважно технічні прийоми, що зводять до мінімуму виявлення почерку художника. Це — виконання підготовчого малюнка на основі діапозитивної проєкції фотознімка: нанесення фарб розпилювачем-аерографом, що виключає сліди інструмента на площині зображення; відтворення поліграфічних сіток і т. ін. Г. звертається до фіксації мотивів сучасної дійсності, але відсутність у їхніх творах яскраво вираженої суб'єктивної, особистої позиції художника призводить до містифікації реальності, опускаючи їхні твори, по суті до рекламних проспектів, перетворюючи їх на елементи так званого «популярного мистецтва» — поп-арту.

ГОТИКА (італ. gotico, букв. — готський, від назви німецького племені готів) — художній стиль (існував між серединою XII і XV—XVI ст.), що завершив розвиток середньовічного мистецтва в Західній, Центральній і частині Східній Європі. Готичне мистецтво, що прийшло на зміну романського стилю, було також переважно культовим і розвивалося в межах феодально-релігійної ідеології. В ньому відбилися процеси формування національних

держав, посилення міст і міських торгових і ремісничих кіл. Головним архітектурним типом став міський собор: каркасна система готичної архітектури (стрілчасті арки спираються на стовпи; бічний розпір хрестових склепінь, викладених на нервюрах, передається аркбутанами на контрфорсах) дала змогу створювати небувалі за висотою і шириною інтер'єри соборів, прорізати стіни величезними вікнами з барвистими вітражами. Видовжена композиція собору виражена гігантськими ажурними баштами, стрілчастими вікнами і порталами, витонченими статуями, складним орнаментом. У цьому стилі розвивалося й містобудування, і цивільна архітектура (житлові будинки, ратуші, торгові ряди, міські вежі з ошатним декором).

У стилі готичного живопису виконані ілюстрації французьких часословів (Часослов Герцога Беррійського), образи Ізенхеймського вівтаря Маттіаса Грюневальда.

У літературі XVIII—XX ст. з'явився особливий жанр так званого готичного роману (англ. the Gothic novel), роману «жахів і таємностей». Йому властиве зображення надприродного, загадкового, відлюдкуватого, він наповнений фантастикою. Сюжети, як правило, зводяться до таємничих пригод, герої мають на собі печать фатуму і демонізму. Готичний роман започаткували в Англії письменники Х. Уолтел, А. Радкліф, М. Г. Льюїс, Ч. Метьюрін; у Франції — Ж. Казот; в Україні — А. Стороженко, М. Йогансен, І. Сенченко, В. Минайло, В. Дрозд та ін.

ДАДАЇЗМ (франц. dadaïsme, від лат. dada — коник, дерев'яний коник, у переносному значенні — нескладне дитяче лепетання) — особливий різновид абстрактного мистецтва. Цілком заперечував будь-яку осмисленість художньої творчості. Цей напрямок існував у 1916—1922 рр. Виник він у Цюриху серед анархістської інтелігенції, яка сприйняла Першу світову війну як можливість розв'язання в людині споконвічних тваринних інстинктів, а розум, мораль, естетику сприймала як їх лицемірне маскування. Звідси виникли програмний ірраціоналізм і вкрай нігілістичний, демонстративно цинічний антиестетизм Д., прагнення до епатажу публіки, художнє хуліганство. Методи Д. зводилися до різного роду скандальних витівок — карлючок і написів на парканах, що проголошувалися як твори мистецтва, до псевдотехнічних, пародійних креслень, безглузвих словосполучень і звуків, комбінацій випадкових предметів або наклейок на полотні (колажі) і т. ін. Після війни Д. боровся за «абсолютне», позбавлене будь-яких соціальних функцій мистецтво. У 1920-х рр. в Німеччині група дадаїстів приєдналася до прихильників експресіонізму, з якими Д. був генетично пов'язаний, а у Франції — до представників сюрреалізму, що виник на той час. За всієї безглуздості творів, що пропагували дадаїсти, ця течія започаткувала такі нові форми образотворчого мистецтва, як фотомонтаж (у 1930-х рр.) і самостійні розгалуження так званого «популярного мистецтва» (*non-artu*) (у 1950-х рр.).

ДЕКАДАНС (ДЕКАДЕНСТВО) (франц. decadentia, від пізньолат. decadentio — спад) — загальна назва кризових явищ у літературі, мистецтві й у

цілому в культурі кінця XIX — поч. XX ст., позначених індивідуалістичним песимізмом, аморалізмом, естетизацією падіння і небуття, настроями безнадійності, неприйняття життя. Д. як конкретно-історичне явище виникло у Франції, де вперше цей термін був ужитий для позначення художніх тенденцій, що заперечували позитивістські доктрини в мистецтві, ілюзорний академізм, жорстке наслідування нормативів у творчій практиці. Д. тлумачили як прояв «сутінок епохи», коли дійсність, затиснута в абсолютизовані схеми раціоналізму, втрачала свій зміст. Тому художники закликали до подолання кризової ситуації, до створення нових естетичних і етичних цінностей, що впливали б з основ сформованої на межі століть «філософії життя». Слід обережно виводити філософські засади Д. із «філософії життя», наприклад, із теорії Ф. Ніцше, який у своєму запереченні офіційної моралі і християнства апелював до сильної, здорової людини, розглядав своє вчення як протест проти загального спаду культури і людськості.

Д. не може бути віднесений цілком до якогось одного або кількох напрямків у мистецтві. Умонастрої Д. торкнулися творчості значної частини художників, у тому числі і тих, чия творчість у цілому не може бути зведена тільки до Д. Мотиви Д. вперше чітко проявилися в поезії французького символізму. У Великій Британії рисами Д. позначена творчість прерафаелітів. Елементи Д. помітні у творчості таких майстрів культури, як О. Уайльд (естетизм), А. Стріндберг (нарочитий індивідуалізм), Ш. Бодлер (естетизація мінливого), М. Арцибашев або В. Винниченко (аморалізм), М. Метерлінк, Г. Гофмансталь, Р. М. Рільке.

Неприйняття дійсності, туга за духовними ідеалами у великих художників, перейнятих декадентськими настроями, іноді набували художньо виразних форм. У Росії Д. добре відчутний у творчості символістів 90-х рр. XIX ст., таких письменників, як М. Мінський, Д. Мережковський З. Гіппіус, Ф. Сологуб, Л. Андреев, у так званій «неонатуралістичній» прозі. В Україні риси Д. притаманні деяким творам І. Франка.

ДИВІЗІОНІЗМ (від франц. division — розділяти) — живопис окремими мазками певного кольору, що накладаються один біля одного за принципом колористичної додатковості і на певній відстані зливаються для глядача в потрібний художнику тон певного кольору.

ЕКЛЕКТИЗМ (від грец. eklekticos — спроможний обирати, той, що вибирає) — механічна або до певної міри творча комбінація різнопланових художніх елементів. Здебільшого виникає в переломні періоди історії художньої культури. Овіяний відчуттям ностальгії за цінностями минулого, що зникають. Елементи Е. чітко проглядаються на пізній стадії давньоримського мистецтва, що досягло зовнішнього виявлення про повноту і вдосконалення форм на основі запозичень із минулого Давнього Єгипту, Греції, Передньої Азії. Е. в програмній формі притаманний представникам класицизму, що заявляли про необхідність свідомого наслідування класичному мистецтву. Вони вважали, що спроможні досягти вдосконалення, поєднуючи найкращі, за їх мірками, сторони творчості майстрів античності та епохи Відродження.

Е., покладений в основу художньої культури другої половини ХІХ — поч. ХХ століть, є головним принципом архітектури, декоративно-прикладного мистецтва. У цей період повсюдно використовуються елементи стилів як західноєвропейського, так і давньоруського мистецтва. В Е. намагаються знайти дух творчості і оновлення, сприймаючи його як неминучий етап, що передує майбутній культурі, яка, у свою чергу, покликана уособити універсальні принципи гармонії та вдосконалення. На основі Е. того часу виник у цілому органічний стиль модерн.

У галузі образотворчого мистецтва Е. розвивався в межах салонного мистецтва, яке утверджувало культ зовнішньої краси. З середини ХХ ст. в культурі Західної Європи і в США еkleктичні тенденції відроджуються разом зі становленням постмодернізму. Нині вони знову почали приваблювати митців у зв'язку з модою на «ретроспективізм» у художньому оформленні, а також попитом на вироби декоративно-прикладного мистецтва, створеного в стилі минулих епох.

У другій половині ХХ ст. явище Е. було осмислено як особливий метод художньої творчості, що називався полістилістикою, в якому вираженню художнього задуму сприяло зіткнення в контексті одного твору знаків і елементів, що належали різноманітним культурам. Внаслідок такого зіткнення виникав свого роду «діалог культур», а це породжувало нові культурні смисли. Е. широко використовується в мистецтві постмодернізму.

ЕКСПРЕСІОНІЗМ (від лат. *expressio* — вираження) — напрямок у художній культурі першої чверті ХХ ст. Він виник як відгук на найгострішу соціальну кризу цього періоду, включаючи Першу світову війну, і на подальші революційні потрясіння. Е. став вираженням протесту проти потворності сучасної цивілізації. Протестуючи проти світової війни і соціальних контрастів, проти засилля речей і придушення особистості соціальним механізмом, а іноді звертаючись і до теми революційної героїки, майстри Е. поєднували соціальний протест із вираженням містичного страху перед хаосом буття. Криза сучасної цивілізації виявлялась у творах Е. як одна із ланок апокаліптичної катастрофи, що насувається на природу і людство.

В основі поетики Е. лежить принцип всеосяжної суб'єктивної інтерпретації дійсності, що панує над світом первинних відчуттів. Е. обумовив тяжіння до ірраціональної загостреності й емоційності, до фантастичного гротеску в зображенні. Найяскравіше принципи Е. виявилися в мистецтві Німеччини й Австрії.

ІМПРЕСІОНІЗМ (від франц. *impression* — враження) — художній напрямок, що виник у другій третині ХІХ ст. в образотворчому мистецтві і згодом поширився на театр, літературу, музику.

Спочатку І. стає назвою восьми групових виставок французьких художників К. Моне, О. Ренуара, Е. Дега, А. Сіслея, К. Пісарро та ін. У різні періоди своєї творчості до імпресіоністів приєднувалися і демонстрували свої твори на їхніх виставках Е. Мане, Б. Морізо, А. Гійомен, Ф. Базіль, Г. Кальботт, П. Сезанн, П. Гоген, В. ван Гог, Ж. Сьора, А. де Тулуз-

Лотрек. Виставки імпресіоністів відбувалися упродовж дванадцяти років: із 1874-го до 1886 р., коли група остаточно розпалася. У групі не було спільної програми, спільних художніх інтересів. Назва групи виникла в репортерському відгукові на їх першу виставку, де обігрувалася назва однієї з картин К. Моне («Impression. Soleil levant» — «Враження. Сонце, що сходить», 1872).

Попри те що назва нового напрямку спочатку мала глузливий відтінок, багато хто з його прихильників прийняли її такою, яка принципово відповідає їхньому методу і творчим прагненням. І. виник у контексті реалістичного мистецтва, що було в опозиції до офіційного Салону, який був основною художньою інституцією Франції й опорою академізму. Саме його омертвілій нормі, умовним естетичним принципам та вульгарній красивості протистояли, передусім, імпресіоністи. Але водночас вони протистояли і художній умовності реалізму середини XIX ст., що спиралася на пластичні принципи, штампи і композиційні схеми, вироблені попередніми епохами.

Основою методу імпресіоністів стала робота на відкритому повітрі — пленері, а не в майстерні. Надзавданням цього методу було прагнення піймати і передати на полотні стихію і різноманітні ефекти природного освітлення. Завдяки такому методу полотна імпресіоністів значно «висвітлювалися». Мінливість природного світла надала їх творам динамічності. Його інтенсивність спричинила зміну техніки малювання — від гладкої темної поверхні полотна імпресіоністи перейшли до роботи роздільним фактурним мазком, який клали на полотно за принципом оптичної додатковості кольору. Така техніка сприяла значному підвищенню яскравості полотен, посиленню уваги до рефлексів, до забарвлення і світлонасиченості тіней, до передачі на полотні ефектів світлоповітряного середовища за рахунок найтонших кольорових нюансів. Використання цієї техніки вимагало відмови від умовностей чіткого контурного малюнка, що насправді є лише межею кольорових плям. У живописі імпресіоністів предмети і повітря однаковою мірою були носіями самоцінних кольорових якостей, завдяки яким весь світ перебував у візуальній єдності і цілісності.

Застосування нових методів роботи привело у творчості імпресіоністів до зміни сюжетно-тематичного репертуару. Замість умовних історичних, міфологічних або релігійних композицій, репрезентативних парадних портретів їхню увагу привертає багатоліке, різноманітне життя французьких міст, насамперед Парижа, яке динамічно змінюється.

Імпресіоністи першими показали можливість за допомогою поєднань ліній і фарб на полотні викликати у глядача певний емоційний стан, аналогічний тому, що у художника виникає при спогляданні натури. Це стало головним відкриттям імпресіоністів, що якісно змінило не тільки світ мистецтва, але й у цілому світ європейської культури. Цим відкривається якісно новий етап розвитку мистецтва, пов'язаний із формуванням явища суб'єктивізму, етап, що поширюється на останнє десятиліття XIX ст. і перші десятиліття XX ст.

У музиці, скульптурі, літературі імпресіоністи розробляли найтонші й найточніші засоби передачі враження як основного аспекту будь-якого уявлення, переживання та думки. Представники І. — художники, письменники і композитори — своїм основним завданням вважали точну передачу зовнішнього світу, миттєвостей життя, настрою.

У музиці І. представляють Дебюссі та Равель у Франції, де Фалья в Іспанії та ін. В їхній творчості панує свіже, безпосереднє сприйняття життя, барвисте відтворення образів природи. Твір вирізняється витонченістю передачі нюансів настрою, новаторськими досягненнями в галузі звукозапису, що відтворює реальні шуми, і т. ін.

КАНОН (грец. κανόν — правило, розпорядження) — 1) все, що твердо встановлено, стало традиційним і загальновизнаним; 2) панівні в певному суспільстві, в певну епоху естетична система і художній стиль і відповідні їм твори; 3) встановлене і піднесене до рівня закону вищою церковною інстанцією правило або догмат у галузі віровчення, організації церкви або релігійних обрядів і ритуалів; 4) релігійні тексти, визнані церквою богонатхненними і введені в богослужбову практику як Святе письмо (наприклад, Старий Заповіт, Новий Заповіт); 5) хвалебні церковні піснеспіви на честь християнських святих.

В архітектурі й образотворчому мистецтві К. — сукупність правил, що визначають у художньому творі норми трактування образу, композицію, систему пропорцій або іконографію того чи іншого типу зображення.

У музиці К. — музична форма, заснована на суворій безупинній імітації — послідовному проведенні однієї і тієї ж мелодії у всіх голосах поліфонічного твору. Він повторює мелодію головного голосу, вступаючи раніше, ніж ця мелодія закінчиться в попередньому. Набув поширення з XIV ст. переважно в церковній музиці.

У літературі К. — правило побудови літературного тексту, що його дотримують незалежно від змісту цього тексту (наприклад, сюжет).

Системи К., пов'язані з приписами релігії, панували в мистецтві Давнього Сходу і середніх віків. Для античності й епохи Відродження характерні спроби раціоналістичним шляхом встановити ідеальні норми для творів мистецтва — правила побудови людської фігури, пропорції ордеру і т. ін. Пізніше численні К. були пов'язані з академізмом у мистецтві. Розвиток реалізму завжди супроводжується зламом старих застиглих К.

КЛАСИЦИЗМ (нім. Klassizismus, від лат. classicus — зразковий) — стилістичний напрям у європейській художній культурі кінця XVI—поч. XIX ст. Виник у Франції наприкінці XVI—XVII ст. у період формування абсолютної монархії. К. містив ідеї загальнонаціональної єдності, сприяв формуванню національних літературних мов і національних культур. К. підтверджував ідеальну уяву про раціонально організовану державу, яка заснована на підпорядкуванні інтересів різних станів і окремих особистостей інтересам нації. Раціоналістичний підхід до явищ громадського життя К. переносив і на галузь мистецтва, вважаючи його основною темою перемоги громадянського обов'язку і розуму над стихійними індивідуалістичними тенденціями.

Розвиваючи у сфері художньої культури ідеї раціоналізму, К. висував на перший план людський розум, надаючи «законам розуму» абсолютного значення.

К. проголошував ідеал «прекрасної», «облагодженої» природи, абстрагуючись у такий спосіб від дійсності. Одну з важливих особливостей мистецтва К. становило прагнення до великого суспільно значущого героїчного змісту, до піднесеного і логічного ладу образів. Зразком гармонійного суспільного устрою для прихильників К. був античний світ, і саме до форм і зразків класичного античного мистецтва зверталися вони для вираження своїх суспільно-етичних ідеалів — звідси і виник цей термін К. Естетика К. розглядала художню культуру античності як абсолютну для всіх часів і народів норму і приклад для наслідування і встановлювала на підставі раціоналістичного тлумачення античної традиції канонічні правила єдності часу, місця і дії (тобто триєдність), пропорцій та ін. Різноманітному світу художньої творчості К. протиставляв сувору регламентацію художніх форм і жанрів, що поділялися на «високі» і «низькі».

У мистецтві й архітектурі основним естетичним принципом К. було використання форм і зразків античного мистецтва для вираження сучасних суспільно-етичних поглядів, тяжіння до піднесених тем і жанрів, до логічності і ясності образів, проголошення гармонійного ідеалу людської особистості. Реалізацією цього принципу в мистецтві К. була ідеалізація природи, зображення якої повинно було підпорядковуватися сформованим у практиці К. канонам вишуканості. Згідно з такою практикою, зразками високого мистецтва, визнавалися релігійні і міфологічні теми, а «низькі сюжети» відхилялися.

Теоретичною основою К. була антична теорія поетики і, насамперед, «Поетика» Арістотеля, теоретичні основи якої втілювала французька «Плеяда» (XVII ст.). У виробленні своїх загальнотеоретичних програм, особливо в галузі жанру і стилю, К. спирався і на філософію раціоналізму. Першою спробою формулювання принципів К. була «Поетика» Ж. Шотлена (1638), але послідовно, обґрунтовано виклав їх Н. Буало у теоретичному трактаті «Поетичне мистецтво» (1674). Для К. був характерний раціоналізм, представники якого вважали, що краса й істина досягаються через розум, шляхом наслідування природі, що мислиться як відкрита розумом сутність речей. К. розглядає художній твір як штучне утворення — свідомо створене, розумно організоване, логічно побудоване.

Представники К.: Ф. де Малерб, П. Корнель, Ж. Расін, Ж. Б. Мольєр, Ф. де Ларошфуко, Ж. де Лафонтен, Ф. Вольтер, Ж. -Ж. Руссо, Ф. Прокопович та ін.

КОНСТРУКТИВІЗМ (від лат. constructio — побудова) — напрямок у радянському мистецтві 1920-х рр., що охопив архітектуру, оформлювальне, театральне-декораційне й образотворче мистецтво і дизайн. Прихильники К. висунули завдання конструювання навколишнього середовища людини, що активно спрямовує її життєві процеси. Вони прагнули осмислити формотворчі можливості нової техніки, її логічних, доцільних конструкцій, естетичні

властивості нових матеріалів. Показовій розкоші модерна як синоніма буржуазного побуту, що склався на 1920-ті рр., конструктивісти протиставляли простоту і підкреслений утилітаризм нових предметних форм, у чому бачили уособлення демократичності і нових стосунків між людьми. Звідси — послідовне здійснення конструктивістами орієнтації на прикладний характер художньої творчості. Художники-конструктивісти (В. Степанова, Л. Попова, А. Родченко та ін.) створювали малюнки для тканин, розробляли практичні моделі виробничого одягу, робили оформлення книг, дизайн виставок, виготовляли плакати і т. ін. Найбільшого розвитку К. набув у радянському так званому виробничому мистецтві.

Основними естетичними принципами К. в літературі, в прозі є орієнтація на монтаж, або «кінематографічність», у поезії — освоєння прийомів прози, особливих шарів лексики (фахова промова, жаргони та ін.), відмова від «ліричних емоцій», прагнення до фабульності, етичних жанрів.

КУБІЗМ (франц. cubisme, від cube — куб) — напрямок в образотворчому мистецтві поч. ХХ ст. (склався в 1907 р.). Цей термін уперше був ужитий у 1908 р. як глузливий і стосувався групи художників, що зображували предметний світ у вигляді комбінації геометричних тіл або фігур. К. висунув завдання конструювати об'ємі форми на площині — одне із базових, що становлять основу в образотворчому мистецтві; мав сильний вплив на образотворче мистецтво першого десятиліття ХХ ст.

Ідеологічно К. був маніфестацією розриву з традицією ілюзорного зображення, що склалася ще в епоху Відродження і Нового часу і була панівною в європейському мистецтві. Водночас творчість кубістів мала характер виклику стандартній красі салонного мистецтва, туманному інакомовленню символізму, нестійкості пізнього живопису імпресіоністів. К. протиставив їм аскетичність кольору, прості, вагомі, відчутні форми, елементарні — першочергові — мотиви сюжетного репертуару: дерево, будинок, інструменти, посуд. Геометризація форм підкреслювала усталеність, предметність світу. Це було особливо характерно для періоду раннього «сезаннівського» К. (1907—1909). 1910—1912 рр. стали періодом так званого аналітичного К., коли предмет зовсім розкладається, ділиться на дрібні грані, що чітко відокремлюються одна від одної, а предметна форма розпластується на полотні. У 1912—1914 рр. відбувається становлення синтетичного періоду К., коли роздрібнення предмета призводить до повної втрати його форми, а її окремі елементи-грані збігаються і зливаються з картинною площиною, перетворюючи її на декоративне площинне панно. К. став надзвичайно популярний у художньому житті Європи, започаткував цілу низку розгалужень, що так чи інакше розвивали і продовжували його пошуки. До них, зокрема, відносять футуризм, кубофутуризм, лучизм.

ЛЕТРИЗМ (франц. — lettrisme) — художньо-естетичний напрям, який був заснований у 1946 р. в Парижі І. Ізу та Г. Помераном. Головна ідея Л. — теоретична та практична систематика літери (Lettre) у всіх сферах естетики: літера — головний елемент усіх видів художньої творчості — візуальної,

звукової, пластичної, архітектурної, жестиуальної. Л. висуває ідею перевтілення поезії в музику, цілісне мистецтво, що може здійснити давню поетичну мрію — «дійти» до людей, попри їхні національні властивості і особливості.

Л. — утопічний проект визволення індивіда шляхом поширення креативності на життєдіяльність в цілому, її глобальну трансформацію, що припускає відмову від розподілу і спеціалізації праці, трансформації економічного, політичного, медичного, літературно-художнього ладу.

МАНЬЄРИЗМ (італ. *manierismo*, букв. — примхливість, химерність) — художній напрям, що був викликаний у європейському мистецтві XVI ст. феодальною реакцією на Відродження і контрреформацією. У XVI ст. в Італії скрізь (крім Венеції) спостерігається відмовлення від гуманістичного пафосу Відродження, натомість іде в наступ католицька реакція, спрямована на відновлення і зміцнення позицій католицької церкви і папства. Програмою контрреформації, що стала активно розгортатися в другій половині XVI ст., стали постанови Трідентського собору 1545–1563 рр. про зберігання середньовічних догматів католицизму, про оголошення анафеми протестантським вченням, про визнання верховенства папської влади над собором, віддання Римському Папі виняткової прерогативи в тлумаченні релігійних догм і т. ін. За цих умов мистецтво маньєризму було своєрідною «мімікрійною» формою, зовнішньо ще пов'язаною з досягненнями Високого Відродження, але такою, що вже втратила з ними внутрішній, змістовний зв'язок. Відмінними рисами мистецтва М. стали манірність, надуманість, химерність образів, вишуканість художньої форми.

Мистецтво М. зародилося у Флоренції в 15—20-ті рр. XVI ст. (Я. Понтормо, Дж. Б. Россо та ін.). У міру посилення руху контрреформації воно чимдалі ширше розповсюджувалося в Італії, де його представниками стали Ф. Парміджаніно, Ф. Приматіччо, А. Бронзіно та інші художники, графіки, скульптори, архітектори. Майстри другої половини XVI ст. вважали, що додержуються великих художніх традицій Відродження, але це було епігонство: вони засвоювали прийоми організації зовнішніх форм і часто доводили їх до гротеску саме тим, що втілюваний ними зміст був втрачений. Так, в образотворчому мистецтві маньєристи культивували витончені «змієподібні» повороти фігур, жести, що вказують і символізують багатозначність, таємничі посмішки, примхливість неприродних поз тощо. Але навіть і за цих умов відкритий Відродженням пафос самоутвердження індивідуальної особистості виявлявся у творчості найбільш значних і відомих майстрів М. Ними були скульптор і ювелір Б. Челліні (1500—1574), архітектор, художник та історик мистецтва Дж. Вазарі (1511—1574).

В інших європейських країнах М. набув меншого розвитку, ніж в Італії. Але і тут його прихильники іноді досягали великих висот виразності — майстри школи Фонтенбло у Франції, Ель Греко (справжнє ім'я Доменіко Теотокопуліс, 1541—1614) в Іспанії, Х. Гельціус і А. Блумерт у Нідерландах та ін. Саме їх творчість, а не масова епігонська продукція маньєристів стала попередником сформованого наприкінці XVI — поч. XVII ст. мистецтва бароко.

«МЕТАФІЗИЧНИЙ ЖИВОПИС» (італ. *pittura metafisica*) — течія в образотворчому мистецтві ХХ ст., певною мірою подібна до сюрреалізму. Виник як напрямок в італійському живописі в другій половині 10-х—на поч. 20-х рр. Його фундатор — Джордж Де Кіріко (1888—1978). Де Кіріко і його послідовники (К. Карра (1881—1966), Ф. де Пісіс (1896—1956), Дж. Моранді (1890—1964) та ін.) прагнули надати реальним предметам, відірваним від їх звичних зв'язків, певного таємничого, магічного змісту. Світ поставав з полотен страшним, тужливо безлюдним, відчуженим від людини, що цілком відповідало духу всеосяжного песимізму, який був особливо властивий культурі Європи в середині ХХ ст.

МЕТОД ХУДОЖНИЙ (грец. *methodos* — спосіб пізнання) — 1) спосіб пізнання і художнього втілення явищ природи і громадського життя, внутрішнього світу людини; 2) прийом або система прийомів художньої діяльності. Виокремлюється кілька М. х.: *реалізм, формалізм, натуралізм*, які не слід плутати з художніми напрямками, що мають таку саму назву.

Реалізм (лат. *realis* — предметний, *res* — предмет) — М. х., пов'язаний із розумінням і втіленням у мистецтві закономірностей почуттєвого сприйняття об'єктивного світу. Філософською основою Р. є матеріалізм, що визнає об'єктивну дійсність і пізнанність її закономірностей. Р. прагне до відображення в мистецтві об'єктивного змісту і різноманітності форм життя. Пізнаючи сутність явищ дійсності, метод Р. розкриває зв'язок внутрішніх закономірностей розвитку життя з її зовнішньо суперечливими і різноманітними формами, домагається єдності форми й змісту в художньому творі, підпорядковує кожну деталь художнього образу вираженню його внутрішньої сутності. Мистецтво Р. покликано відбивати корінні суперечності громадського життя. Важливим художнім принципом реалістичного мистецтва є типізація. Реалістичний художній образ, зображуючи поодинокі, окремі, схоплює і загальне, закономірне. Основна ознака Р. — художнє узагальнення. Це результат глибокого проникнення в сутність окремого явища, розуміння живої єдності окремого і загального, індивідуального і типового.

Типовість — це зображення суттєвих явищ життя, що виражають глибинні тенденції соціального і культурного розвитку.

Формалізм (лат. *forma* — форма, вид) — М. х., у якому художній формі або її окремим елементам надається самодостатнє пріоритетне значення. Для Ф. характерний суб'єктивізм у тлумаченні цілей і шляхів художньої творчості, індивідуалістичне протиставлення художника масі, проголошення незалежності мистецтва від життя. Ф. бачить мету і зміст мистецтва не у відображенні дійсності, а у створенні незалежної від неї художньої форми. У художній практиці це виявляється в абсолютизації і канонізації певних форм і прийомів. Естетика Ф. розглядає мистецтво як сферу «чистої свідомості», не пов'язаної із життям. Не можна змішувати з Ф. індивідуальну своєрідність творчості, руйнацію старих норм і канонів, пошуки нових, яскравих, самобутніх форм відображення дійсності.

Натуралізм (лат. *natura* — природа) — М. х., що полягає в поверхневому відтворенні в мистецтві окремих явищ дійсності поза їх зв'язком із природою, соціальним або культурним середовищем, у відмові від художнього узагальнення, від моральної і естетичної оцінки того, що зображується. Н. обмежується лише зовнішньою правдоподібністю в зображенні подій життя, протокольним описом поодиноких явищ без розкриття їх внутрішнього змісту, без показу суттєвого, типового, закономірного. Філософською основою Н. є позитивізм, що зводить роль пізнання до зовнішньої фіксації й опису поодиноких явищ, що тлумачаться як комплекси відчуттів. Тим самим Н. позбавляє мистецтво суспільно значущого змісту.

МОДЕРН (франц. — *moderne* — новітній, сучасний) — стиль у світовому мистецтві кінця ХІХ—поч. ХХ ст. Виник у Західній Європі і дістав велике поширення в США, у ряді східних країн, набув вираження в багатьох національних формах. Їхня унікальність відбилася в назвах — стиль М. у Росії, «ар нуво» у Бельгії і Франції, «сецесіон» в Австро-Угорщині, «югендстиль» у Німеччині, «стиль Ліберті» в Італії, «модерн-стайл» у Великій Британії, «стиль Тіффані» у США.

Естетична природа М. має двоїстий характер. З одного боку, він був співзвучний з потребами і смаками людей, що здійснили наприкінці ХІХ ст. промисловий переворот, — промисловців, банкірів, торговців, які потребували сучасних форм мистецтва. За їх замовленнями будуються вілли, приватні, дохідні будинки, торгові будівлі, вокзали, будинки банків і друкарень у стилі М., що в ужитку частіше називали «стилем мільйонерів» через риси нарочитої вигадливості і розкоші.

Проте більш перспективним і значущим для М. було тяжіння до протистояння потужному натискові технічної цивілізації, що визначило особливий дух романтизму й утопічності його художніх пошуків. Різноманітні прояви мистецтва М. об'єднує бажання внести зміни в життя, дорівнявши його до «великого стилю». Єдність принципів, що утворюють цей стиль, знаходять свій вияв у малих і великих формах мистецтва: зовнішньому вигляді будинків, принципах оформлення інтер'єра, декоративних прикрасах і костюмах того часу. При цьому архітектура розглядається як основа синтезу мистецтв. Головний творчий принцип представників М. — пошук «органічної», природної краси, що само по собі не виключає творче переосмислення і поєднання елементів мистецтва минулого — готики, бароко, класицизму, рококо. Особливе місце серед джерел натхнення художників М. належить народній творчості, а також мистецтву Сходу. Вільне запозичення з арсеналу формальних прийомів мистецтва різних епох і народів не перешкоджало створенню унікальних творів (палаців, храмів, театрів, скульптур, панно), оскільки замість еkleктизму усвідомлено обирав шлях стилізації — такого способу наслідування й узагальнення, що припускав дотримання форм певного стилю, його рівноправного включення до нового художнього контексту. Наскрізним узагальненим мотивом творів М. є виявлення внутрішнього зв'язку краси і користі, декоративний синтез, тяжіння до орнаментальності. Метод художників

М. спирається на абсолютизацію ритму початку, гармонії і симетрії як проявів естетичних властивостей будь-яких природних структур. Для художників М. все навколо постає як гра ліній, площин, кольору і в кінцевому результаті є лише ілюзією, вигадливим поєднанням множини форм, що переходять одна в одну і не мають матеріальної наповненості. Фасади будинків М. — це яскраво виражена динамічність, їх формам, подібним до скульптури або органічних природних явищ, властиві плинність, тонка декоративність (будівлі А. Гауді в Іспанії, В. Орта і А. ван де Вельде в Бельгії, Ф. Шехтеля в Росії, О. Бекетова в Україні).

Яскраво виражена орнаментальність характеризує також станкові і декоративно-прикладні форми мистецтва М. Улюблені декоративні мотиви — плоскі силуети, вигадливі візерунки й арабески, взаємопереплетені лінії — покликані передати універсальну красу природи. У їх сприйнятті художники М. далекі від холодного й абстрагованого милування зовнішніми формами (живопис Г. Клімта, В. Ходлера, М. Врубеля, художників об'єднання «Мир искусства» і скульптури Ж. Мінне). На основі подібних естетичних принципів створюються вироби декоративно-прикладного мистецтва (меблі І. Хофмана, А. Макінтоша, А. ван де Вельде, ювелірні вироби Л. Лаліка, вигадливі посудини Л. Тіффані).

Великого розвитку набула графіка М., серед представників якої були видатні майстри Е. Мунк, О. Бенуа, Г. Нарбут, О. Бьордслі, Ф. Валлотон, а також творці нового типу афіші — А. де Тулуз-Лотрек, А. Муха. У різних країнах графіка М. сприяла підйому книговидавництва і поширенню художніх журналів, що підтверджували ідеї нового стилю, як, наприклад, «The Studio» у Лондоні, «Мир искусства» в Петербурзі.

М. виник в умовах передчуття і початку кризи культурної парадигми Нового часу як неоромантичний протест проти позитивізму і прагматизму, які панували в контексті європейської культури і способу життя XIX ст. і девальвували себе. Естетична програма М. розвивала ідеї символізму.

М., на думку ряду його теоретиків (У. Морріс, А. Ван де Вельде), мав стати стилем життя нового суспільства, що формується під його впливом. Утопічний ідеал життєвої програми М. був у бажанні створити навколо людини цілісне естетично насичене просторове і предметне середовище, висловити в його образах за допомогою синтезу мистецтв духовний зміст епохи, знайти відповідні йому нові, нетрадиційні форми і прийоми художньої виразності, вдаючись до сучасних матеріалів і конструкцій.

МОДЕРНІЗМ (франц. modernisme, від лат. moderne — новітній, сучасний) — явище в культурі XX ст., пов'язане із втратою мистецтвом свого старого традиційного змісту.

Термін «М.», хоч як широко використовується культурологами, філософами і мистецтвознавцями для позначення явищ сучасної культури, свого точного значення досі не набув, так само як не окреслені і тимчасові рамки цього явища. Незважаючи на теоретичні суперечки, що їх ведуть мистецтвознавці, культурологи і філософи щодо цих проблем М., можна виокремити, проте, низку спільних ознак, які характеризують це явище,

надаючи йому рис епохального змісту і позначаючи певний етап у розвитку світової культури. Найважливішою рисою М. як етапного й епохального явища в культурі є войовниче заперечення традиції, виробленої культурою Нового часу і відповідним їй типом буржуазного суспільства. Це призводить до того, що місце характерної для цього суспільства міщанської моралі заступає естетський аморалізм, а місце естетики безплідних в умовах духовної кризи ХХ ст. ідеалів, вилучених із художньої культури античності та Відродження, — естетика потворності. Колишня віра у «вічні істини» обертається на релятивізм, відповідно до якого істин стільки ж, скільки думок, «переживань», «екзистенціальних ситуацій», а в історичному світі — кожна епоха і культура мають свою неповторну «душу», особливе «бачення», свій замкнутий стиль, не пов'язаний своїм художнім розвитком з іншими стилями.

Історично провісником М. є мистецтво авангардизму, генетично спорідненого з періодом творчих експериментів на межі ХІХ—ХХ ст., розпочатих імпресіоністами. Тому нерідко М. хронологічно пов'язують із появою імпресіонізму, що є безумовно неправильним. Скоріше, якщо прийняти визначення Х. Ортеги-і-Гассета (щодо М.) як нового мистецтва, що «складається цілком із заперечення старого», то хронологічний початок М. збігається із формуванням безпредметного мистецтва в першій третині ХХ ст. Почасти сюди можна включити напрямки, що сформувалися під впливом *постімпресіонізму*, — *фовізм*, *кубізм*, *експресіонізм*, — які ще остаточно не заперечують старе мистецтво, але вже містять у зародку цю можливість. Тут же, на початку зародження М., виявляється його глибоко суперечливий характер. Існує величезна різниця між духовною напругою його творців, їхнім своєрідним мистецтвом, що передує безодні духовної катастрофи, і тими наслідками, що таїли в собі небезпеку появи каламутного потоку масової культури, яка девальвувала саме ті цінності, на які спиралися засновники М. Наслідки ці були неминучими, виходячи з передумов виникнення М. Кожне нове покоління художників-модерністів відмовлялося від принципів своїх попередників, заперечувало їхні досягнення, що призводило до руйнації цінностей модерністського мистецтва, яке логічно закінчилося виродженням М. у масову культуру. Художник, який усе заперечував, бунтар, анархіст, що стояв коло витоків модерністського руху, стає зрештою цілком респектабельним представником капіталістичного суспільства з його економічним і культурним побутом. На середину ХХ ст. мистецьке життя зминає спекулятивна рекламна машина. Гра у висування модних шкіл і напрямків, що змінюють один одного, стає як гра на біржі, коли ідейні, змістовно-образні або формотворчі мотиви мистецтва стають безнадійним анахронізмом, відступають на задній план або зовсім піддаються остракізму.

Психологія М. пов'язана з тим відчуженням людини, що породжується в технократичному суспільстві, побудованому за принципом супермашинної системи, функціонуючого агрегату. Ця психологія, безперечно, пов'язана з епохальними відчуттями самотності, песимізму, маргіальності, туги і безвиході.

Доля мистецтва М. виражає глибокі суперечності сучасної буржуазної цивілізації — панування величезної маси мертвої абстрактної праці над світом конкретних споживчих цінностей і якісно різноманітної роботи людей, близьких до мистецтва попередніх епох. М. стає логічним наслідком цієї ситуації — реакцією на неї і індивідуалістичним протиставленням їй. Звідси випливають дві важливі риси культури М.: гіпертрофія суб'єктивної волі художника як органу тієї родової суб'єктивності людської культури, що являла собою нову властивість культури ще на світанку М., і руйнація ідеальних меж суб'єкта під тиском безглузлого плину речей, вираженого масовою культурою, що вкладає улюблену художником суб'єктивність у прокрустове ложе споживчих груп, типів, стратів і т. ін. Тому течії М. постійно коливаються між бунтом і відновленням жорсткої дисципліни нормативних естетичних систем; абстрактним новаторством («нове будь-якою ціною») і поверненням до архаїчних традицій; ірраціональною стихією і культом мертвого раціоналізму. У природі М. закладена постійна зміна його умовних знаків, образотворчої мови, що породжує «сублімацію» рефлексії, що унеможлиблює будь-яку зупинку в безперервній зміні моделей «сучасності». Тож у різні періоди розвитку М. одні й ті самі форми можуть бути або такими, що виглядають непристойними, або останнім словом моди, яка демонструє «витончений смак». Навіть точне зображення реальності стає в такому контексті елементом модерністського мистецтва, що перетворює таке зображення на умовний знак іронії над минулою традицією або на усунення безпредметності.

Подібні коливання, як наслідок, мають великий ступінь атомізації суспільства, поділ його на відокремлені замкнуті групи, страти, прошарки, субкультурні співтовариства, у межах яких визрівають свої самодостатні системи цінностей, що не лише не поєднуються у щось ціле, але й не прагнуть до цього.

Протиставлення М. культурній традиції і його внутрішня суперечливість, що не дає можливості осмислити його як щось цілісне і самодостатнє, призводить до того, що критика М. ототожнює його з «антикультурою», замисленою як щось демонічне і лихе. Втім, це було не так. М. насправді своїми програмами генетично споріднений із кардинальними проблемами розвитку культури в ХХ ст. Він є конкретно-історичною, обумовленою певною суспільною і культурною ситуацією реакцією на ці проблеми і пошуком шляхів їх вирішення. Іманентний розвиток соціокультурної ситуації, так само як і накопичення внутрішньої суперечливості і проблемності М., природно, призводить до його логічної й історичної вичерпаності вже в останній третині ХХ ст. Це виявляється в ситуації, коли М., що поривав із культурно-історичною традицією і намагався історію культури творити заново відповідно до власних програм і проєктів, сам перетворився на певну художню традицію і посів відповідне місце в історичній періодизації культури. Отже, як стадіальна характеристика історичного процесу він вичерпав себе і відкрив новий період історії культури, що дістав назву постмодернізму.

НАТУРАЛІЗМ (фр. *naturalisme*, від лат. *natura* — природа) — напрямок в літературі і мистецтві. Сформувався у Франції в другій пол. ХХ ст. Знаменує собою початок занепаду реалізму. Представниками Н. в літературі Франції були Е. Золя, брати Е. і Ж. Гонкури; в Німеччині — А. Гольц, Й. Шлаф, Г. Гауптман; в Італії — Дж. Верга, Д. Чамполі.

НЕОІМПРЕСІОНІЗМ (від грец. *neos* — новий і *impression* враження) — напрямок у європейському образотворчому мистецтві на межі ХІХ—ХХ ст. Основні представники і родоначальники — французи Жорж Сьора (1859—1891) і Поль Сіньяк (1863—1935) — досліджували у своїй творчості можливості творення художніх образів на основі об'єктивних закономірностей зорового сприйняття, обумовлених фізичною природою кольору і фізіологією ока людини. Пластична виразність їх робіт будувалася на розходженні ефектів, сприйнятих зором при механічному й оптичному змішуванні кольорів. Згодом — у 1910-х рр. — Н. дав два розгалуження, що різняться за способами організації живописної поверхні полотна: *дивізіонізм* і *пуантилізм*.

Неоімпресіоністи прагнули до наукового фізико-математичного обґрунтування своїх пошуків. Це не було випадковістю в епоху торжества фізики, оптики, фізіології, що припадає саме на межу ХІХ—ХХ ст. і повністю відповідає тій сциентистській ідеології, яка була характерна для завершального етапу розвитку Нового часу.

Неоімпресіоністи чітко систематизували досягнення імпресіоністів і абсолютизували її. Розробляючи проблеми колористики, закони взаємодії основних і додаткових кольорів, чимало зробивши для розвитку теоретичних основ кольорознавства, неоімпресіоністи водночас відмовилися від таких важливих надбань імпресіонізму, як робота на пленері та постійна й безкомпромісна робота з натурою. Сама по собі ідея дослідження об'єктивних можливостей кольорового сприйняття у сфері живописної творчості виявилася досить бідною і дала в середині ХХ ст. лише одне помітне явище — «оптичне мистецтво» (оп-арт), найвизначнішим представником якого став В. Вазарелі.

НЕОПЛАСТИЦИЗМ — різновид абстрактного мистецтва. Виник на базі кубізму і прагнув до вираження «універсальної гармонії» світу в дусі філософії неоплатонізму. Неоплатонізм трактується як учення про ієрархічну будову буття і як конструювання сходинок, що його виражають, які послідовно виникають шляхом поступового ослаблення першої і вищої сходинки в спадному порядку: «єдине», «розум», «душа», «космос», «матерія». Така ієрархія, пов'язана в традиції неоплатонізму з математичними дедукціями, у творчості засновника Н. П. Мондріана і його послідовників (П. Клеє, Т. ван Дусбург та ін.) втілилась у чітко урівноважених комбінаціях різноманітних прямокутних фігур, що були розділені контурними перпендикулярними лініями і локально забарвлені в основні кольори спектра, а також у нейтральні кольори — білий (здебільшого переважає), чорний і сірий.

Пропорційне членування і гармонії, що переважали в неопластицистських композиціях, широко використовувалися згодом в архітектурі і дизайні інтер'єрів.

НЕОРЕАЛІЗМ (грец. *neos* — новий і лат. *realis* — суттєвий, дійсний) — напрямок у мистецтві ХХ ст., виявив себе у творчості М. Горького, О. О. Фадєєва, Е. Хемінгуея, Дж. Стейнбека, У. Фолкнера, В. Підмогильного, Є. Плужника, Б. Антоненка-Давидовича, Гр. Тютюнника та ін.

Н. хоча і виник на основі класичного реалізму, але не сприйняв прямо міметичного (наслідувального) принципу «зображення життя у формах життя». Неореалісти визначили свій концептуальний принцип як щось середнє між документальною достовірністю, філософсько-аналітичним поглибленням в осмисленні дійсності і ліричною стихією: іноді красномовна деталь для них значила більше, ніж розгорнутий за всіма правилами сюжет.

Основним жанром для Н. став «ліричний документ»: розповідь, що поєднує мемуарний, автобіографічний момент із художнім вимислом, документальний опис реальних подій з історією духовного становлення героя.

Н. означає також подолання дистанції між суб'єктом і об'єктом зображення, що властиве класичному реалізму. Подібні тенденції спостерігалися в літературі багатьох країн, зокрема в італійському *веризмі*.

У 1950–60-ті рр. назву Н. дістала течія європейського кіно (Ф. Фелліні, Л. Вісконті, Р. Росселліні, В. де Сіка та ін.).

«НОВА ПРЕДМЕТНІСТЬ» («*Neue Sachlichkeit*») (або **МАГІЧНИЙ РЕАЛІЗМ**) — течія в німецькому живописі і графіці 20-х рр. ХХ ст. Вона виникла як реакція на індивідуалістичний бунт і формальні крайності експресіонізму і зближувалася в загальних своїх рисах із *«метафізичним живописом»*. Ідеологічному хаосу сучасного суспільства, швидкому ритму сучасного життя майстри «Н. п.» протиставили модель кришталево прозорого світу, зображення якого доведено до ілюзорної містифікації реальності. Відтворюючи цей штучний світ у збільшено-чітких, старанно деталізованих формах, художники усували своє особисте, суб'єктивне враження від участі у створенні уяви і таким чином мимохіть виражали у своїх творах відчуття відчуженості окремої особистості від бездушної, механістичної дійсності.

«ОПТИЧНЕ МИСТЕЦТВО» (оп-арт) (англ. *optical art*) — різновид абстрактного мистецтва. Виник у 1950-х рр. Бере свій початок в ідеях неоімпресіоністів і геометричної модифікації абстракціонізму, втілює інтелектуально-раціоналістичні засади. Основоположник «оп-арта» — В. Вазарелі (В. Вашархей, нар. 1908). Перші його експерименти, пов'язані з мальовничою інтерпретацією оптичних ілюзій, належать до 1940–50-х рр. Поширення оп-арт як художня течія набув у 1960-ті рр. Основою творів оп-арта є ритмічна комбінація багаторазово повторюваних найпростіших геометричних фігур, що включають одна одну, які поступово змінюють характер лінійних, просторових і кольорових співвідношень і таким чином створюють оптичну ілюзію одночасного динамічного віддалення і наближення планів, а також перемінність кольорових плям. Оптичні і декоративні ефекти, що досягаються засобами оп-арта, застосовуються у промисловій графіці, плакаті, декоративно-промисловій графіці, рекламі, текстилі, оформленні вітрин, інтер'єрів і т. ін.

ПОП-АРТ (popular art) — напрямок в образотворчому мистецтві ХХ ст. Ця назва походить ще і від англійського слова pop — уривчастий звук, легкий удар, сплеск. Метафорично це характеризує мистецтво, яке справляє вибуховий ефект. Цей напрямок був своєрідною реакцією на абстрактне мистецтво, хоч внутрішньо пов'язаний із сюрреалізмом і дадаїзмом (особливо з творчістю М. Дюшана). П.-а. почав набувати популярності в другій половині 50-х рр. Його основоположники — Р. Раушенберг, К. Олденберг, Дж. Розенквіст та ін. Метою представників П.-а. було «повернення до реальності», «розкриття естетичної цінності» зразків масової індустрії, мови засобів масової комунікації — реклами, фотографії, репродукції і т. ін., — усього навколишнього штучного матеріального середовища людини. Представники П.-а. буквально відтворюють, часто за допомогою наклею (колажу) типові предмети сучасного урбанізованого побуту — речі домашнього вжитку, упакування товарів, деталі машин, фрагменти інтер'єрів і т. ін., популярні друкарські зображення будь-яких відомих особистостей (наприклад, М. Монро). Часто включають ці предмети і зображення у свої композиції в їхньому натуральному вигляді. Підміняючи реальність алогічною комбінацією різнохарактерних муляжів, П.-а. залишається замкненим у колі самодостатніх формальних експериментів, тісно змикаючись із традицією художнього авангарду початку ХХ століття. Проте якщо там культивувалося духовне напруження художника, необхідне для вчинення прориву в невідоме, для розширення меж почуттєвого досвіду і, в кінцевому підсумку, поглиблення розуміння сучасною людиною реальності, то П.-а., передусім, орієнтується на масову культуру з її девальвацією духовних цінностей, від чого мистецтво П.-а., зрештою, не відрізняється від прикладних форм масової культури — реклами, журнальної графіки і т. ін.

ПОСТІМПРЕСІОНІЗМ (від лат. post — після й франц. impression — враження) — напрямок у європейському образотворчому мистецтві на зламі ХІХ–ХХ ст. Основні представники — П. Сезанн (1839–1906), П. Гоген (1848–1903), В. ван Гог (1853–1890), А. де Тулуз-Лотрек (1864–1901). П. пов'язаний із можливостями інтерпретації баченого світу на основі посилення виразності чогось суб'єктивно сприйнятого і емоційно пережитого.

ПОСТМОДЕРНІЗМ (лат. post — після і франц. modernisme, від лат. moderne — новітній, сучасний) у мистецтві — широка культурна течія кінця ХХ ст., пов'язана з умонастроєм «втоми», із печаткою розчарування в ідеалах і цінностях культури Відродження і Просвітництва з їхньою вірою в прогрес, торжество розуму, безмежністю людських можливостей; і одночасно — із розчаруванням в ідеалах модернізму з його пафосом радикалізму, ентузіазму, діяльності й прагненням до утвердження нових, вироблених, спроектованих цінностей. П. характеризується «ентропійним» станом культури, позначеним есхатологічним настроєм, естетичними «мутаціями», взаємопроникненням стилів, еkleктичним змішанням художніх мов, вторинністю образів, іронічним ставленням художника до них і самоіронічним — до себе. Авангардистській установці на новизну протистоїть у П. прагнення включити в контекст сучасного мистецтва весь досвід світової художньої культури шляхом її

іронічного цитування і коментування. Рефлексія з приводу модерністської концепції світу як хаосу виливається в практиці П. в досвід ігрового засвоєння цього хаосу, перетворення його на середовище мешкання людини і культури. Культурологи трактують П. як культурний символ постіндустріального суспільства, зовнішній прояв глибинних трансформацій соціальної домовленості, що проявилися в тотальному конформізмі, передчутті «кінця історії», естетичному еkleктизмі, моральній амбівалентності особистості, її есхатологічної туги і панічного стану. Мистецтвознавці розглядають П. як новий художній напрямок, що відрізняється від модернізму поверненням до ідеалів краси як реальності, розповідності, сюжетності, гармонії. П. у мистецтві означає відхід від модерністського екстремізму і нігілізму, повернення до традицій, наголошування на комунікативній ролі твору мистецтва й осмислення досвіду модернізму як однієї з традицій у низці інших, що історично змінювали одна одну.

Естетика П. утверджує плюралізм цінностей, які неминуче призводять до розхитування і внутрішньої трансформації категоріальної системи класичної естетики. Постмодерністська естетика принциповоантисистематична, адогматична, далека від жорсткості і замкненості концептуальних побудов. Краса, що виражає прекрасне в П., трактується як сплав почуттєвого, концептуального і морального. Краса інтелектуалізується. Центральне місце в ідеології П. належить іронії, що стає смислоутворюючим принципом мистецтва. Мистецтво в цілому П. розуміє як єдиний безкінечний текст, створений сукупною творчістю. Тож суб'єкт як центр модерністської системи уявлень про мистецтво і джерело творчості розсіюється в єдиному просторі-часі історії — безкінечному процесі творчості і водночас — єдиному суб'єкті-творці, що створює цей безкінечний текст. Звідси впливає еkleктизм художніх образів, що свідомо культивується художниками-постмодерністами. Вони іронічно відтворюють «фрістайл» історії, в якому переважають принципи маргіналізму, відкритості, описовості, безоцінювання.

Отже, незважаючи на те що П. нібито орієнтується на повернення до класичних традицій, він, проте, не відтворює ані їх, ані властиві їм системи цінностей. Антитеза «високе — масове мистецтво» не актуальна для постмодерністської ідеології. Постмодерністські художні експерименти стирають грані між традиційними видами і жанрами мистецтва, беруть під сумнів ідеї оригінальності творчості, мистецтва як індивідуального акту творення, ведуть до поступового перетворення мистецтва на частину дизайну. Перегляд класичних уявлень про творення і руйнацію, порядок і хаос, серйозне і ігрове в мистецтві П. свідчить про свідоме переорієнтування з класичного — новочасового — розуміння художньої творчості на конструювання артефактів методом «склейки», «аплікації».

Сьогодні терміном «П.» позначають дуже широке коло явищ сучасного художнього життя — від соц-арту, що виник як пародія на соціалістичний реалізм (Жомар і Меламуд), до естетизації кіча, який являє собою візуальні покидьки масових комунікацій. Вони стають предметом для іронії у сфері

фахового образотворчого мистецтва. Вже в цій нерозбірливості П. виявляються властиві йому аксіологічні зрушення в бік тотальності і екологізму, що охоплює прояви всього живого — людини, природи, Космосу, Всесвіту, — антиєрархічності і культурного релятивізму, що підтверджує різноманітність, самотуність і рівноцінність творчого потенціалу людства.

Внутрішня структура П. на сьогодні ще не визначена. Певно — це початок нової великої епохи розвитку художнього процесу, нового великого синтезу, що іде в перспективі в третє тисячоліття.

ПРИМІТИВІЗМ (від лат. *primitivus* — перший, найбільш ранній) — напрямок в образотворчому мистецтві, що сформувався в останньому десятилітті XIX ст. (основні представники — А. Руссо, Н. Піросмані, М. Утрілло). Свій початок П. бере від народної картинки — галузі візуальної культури, що до кінця XIX ст. не входила до сфери фахового образотворчого мистецтва, а існувала поряд із нею як галузь художнього фольклору.

ПУАНТИЛІЗМ (від франц. *point* — крапка) — живопис, побудований за тим же принципом, що і *дивізіонізм*, але з опрацюванням полотна мазками у формі крапки.

ПУРИЗМ (франц. *purisme*, від лат. *purus* — чистий) — течія у французькому живописі кінця 20-х рр. XX ст. Його фундаторами і головними представниками є А. Озанфан (1886—1966) і Ш. Е. Жаннере Ле Корбюзьє (1887—1965). П. виник як критична реакція на кубізм з його довільною деформацією натури. П. прагнув до раціоналістично чіткої передачі «стійких», постійних і незмінних, предметних форм, до зображення їх «первинних» елементів, на сприйняття яких витрачався б мінімум енергії. Найпростішим із таких елементів є контур предметів, що і став головним образотворчим засобом пуристів. Для їх робіт характерні підкреслена площинність, плавна ритміка напівпрозорих силуетів, контурні обриси однотипно підібраних предметів — глечиків, склянок, книг, гітар і т. ін. П. через нарочите поєднання виразних засобів не набув розвитку в станкових формах образотворчого мистецтва і знайшов своє головне застосування в архітектурі, особливо у творчості Ле Корбюзьє.

РЕАЛІЗМ (лат. *realis* — суттєвий, дійсний) — один із художніх напрямків у літературі і мистецтві XIX ст. Основною для Р. є проблема взаємовідносин людини і середовища, вплив соціально-історичних обставин на формування духовного світу (характеру) особистості. На перше місце в мистецтві висуваються пізнавально-аналітичні засади, і типізація дійсності утверджується як універсальний спосіб художнього узагальнення. Мистецтво стає способом пізнання людиною себе і довкілля, набуває аксіологічного (ідеологічного) характеру. Принцип правильності реальної дійсності усвідомлюється як критерій художності, як сама художність. Визначальним для Р. було прагнення до об'єктивності і безпосередньої достовірності зображення, послідовне дотримання міметичних (наслідувальних) принципів (художнє зображення життя «у формах самого життя»), переорієнтування з минулого на сучасність, конкретно-історичний підхід до явищ дійсності і розуміння історії як

поступального розвитку (прогресу), правдивість у зображенні деталей, віра в гуманістичні ідеали, конфліктність (драматизація) як сюжетно-композиційний засіб формування художньої правди. На формування реалістичного світогляду мала вплив філософія позитивізму, розвиток природознавчих і суспільних (економіка, соціологія, психологія) наук та ін.

Термін «Р.» відомий ще із часу середньовіччя. У схоластичній філософії Р. називався напрямком, що, на протигагу номіналізму, приписував абстрактним поняттям (універсаліям) реальне існування. Наприкінці XVIII ст. поняттями «Р.», «реаліст» визначається певний тип мислення і поведінки (практичність), що відрізняється від типу «ідеаліста», «мрійника». З кінця 20-х рр. XIX ст. термін «Р.» починає уживатися французькою критикою щодо «нової школи» в літературі, на відміну від «літератури ідей» (класицизм) і «літератури образів» (романтизм).

У XX ст. виокремлюють «античний Р.», «ренесансний Р.», «просвітительський Р.», «Р. XIX ст.», «Р. XX ст.». Існують теоретичні версії «Р. без берегів», «наївного Р.», «магічного Р.», вирізняють етнографічно-побутовий Р., національні різновиди Р.; розглядають Р. як художній метод, художню систему, тип художнього мислення і творчості.

РОКОКО (франц. госоко), також рокайль (rocaille — оздоба будівель дрібним каменем і черепашками; першоджерело найменування: гос — скеля). Це слово позначало мотив ліпленого, різьбленого, кованого або графічного орнаменту у формі стилізованої мушлі, звичайно в обрамленні зі сплетіння завитків, вигадливо вигнутих ліній і т. ін. Художній стиль першої половини XVIII ст. широко застосовувався в оздобленні приміщень і предметного середовища інтер'єрів.

Р. стало стилістичним напрямком, що набув розвитку в основному в архітектурі й оздобленні інтер'єра, декоративно-прикладному й образотворчому мистецтві Європи в першій половині і середині XVIII ст. Вигадливе і вишукане, мистецтво Р. було принципово позбавлене глибокого ідейного змісту.

Аристократичне мистецтво Р. виникло у Франції в епоху регентства і кризи абсолютизму. Характерні для художньої культури XVII ст. монументальні форми бароко втрачають у мистецтві Р. свою образну силу і перетворюються на манірну, подекуди химерну декорацію, що має вигадливий, поверхнево-орнаментальний характер.

Поверхнево-декоративний характер стилю Р. не дав йому змогу глибоко впливати на загальну композицію і зовнішній вигляд споруд або ансамблів. Можна говорити лише про окремі елементи Р. в архітектурі французьких особняків — так званих готелів. Чіткіше вони позначилися в оформленні ансамблів палаців і парків у Німеччині — Цвінгер у Дрездені, Сан-Сусі в Потсдамі, Амалієнбург у Баварії й ін. Найвизначнішими майстрами архітектури рококо у Франції були Р. Декотт (1656—1735), Ж. М. Оппенор (1672—1742), Ж. О. Мейссенє (1693—1750), Ж. Бофран (1667—1754). У Німеччині до форм і декоративних мотивів рококо зверталися М. Д. Пьоппельман (1662—1736), І. Б. Нейман (1687—1753), Г. В. Кнобельсдорф (1699—1753).

Блискуча віртуозна майстерність, вишуканість і вигадливість оздобила властива творам декоративно-прикладного мистецтва Р. Його великими майстрами у Франції були ювелір Т. Жермен (1673—1748), бронзівник Ж. Каффієрі (1678—1755), майстер залізних виробів і художнього кування Ж. Ламур (1698—1774), різьбяр по дереву Н. Піно (1684—1754), мебельник Ш. Крессан (1685—1768) та ін.

Для образотворчого мистецтва Р. характерним є прагнення до втілення світу вимислів та інтимних переживань, перевага салонно-еротичних, міфологічних і пасторальних сюжетів, театральність і манірність образів, камерність і витонченість, декоративність художніх рішень. Для станкових картин, панно, стінних розписів, gobelenів Р. характерні асиметричність композиції, велика кількість декоративних аксесуарів і деталей, вишукане поєднання, як правило, світлих кольорів. Значними майстрами живопису рококо були Н. Ланкре (1690—1745), Ф. Лемуан (1688—1737), Ж. М. Натъє (1685—1766), Ш. А. Куапель (1694—1752), Ш. Ж. Натуар (1700—1777), Ф. Буше (1703—1770), О. Фрагонар (1733—1806) та ін.

Стиль Р. виробив багату орнаментику. Його полегшено-декоративна, вигадливо-вишукана, ефектна образність якнайкраще відповідала тому способу життя, що склався в аристократичній верхівці Європи на початку XVIII ст. З 1760-х рр., коли ідеї буржуазного просвітництва все виразніше свідчили про загальний розпад аристократичної культури, стиль Р. був витіснений практично скрізь у Європі просвітницьким класицизмом.

У літературі Р. виник інтерес до анакреонтичних і пасторальних мотивів, епіграм, до чарівної казки. Типові риси Р. проявилися в комічній поемі «Орлеанська діва» Ф. Вольтера, в ранньому романі Д. Дідро «Нескромні скарби». Риси Р. спостерігаємо й у ліриці молодого Й.-В. Гете, в анакреонтиці М. Ломоносова, молодого О. Пушкіна. В Україні цей стиль розкрився лише деякими гранями у творчості Г. Сковороди.

РОМАНТИЗМ (франц. *romantisme*) — художній напрямок у культурі Європи й Америки. Виник наприкінці XVIII ст. у Німеччині, Англії і Франції, а на початку XIX ст. поширився в Польщі, Росії, Австрії, Україні, а також у країнах Європи, Південної і Північної Америки.

Мистецтву Р. властиві такі риси: заперечення раціоналізму епохи Просвітництва, ідеалізм у філософії, історизм, апологія особистості, несприйняття буденності і піднесення «життя духу» (найвищим його проявом було мистецтво, релігія, філософія), культ почуттів, захоплення фольклором, інтерес до фантастики, екзотичних картин природи та ін.

У естетиці Р. протиставив класицистичному «наслідуванню природи» творчу активність художника з його правом на самотність і оригінальність. Мистецтво підноситься в ранг найвищої цінності і сприймається як прояв смислу і життєдіяльності. Р. відкидає нормативність, раціоналістичну регламентацію, найбільше цінується творча особистість, фантазія.

Теоретики Р. захищали рівноправність літературних родів і жанрів, взаємопроникнення різноманітних видів мистецтва, а також філософії, релігії, психології.

Заслуга Р. полягає в тому, що він сприяв розвитку жанрів історичного роману і драми, фантастичної повісті, лірико-епічної поеми, балади, романсу. Особливого розвитку набула лірична поезія і лірична пісня.

У різноманітних країнах Р. мав специфічні риси, виконував особливі соціально-історичні і культурні функції. Основними були мотиви трагічної долі особистості, «світової скорботи», «космічного песимізму» (Ф. Шатобріан, А. Мюссе, Дж. Байрон, Г. Клейст, Е.-Т.-А. Гофман та ін.). У країнах Центральної і Південно-Східної Європи домінантою Р. став національно-визвольний рух, взаємовідносини особистості і національної спільноти, мотив «національної скорботи» тощо.

В Україні Р. відіграв головну роль у пробудженні національної свідомості, обґрунтуванні історичної самобутності народу, його «духу», культурних традицій, мови, літератури. З'явившись в умовах антисамодержавного руху, український Р. розвивався під впливом посиленого вивчення історичного минулого (історіографічний передромантизм) і народної творчості (фольклористичний преромантизм), був спрямований не так проти класицизму, як проти бурлескових і трагедійних традицій. Значний вплив на його формування мали так звані «українські школи» у російській (К. Рилєєв, А. Сомов, М. Гоголь та ін.) і польській (А. Малчевський, Б. Залеський, С. Гошинський) літературі. Першими проявами українського Р. була «Історія Русів» (друга половина XVIII ст., вперше опублікована 1846 р. А. Бодянським), «Граматика малоросійського прислівника» (1818) А. Павловського, «Опыт собрания старинных малороссийских песней» (1818) М. Цертелева, а також публікації історичних праць і пам'яток Д. Бантиш-Каменського, М. Маркевича, А. Бодянського й ін. Велике значення в розвитку Р. мала Харківська школа романтиків (І. Срезневський, І. Розковченко, Ф. і О. Євєцькі, А. Шпігацький та ін.), підготовлені ними видання: «Український альманах» (1831) і «Запорізька старовина» (1833—1838).

Романтиками були А. Метлинський, М. Максимович, П. Куліш, Т. Шевченко, М. Костомаров. У другій половині XIX ст. Р. був продовжений у творчості А. Стороженка, І. Манжури, Я. Щоголіва, Ю. Федьковича й ін. Наприкінці XIX ст. романтичні ідеї набули в європейській (Г. Гауптман, Г. Ібсен, М. Метерлінк) і українській (Леся Українка) літературі нового звучання (неоромантизм). Неоромантизм відбився на творчості А. Влизька, Ю. Яновського, М. Хвильового та ін., «празкій школі» (О. Теліга) та ін.

СЕНТИМЕНТАЛІЗМ (франц. sentimentalisme, від sentiment — почуття, чутливість, лат. sentio — почуваю) — художній напрям, що склався в другій половині XVIII ст. і виступив одночасно і проти жорстких норм класицизму, і проти раціоналістичних тенденцій Просвітництва. Поряд із терміном «С.» в історії мистецтва іноді використовується термін «преромантизм» — передромантичне мистецтво.

У Німеччині, Франції, Англії та інших країнах С. виник як форма протесту проти суспільних відносин, що знеособлюють як станово-абсолютистський, так і буржуазний стан. У центрі уваги прихильників С. була звичайна людина, переважно представник «середнього» класу. Як правило, такий герой подавався автором як чутливий, скромний, щиросердний. Йому протистояли образи негативних персонажів, як правило, аристократи або великі буржуа, черстві, безсердечні шанувальники умовностей та розкоші. С. як особливу цінність проголошував свободу почуття і пристрасті окремої людини, протиставлену суспільним нормам, релігійно-догматичній моралі й естетиці. З цих позицій послідовники С. виражали свої сумніви в позитивній оцінці просвітителами суспільного прогресу і цивілізації і, навпаки, ідеалізували «просто» життя на фоні природи.

Художні особливості С. — введення емоційно піднесених фонів, створення ліричної, інтимної налаштованості сцен, афектація стосунків персонажів.

Суперечлива роль С. у процесі розвитку мистецтва на зламі XVIII—XIX ст. полягала в тому, що він, з одного боку, сприяв розвитку реалістичного напрямку, а з другого — поглибив засоби психологічного аналізу і відбивав складність взаємовідносин людини і навколишнього світу. Проте С. вніс у художню культуру також ще й елемент штучності повчальних сентенцій, пов'язаних із вирізненням позиції окремої людини — персонажа — із цього навколишнього середовища, саморозкриттям його особистості і протиставленням цієї особистості середовищу, в якому вона живе. Ця друга тенденція С. послужила підґрунтям для виникнення на зламі XVIII — XIX ст. раннього романтизму.

СИМВОЛІЗМ (франц. *symbolisme*, від грец. *symbolon* — знак, символ) — літературно-художній напрямок у європейському мистецтві, що склався в 60–70-х рр. XIX ст. у творчості французьких поетів П. Верлена, А. Рембо, С. Малларме та ін. Він генетично був пов'язаний з романтизмом початку XIX ст. і став своєрідною неоромантичною реакцією на досягнення критичного реалізму, з одного боку, і на його кризу, пов'язану із компрометацією реалізму академічною тенденцією, — з другого. С. реалізувався в прагненні до художнього втілення «речей у собі» та ідей, що перебувають за межами почуттєвого сприйняття. Поетичний символ розглядався його теоретиками і практиками як явище, більш дійове, ніж художня уява. Він, на думку прихильників символізму, давав можливість підносити факти почуттєвого досвіду до уявлення про понадчуттєву ідеальну сутність світобудови — до трансцендентної Краси. Основні риси С. — інтуїтивне розуміння світової єдності через виявлення символічних відповідностей та аналогій; віра в близькість внутрішнього духовного життя художника до деміургічного акту творення, що перетворює в їх очах художні засоби на вираження деяких надреальних ірраціонально-магічних засад, які підкоряють собі волю й особистість художника; звернення до досвіду доренесансного — головним

чином середньовічного — мистецтва в пошуках обґрунтувань, підтверджень і передумов власних світоглядних і творчих концепцій.

Практика С. прагнула прорватися крізь повсякденність до «поза межної» сутності буття позитивізму і натуралізму, що, пануючи в розсудливому культурному контексті середини XIX ст., протиставлялась свободі творчої волі і поетичної уяви і не обмежувалася законами «зовнішньої», накинutoї художнику дійсності. У творчості найвідоміших представників С. — літераторів, художників, композиторів — в умовах, коли криза культурної парадигми Нового часу ще не показала себе повною мірою, але визрівала приховано, зсередини, виявився глибокий загальнолюдський зміст неприйняття буржуазного суспільства, суму про втрату в ньому духовної свободи, довіри до вікових культурних цінностей, що єднає людство, передчуття світових соціальних і духовних потрясінь. Символісти глибоко переймаються у своїй творчості проблемою взаємовідносин особистості й історії в їх «таємничому» зв'язку з «вічністю», із сутністю вселенського «світового процесу».

Внутрішній світ особистості (любов, самотність, туга за «циганською» або божественною волею), виражений з великою ліричною силою, був для символістів показником загального трагічного стану світу, резонатором прихованих природних та історичних стихій, вмістилищем пророчих передчуттів близького відновлення. Образне сприйняття епохи реалізовувалося у творчості символістів у вигляді особливих знаків-символів — природних і побутових (зірки, захід, світанок, пожежі), історичних (скіфські ідоли), біблійних і культових, — щодо загального руху світових доль. При цьому етична програма С. мислилася як «життєтворчість», що виходить за межі мистецтва, як справа загальнокультурного творення.

Для творчої програми символістів характерним є прагнення відійти від образів гнітючої повсякденності, досягнути світ у його гармонії і позачасовій красі, що ніколи не минає, знайти ідеальну «чистоту» мистецтва минулого і водночас повідомити в традиційний спосіб символічне співзвуччя із сучасністю. Це стає змістовним ядром ідеології С., що прагне наповнити художню форму активним духовно-емоційним змістом, передати тривожну нестійкість світу, на противагу їй встановити певні загальні «формули життя», свого роду єдину систему мотивів-символів, знайти певну «незмінну» символіку кожного кольору, виявити в ритмічному ладі малюнка і композиції «музичне» начало, яке б усе об'єднало. У концепції С. знайшла своє завершення впевненість у «життєтворчій» місії мистецтва. Вона виявилася в прагненні — що проголошується як необхідність — до синтезу всіх пластичних мистецтв: архітектури, прикладного і декоративного мистецтва, живопису і графіки, скульптури і ювелірної справи і т. ін., які втілюють своєю єдністю зразки утопічного ідеального гармонійного способу життя.

Теоретичними витокami С. є філософія А. Шопенгауера і Е. Гартмана, творчість Р. Вагнера, окремі ідеї Ф. Ніцше тощо. Найзагальніші риси доктрини С. такі: мистецтво — інтуїтивне розуміння світової єдності через символічне виявлення «відповідностей» і аналогій; музична стихія — праснова життя і

мистецтва; панування лірико-віршованих пріоритетів, що засновуються на вірі в близькість внутрішнього життя поета до абсолютного й у надреальну або ірраціонально-магічну силу поетичної мови; звернення до давнього і середньовічного мистецтва в пошуках генеалогічної спорідненості. За всього різмаїття духовних орієнтацій символістів (від богоборства А. Рембо і соціального пафосу Е. Верхарна до католицизму П. Клоделя) С. як явище культури в цілому зіштовхувався з платонівськими і християнськими символістськими концепціями світу і культури.

Російський С. запозичив із західного чимало філософських і естетичних установок (значною мірою трансформувавши їх, використавши вчення Володимира Соловйова про душі світу), проте набув національної і соціальної своєрідності, пов'язаної із суспільними потрясіннями й ідейними пошуками передреволюційних десятиліть.

В українській літературі С. з'явився на початку ХХ ст. (О. Олесь, М. Вороний, Г. Чупринка, П. Карманський, В. Пачовський, С. Твердохліб та ін.) не тільки під впливом європейського, але мав свої національні засади, зосереджені на «філософії серця» Г. С. Сковороди. Він протестував проти обмеженого функціонера, протиставляв йому «цілісну людину» (М. Вороний) як гармонію поривання до критеріїв краси і правди, як прояв «аристократизму духу». С. притаманний представникам «Молодої музи» і «Української хати».

СОЦІАЛІСТИЧНИЙ РЕАЛІЗМ — художній метод, найбільшого поширення набув у країнах соціалістичної орієнтації, передусім у СРСР. Тривалий час С. р. трактувався як художній метод літератури і мистецтва, що являє собою естетичне вираження соціалістично усвідомленої концепції світу і людини, обумовленої епохою боротьби за встановлення і творення соціалістичного суспільства. Зображення життя у світлі ідеалів соціалізму обумовлювало й зміст, і основні художньо-структурні принципи мистецтва соціалістичного реалізму. Водночас необхідно розуміти, що термін «С. р.» витримав у 1930–80-ті рр. велике ідеологічне навантаження. Фактично ним позначалося все мистецтво країн соціалістичного табору. Тому він стає вкрай незручним для позначення конкретних явищ реалістичного мистецтва ХХ ст., що увібрало в себе практично весь досвід художнього процесу кінця ХІХ—ХХ ст., від імпресіонізму до безпредметного мистецтва включно. С. р. у вузькому розумінні слова означає одне з конкретних проявів цього «синтетичного» реалізму ХХ ст., одну з його стилістичних модифікацій.

У цьому значенні С. р. продовжує традиції критичного реалізму ХІХ ст. В образотворчому мистецтві початковий його прояв можна побачити в другій половині ХІХ ст. у художників-послідовників соціалістичної утопії У. Морріса (1834—1896), У. Крейна (1845—1915) і Ф. Бренгвіна (1867—1956). Революційно-пролетарська тематика, що стала змістовним ядром творів С. р. на цьому етапі, укладається у творчості бельгійського скульптора і художника К. Менсьє (1831—1905). У зв'язку з переміщенням на початку ХХ ст. центру світової революційно-пролетарської боротьби в Росію ідеї С. р. саме тут знаходять своє послідовне втілення, передусім, у літературі (М. Горький), а також

і в образотворчому мистецтві (І. О. Владимиров, С. Т. Конєнков та ін.), де критичне реалістичне відбиття буржуазної суспільної дійсності і соціалістичне світовідчуття стають суттєвими рисами змістовного й ідейно-образного ладу цілої низки творів. Після Жовтневої революції 1917 р. протягом 1920-х рр. С. р. набуває великого поширення в європейській культурі, виступаючи як закономірний етап розвитку реалістичних традицій культури Нового часу, що відбиває сучасні йому революційні потрясіння в Європі. У 1930—1950-ті рр. лідерство утримують майстри радянського мистецтва — О. О. Дейнека, Б. В. Іогансон, П. Д. Корін, В. І. Мухіна та ін., риси С. р. помітні також у творчості відомих європейських художників — Р. Гуттузо (1912—1987), А. Фужерона (народ. 1913), Й. Чапека (1887—1945), К. Баба (народ. 1906), К. Кольвіц (1867—1945) та ін.

Сам термін «С. р.» з'явився в 1932 р. («Літературна газета» від 23 травня), і вже перше його вживання мало яскраво виражене ідеологізоване і політизоване забарвлення. Згодом таке вживання терміна закріплюється і зберігається аж до наших днів, створюючи плутанину між визначенням характеристик стильового напрямку в мистецтві (вужький, фаховий зміст терміна, що майже не вживається) і нав'язаною художній творчості ззовні, як правило, в адміністративно-командному порядку, ідеологічною програмою (широкий зміст терміна). Це друге розуміння С. р. було виражено М. Горьким: «Соціалістичний реалізм підтверджує буття як діяння, як творчість, мета якого — постійний розвиток найцінніших індивідуальних можливостей людини заради перемоги її над силами природи, заради її здоров'я і довголіття, заради великого щастя жити на землі». Буквальне і догматичне наслідування цієї програми, обумовлене командно-адміністративними методами керівництва і управління культурним розвитком, призвело до глибокої кризи мистецтва С. р. у 1970–80-х рр., що проявилось в «лакуванні» і прикрашенні дійсності, прагненні уникнути розкриття її проблемних, структурних, внутрішньо суперечливих і конфліктних сторін. Це стало причиною відходу від мистецтва С. р. багатьох видатних майстрів (Р. Гуттузо та ін.).

Після кризи адміністративно-командних систем і тоталітарних суспільств соціалістичного табору в 1980–1990-ті рр. С. р. як метод тотального ідеологічного диктату і тиску на сферу мистецтва піддався різкій і виправданій критиці. Проте цей критичний пафос охопив і стилістичний напрямок С. р., що, зрозуміло, не може вважатися правильним, оскільки цей стилістичний напрямок є історично обумовленим, поява його цілком закономірна, і він має право на існування поряд з іншими численними напрямками мистецтва ХХ ст. У його контексті в ХХ ст. працювало багато відомих художників світу, які створили видатні твори, що ввійшли у світову скарбницю культури. Як стилістичний напрямок С. р. не вичерпує всіх різноманітних форм розвитку реалістичного мистецтва в ХХ ст.

СТИЛЬ ХУДОЖНІЙ — історично сформована стійка єдність образної системи, засобів і прийомів художньої виразності, обумовлена єдністю ідейного суспільно-історичного змісту. Поняттям «стиль» визначаються тривалі

історичні етапи розвитку мистецтва на основі принципової єдності загальних характерних рис художньої культури — романський стиль, готика, Ренесанс, бароко, рококо, класицизм і т. ін. При цьому поняття С. х. виступає як результат узагальнення художньої практики, як категорія, що дає змогу розкрити суттєві закономірні зв'язки в історії мистецтв.

У більш широкому змісті термін «С. х.» позначає сукупність характерних відмінних ознак, властивих мистецтву якогось народу (наприклад, «єгипетський стиль», «грецький стиль», «китайський стиль» і т. ін.), часовому відтинку («стиль Людовіка XIV», «стиль Імперії»), художньої течії, напрямку або школи («стиль модерн», «кубістичний стиль», «стиль прерафаелітів»). Іноді цей термін застосовується для позначення групи пам'яток, що мають певні яскраво виражені відмінні риси (наприклад, «звіриний стиль» у прикладному мистецтві й орнаментиці докласового суспільства, «геометричний», «червонофігурний», «чорнофігурний» стилі давньогрецького вазопису і т. ін.). Поняттям «С. х.» визначають також індивідуальну творчу манеру письменника, художника, композитора тощо або будь-яку характерну рису творчої манери (мальовничий стиль, графічний стиль).

У художній діяльності категорія С. х. застосовується до того змісту художнього мислення, який необхідно подати як річ.

СТРУКТУРАЛІЗМ — напрям філософії та культурології. Завдання С. — подолання описовості при культурологічному аналізі й забезпечення дослідження культури на виваженій науковій основі при використанні точних методів природничих наук (формалізації, математичного моделювання, комп'ютеризації та ін.). С. робить акцент на дослідженні форм, де діє людина, на загальнолюдських універсалиях, загальних схемах і законах діяльності інтелекту. Ці загальні форми позначаються поняттям «структура». С. базується на концепції колективного позасвідомого: воно є основою культури. Як первісну основу культури С. визначає знакові системи. З точки зору С., усі культурні явища — мова, міфологія, релігія, мистецтво, звичаї, традиції тощо — являють собою знакові системи.

Мета структурного аналізу полягає в пошукові системотворчих факторів тієї чи іншої культури, виявленні єдиних структурних закономірностей безлічі культурних об'єктів. Цей системотворчий чинник — структура — подається не просто як кістяк того чи іншого культурного об'єкта, а як сукупність правил, за якими шляхом перестановки його елементів з одного об'єкта можна отримати другий, третій тощо.

Структурний метод аналізу стосовно примітивного суспільства застосував К. Леві-Стросс. М. Фуко використав цей метод для аналізу науки («Слова і речі», «Археологія знання» та ін.). Для методології С. характерною є абсолютизація формалізованих структур, а це залишає поза межами культурологічного аналізу людину як суб'єкта культури.

СУПРЕМАТИЗМ (від лат. *supremus* — найвищий) — особливий різновид абстрактного мистецтва. З'являється на початку другого десятиліття ХХ ст. і активно розвивається його творцем К. С. Малевичем (1878—1935) до

початку 1930-х рр. Зовнішньо С. композиції являють собою позбавлені образотворчого змісту комбінації різнобарвних площин найпростіших геометричних обрисів. У цьому позначився генетичний зв'язок С. із кубізмом і футуризмом. Водночас, продовжуючи традицію експресіонізму, цим геометричним композиціям теоретики і практики С. (К. Малевич, Н. Суєтін, І. Кудряшов, І. Чашник, М. Матюшин та ін.) приписували містичний зміст космічних першооснов. Утім, підґрунтям мистецтва С. були лише серйозні дослідження формальної мови пластичних мистецтв, які дали можливість чимало відкриттів супрематистів застосувати в архітектурі і дизайні ХХ ст.

СЮРРЕАЛІЗМ (франц. *surrealisme* — надреалізм) — напрямок у мистецтві ХХ ст. Спочатку виник у Франції в середині 1920-х рр. як літературна течія.

С. як іманентне явище формувався на основі дадаїзму, живився філософськими початками інтуїтивізму (А. Бергсон), фантазійного мислення (В. Дільтей) і фрейдизму (З. Фрейд), віддаючи перевагу в творчій діяльності підсвідомому і несвідомому, реалізованим через прийоми автоматичного листа, правил випадків, сновидіння і т. ін.

Представники С. у літературі: П. Елюар, Л. Арагон, Ф.-Г. Лорка, П. Неруда.

В українській літературі С. яскраво проявився у творчості Б.-І. Антонича, В. Барки, О. Зуєвського, В. Голобородька, І. Воробйова, Е. Андіївської, Б. Бойчука, Б. Рубчака, Ю. Тарновського та ін.

Перша виставка художників-сюрреалістів відбулася в Парижі в 1925 р. Серед фундаторів напрямку були: Макс Ернст (1891—1978), Хуан Міро (1893—1983), Марсель Дюшан (1887—1968), Сальвадор Далі (1904—1989), Рене Магріт (1898—1967) та ін. Деякий час — наприкінці 1920-х рр. — до сюрреалізму були близькі П. Пікассо (1881—1973), П. Клее (1879—1940), Жан Кокто (1889—1963). Термін «С.» висунав Гійом Аполлінер (1880 — 1918). С. частково був підготовлений дадаїзмом. У концепції С. втілювалося продовження традицій романтичного й анархічного бунтарства проти вилучення сучасною цивілізацією духовних цінностей, проти плоскої обивательської розумової розсудливості. С. висував претензію докорінно змінити звичний уклад розумової діяльності і навіть громадського життя, звільнивши від влади інтелекту приховані прагнення, що закладені в підсвідомості людини. Інтерпретовані в такому ключі інтуїтивізм і фрейдизм, що стали популярними філософськими доктринами ХХ ст., називалися як філософія С., що прагнув усунути розум із художньої діяльності, утвердити як першооснову творчості войовничий ірраціоналізм. Закликаючи зануритися в стихію дитячого безглуздя, марення, мрій, С. переконував читача і глядача в тому, що саме таким шляхом особистості відкривається безпосередній доступ до окультних таємниць Всесвіту. Як зразок роботи художника виступав медіум, занурений у сновидіння, результати якого беззмислово закріплювалися в зображенні як низка уявлень, навіяних «поштовхами» із «широсердечного підпілля», що випадково приголомшують, загадково поєднуються один з одним. Таким чином,

опредметнювалися метафори, покликані звільнити глядача від їхніх притлумлених еротичних, садистських і невротичних комплексів.

В образотворчому мистецтві ідеї С. втілювалися імітацією художніх прийомів первісного мистецтва, творчості дітей і душевнохворих; вичлененням конкретних об'єктів із природного для них середовища, їхнього парадоксального поєднання з іншими об'єктами; натуралістичним відтворенням фантастичних бачень, або віддалено й смутно асоційованих з предметним світом, або в патологічно відразливій формі, що сплітають абсолютно реальні, але органічно несумісні елементи природи. У 1930-ті рр. С. сягнув вершини свого розвитку, проходять його численні виставки з елементами «параноїчних містифікацій» (С. Далі). У 1940-х рр., під час Другої світової війни, багато сюрреалістів емігрують до США, де виникає «нова хвиля» С., що в образотворчому мистецтві відбилася у творах, позначених спотвореною фантастикою, настирливою патологією уявлень, спекулятивним і претензійним містицизмом. Після Другої світової війни С., що продемонстрував на тлі військової катастрофи свою культурну і суцільну невиразність, практично не зміг відродитися в мистецтві Європи як суцільна художня течія, хоча прийоми, вироблені його представниками, залишили слід і ввійшли до арсеналу засобів образотворчого мистецтва.

ТАШИЗМ, або «безформове мистецтво», — різновид абстрактного мистецтва. Виник на межі 1940—1950-х рр., проголосив своїм методом позасвідомість і автоматизм творчості, внаслідок чого виникають різні непередбачені ефекти. У живопису і графіці стала культивуватися витонченість несподіваних кольорових поєднань, несподіваність фактури, у скульптурі — парадоксальна вигадливість об'ємів і опрацювання матеріалу.

ФОВІЗМ (франц. *fauvisme*, від *fauve* — дикий, хижий) — напрямок в образотворчому мистецтві початку ХХ ст. Іронічна назва «*les fauves*» («дики») було дано сучасною критикою групі живописців, що виступили в 1905 р. у паризькому Салоні незалежних (виставці «без журі і нагород», яка щорічно влаштовується в Парижі). До цієї групи ввійшли Анрі Матісс (1869—1954), Альбер Марке (1875—1947), Андре Дерен (1880—1954) та ін. Фовісти не мали певної розробленої теоретичної програми. Їх виступ був суто естетичним протестом проти художніх традицій ХІХ ст., утвердженням самодостатньої цінності нових живописних прийомів. Тяжіння до лапідарних образних формул, інтенсивних контрастів колориту, гострих композиційних ритмів, до спрощеного малюнка, що нагадує східні арабески, згуртували на короткий термін (1905—1907) різних за манерою і творчими прагненнями майстрів, кожний із яких далі пішов своїм шляхом у творчості. Але значення Ф. полягає саме в тому, що художники вперше відкрили нові образні можливості, які не були пов'язані ані з художньою традицією ХІХ ст., ані зі смаками публіки, ані з контекстом стилю модерн, проте які цілком зосередилися на індивідуальних творчих інтуїціях.

ФОРМАЛІЗМ (лат. *formalis* — складений за формою) — загальна назва низки художніх напрямків, в основу яких покладений формальний художній метод у мистецтві Європи й Америки ХХ ст.

Філософською базою Ф. було вчення І. Канта про незацікавленість естетичного сприйняття і судження. Поширенню Ф. сприяв прагматизм, що породжував прагнення багатьох художників відстоювати «чистоту» мистецтва, його незалежність від політики, моралі, релігії та ін.

Формалістичні тенденції в літературі виникають, насамперед, як наслідок відхилення літератури від сучасного соціального життя, що веде до гіпертрофії суто формальних завдань, до звуження або «вивітрювання» змісту. На перший план висуваються самодостатнє зображення предметного світу або плин думок, «перехоплених на півдорозі», різноманітного типу стилізації (А. де Реньє, М. А. Кузьмін, самоцінне плетиво словесної тканини (імажинізм) та ін.). У кінцевому підсумку зміст у таких творах втрачає цілісний зв'язок із повнотою реального життя, замикаючись у рамках самої літератури і набуваючи таким чином «наслідувального характеру»: твір не виходить з життя, а переспіває літературних попередників.

На основі Ф. (із його принциповою активністю, зламом класичних художніх форм, зображенням нової форми) склалися естетичні концепції, за якими художність літератури — це виключно форма (наприклад, концепції раннього ОПОЯЗа — товариства з вивчення мови в Росії в 1910—1920 рр., окремих часописів (польський «Formisei»), український «Світлофор у майбутнє», в якому були надруковані маніфести Михайла Семенка — «Панфутуризм», Гео Шкурутія «Маніфест Marinetti і панфутуризм»).

В Україні прихильники художніх експериментів — поети М. Семенко, Гео Шкурупій, В. Поліщук — були знищені фізично.

Формальні пошуки до 60-х рр. ХХ ст. продовжили українські літературні діаспори, цим шляхом пішли деякі шістдесятники, і тільки наприкінці 1980-х відновився рух неоавангарду з пильною увагою до експерименту в галузі формоутворення.

ФУТУРИЗМ (від лат. futurum — майбутнє) — напрямок у художній культурі Європи поч. ХХ ст. Він склався в 1910–20-х рр. переважно в Італії. У 1909 р. «Маніфест футуризму» опублікував у паризькій газеті «Фігаро» його теоретик і провісник Ф. Марінетті. У творчості футуристів відбилися стихійно-емоційні передчуття соціального і культурного розламу, що відбувся у першій чверті ХХ ст., художня і поетична реакція на початок нової історичної епохи з її лавиноподібним розвитком науково-технічного прогресу, наростаючим утилітаризмом мислення, наступом масової культури. На відміну від течій, що відчувають страх перед «молохом» цивілізації, і передусім символізму, Ф. сприймав прийдешнє беззастережно, з екзальтованим оптимізмом, із вірою в техніку як першопричину сучасного соціокультурного зсуву, із проголошенням поступу індустріальної ери як художньої цінності. З апологією техніки й урбанізму у Ф. поєдналися культ героя-надлюдини з його вторгненням у світ і розхитуванням «застарілих» естетичних і моральних принципів, культ насильства, захоплення соціальними катаклізмами — бунтом, революцією, війною, що їх футуристи сприймали як «гігієну світу».

Футуристи послідовно і безкомпромісно відхиляли культурну і художню спадщину минулого, висували в мистецтві принципи ексцентричності, глузування над традиційними смаками, шокували епатажністю. Інтимні почуття, ідеали любові, добра, щастя вони оголошували людськими «слабкостями», емоції і почуття вважали механічними властивостями сили, енергії, руху, швидкості. Ф. проповідував необхідність єдиного синтетичного мистецтва, що моделює сучасне буття найбільш повно і концентровано. Воно мислилося як «життя матерії» — динамічний комплекс небачених психічних і фізіологічних вібрацій, різнонаправлених сил і рухів, звукових і оптичних ефектів. Абстрагована від духовних цінностей хаотична реєстрація вражень, що тиснуть одне одну, поєднання різнохарактерних аспектів прояву речей в одному зображенні, неминуче призводили до ірраціоналізму і розпаду художньої форми, її образного ладу.

Ф. оформився, передусім, у просторових мистецтвах, літературі, театрі, музиці, кінематографі, а також у мистецтвознавстві і літературознавстві.

У Росії Ф. поширився в літературі у формі егофутуризму І. Сєвєряніна, «будетлянства» В. Хлебникова і кубофутуризму (В. Маяковський, брати Д. і В. Бурлюки, В. Каменський та ін.).

В Україні представником Ф. був М. Семенко. Всі етапи еволюції, обрані Ф., стильові течії (кверо — тобто передфутуризм, 1914—1918; панфутуризм, 1918—1927; «Нова генерація», 1927—1930) тісно пов'язані з його творчістю. Вони мають і свою відмінність. Так, кверофутуризм спирався на філософську концепцію викладача Петербурзького психоневрологічного інституту К. Жакова — так званий «лімітивний кверофутуризм» як синтез попереднього знання і «еволюційного принципу пізнання», суть якого зводилася до заперечення абсолютного мистецтва й інтересу до кінцевого творчого результату. Увесь художній простір заповнювався рухом заради руху.

Поетика Ф. відбилася у творчості О. Влизька, В. Хмелюка, С. Гординського та ін. Традиції Ф. помітні у творчості сьгоднішніх неоавангардистів, яких можна умовно назвати «неофутуристами», беручи до уваги їх помітну відмінність від попередників.

6. Мораль як феномен культури

Мораль є продуктом культури, складовою духовного життя. Мораль як результат культуротворчої діяльності людства стала ключовою ланкою культури й забезпечує гармонізацію міжособистісних стосунків, відносин між соціальними суб'єктами, стабільність розвитку суспільства. Вона існує в суспільній свідомості у вигляді вимог, норм, приписів, принципів, оціночних уявлень, ідеалів, що орієнтують на гуманне ставлення людей один до одного, й реалізується у практиці їх життєдіяльності.

Мораль виникає із усвідомлення відокремленості й відчуженості людського існування, у прагненні до подолання розірваності людського буття, у спрямованості до вищого духовного ідеалу. Потреба в єдності з іншими лежить в основі моралі. Розвиток, вдосконалення морального життя народу, людини не може здійснюватись ізольовано від культури як цілісної інтегральної системи. Розуміння моралі як цінності культури дає можливість виявити в ній самій ієрархічну структуру її якісних шаблів: загальнолюдські моральні цінності, вищі моральні цінності суспільства, спільнот, партикулярні моральні цінності. Сутність моралі розкривається в самотворчості, самовираженні людини як особистості і суб'єкта культури.

МОРАЛЬ (лат. *moralitas* — мораль) є системою історично визначених сталих норм, приписів, вимог, принципів, поглядів, оціночних уявлень, ідеалів, переконань, що відбиваються у вчинках людей і регулюють їхнє ставлення одне до одного, до суспільства, спільнот, соціальних інститутів, держави, а також підтримуються їх особистими переконаннями, традиціями, звичаями, виховною системою, силою громадської думки суспільства, спільнот. Отже, це система цінностей та імперативів, що орієнтують людей на духовно-піднесений ідеал людського єднання, який виражається у примиреності, солідарності та братській (милосердній) любові. Це внутрішній регулятор поведінки людини, налаштований на принцип людяності. М. як система норм, принципів, оціночних уявлень соціального життя, якими обґрунтовуються критерії оцінки людської поведінки та уявлення про цінність, достойність усіх людей, детермінує становлення індивідуальних й одночасно загальних, загальнозначущих внутрішніх духовних структур особистості.

М. — це форма духовного ставлення до світу, що практично орієнтована на організацію реальної взаємодії між людьми, один із видів суспільної свідомості. Це спосіб соціальної регуляції й регламентації людської діяльності. М. виступає найбільш розвиненою формою соціальної регуляції. Її вищим шаблоном є саморегуляція, що полягає у свідомому й добровільному дотримуванні моральних мотивів і цілей, уявлень про добро і зло, гідність і честь, справедливість і обов'язок, не обтяжених тиском і примусом, розрахунком чи корисливими міркуваннями.

М. має: а) соціальну природу і є продуктом суспільно-історичного розвитку, що розгортається на основі й у процесі практично духовної діяльності

людей, детермінована соціальними умовами і функціонує виключно в соціальному середовищі; б) діяльнісний характер, позаяк моральними цінностями перейняті різні види людської діяльності (професійно-трудова, суспільно-політична, науково-пізнавальна, художньо-естетична, сімейно-побутова тощо) і в них реалізуються (через мотиви, оцінки); в) ціннісний характер передбачає ціннісне ставлення людини до природного світу, суспільства, спільнот, соціальних інститутів, соціальних суб'єктів, інших людей і до самої себе. Специфічними рисами М. є добровільність виконання вимог, приписів на основі власного вільного вибору автономної особистості; принципово безкорисливий характер морального вчинку, орієнтація не на утилітарні цінності, корисливі дії, а на примноження добра, власного самовдосконалення; а також імперативність, нормативність, оцінювальність, всеосяжний, всюдисущий характер. Специфіка М. полягає в тому, що це особлива форма регулювання, яка виражається в суто особистій, суб'єктивній мотивації поведінки, вільному й добровільному прийнятті зобов'язань дотримуватися вимог М., підкріпленого тільки особистою переконаністю в їх справедливості й людяності.

Соціальне призначення М. — бути способом духовного освоєння дійсності, надійним засобом орієнтації людини у світі соціальних відносин і цінностей, регулювати поведінку людини й усю систему суспільних відносин з точки зору підтримання єдності та гармонії в суспільстві, розвитку й вдосконалення суспільних відносин і самої людини. Її специфіка визначається й соціальними функціями, які виконує вона в суспільстві. Головними серед них є такі: соціалізація індивідів (гуманізуюча), гармонізація суспільних відносин та міжособистісних стосунків, регулятивна, оцінювальна, світоглядна (ціннісно-орієнтаційна), комунікативна, пізнавальна, виховна тощо.

Структура М. як полісистемного явища може бути подана як єдність: а) належного та реального; б) індивідуальних якостей, властивостей людей та соціальних (моральних) норм й оціночних уявлень; в) моральної свідомості та моральної практики; г) загальнолюдського, універсального та партикулярного, конкретно-історичного. Кожен із названих елементів систем має свою структуру.

МОРАЛЬНА КУЛЬТУРА суспільства, спільноти, особистості — інтегральний результат усього їх духовного розвитку. Це сукупність моральних цінностей (норм, принципів, оціночних уявлень, почуттів, ідеалів), а також сукупність способів їх утілення у повсякденній діяльності людей. М. к. є якісною характеристикою морального розвитку соціальних суб'єктів (суспільство, спільнота, соціальна група, колектив, сім'я, особистість), що знаходить свій вияв у вчиннях діяти відповідно до моральних цінностей та вимог суспільства.

У **моральній культурі суспільства** відбивається ступінь (міра) людяності у ньому економічних, політичних, правових та інших відносин, що панують, а також міра реалізації гармонії особистого і суспільного. У ній поєднуються такі своєрідні підсистеми: а) об'єктивні моральні цінності (реальні

вчинки, лінія поведінки людей та їх відповідність чи невідповідність інтересам розвитку суспільства, соціального і морального прогресу людства); б) суб'єктивні моральні цінності (уявлення про моральні вимоги, норми, принципи, ідеали суспільства, про моральні якості особистості, етичні теорії тощо), які постійно розвиваються; в) моральна складова різноманітних видів і форм свідомої, цілепокладаючої діяльності людей (мотиви такої діяльності та її оцінка), її відповідність чи заперечення запровадженням суспільним моральним цінностям. Виокремлюють дві складові М. к. с.: 1) відповідність моральної системи, що функціонує в ньому, інтересам прогресивного розвитку людства (загальнолюдським моральним цінностям); 2) ступінь людяності та моральної свободи, за якими мають реалізуватися моральні цінності і вимоги в суспільстві. Отже, М. к. с. — це динамічна система, у якій взаємодіють: по-перше, специфічна суспільна діяльність людей, що включає засвоєння, передачу, відтворення, збагачення та творче перетворення ціннісно-нормативних способів регуляції індивідуальної і суспільної поведінки; по-друге, сукупність моральних ідеалів, принципів, норм та еталонів поведінки, що виникають і збагачуються у процесі цієї діяльності й реалізуються в конкретних діях особистостей, соціальних спільнот; по-третє, процес духовно-морального розвитку суспільства і людини на основі активного застосування оцінювально-імперативного способу врегулювання вчинків і дій, збагачення моральних цінностей, що функціонують у суспільстві, та їх інтеріоризація в духовний світ особистості, в її повсякденні вчинки, життєву позицію.

М. к. с. слід розуміти як своєрідну підсистему культури, яка має існувати у всіх без винятку видах культури (виробничій, політичній, правовій, екологічній, естетичній тощо), щоб сприяти розкриттю моральної цінності будь-якої людської діяльності.

Моральна культура особистості — це моральна вихованість людини, міра моральної соціалізації, тобто міра засвоєння панівних в суспільстві моральних цінностей (норм, принципів, оціночних уявлень, почуттів, ідеалів тощо) та ступінь їх реалізації у вчинках, різноманітних сферах діяльності. Отже, це досягнута особистістю міра морального розвитку, яка характеризується засвоєними і реалізованими в діяльності моральними цінностями. Рівень розвитку М. к. о. виявляється через систему критеріїв: знання моральних цінностей суспільства; оцінка їх як доцільних, необхідних, справедливих для гармонійного розвитку особистості та прогресу суспільства; втілення їх у повсякденній поведінці, різнобічній діяльності, спілкуванні; соціально значуща мотивація поведінки і діяльності; дотримання вимог обов'язку і совісті у складних життєвих ситуаціях і навіть в екстремальних обставинах; потреба і здатність до постійного морального самовдосконалення. М. к. о. поєднує культуру моральної свідомості й культуру поведінки. Культура моральної свідомості складається з культури етичного мислення (здатність індивіда до моральних суджень, моральної оцінки, морального мотивування діяльності, вироблення моральних орієнтирів, оптимального морального вибору, ухвалення морального рішення) та культури моральних почуттів (здатність до морального

резонансу, тобто милосердя, вияву морального ставлення людини до себе й до тих, хто її оточує, через повагу, співчуття, любов тощо).

Культура моральної поведінки поділяється на внутрішню і зовнішню. Внутрішня базується на світогляді особистості, її моральних переконаннях і втілює результати виховання та самовиховання. Зовнішня — характеризується ступенем засвоєння й дотримання правил етикету в стосунках. Культура поведінки (внутрішня і зовнішня) виявляється у ставленні до праці, повсякденному спілкуванні, манері поведінки в громадських місцях, родині, володінні усним мовленням, манері вдягатися тощо. Моральна поведінка проявляється в умінні обирати адекватну внутрішній М. к. о. зовнішню форму і вмінні оптимізувати спосіб діяльності, обирати й застосовувати ефективні засоби виконання морального рішення. Отже, М. к. о. — це якісна характеристика морального розвитку і моральної зрілості особистості, що виражається в системі поглядів і переконань, конкретних вчинках і лінії поведінки, у спілкуванні і різних видах діяльності.

АЛЬТРУЇЗМ (лат. *alter* — інший) — моральний принцип, який передбачає безкорисливе, самовіддане ставлення до інших людей, здатність до співчуття, милосердя, жалості, що стають передумовою А. Ключовим елементом А. є самопожертва, тобто подолання власних бажань, інтересів і надання переваги потребам іншого (особи, колективу, держави тощо). Альтруїстична людина ставиться, поводить, діє, відсуваючи на задній план свої інтереси і віддаючи перевагу інтересам інших осіб. Самообмеження і самовідданість індивід реалізує як моральний обов'язок. Через А. знаходить свій вияв ставлення однієї людини до іншої як до цінності. Принципом, протилежним А., є *егоїзм*.

АТАРАКСІЯ (грец. *ataraxia* — спокій) — поняття давньогрецької етики, що означає стан душевного спокою, незворушності, яке стає умовою раювання, щастя. Грецькі філософи щастя вважали чеснотою і кінцевою метою людських прагнень, і А., як шлях до щастя, розглядали як вищу цінність. У процесі досягнення А. людина набувала певних чеснот, зміст яких варіювався в ученнях залежно від поглядів філософів. Поняття А. було розвинуто Епікуром, Пірроном, Демокрітом.

ВІДПОВІДАЛЬНІСТЬ — поняття моральної свідомості й категорія етики, що характеризує відповідність дій, поведінки вимогам морального обов'язку, виходячи з можливостей особистості.

Серед чинників, які слід враховувати при аналізі моральної В., такі: спроможність людини виконати приписи, вимоги, які ставляться до неї; повнота її обізнаності з реальними обставинами поведінкового акту та міра їх розуміння й тлумачення, чи повинна вона відповідати за досягнення результату й наслідки своїх дій, на які впливають зовнішні обставини, чи може вона передбачити ці наслідки; як далеко поширюються межі її діяльних здібностей тощо.

В. має два виміри: за що відповідати людині; перед ким вона відповідає. У моралі людина відповідальна перед собою, перед іншими, перед суспільством.

Міра В. тісно пов'язана й визначається мірою свободи й прав, які надає людині суспільство. Свобода — це простір для В. Людині притаманна свобода вибору, свобода дії, вона здатна обмірковувати, проектувати дії, обирати засоби для досягнення результату, а тому має відповідати за обране, вчинене нею.

В. — це властивість особи, що характеризується намаганням і вмінням оцінювати свою поведінку з точки зору користі для тих, хто її оточує, а також для суспільства в цілому; порівнювати свої вчинки з панівними в суспільстві вимогами, нормами, законами; співставляти потреби з реальними можливостями, керуватись інтересами соціального прогресу.

Отже, В. — це готовність і здатність особистості відповідати за обрані цінності, прийняті рішення, здійснені вчинки морально й матеріально, а може, й ціною життя, перед собою і суспільством.

ГЕДОНІЗМ (грец. *hēdonē* — насолода) — філософсько-етичний принцип і життєва позиція, які ставлять на перше місце в ієрархії цінностей людського існування тілесну і духовну насолоду. Гедоністична філософія та етика, започатковані давньогрецькою кіренською школою в IV ст. до н. е. (її представники — Арістипп, Епікур та ін.), вважали прагнення до насолоди невід'ємним атрибутом людської природи. Проте здатність до насолоди властива не кожному індивіду, ця чеснота притаманна тільки освіченим, проникливим, мудрим, тим, хто свідомо її обирає і вміє насолоджуватися. Інші гедоністи (французькі філософи Гельвецій, Ламетрі) вбачали вище задоволення у звільненні від неприємностей та болю або в радощах приємного спілкування. В історії етики принцип Г. трактувався співвідносно до ієрархії моральних цінностей конкретної історичної епохи.

Гедонізм, як життєву позицію, сьогодні слід розуміти як певну моральну якість, що являє собою особливу духовну здатність людини бачити задоволення, і отримувати насолоду в усьому розмаїтті людського буття.

ГІДНІСТЬ — вища моральна цінність, категорія етики, що означає об'єктивну цінність особистості, її соціальну значущість як відповідну, адекватну людській сутності. У широкому розумінні Г. презентує цінність людини для суспільства незалежно від її соціального становища, статусу, національної приналежності, шанобливе ставлення до її особистості, визнання кожного повноправним членом людської спільноти і передбачає обов'язок індивіда поводитися відповідно до людської цінності.

У вузькому розумінні Г. — це оцінка людиною себе як моральної особистості, значущої для оточуючих, що виявляється в позитивному оціночно-емоційному ставленні до себе у формі свідомості та почуття власної гідності, це повага у собі людини.

Г. є одним із внутрішніх контрольних механізмів особистості. Усвідомлення і утвердження власної гідності примушує чинити морально достойні

дії і не дозволяє принижувати гідність інших людей, а також поводитись нижче власної гідності.

ГУМАНІЗМ (лат. *humanus* — людський) — принцип доброзичливого, поважного ставлення до людей, заснований на визнанні свободи й гідності іншого, його суб'єктивної значущості, права на щастя. У більш широкому філософському смислі Г. є світоглядною системою поглядів, яка утверджує цінність людського існування і впевненість у безмежних можливостях людини.

ДЕОНТОЛОГІЯ (від грец. *deon* — належне та *logos* — знання) — термін, який вперше ввів у науковий обіг англійський філософ І. Бентам (1834) для позначення теорії моральності. Пізніше термін Д. почали використовувати в системі етичних знань щодо проблем обов'язку і належного. У вузькому значенні тривалий час під Д. розуміли етику медиків як систему моральних норм, вимог, приписів до їхньої професійної діяльності.

Наприкінці ХХ ст. почала формуватися юридична Д.

ДОБРО І ЗЛО — категорії етики та поняття моральної свідомості, які є найбільш загальною формою вираження моральної оцінки, що розмежовує моральне і аморальне, за допомогою чого й існує мораль. Через призму Д. і З. відбувається оцінка вчинків людини, діяльності соціальних суб'єктів. Етично цінним — добрим — є вчинок того, хто віддає перевагу Д. над З. у будь-якій конкретній ситуації.

Поняття «Д. і З.» вироблені моральною свідомістю в давні часи, їх зміст змінювався залежно від конкретних історичних умов розвитку суспільства, у зв'язку з тим, чиї інтереси відстоювала та чи інша етична теорія.

Д. і З. — не абстрактні поняття, вони є формами відображення безпосереднього суспільного буття, способів взаємодії та взаємин між людьми, поняттями, що відбивають моральну свідомість особистості, соціальної групи, класу, суспільства.

В історії етики висувалися різні за змістом визначення Д. і З., що відображали принципові підходи в розумінні моральності взагалі. Серед них: гедоністичні теорії, утилітаристична теорія, евідемоністична концепція, еволюціоністська етика, метафізичні теорії та ін., котрі за всієї відмінності ознак, які визначають Д. і З., виходили з того, що ці поняття означають головну ідею людської моральної свідомості, але, разом з тим, показали, що поняття «Д. і З.» принципово не можуть бути зведені до вичерпних емпіричних спостережень, до будь-яких кінцевих визначень.

Етика розглядає добро як позитивну моральну якість (значення) вчинку: добро є найбільш загальним поняттям моралі, що об'єднує всю сукупність позитивних норм і вимог моральності, які спрямовані на створення взаємин, на суспільне буття людини, і являє собою ідеал; добро може розглядатися як моральна мета поведінки, і в такому разі воно виступає як мотив вчинку; добро можна розглядати як чесноту, як моральну якість особистості.

Добру протистоїть зло, від розуміння зла залежить також і визначення поняття «добро». Зло — це те, що перешкоджає життю, що знищує його або забезпечує певну цінність, те, що викликає дисгармонію. Моральне зло, як і

добро, є різноманітним у своїх виявах, але визначальною його ознакою є те, що негативні явища та процеси дійсності постають як наслідки свідомого волевиявлення суб'єкта, як санкція людської волі.

Д. і З. — протилежності, але не існують одне без одного. Діяти в моралі — значить вибирати між Д. і З. Свідомий, вільний вибір людини заснований на розумінні, що таке Д. і З.; на позитивному ставленні суб'єкта до добра та протилежному — до зла; на об'єктивних умовах і можливостях зробити добро; на потребі у відповідальному моральному усвідомленні кожного із значущих елементів цілеспрямованої діяльності індивіда. Недостатньо бажати добра, важливо бути здатним робити добро. Ця здатність — не дарунок природи, а результат свідомого саморозвитку, морального самовдосконалення.

ДОБРОЧИННІСТЬ — поняття моральної свідомості, узагальнена характеристика позитивних стійких моральних якостей особистості. Простого знання моральних принципів недостатньо для того, щоб вважати людину добродесною. Поняття Д. наголошує на ролі окремої людини як активного носія тієї чи іншої моральності, підкреслюючи діяльнісну форму засвоєння добра. Розуміння змісту Д. історично змінювалось. В Давній Греції уявлення про Д. насамперед пов'язано з такими моральними якостями, як мужність, помірність, мудрість, справедливість. Християнська етика в епоху середньовіччя додала до цих якостей три нових Д. — віра, надія і любов, вклавши в них насамперед релігійний зміст (віра в Бога, надія на його милість і любов до Бога). Теоретики епох Відродження та Просвітництва, на противагу християнському вченню, пов'язували Д. із земними благами та можливістю досягнення людиною щастя. Особливе місце серед інших Д. посідає справедливість, яку можна назвати добродесністю добродесностей.

ДРУЖБА — одна з форм міжособистісних стосунків, яка має моральний зміст і смисл. Д. індивідуально-вибіркова, ґрунтується на взаємній симпатії, духовній близькості, подібності про смисл життя, ідеали, цінності. Д. може об'єднувати різних людей за віком, професією, соціальною і національною приналежністю та ін. Це вільне об'єднання духовно близьких людей, глибока прихильність яких одне до одного, здатна витримати перевірку часом. Передумовою для цього є ті моральні засади, на яких будується Д.: довіра, чесність, відданість, надійність, чуйність, взаєморозуміння, підтримка. Однією з базових характеристик таких міжособистісних стосунків слід вважати безкорисливість, яка не тільки прикрашає, але й зміцнює ці зв'язки. Д. є показником значущості особистості: з одного боку, в ній розкриваються винятковість та неповторність один одного, з другого — розкриваються й утверджуються особисті, передусім, моральні, позитивні якості, важливі, цінні для іншого. Д. слід відрізнити від таких форм міжособистісних стосунків, як приятелювання та товаришування. Для Д. характерними є більш глибокі й міцні духовні зв'язки, інтимні й довірливі стосунки. У суспільній свідомості міцно вкорінене уявлення про Д. як вищу моральну цінність, тобто таку, що надає смисл існуванню людини. Наявність друга, як правило, вважається важливою умовою почуття вдоволення та осмислення життя. Але Д. також потребує

певних зусиль для свого збереження. Тому небайдужість душі, самовідданість, самообмеження, самовдосконалення особистості є найважливішими умовами буття та збереження Д.

ЕВДЕМОНІЗМ (грец. eudaimonia — щастя) — методологічний принцип етики, спосіб обґрунтування моралі та тлумачення її природи і цілей. Серед представників Е. слід назвати Сократа, Епікура, Спінозу, Лейбніца, Фейєрбаха, Штрауса, Зігварта, Тюрінга, Спенсера та ін. Згідно з точкою зору Е., єдине найвище людське благо — щастя, а тому основною категорією етики та вихідним принципом моральності Е. вважає поняття *щастя*. Досягнення щастя — вищий критерій будь-якої добродетності й основа моральних вчинків. Е. підносить щастя до рівня морального принципу поведінки, проголошуючи, що внутрішня розірваність особистості, конфлікти між людьми зникнуть, якщо людина вірно розуміє щастя й усвідомлено до нього прагне. Центральним для Е. постає питання про співвідношення щастя як індивідуального благополуччя і діяльності, спрямованої на досягнення колективного благополуччя.

ЕГОЇЗМ (лат. ego — я) — моральний принцип і моральна життєва позиція, що виявляється в певному ставленні людини до суспільства і до себе; означає себелюбство, орієнтованість у відносинах (діях) на задоволення передусім власних потреб, корисливих інтересів і зневажання інтересів інших людей, колектива.

Егоїстична людина характеризується невмінням співчувати, співпереживати іншим, зважати на їхні потреби, нездатністю до морального резонансу і розуміння сенсу соціального буття людини. Для неї найвищою цінністю і метою є вона сама, а інші люди використовуються як засіб для досягнення мети. Принципом, протилежним Е., є *альтруїзм*.

ЕГОЦЕНТРИЗМ (лат. ego — я, centrum — осередок, центр) — філософський і моральний умонастрій, ставлення до світу, позиція особистості, якій властива зосередженість на власних почуттях, переживаннях, нездатність брати до уваги думки інших людей, оскільки своє «Я» егоцентрик ставить понад усе. Основою Е. є нездатність людини сприймати інші погляди, її впевненість у тотожності власної психологічної організації та інших людей. Зміст Е. можна визначити як перекручене сприйняття дійсності, коли ця дійсність сприймається тільки зі своєї точки зору, без урахування реалій та думок інших людей. Е. — найвища форма егоїзму. Егоїст усвідомлює цілі та цінності тих, хто його оточує, і навмисно нехтує ними. Егоцентрик же не сприймає позицію інших людей, просто не враховує їхні інтереси, а іноді навіть не здогадується, що вони існують.

ЕПІКУРЕЇЗМ — філософське вчення, засновником якого був давньогрецький мислитель Епікур (341—270 рр. до н. е.). Його етична концепція побудована на стратегічній ідеї задоволення, яку він розглядав як мету і сенс людського життя. У своїх поглядах він спирався на вчення про природу. За Епікуром задоволення, яке може отримати людина, є підґрунтям щастя і насолоди як вищої мети. Однак задоволення від життя, як і щастя, підвласне людині, вільній від марновірства, забобонів, від страху смерті. Позбавитися страху, стати вільним індивід може тільки за допомогою пізнання

природи суспільства, світу в цілому. Тільки воно дає людині свободу і можливість отримати задоволення. Епікур понад усе підносив духовну насолоду, проте не цурався будь-яких задовольень.

У наступні епохи стало поширеним стереотипом спрощене тлумачення Е., яке зводить сенс існування людської істоти до отримання переважно матеріальних чи тілесних задовольень.

ЕТИКА (грец. *ethika*, від *ēthos* — звичай, характер, темперамент) — філософська наука про мораль, моральність. Термін «Е.» вперше вжитий давньогрецьким філософом Арістотелем для визначення вчення про особливу групу людських якостей (душевних), тобто науки про людські чесноти. Філософське осмислення людини, усвідомлення, удосконалення змісту й способів упорядкування її життя сприяло виокремленню особливої галузі людського пізнання — Е. У повсякденній практиці сьогодні подеколи використовують поняття «мораль» та «Е.» як однакові за значенням: «Е. юриста», «Е. лікаря», що пов'язане з етимологічною подібністю понять. Однак термін «Е.» зберігає визначення науки, яка досліджує реальне явище — мораль.

Е. вивчає природу, специфіку моралі, узагальнює та систематизує історично сформовані її форми, установлює закономірності її розвитку, фіксує міру громадської зацікавленості в нормах моралі, виробляє способи та засоби освоєння й реалізації моралі в практиці суспільного життя. Головне питання Е.: що таке мораль? Воно вирішувалося по-різному, відповідно до методологічних позицій філософів, які, у свою чергу, доходили, зрештою, до основної проблеми: в чому полягає смисл моралі для людини, з якої необхідності виникає потреба у прийнятті норм та принципів моралі, чому людина потребує морального самообмеження? Звідси філософічність Е., що осмислює сутність самої людини, сенс та призначення її буття. Отже, Е. є для людини джерелом пізнання та осмислення себе, свого місця як у суспільстві, так і в довколишньому світі.

ЕТИКЕТ (франц. *étiquette* — ярлик, етикетка) — зведення правил, які регулюють зовнішні форми поведінки людей, правила чемності та поведіння, заведені в будь-якому суспільстві. Це свого роду угода між людьми про установлений порядок поведінки в товаристві, у взаєминах між людьми. Е. — один із важливих елементів особистісної моральної культури, який утверджує гуманність як одну з найвищих цінностей усього устрою суспільного життя. Основними принципами Е. є ввічливість і тактовність, а це, з одного боку, шанобливе, доброзичливе ставлення до людей (коректність, люб'язність, делікатність, привітність), а з другого — вміння реалізувати увічливе ставлення (чемність, прихильність, скромність, точність та ін.). В загальногромадському етикеті вирізняють групи правил поведінки, що відповідають сферам суспільного життя. Так, існують правила поведінки у громадських місцях; службовий, діловий Е.; Е. знайомства, привітання, прощання; Е. різних видів спілкування; Е. прийомів, відвідування гостей; Е. сімейний; Е. телефонних переговорів, листування тощо.

ІНДИВІДУАЛІЗМ (лат. *individuum* — неподільне, індивідуум) — світоглядний і моральний принцип та життєва позиція, в основі яких — пріоритет

цінності індивідуального людського життя та визнання права людини на свою індивідуальність. Базовими ознаками І. є такі: 1) віддавання переваги особистим інтересам перед груповими; 2) самостійність дій особистості (кожна людина завжди є членом різних соціальних груп та організацій, але людина з індивідуалістичною психологією значною мірою автономна від них і здатна успішно діяти, не звертаючись по їхню допомогу). І. може сприяти розгортанню особистої активності людини, свободі морального вибору та самовизначення, виявленню відповідальності за свою поведінку. Особистість спроможна усвідомлено, вільно обирати свою моральну життєву позицію, і тоді для неї суспільні колективістські цінності стають підсумком, до якого приходиться вона у своєму індивідуальному вільному розвитку, вищим виявленням її моральної гідності та особистої відповідальності. Як світоглядна позиція, що передбачає особисту активність людини, стверджує почуття відповідальності, моральної гідності людини.

КАЛОКАГАТІЯ (грец. kalokagathia, від kalos — прекрасний і agathos — добрий) — одне з центральних понять античної культури, яке означає гармонію зовнішнього й внутрішнього, яка є умовою краси індивіда. Термін «К.» тлумачився по-різному в різні періоди античного суспільства. Піфагорійці розуміли його як зовнішню поведінку людини, що визначається внутрішніми якостями. Платон і Арістотель — як гармонію внутрішнього (духовного) й зовнішнього (фізичного), до того ж під внутрішнім вони розуміли мудрість, здійснення якої в житті й приводило людину до К. З розвитком індивідуалізму й психологізму в епоху еллінізму К. стали трактувати не як природну якість, а як результат моральних вправ і тренувань, що привело до моралістичного її розуміння. Як ідеал фізичної та моральної досконалості К. знайшла вияв у античному мистецтві: у скульптурі, зокрема у творчості Фідія й Поліклета (V ст. до н. е.), в поезії та трагедії, наприклад у Софокла (близько 496—406 рр. до н. е.).

КВІЄТИЗМ (лат. quies — спокій) — моральний принцип, що виник наприкінці XVII ст. як еретичне вчення в межах католицизму і пов'язаний з ім'ям іспанського богослова М. Моліноса; ґрунтується на пасивно-споглядальному ставленні до життя, до добра і зла як виявлення волі Бога, на відмові від активної діяльності, байдужості до страждань, прийнятті будь-якої долі. К. пропагує збереження моральної чистоти шляхом обмеження соціальних зв'язків, пасивного дотримування моралі, відмови від громадянських обов'язків та відповідальності за стан справ у суспільстві. Крайні форми К. — мізантропія, пустельництво, бродяжницький спосіб життя, але найчастіше це помірний ескапізм, імітація участі в суспільному житті.

КОЛЕКТИВИЗМ (лат. collectivus — збірний) — моральний принцип, який розкриває взаємини індивіда й колективу. Принцип колективізму означає пріоритет суспільних цілей та завдань, але поряд з цим виходить із поваги й визнання цінностей кожного члена колективу. Основний зміст принципу полягає у віддаванні переваги особисто прийнятних колективним інтересам, у свідомому прийнятті колективної мети як своєї та вмінні індивідуально

відповідати за спільні рішення. К. має на увазі доброзичливі й шанобливі стосунки, взаємодопомогу, взаємовиручку, чесність та довіру між людьми.

КОНФОРМІЗМ (лат. *conformis* — відповідний) — моральний принцип, який указує на пристосовницький характер діяльності, нездатність або небажання вироблення власної позиції, інертне сприйняття існуючого стану речей, некритичне ставлення та пристосування до стандартів і стереотипів. Конформіст є пасивним до змін, догматичний у ході думок та орієнтаціях, авторитарним стосовно власної непогрішності.

КУЛЬТУРА МОРАЛЬНИХ ПОЧУТТІВ — складовий елемент моральної культури особистості, показник морально-духовного здоров'я особистості.

Моральні почуття, такі як почуття совісті, сорому, честі, любові, відповідальності, доброти, поваги тощо, не є апріорними. Вони постають як результат морального досвіду людини в суспільних взаєминах, спілкуванні, а також це продукт виховання і самовиховання.

К. м. п. — це рівень сформованості відповідних почуттів, вміння виявляти і контролювати їх у життєвій практиці, здатність до морального резонансу, тобто співвідносити свої відчуття з почуттями інших, відчувати чужий біль, як власний, співпереживати, співчувати, сприяти морально-почуттєвій гармонізації стосунків.

КУЛЬТУРА МОРАЛЬНОЇ ПОВЕДІНКИ — складовий елемент моральної культури особистості; це здатність особистості діяти, співвідносячи особисті моральні уявлення з нормами і принципами моралі суспільства, це показник рівня моральності людини, її вихованості і саморозвитку.

Вчинки, дії найбільш яскраво характеризують людину, зокрема її моральну сутність. Моральна свідомість реалізується саме в моральній поведінці — сукупності вчинків індивіда в різних життєвих ситуаціях. К. м. п. — це здатність підпорядковувати свої інтереси законам моральності, творити добро за покликанням серця, а не з примусу, бути добрим, щедрим, шанобливим, вірним тощо. Характер, спрямованість моральної поведінки визначають моральні принципи, переконання, почуття особистості. Здатність індивіда і в буденності, і в умовах моральних конфліктів залишатися моральною особистістю, не поступатися своїми моральними переконаннями, виявляти моральну чуттєвість свідчать про високий рівень К. м. п.

Адекватно зовні виявити свій моральний світогляд, моральні почуття можна за допомогою етикету. Знання та вміння дотримуватися правил етикету — невід'ємна складова К. м. п.

ЛЮБОВ — морально-естетичне почуття, звернене на іншу особистість, людську спільноту, ідею та ін., що виявляється в самовідданому прагненні до свого об'єкта, в безкорисливій самовіддачі, відданості йому, які підносять об'єкт до беззастережної цінності. Сутність Л. найбільш повно виявляється в стосунках між людьми, особливо яскраво між чоловіком та жінкою — індивідуально-статєва Л. Це складне комплексне почуття, що утворюється в єдності фізичного потягу, естетичних і моральних почуттів, пов'язаних з

ідеалізацією коханого, збудженням творчих сил, набуттям нового смислу в житті. Л. виникає стихійно, її не можна примусом ані викликати, ані подолати. Це вільний, ніким не обмежений, безперечний вияв душевних глибин особистостей, при якому іноді суспільні регламентації стосунків, узвичаєні форми поведінки стають не домінуючими, а подеколи ними манкірують. Окрім того, Л. впливає на всі почуття людини, перетворює її, сприяє розвитку й виявленню кращих моральних якостей. У суспільній свідомості Л. визнається як одна з найвищих моральних цінностей, основними ознаками якої є: прагнення до гармонії духовного й чуттєвого, вибірковість, взаємність, інтенсивність, довіра, безкорисливість та ін. Важливою умовою Л. є здатність любити, що обумовлено мірою морального розвитку, рівнем культури особистості. Залежно від цих умов Л. може мати конструктивний чи деструктивний характер, а особистість — підноситися, удосконалюватися чи деградувати.

МИЛОСЕРДЯ — співчутлива і діяльна любов, що знаходить свій вияв у готовності допомагати кожному, хто потребує допомоги, і поширюється на всіх людей, без поділу їх на «своїх» та «чужих», а іноді навіть на все живе. У понятті М. поєднуються два аспекти — духовно-емоційний (здатність до морального резонансу — сприйняття чужого болю як свого) та конкретно-практичний (поривання до реальної допомоги). Із проповіддю М. вперше виступили так звані світові релігії, що вийшли за межі етноцентричного мислення, насамперед буддизм і християнство. Буддизм розуміє життя взагалі як страждання, а тому співчуття тлумачить як універсальний принцип ставлення до всього живого. Християнство вносить специфічну мотивацію М. — особисту любов до Христа, який немовби стає на місце кожного, хто потребує М. Перед кожним віруючим відкривається можливість — виявити акт свого М. Господу чи відмовити в цьому. М. може бути психологічно і практично важким завданням залежно від того, наскільки соціальне життя відтворює відмінність та протилежність індивідуальних інтересів членів спільнот. Послідовне М. передбачає не просто добре ставлення, але й розуміння почуттів іншої людини, співчуття до неї, а в послідовному своєму виявленні — діяльну участь у житті іншого. Звідси думка про те, що М. опосередковується служінням. В етичному плані М. безпосередньо пов'язано з вимогами непротивлення злу насильством і любові до ворогів.

МОРАЛІЗУВАННЯ — оцінка суспільних явищ, заснована на абстрактних ідеалах та побажаннях, на нездатності співставляти явища з їх об'єктивними закономірностями, внутрішніми витоками, взаємозв'язками та структурами. Така оцінка провадиться частіш засобами моралі, що стає однобічною та примітивною характеристикою явища. Нерозуміння суті дійсності, законів її розвитку обертається негативною констатацією існуючого, моралями й повчаннями стосовно бажаного розвитку подій.

МОРАЛЬНА ВІДПОВІДАЛЬНІСТЬ — здатність особистості самостійно керувати своєю діяльністю на основі прагнення та вміння оцінювати свої вчинки, поведінку з точки зору їх наслідків для себе і для суспільства, порівнюючи свої вчинки з вимогами, що панують у суспільстві, нормами

моралі, співвідносити потреби з реальними можливостями. М. в. означає здатність людини вільно взяти на себе моральні обов'язки, виконувати їх і бути готовим відповідати за взяті рішення, дії перед собою, тими, хто її оточує, суспільством.

МОРАЛЬНА ОЦІНКА — встановлення відповідності чи невідповідності між явищами суспільного, індивідуального життя і вимогами моралі, що виявляється у схваленні (підтримці, захопленні) чи засудженні (ганьбі, ненависті) вчинків, поведінки особи, діяльності соціальних суб'єктів. Для М. о. застосовуються уявлення про добро і зло, справедливість, несправедливість, честь, безчесність тощо, а також поняття-характеристики особистості: чесний, порядний, скромний, лицемірний, байдужий, черствий та ін. М. о. може застосовуватися в оцінці індивідом себе як моральної особистості. Тоді М. о. стає найважливішим інструментом совісті, гідності, честі особистості.

МОРАЛЬНА НОРМА (лат. norma — керівна основа, правило, зразок) — елемент моральної свідомості, один із видів соціокультурних норм. Під поняттям «норма» розуміють формулу соціальної поведінки, визнану більшістю як належний зразок і покликану служити упорядкуванню міжлюдських відносин, підвищенню ступеня цивілізованості суспільного життя і діяльності, визначенню межі соціокультурного простору, всередині якого люди могли б вести практичне і духовне життя цивілізованих суб'єктів.

У ролі абстрактних приписів, виражених в усній чи письмовій формі, норми підрозділяються на норми-заборони та норми-вимоги. Всі вони націлені на те, щоб спрямовувати людську енергію в позитивне, творче русло і не дозволяти їй перетворюватись на руйнівну, асоціальну силу. Всім соціокультурним нормам релігійного, морального, правового, політичного характеру притаманні такі риси, як доцільність, імперативність, загальнообов'язковість, уніфікованість.

М. н. — певний зразок моральної поведінки, що вказує на характер діяльності людини у її ставленні до світу, до тих хто оточує, до самої себе. М. н. можуть мати форму позитивних вимог, що зобов'язують людину у своїх вчинках поводитися морально («поважати батьків», «бути чесним», «бути добрим», «бути справедливим» тощо), а також форму заборон («не вбивати», «не красти», «не обманювати», «не лаятись» тощо). М. н. відображають потреби людського співіснування та стосунків, що склалися і виступають як належне, змушення додержуватися їх у різних життєвих обставинах. М. н. можуть ставати мірилом моральної оцінки вчинків як таких, що відповідають нормі або ні.

М. н. реалізуються в моральній практиці індивіда, групи, суспільства. У М. н. міститься загальна належна моральна спрямованість дії або вчинку. Спосіб же застосування норми в кожній конкретній ситуації є індивідуальним вибором особистості, що обумовлений її моральністю, здатністю усвідомлювати моральний сенс події.

Сукупність М. н. становить моральний принцип.

МОРАЛЬНЕ ВИХОВАННЯ — один із напрямів, видів суспільного виховання, цілеспрямований процес формування моральності особистості, який включає передавання від покоління до покоління накопиченого морального досвіду, цілеспрямований вплив вихователя на вихованця, переведення змісту моралі суспільства у сферу індивідуальної свідомості та поведінки. М. в. полягає в засвоєнні індивідом вимог, норм моралі, виробленні моральних рис, почуттів, здібностей, навичок моральної поведінки, готовності до вирішення моральних проблем. М. в. виходить із засад тісної активної взаємодії вихователя й вихованця, з урахуванням впливу соціального середовища, де важливу роль відіграє досвід, компетентність вихователя, його ідеали, особистий приклад, а також дієвість моралі в самому суспільстві. Дієвість М. в. обумовлена також урахуванням індивідуальності того, кого виховують: особливостями його особистості, темпераменту, сильних та слабких місць його характеру та ін. Головна мета цілеспрямованого впливу на людину полягає у виробленні потреби в моральному самовихованні.

МОРАЛЬНЕ САМОВИХОВАННЯ — внутрішній інтимний бік процесу морального виховання, в якому знаходить свій вияв активність особистості, свідомо спрямована на саморозвиток внутрішнього світу, вироблення в собі певних моральних якостей чи їх сукупності, моральної культури в цілому, що забезпечує функціонування людини як морального суб'єкта в конкретно-історичному суспільстві.

МОРАЛЬНИЙ ІДЕАЛ (грец. idea — уявлення, ідея) — поняття моральної свідомості, яке містить гіпотетичний образ (еталон) морально досконалої людини, явища, суспільства, як кінцевої мети, що до нього прагне людина. Уявлення про М. і. формується у процесі критичної оцінки реального життя і обумовлене бажанням і надією на краще, досконале майбутнє. Індивідуальний М. і. соціально обумовлений і є постійним стимулом морального саморозвитку людини і суспільства.

МОРАЛЬНИЙ КОНФЛІКТ — зіткнення моральних цінностей, констатоване у свідомості індивіда як суперечність, за якої виникає ситуація морального вибору, тобто необхідність вибору, віддання переваги однієї цінності над іншою. М. к. виникають у різних сферах суспільного життя людей унаслідок розбіжності індивідуальних і суспільних цінностей, інтересів і прагнень, несумісності сторін, при обмеженій можливості їх задоволення. При соціальній обумовленості М. к. його розв'язання є індивідуалістично орієнтованим. Вихід з М. к. пов'язаний із самостійним, вільним вибором індивіда найбільш значущої для нього цінності, варіанта вчинку та спроможності нести відповідальність за своє рішення. Виходячи з соціальної обумовленості, виокремлюють два типи моральних конфліктів: агоністичні та антагоністичні. Агоністичні (неантагоністичні) М. к. можливі в межах однієї моральної системи (наприклад, між обов'язком та щастям, совістю та честю тощо). Антагоністичні конфлікти виникають між різними системами цінностей, між позитивними і негативними нормами (наприклад, зіткнення релігійних та атеїстичних цінностей, добра і зла, чесності й підлості тощо). М. к. виникають

на рівні свідомості особистості, соціальної групи. На цій підставі вирізняють такі типи конфліктів: внутрішньоособистісні, міжособистісні, групові. Розв'язання М. к. базується, передусім, на усвідомленні ієрархії моральних цінностей, критичному осмисленні ситуації, що створилася, знанні й використанні різних шляхів вирішення конфлікту з урахуванням інтересів і цінностей іншої сторони.

МОРАЛЬНИЙ ПРИНЦИП (лат. *principium* — основа, підвалини) — найбільш загальні вимоги, сукупність моральних норм поведінки людини в її ставленні до світу й до себе, що визначають головну лінію її діяльності. М. п. мають загальне значення й презентують ціннісний потенціал суспільства. М. п. формуються в практиці суспільних відносин, спілкування, в найзагальнішій формі визначають спрямованість моральної свідомості. До найбільш значущих моральних принципів слід віднести альтруїзм, егоїзм, гуманізм, колективізм, конформізм, патріотизм та ін.

МОРАЛЬНИЙ РЕЗОНАНС (лат. *resonare* — повторювати) — форма морального ставлення до інших людей, яка виявляється в реакції у відповідь на їх почуття, хвилювання, вчинки у вигляді співчуття, жалю, співпереживання, милосердя та ін. М. р. виявляється в розумінні хвилювань іншого, у моральній підтримці, прагненні й готовності допомогти. М. р. є природним виявом гуманності окремої людини, суспільства в цілому, їх високої моральності.

МОРАЛЬНІСТЬ (лат. *mores* — звичай) — поняття, близьке за значенням до поняття «мораль», предмет вивчення етики. Це форма регуляції поведінки й стосунків між людьми, заснована на свідомій, вільній реалізації норм та принципів моралі. М. є добровільним і самостійним вибором та віросповіданням індивіда моральних настанов і орієнтацій, що виявляються в думках і вчинках. У М. відкривається цінність та зміст людського існування.

МОРАЛЬНІ ЦІННОСТІ — складова частина моральної свідомості, яка визначає орієнтації і сенс вчинків та діяльності людей.

М. ц. — один із проявів різноманітних соціокультурних цінностей. Поняттям «цінність» у суспільній та індивідуальній свідомості фіксується практично-духовна значущість певних предметів, явищ, подій, дій тощо як надзвичайних, таких, що виходять за межі ординарного. Для визначення цінності конкретного об'єкта існує багато оціночних критеріїв та шкал, розташованих між полюсами уявлень про корисне і шкідливе, дозволене й заборонене, корисне й руйнівне, про добро і зло, прекрасне і потворне, справедливе і несправдливе та ін. Численність людських потреб і способів їх задоволення обумовлюють різну цінність одних і тих же об'єктів для різних індивідів. У суспільній же свідомості складаються уявлення про пріоритетні цінності, тобто про такі, значущість яких перевірена і визнана історичним досвідом людства. До таких цінностей належать М. ц.

М. ц. — це всі духовні явища суспільного життя, які сприяють колективному співіснуванню людей, гармонізують суспільні відносини, зміцнюють міжособистісні стосунки. До М. ц. відносять так звані смисложиттєві або вищі моральні цінності, які надають сенс і цінність люд-

ському існуванню, визначають усвідомленість та моральну спрямованість стосунків людини, життєдіяльності в цілому.

М. ц. — продукт історії розвитку людських відносин. У різні часи вони наповнювались певним історично-культурним змістом, але зберігали загальнолюдську значущість для співіснування людей, гармонізуючи різні його форми, надаючи цінність кожному вчинку, діяльності. До самоствердження, відчуття щастя, розуміння сенсу життя будь-яка людина проходить через прийняття та вибір М. ц., відтворюючи їх усім своїм життям. М. ц. є моральною вимогою і, разом з тим, моральною оцінкою діяльності людини, які дають змогу співвідносити реальні мотиви і результати з нормативно-приписним змістом М. ц. До найважливіших М. ц. слід зарахувати добро і зло, совість, обов'язок, честь, гідність, справедливість, відповідальність, сенс життя, щастя.

ОБОВ'ЯЗОК — поняття моральної свідомості і категорія етики, яке означає сукупність вимог, що їх висуває людині суспільство і що постають перед нею як її зобов'язання, дотримання яких є її внутрішньою моральною потребою.

Різноманітні суспільні вимоги спрямовані на підтримку і відтворення колективних відносин, адже існування соціуму в цілому забезпечується за умови виконання суспільних вимог кожною людиною. Проте це не означає, що всі ці вимоги стають О. людини. Змістом морального обов'язку є ті вимоги суспільства, які обрані й усвідомлені власне особистістю як належні і обов'язкові для виконання. Індивідуальна вибірковість змісту морального О. обумовлена конкретними стосунками особи, ситуацією та моральною культурою людини.

Сформованість морального О. пов'язується з добровільністю і вільним волевиявленням, коли моральні обов'язки стають внутрішньою якістю та стимулом вільної моральної поведінки особистості.

ПАТРІОТИЗМ (від грец. πατήρ — батько) — принцип, який розкриває ставлення людей до країни — любов до батьківщини. П. — це дбайливе, гуманне ставлення до своєї землі, вірність ідеалам вітчизни, готовність стати на їх захист, аж до самопожертви, гордість за свій народ, його досягнення, його самобутність та неповторність, прагнення сприяти розвитку країни. Поняття «П.» — охоплює комплекс моральних почуттів та відносин, який реалізується в тому, що для людини, суспільства є близьким. Він може бути використаний стосовно сім'ї, трудового колективу, міста, своєї справи та ін.

ПРАГМАТИЗМ (грец. pragma — дія, практика) — напрямок у філософії моралі, що виник і поширився в США на початку ХХ ст. Основоположником П. вважають Ч. Сандерса Пірса (автор терміна). Його ідеї були розвинені й систематизовані У. Джеймсом, Джоном Дьюї, в подальшому — етиком Дж. Тафтсом, соціологами Дж. Мідом, А. Смоллом тощо. Основу етичного вчення П. становить твердження, що будь-яке поняття моралі — це догматизм і неприпустима абстракція, адже, з точки зору прагматиків, будь-яка моральна ситуація неповторна і потребує свого унікального вирішення. Моральне благо прагматики розуміють як досягнення

успіху. Аналізуючи уявлення про добро, П. робить висновок: добром називається те, що відповідає якійсь потребі, а тому загального, однакового для всіх уявлення про добро і зло як основоположних етичних категорій немає і не може бути. Моральним, з точки зору П., є те, що дає людині користь (це — крайня форма релятивізму).

СЕНС ЖИТТЯ — стале, домінуюче спрямування моральної свідомості, яке визначає розуміння й обґрунтування свого призначення та покликання, покладання цілей і перспектив власної життєдіяльності в контексті життя суспільства, соціальної групи. Необхідність визначення смислу життя обумовлена потребою в орієнтованості власного існування й прогнозуванні результатів діяльності, що стає важливою суб'єктивною умовою самореалізації особистості. За всієї інтимності й індивідуальності визначення та переживання С. ж. його змістовний бік соціально обумовлений. У духовному світі людини фіксуються суспільно заохочувані смисли, життєві цілі та ідеали. Вони індивідуально переробляються, переоцінюються і вибирається найбільш значущий серед них: С. ж. може бути пов'язаний із суспільно вагомими цілями або із індивідуалістично орієнтованою метою.

СКЕПТИЦИЗМ — філософсько-етичний напрямок, що виник у IV ст. до н. е. Засновник С. — Піррон із Елліди (бл. 360 — 279 рр. до н. е.), найвідоміші представники античного С. — Карнеад, Енесідема, Секст Емпірик. Основа етичної концепції скептиків — сумніви щодо можливості загально визнаного доказу знання, як висновок — проповідь утримання від суджень з метою досягнення душевного спокою (атараксії), а отже, і щастя. На думку скептиків, джерелом моральності та щастя може бути самосвідомість індивіда, метою життя — незалежність і самототожність індивіда, спокій та незворушність духу. Якщо Епікур атараксію вважає наслідком відсторонення від світу, стоїки — результатом покірності долі, визначаючи щастя як певний спосіб ставлення до дійсності, то точка зору скептиків має суттєву новизну: природа в її справжній сутності нам невідома, існують різні доктрини, що претендують на істину в поясненні світу, а тому джерело незворушності, спокою міститься у самій силі розуму.

СОВІСТЬ — духовно-критичне осмислення людиною себе та своєї життєвої практики з позицій моральної оцінки. Це усвідомлення моральної відповідальності за свою поведінку, яке включає моральну оцінку й вольовий самоконтроль за виконанням прийнятих моральних обов'язків. С. воліє творити добро й морально вдосконалювати духовне буття людини у світі.

СПРАВЕДЛИВІСТЬ — поняття моральної, правової та соціально-політичної свідомості. С. виражає ідею правильного, належного у відносинах між людьми. С. — один із принципів соціальної організації, що регулює взаємини між людьми з приводу розподілу соціальних цінностей на основі рівності прав і обов'язків, співрозмірності зусиль з винагородою, діянню та відплати, відповідності заслуг людини їх визнанню. Як поняття моральної свідомості та категорія етики С. відбиває співвідношення між цінністю і благом та їх конкретний розподіл між індивідами, належний порядок людського

співжиття, що відповідає уявленням про сутність людини та її невід’ємні права. С. характеризує співвідношення між роллю окремих людей у житті суспільства та їх соціальним статусом, працею і винагородою, діянням та відплатою, злочином і карою, достоїнством людини та його визнанням у суспільстві, правами та обов’язками тощо. Невідповідність між ними оцінюється моральною свідомістю як несправедливість. Поняття С. має конкретно-історичний характер й залежить від цих умов. У різні часи С. сприймалася як розподільча та відплатна, як рівність, як принцип у взаєминах між людьми, що вимагає обґрунтованого розподілу благ між ними, тощо.

СТОЇЦИЗМ (від назви портик — Стоя в Афінах) — філософсько-етичне вчення, що виникло в Давній Греції, засновником якого є Зенон із Кітона. С. виник близько 300 р. до н. е., коли основним завданням філософії було дослідження не проблем буття, натурфілософії, космології чи вчення про пізнання, а етичних проблем. С. являє собою стійку теоретичну і нормативну традицію історії європейської етики; моральний принцип, відповідно до якого вища моральність полягає в тому, щоб жити згідно з природою та божественною світобудовою, яка не може бути змінена. Найвище благо для людини, на думку стоїків, — це щастя, під яким вони розуміють життя згідно з природою, що означає жити відповідно до доброчесності. Доброчесність — це дії, які здійснено згідно з розумом, її протилежність — зло, вада, що, як і доброчесність, обирається людиною добровільно. Водночас стоїки вважали, що все у природі підпорядковане суворій необхідності, а тому в ідеалі людина повинна мужньо, стійко підкорятися долі. Ідеал стоїка — це покора долі, спокій (атараксія) або терпіння (анатея); головне для них — емоційне ставлення до самих себе. Основа етики стоїків — розуміння того, що обставини нашого життя від нас не залежать, від нас залежить лише ставлення до цих речей. Звідси й проповідь стоїками пасивності, коли людина примиряється з тим, що відбувається навколо неї. Філософія С. — це філософія спокою, покірності долі й фатальності всього суцього.

ТОВАРИШУВАННЯ — вид міжособистісних стосунків і спілкування, який базується на спільній діяльності, на єдності інтересів, цілей і відповідних духовних (ідейних) засадах товаришів і на ступінь рівності. Т. орієнтовано на взаємодопомогу, солідарність, підтримку, довіру, здорову критику тощо. Моральна цінність Т. полягає в тому, що воно забезпечує особистості взаємну повагу, моральний та психологічний захист, є одним із проявів принципу колективізму. Специфіка різних сфер життя відбивається в багатстві смислових відтінків Т.: товариші по навчанню, по праці, по зброї тощо.

ЧЕСТЬ — громадська оцінка і визнання моральних заслуг та чеснот особистості як представника спільноти, виконавця певної соціальної ролі.

Громадська моральна оцінка є умовою формування ставлення до людини. Визначення людини як моральної особистості викликає схвалення громадськості. Слід враховувати, що моральні достоїнства виявляють себе і оцінюються у процесі виконання особистістю певних соціальних обов’язків,

своєї ролі (мати, батько, син, учень, співробітник, покупець, пасажир тощо). Феномен громадського визнання моральних чеснот особистості і називається Ч.

ЩАСТЯ — відчуття, усвідомлення, інтегральне позитивне ставлення суб'єкта до своєї моральної діяльності, що переживається у вигляді оптимістичного настрою розуму, задоволення повнотою свого буття, реалізацією цілей. Щ. — почуттєво-емоційна форма можливостей самореалізації особистості, що, у свою чергу, базується на генеральних смислах, ідеалах життя. Поняття «Щ.» є об'єктивним за змістом і суб'єктивним, індивідуальним за формою вияву, що обумовлено, передусім, здатністю бути щасливим, глибиною й талановитістю особистості.

7. Релігія як явище культури

Релігія як феномен духовного життя людини осмислює спосіб її буття, забезпечує пізнання цілей, мети людської діяльності або життєдіяльності людських спільнот. Культурологічне значення релігії полягає у визначенні сенсожиттєвих орієнтацій людини, а отже, релігія виконує культуротворчу функцію, зумовлює характер культури. Звичайно, розуміння культури, як і осмислення сенсу життя, неможливе без вивчення моральної системи того чи іншого суспільства, естетичних уподобань і художньої культури, розвитку науки, економіки, а також враховування природно-кліматичних умов того чи іншого суспільства. А релігія, у широкому значенні слова (тобто як відношення до абсолютного блага й особистісного начала Всесвіту), впливає на всі сфери життєдіяльності суспільства і значною мірою визначає характер насамперед його духовної культури.

РЕЛІГІЯ (лат. religio, religare — зв'язок, зв'язувати, з'єднувати) — феномен духовної культури, завдяки якому встановлюється і переживається зв'язок людини з абсолютною повнотою буття, Абсолютом, Богом, який завжди трансцендентний людській особистості. Навіть у моністичних формах Р., зокрема пантеїзмі, конкретна емпірична людина протиставляється чомусь вищому, неперевершеному, абсолютно цінному. А питання про цінності завжди пов'язане з питанням про мету і сенс життя. У свою чергу сенс будь-чого передбачає свободу. Адже закономірні процеси, у яких причинно-наслідкові зв'язки є раз і назавжди (або на якийсь більш-менш тривалий час) визначеними, незмінними, повторюваними, передбачуваними, однотипними, незалежними від будь-якої особистості-суб'єкта, не дають підстав розглядати питання про їх мету. Вона завжди пов'язана зі свободою в усіх її проявах, якими є оцінка дійсності, воля (бажання), інші устремління. Свобода є визначальною ознакою особистості. Тому Р. ідея завжди ґрунтується на визнанні або запереченні зв'язку людини з особистісним началом світу, вона дає можливість осмислити ставлення людини до вищого свідомого і вольового начала.

Р. — це найчастіше відносини Людина–Бог. Навіть заперечення абсолютної особистості, тобто Бога, теж є відношенням. А особистість, її бажання, прагнення тощо не можна пізнати за допомогою органів чуття. Крім того, наявність особистісного абсолютного начала не можна довести чи спростувати раціонально, тобто логічним дедуктивним шляхом (як, наприклад, не можна раціонально обґрунтувати естетичні уподобання, моральну норму чи істинність будь-яких аксіом, скажімо існування власної особистості — воно стверджується внутрішньою самосвідомістю і не підлягає ніякому оскарженню, ця самосвідомість — єдиний критерій достовірності усіх джерел пізнання). Тому Р. завжди ґрунтується на вірі: певне ставлення до абсолютного й особистісного начала у Всесвіті становить первинне й основне знання. Р. слід визнати навіть відношення, яке ґрунтується на переконанні про неіснування Бога або вірі в безособистісний абсолют: наприклад, пантеїзм базується на переконанні про

абсолютну самоцінність усього Всесвіту або Природи, яким іманентна будь-яка реальність, у тому числі божественні істоти, і при цьому він є Р. явищем; людина може не вірити в існування Бога, але це лише віра, яка не може бути доведена раціонально.

Залежно від того чи іншого розуміння Абсолюту й особистісного начала у Всесвіті загальний світогляд людства формується у двох протилежних напрямках, з яких один може називатися дуалістичним, другий — моністичним. Дуалістичний світогляд і дуалістичні Р. ґрунтуються на вірі в існування двох буттєвих реалій: одну становить Буття Божественне, недоступне людському розуму, другу — тварний світ, який створений Богом і живе за даними Ним законами, буття якого має сенс, Ним же визначений. Для дуалістичних Р. і відповідних культур характерним є усвідомлення, що Бог — не лише Творець, а й промислитель тварного світу і при цьому трансцендентний йому. Зокрема, людина може підкоритися волі Бога і визначеній Ним меті або протидіяти їм, але вплинути, змінити характер абсолютного буття не в змозі. Дуалістичними Р. є іудаїзм, християнство (яке найбільш повно осмислило дуалістичний принцип світобудови) та іслам.

Інший світогляд — моністичний — проголошує єдність усього суцього і якщо й визнає божественний елемент, то лише як особливий прояв єдиного Космосу. Для моністичних Р. і культур не є характерним розуміння творення світу. Буття визнається таким, що існує вічно, лише змінюючись у своїх буваннях. Якщо моністичний світогляд ґрунтується на визнанні Бога чи богів, то вони сприймаються як частина Космосу. Коли визнається один Бог або верховний з сонму богів, то за умови визнання його носієм особистісних рис він розглядається не більш як упорядник вічно існуючої природи (деміург). Моністичні Р. називаються язичницькими.

Також розрізняють Р. монотеїстичні і політеїстичні. Монотеїзм ґрунтується на вірі в єдиного бога, а політеїзм визнає існування низки богів. Політеїстичні Р. завжди є моністичними. Але у процесі еволюції Р. поглядів моністичні політеїстичні Р. (наприклад, давньоєгипетські) можуть перетворюватися на монотеїстичні моністичні Р. (наприклад, злиття солярних культів, зокрема у слов'янському язичництві) або заперечувати існування бога як елементу Світу. Таким чином, існують й атеїстичні Р. (наприклад, певні напрями буддизму).

Різні Р. мають неоднаковий культурний вплив на людські спільноти. Деякі з них подолали етнонаціональні межі і поширилися серед багатьох народів, тому їх називають світовими. Такими є християнство, мусульманство, буддизм. Усі інші Р. мають вузько етнічний, наприклад національний (іудаїзм) або племінний характер. Характерною для світових Р. є ідея рівності людей незалежно від етнічних рис, соціального становища тощо.

З огляду на те, що народи, які мешкають в Україні, традиційно належать переважно до християнської культури, в цьому розділі найбільше уваги приділено християнству і його феноменам. Але висвітлювалися й інші Р. традиції та їх вплив на культуру.

АНІМІЗМ (лат. anima, animus — душа, дух) — форма найпримітивніших, деградованих релігійних вірувань, що базуються на переконанні про існування в кожній людині, тварин, різних предметів і природних явищ двійників — душ і духів, які хоча й видаються таємничими, але вони схожі на якісь істоти або речовини (наприклад, на маленьку людину, пташку, кров тощо). Вважається, що душі визначають життєві стани людини, тварин, а також вплив на них природних об'єктів і явищ. А. характерний для початкової стадії розвитку релігійних уявлень у первісному суспільстві, однак у перетвореному вигляді зберігся і в більш розвинутих релігіях. Вперше в науковий обіг поняття А. ввів Е. Тейлор, який розглядав його як «мінімум релігії», як певну стадію її розвитку. На його думку, А. охоплює віру в безсмертя душі. В. Вунд, наприклад, розрізняв вільну душу («психе») і тілесну, невідокремлювану від тіла. Л. Я. Штернберг виокремив три типи А.: 1) всезагальне одухотворення природи («анімізм»); 2) віра в духів природи; 3) віра в душу людини. Також А. розуміють і як тип світогляду, відповідно до якого душа визначає і забезпечує життєдіяльність людини.

АНТРОПОДИЦЕЯ (букв. — виправдання людини) — культурно-історична парадигма, що заявила про себе в епоху Відродження на фоні кризи середньовічної культури (яка первинно була християнською, але з XI ст. почала втрачати традиційні ознаки) у країнах Західної Європи. Християнський світогляд ґрунтується на теоцентризмі, тому смисл історії людства відповідно визначається взаємодією трьох протагоністів — Бога, диявола і людини, кожен з яких відіграє свою особливу роль. Бог є абсолютно повним досконалим буттям і джерелом добра, істини, краси, взагалі життя в цілому Всесвіті, а диявол — його постійним, непримиренним опонентом і тому — причиною зла і смерті. Людина, як і Бог та ангели (зокрема, диявол), має свободу, в чому проявляється її «образ Божий». Внаслідок вільної орієнтації людини на божественне чи диявольське відбувається боротьба диявола з Богом, основним об'єктом якої і є людина, оскільки пряме протиборство з Богом неможливе. Таким чином, між зазначеними реаліями стає можливою тристороння взаємодія, яка має культурно-історичний вимір. Самовизначення людини щодо кожної з них обумовлює певну культурологічну тенденцію, яка ставить на перше місце одне з трьох і захищає його право на домінування. Так виникає теодицея (виправдання Бога), дияволодицея (виправдання диявола) і А. (виправдання людини), які мають статуси культурно-історичних парадигм. У кожній з них присутній потужний імперативний заряд, обумовлений тиском зосереджених у їх змісті масивів метафізичного, соціально-історичного та культурного досвіду, який впливає як на свідомість суб'єктів культури, так і на позасвідомі рівні їх мікрокосму. Цей досвід визначає розвиток релігійних поглядів, мистецтва, філософії і навіть науки, її ідей, методів та дослідницької практики.

Про «дицеї»-парадигми можна говорити як про внутрішні форми розвитку європейської культури. Коли час від часу в ній вичерпувалися творчі резерви і колишні метафізичні посилення, раціональні тлумачення та художньо-

образні рішення починали здаватися непереконливими, що відчувалося як необхідність у нових творчих імпульсах і стимулах, які сприяли генеруванню нових ідей та образів. У такі історичні моменти відбувалася зміна метафізичних домінант і одна «дицея» поступалася місцем іншій. Так, якщо середні віки минули під знаком теоцентризму, то в епоху Відродження та Нового часу переважно домінували мотиви та умонастрої антроподицейного характеру. Відбулася зміна моделей культури. Після усунення Бога з центру світобудови на звільнене місце людина поставила саму себе, привласнила собі функції господаря й художника у величезній всесвітній майстерні. На зміну традиційній середньовічній людині прийшов ренесансний тип особистості з очевидно вираженими трансгресивними наступальними схильностями, яка прагне невідомого та забороненого. Це відважний честолюбець і авантюрист, дослідник, мореплавець, землепроходець, який виявляє в усіх своїх починаннях незвичайну енергію, розраховуючи при цьому тільки на себе й на фортуна. Замість християнського смирення ренесансна особистість демонструвала неподоланну гордовитість, а замість служіння Богу — зухвалі поривання володіти світом. Сенс життя вона вбачала не в досягненні вічного життя, тобто абсолютної повноти буття, а в автономному створенні цінностей життя та культури. Нестримувана ніякими авторитетами й канонами, вона вважала себе «мірою всіх речей». Але заперечення Бога, абсолютних цінностей означає орієнтацію на диявола, а отже — зло і смерть. Тому історія європейської культури після XV ст. є історією моральної деградації людини і суспільства. Втім, А. значно більш поширена, аніж дияволдицея. Біблійна історія гріхопадіння прародителів є прикладом орієнтації на антроподицейні парадигми й ілюстрацією тієї істини, що А. фактично є поступкою дияволу, яку людина трагічно допускає.

У культурі XIX — XX ст. людині такого типу присвячували свої твори безліч мислителів, художників, поетів, письменників. Вони в цілому становлять грандіозну А., яка не просто прагне виправдати людину, а й визнає наявність у неї абсолютних креативних (творчих), інтелектуальних, моральних здібностей, породжує невинуваті сподівання і готовність не ставити їй за провину явну недосконалість її природи, слабкості та вади.

АСКЕТИЗМ (від грец. askeo — вправно і старанно обробляти грубі матеріали) — оснований на самообмеженні і самопримушенні 1) моральний принцип; 2) специфічний засіб саморегуляції та самовдосконалення моральних, інтелектуальних, вольових і фізичних здібностей особистості; 3) свідомо визначена вольова, морально схвалена діяльність, яка мотивується усвідомленням власної недосконалості, протиріччя між ідеальним і наявним станом особистості, вимагає надзвичайного напруження сил і здібностей людини, базується на постійному самоконтролі та самоаналізі наявного стану особистості, спирається на розпізнавання негативних образів підсвідомості, ослаблення, боротьбу з ними (до цілковитого вилучення), свідоме перенесення у підсвідомість позитивних образів, самоконтроль над тим впливом, який нові образи мають на людину, що забезпечує

зворотний зв'язок аскетичної діяльності як системи і вимагає тренування волі, посилення її значення на протигагу підсвідомості, узгодження їх діяльності.

Існує чимало аскетичних методів саморегуляції (самоконтроль, самопримушення, самопротивлення, самоаналіз, самоспоглядання, самовипробування, зосередженість, самообмеження, а також синтетичні — піст, молитва, праця тощо), в основі яких — бажане спрямування підсвідомих процесів як мотиваційної основи активності людської особистості. Саме вони визначають поведінку, психологічний та емоційний стани людини і нерідко всупереч інтелектуальній оцінці спрямовують активність людини. Аскетичні методи і прийоми націлені на управління підсвідомими устремліннями, яке шляхом застосування вольової функції, тобто простого бажання, виявляється надто складним. Однак аскетизм в усій множинності прийомів і методів — це не самоціль, а лише засіб й умова самовдосконалення та саморегуляції особистості. Таке його значення обов'язкове і необхідне, воно визначається сутністю людської природи і основним смислом людського життя. Але це справедливо лише за умови, що сенс життя і напрям самовдосконалення визначено правильно, тобто вони відповідають людській природі і відповідно правильно обираються прийоми й методи А.

А. в цілому і окремі його вимоги можуть набувати статусу моральних принципів, які здатні регулювати суспільні відносини, виправляти соціальні вади, стаючи при цьому самоцінністю. Так, у християнстві А. є одним із основних моральних принципів. У православ'ї і католицизмі він базується на любові, тобто в його основу покладено еротичне захоплення трансцендентально визначеними цілями, які спочатку заповняють свідомість, а потім повинні заповнити за допомогою аскетичної підсвідомості і мотивувати діяльність людини. Православ'я вимагає А. від усіх віруючих, а католицизм визнає тотальну аскетичну надналежність і обов'язковою лише для чернецтва. Протестантизм також визнає аскетичні принципи обов'язковими для всіх, заперечуючи саму необхідність чернечого подвижництва. Але протестантизм орієнтується не на любовну функцію підсвідомості, а на вольову детермінацію діяльності людини відповідно до усвідомленої нею системи цінностей.

Такий же підхід до аскетичної і регулювання поведінки людини демонструє іудаїзм. У цій релігії аскетична спрямована на досягнення самовладання, добродісної поведінки, виконання приписів закону в значенні моральних приписів. Основною силою, яка повинна детермінувати добродісну поведінку, є вольові зусилля та інтелектуальне переконання в необхідності такої поведінки. Саме іудаїзм досяг найбільш значних результатів у вольовій саморегуляції. А. ж набула тут статусу самоцінного морального принципу.

Надзвичайно потужні А. традиції має індійська культура. Її особливістю є негативна оцінка емпіричного матеріального і духовного світу як причини страждань. Тому й особливістю А., який практикується в різноманітних релігійно-світоглядних системах Індії (брахманізмі, джайнізмі, буддизмі, йозі та ін.), є спрямування його на зменшення фізичної діяльності й духовної (інтелектуальної, вольової, підсвідомої) активності. Цими А. школами широко застосовується і

вольова, й еротично-підсвідома саморегуляція, й управління інтелектуальною діяльністю людини. Індійська культура і разом з нею А. практика вплинули на становлення культури як східних, так і європейських народів, зокрема — еллінізму і через нього — християнства. Хоча в цілому християнство виробило свої власні А. принципи, які певною мірою визначають моральність суспільства як Західної, так і Східної Європи та інших регіонів світу.

БІБЛІЯ (грец. *biblia* — книжка) — зібрання священних книг іудаїзму та християнства, а також синонім до слів Писання, Святе Письмо, які застосовувалися до всіх священних книг. Пізніше Біблію почали поділяти на Старий та Новий Заповіт. Крім того, священні книги називаються канонічними, на відміну від неканонічних та апокрифічних. Слово «канон» (грец. *κανόν* — теслярський висок) вживається тут у значенні «взірець, правило». Православна церква визнає канонічними 38 книг Старого Заповіту та всі 27 книг Нового Заповіту. Старозавітний канон складають такі книги: 1) Буття, 2) Вихід, 3) Левіт, 4) Числа, 5) Повторення Закону, 6) Ісуса Навіна, 7) Суддів і разом з нею книга Руф, 8) 1-а й 2-а книги Царств, 9) 3-я й 4-а книги Царств, 10) 1-а й 2-а книги Паралипоменон, 11) книга Єздри, книга Неємії, 12) Есфір, 13) Йова, 14) Псалмів, 15) Притчі Соломона, 16) Екклезіастова, 17) Пісня над піснями, 18) Пророка Ісаї, 19) Пророка Єремії, плач Єремії, 20) Пророка Єзекіїля, 21) Даниїла, 22) Дванадцяти пророків. Тут деякі книги об'єднані у групи так, що їх кількість за давньоіудейською традицією становить 22 (за кількістю букв іудейського алфавіту). Перші п'ять книг Старого Заповіту (п'ятикнижжя Мойсея) в іудейській релігії називаються Торою. Інші книги не визнаються канонічними, як і деякі уривки канонічних книг. Старий Заповіт написано іудейською і частково арамейською мовами. У період IV— II ст. до н. е. було зроблено переклад грецькою мовою (так званий переклад 70-ти), а також й іншими мовами. Християнські дослідники Б. часто користувалися грецьким перекладом саме тому, що іудеї в подальшому від нього відмовилися і внесли до текстів певні зміни. До Нового Заповіту увійшли чотири Євангелія — від Матвія, Марка, Луки, Іоанна, а також Діяння святих апостолів, сім соборних послань апостолів Якова, Петра, Іоанна, Іуди, чотирнадцять послань апостола Павла та Апокаліпсис Іоанна Богослова.

Окрім величезної ролі, яку Б. відіграла й відіграє в релігійному житті іудеїв та особливо християн, вона має важливе значення для розвитку освіти і науки, зокрема слов'янської та української писемності. Так, переклад Б. слов'янською мовою було здійснено слов'янськими просвітителями Кирилом і Мефодієм за сто років до хрещення України-Русі, що дало змогу нашим предкам одразу ж після прийняття християнства знайомитися зі священними текстами і сприяло поширенню слов'янської писемності на Русі. Першою книгою слов'янською мовою, яка з'явилася в Україні, вважають Апостол, а найдавнішою писемною пам'яткою Київської Русі, що збереглася до нашого часу, є Остромирове Євангеліє. Перше друковане видання слов'янської Б. з'явилося саме в Україні в 1581 році завдяки князю Костянтину Острозькому. Крім того, Б. та окремі її книги протягом століть були основними книгами для

навчання та читання, головним предметом наукових (мовознавчих, філософських, історичних, теологічних тощо) досліджень. Саме завдяки необхідності перекладати, звіряти Б. з мовою оригіналу, а також латинськими текстами українські богослови і вчені знайомилися з творами зарубіжних дослідників. Не можна переоцінити значення Б. у формуванні української культури, менталітету, світогляду, а також культури інших християнських народів. З Б. запозичуються образи, сюжети, які становлять основу багатьох творів в усній народній творчості, професійній літературі та інших видах мистецтва.

БУДДИЗМ (санскр. — Будда, букв. — просвітлений; істота, що досягла стану найвищої досконалості) — одна з трьох світових релігій, яка виникла в Індії в середині I тис. до н. е. Її засновник — представник царського роду шак'їв у Північній Індії — Сідхартха Гаутама. В основі Б. — вчення про чотири благородні істини: страждання, їх причину, про нірвану як звільнення від страждань і шлях досягнення нірвани. Буддизм стверджує, що життя — це зло, сповнене страждань, задоволення — миттєві, плінні, ілюзорні і їх втрата породжує нові страждання. Джерелом страждань є саме життя з його коловоротом, з якого немає виходу для невігласа, а також бажання людини, її причетність до чуттєвого світу. Звільнення від страждань можливе, якщо позбавитися бажань; шлях до визволення — слідування вченню Будди. Страждання і звільнення — водночас суб'єктивний стан і певна космічна реальність; страждання — стан неспокою, напруження, а також пульсація дхарм (первинних елементів буття, психологічних елементів життєдіяльності, які вічно виникають і зникають). Нірвана — найвищий стан, мета людських устремлінь, повнота внутрішнього буття, звільнення від страждань, які є наслідком безперервного ланцюга перероджень і змін. Нірвана характеризується відсутністю бажань, безпристрасністю, абсолютним задоволенням, самодостатністю, відстороненістю від зовнішнього світу.

Б. пропонує «восьмичастинний шлях» досягнення нірвани. Це шлях, який пройшов Будда і який доступний кожному — і монаху, і непосвяченому. Він полягає в набутті восьми чеснот, якими є: праведна віра, праведне рішення, праведне слово, праведна поведінка, праведне життя, праведне устремління, праведні думки, праведне самозосередження. Завдяки цьому віруючий здатний подолати «коловорот буття», створити собі відповідну карму (як суму досконалих вчинків і їх наслідків, вплив досконалих дій на сьогодення і майбутнє) і досягти нірвани. Мораль Б. ґрунтується на приписах, зібраних у декалозі. Перші п'ять заповідей забороняють вбивати будь-яку живу істоту, красти, порушувати подружню вірність (для монахів — взагалі торкатися жінки), говорити неправду, вживати збуджуючі напої. П'ять останніх заборон стосуються лише монахів: не вживати їжу в невстановлений для цього час, не брати участі у світських розвагах, не використовувати пахощі і прикраси, не спати на м'якому ложі і не приймати грошове подаяння.

Б. має два напрями — хіцаяна («вузький шлях») і махаяна («широкий шлях»). Перший базується на суворому дотриманні правил спасіння, другий —

на менш суворих правилах. Різновидом Б. є тантризм — таємне вчення про шляхи досягнення нірвани за допомогою магічних обрядів і заклинань.

Філософія Б. виникла відносно пізно. Вона базується на визнанні Будди втіленням діючої сили світового порядку. Зовнішній світ — плід свідомості людини, він примарний, ілюзорний, складається з комбінацій дхарм — найдрібніших часток, носіїв духовного начала. Вони ж визначають людське «Я». Багатоманітність світу зумовлена різними поєднаннями дхарм, їх рухливістю, мінливістю. Сенс життя філософія Б. вбачає у спогляданні, зосередженості на духовних станах, злитті з навколишнім світом, природою.

Завдяки місіонерській діяльності ченців, спрощеності, доступності проповідей Б. швидко розповсюдився в Індії, а у III ст. до н. е. отримав державну підтримку. У перші сторіччя н. е. Б. дістав поширення в Південно-Східній і Середній Азії, Китаї, Кореї (IV ст.) та Японії (VI ст.). У XII—XIII ст., розчинившись у місцевих культурах та індуїзмі, в Індії він майже зник. В інших державах Б. змінився, злившись із місцевими віруваннями.

ВЕДИ (вчення) — священні писання найдавнішого з відомих нам періодів індійської релігії та культури. Вважається, що викладене в них вчення виникло шляхом одкровення, тому вони мали й нині ще мають незаперечний авторитет. Ведична література велика за обсягом. Вона включає не лише священні пісні, а й керівництва до здійснення релігійних обрядів, практичної теології, основи філософського світогляду. Зібрання пісень, які становлять основну частину вед, зазвичай називають просто «Веда». Вони поділяються на такі розділи (самгітас — збірники): Риг-Веда (містить релігійні гімни), Сама-Веда (пісні, тексти), Яджур-Веда (молитовні формули, які застосовують при жертвоприношеннях), Атарва-Веда (книга магічних пісень та заклять). Веда більш пізнішого походження написана прозою і складається з так званих «браманас». У них описуються не лише різноманітні обряди при жертвоприношенні, а й подається багато міфологічного, теологічного і навіть граматичного матеріалу. За «браманами» як доповнення розміщені «аранікас» — світогляд та «упанішади» — настанови, у яких викладено давню філософію індусів.

До тієї ж сфери літератури, що й В., належать «сутри». Вони мають менший авторитет, оскільки не всі вважаються одкровеннями, а належать до переказу. Втім, вони використовуються як матеріал для шкільного навчання, повідомляють про побутові звички (грисясутри) та правознавство (дарма-сутри). Відоме зібрання законів Ману виникло саме з дарма-літератури.

Питання про час виникнення ведичної літератури викликає суперечки. Вважається, що вони уклалися в II—на початку I тис. до н. е. В усякому разі, характер цих співів вказує на те, що вони належать не до початку, а до кінця релігійно-творчого періоду. Уся поетична обробка міфологічного матеріалу і теоретичне обґрунтування релігійних ідей вказує на занепад і застарілість інтелектуального життя, в якому шкільний педантизм підкорює собі думку, віра переходить у теорію, культ перетворюється на ритуал. Творчість і одкровення

почали замінюватися достатньо розвинутою поетичною технікою. Тому часто вишуканість поєднується зі слабкістю думки.

Протягом століть В. передавалися із покоління в покоління в усній формі. Давні індуїсти вбачали в них світовий принцип, силу, яка підтримує та оживляє увесь світ. Тому знання В. вважалося найвищою цінністю. В. відіграли величезну роль в історії індійської культури та всього людства як одна з найдавніших розвинених літературних, релігійно-світоглядних, наукових систем. На руїнах ведичної культури виникли інші релігійно-світоглядні та наукові системи, які дали всьому людству широкі астрономічні, математичні, теологічні, філософські, психологічні знання.

ГРІХ — релігійно-етичне поняття, яке позначає порушення (переступ) усвідомлюваної моральної норми, заповіді за умови, що гріховне діяння є проявом свободи особистості. Саме порушення може бути скоєне за бажанням або проти нього, гріховність діяння під час скоєння може усвідомлюватися або ні: важливо, що особистість уже усвідомлювала смисл тієї чи іншої норми або була здатна до моральної самооцінки діяння. За визначенням св. Іоанна Богослова, «гріх — то беззаконня» [1 Ін, 3:4]. Тобто гріхом є порушення такої норми або такого самовизначення, яке сприймається як закон, імператив, має силу примусу, але залишає людині свободу саморегуляції. Так, апостол Павло наголошував: «... де ж немає закону, немає й переступу» [1 Рим. 4:15].

У язичництві примітивних народів порушення табу чи інших релігійних норм значно менше підлягає моральній оцінці. Нерідко воно осмислюється як шкода самій людині, а не як порушення зв'язку з божеством. Це є наслідком примітивності уявлень про ставлення людини до Бога, зокрема про особистісну сутність божества і людини. Поняття Г. є переважно біблійним, впливає з ідеї органічної залежності людини від Бога. Він створив людину з нічого, з собою вона могла принести лише ніщо, а все, що має, своє буття — це дарунок Бога. І кожне порушення творчого задуму Бога, вираженого у Його волі, є крок назад у ніщо, неіснування, пригнічення буття, тобто зло. І тому Г. — це завжди моральне зло.

Відповідно до біблійного тексту, історія людства починається гріхопадінням перших людей — Адама і Єви. Біблія надзвичайно реалістично описує спокушання Єви змієм і послідовне порушення нею та Адамом єдиної негативної заповіді — не їсти плодів з дерева пізнання добра і зла. Але врешті-решт не важливо, чи справді ця подія відбулася саме так, як описана, чи сутність гріхопадіння знайшла символічно-натуралістичне відображення, як стверджує протестантське богослов'я. Важливо, що біблійний реалізм розкриває смисл Г. як явища. Порушення зв'язку людини з Божественною Особистістю знаменувало собою перетворення органічного смирення на огидну гордість, яка склала основу нової гріховної природи людини. Теза «будете як боги» виражає зміст самообману як невід'ємної складової Г. Для людини природно наближатися до повноти божественного буття, але вона не повинна покладатися при цьому на власні сили, навіть підкріплені магічними засобами (плід дерева). Прагнення саморозвитку при орієнтації не на абсолютну повноту

буття, тобто божественне буття, а на власну обмеженість, є самообманом, що зумовлює гріховне діяння. Гордість та хибне самовизначення, самооцінка і склали основу зіпсованої моральної природи людини.

Але, незважаючи на єдність природи Г., який завжди є вираженням моральних та онтологічних аномалій у житті людини, його конкретні прояви надзвичайно різноманітні: нечесність, невдячність, невиконаний обов'язок, несправедливість. Уся старозавітна історія є історією Г. Проповідь пророків — це викриття Г. і заклик до боротьби з ним. Свого подальшого розвитку теорія Г. набула в Євангелії і християнському богослов'ї: Г. починає розглядатися як окремих вчинок, порушення Божої заповіді, загальний стан неправоти, який відчувається як винуватість, моральна недосконалість, пов'язана з усіма гріховними вчинками, що зумовлює потребу в спасінні, сила, яка змушує людину до неналежних вчинків. Близькими поняттями є «злочин», «беззаконня», «неправда».

В ісламі поняття Г. (ісм) синонімічне поняттям «помилковий вчинок», «відповідальність», «провина». Також воно тісно пов'язане з поняттям «непослух». Водночас поняття «ісм» не тотожне поняттю «поганій вчинок», оскільки Г. не визнаються nereкомендовані дії. У цілому в ісламській етиці Г. осмислюється не як причетність до зла, а як порушення належного, тобто Божої волі, припису, закону.

ДАОСИЗМ — 1. Давньокитайська філософська школа, що формувалася протягом IV — III ст. до н. е. Засновником Д. вважається напівлегендарний давньокитайський мудрець Лі Бо-янь (почесне ім'я — Лао-цзи, або Старий вчитель), який жив у IV ст. до н. е. і виклав своє вчення у книзі «Дао-да-цзін» («Книга про Дао і Де»). Основний зміст учення пов'язаний з поверненням людини до життя, наближеного до природи, її відмови від соціальних обов'язків. Головні трактати Д. — «Лао-цзи» і «Чжуан-цзи». Визначальне поняття — «Дао» (шлях), який є безособовою першопричиною Всесвіту, її закономірністю. Цілісність життя, що присутня в усьому, не можна осягти розумом чи передати словом; головний закон буття, шлях одвічних змін у світі природному і соціальному не залежить від волі богів, людини, не виявляється у символах.

2. Одна з китайських релігій, що виникла у II ст. н. е., канонічною основою якої є трактат «Лао-цзи». Теологію і ритуал Д. розроблено на початку V ст. У Д. обожнено засновника вчення Лао-цзи, розроблено складну ієрархічну систему божеств і демонів, в якій певне місце належало «Богу Неба», «Батьку Імператора», «Яшмовому Володару», «Шанді». Лао-цзи, Пань-багу — творець світу. Взагалі головний смисл даоського вчення передається в таких положеннях: слід підкорятися природному ходу подій, бути людиною «невідхилення», «недіяння» (увей), прагнути злиття з природою, адже повернення до минулого — це шлях до свободи і справедливості. «Дао» і «Увей» забезпечують досягнення надлюдського щастя, спасіння. Обов'язковим вважається виконання п'яти заповідей (не вбивай, не пий вина, не говори неправди, не кради, не перелюбствуй), а також слідування десяти чеснотам (виконання обов'язків сина, любов, терплячість, жертвовність, освячення у праці,

читання священних книг, дотримання церемоній та ін). Створення цього кодексу відбувалося під впливом буддизму. У Д. виникло багато сект, широко використовуються ворожіння, досить розвинена обрядовість.

ДЕКАЛОГ, або **десятислів'я** (гр. deka — десять і logos — слово) — десять заповідей, які отримав від Бога старозавітний пророк Мойсей на горі Синай і записав на двох скрижалях [Вих. 20:1–17]. Оскільки людина через гріх допустила у світ зло, виникла потреба мати критерії розрізнення добра і зла. У старозавітній церкві вони усвідомлювалися як «закон», відкритий Богом через Його пророків. Саме таким «законом» і був для старозавітних іудеїв Д. — десять заповідей, яким властива велич запропонованої ними моральної досконалості. Він також є підґрунтям християнської моралі. Д. складається з двох частин. Перша з них містить чотири заповіді, що регламентують ставлення людини до Бога і смисл яких вже Сам Христос стисло переказав так: «Люби Господа Бога Свого всім серцем своїм, і всією душею своєю, і всією думкою своєю» [Мв. 22, 37]. Друга частина, що містить шість заповідей, встановлює порядок людських взаємовідносин, які ґрунтуються на тезі: «Люби свого ближнього як самого себе» [Мв. 22, 39]. Але ці заповіді любові прямо подані в Новому Заповіті, а старозавітний Д. лише опосередковано, без прямого вказування проголошує любов до Бога і любов до людини.

Найвеличніша за змістом і значенням перша заповідь: «*Я — Господь Бог твоїй... Хай не буде тобі інших богів, окрім Мене!*» [Вих. 20:2–3] Ця заповідь має більш онтологічний, аніж етичний характер. Вона раз і назавжди встановлює між Богом і людиною особистісний тип взаємовідносин і проголошує дуалістичний монотеїзм як основу морального життя людини.

Друга заповідь — «*Не роби собі кумира і ніякого зображення з того, що на небі вгорі, і що на землі долі, і що в воді під землею. Не вклоняйся їм і не служи їм, бо Я — Господь Бог твоїй*» [Вих. 20:4–6] — підносить моральну свідомість людини на максимальну духовну висоту. Вона подає розуміння Бога як виключно духовної особистості (а отже, такої, що не може мати матеріальних зображень) і встановлює неможливість поклоніння чомусь чи комусь іншому, крім Бога, і тому забороняє ідолопоклонство, застерігаючи від язичництва.

Третя заповідь — «*Не призывай Імення Господа Бога Твого надаремно*» — [Вих. 20:7] встановлює значущість зв'язку між Богом і його найменуванням. Марне, суєтне, пусте, недоречне використання найменування Божественної особистості є її образливим зневажанням. Заповідь розкриває важливість міжособистісного відношення Бог — людина, яке вимагає серйозного, шанобливого, «благоговійного» ставлення до Творця.

Четверта заповідь — «*Пам'ятай день суботний, щоб святити його! Шість днів працєю і роби працю свою, а день сьомий — субота для Господа, Бога твого...*» [Вих. 20:8–11] — вказує на важливість для людини споглядання Бога як основи богопізнання. Моральна сутність і значення цієї заповіді полягає в тому, що, присвячуючи хоча б певний час Богу, людина освячує його як шлях у вічність. Сьомий день призначений не для зухвалого неробства чи нікчемного

комфорту, а для молитви, роздумів про Бога, сенс життя, читання духовної літератури, різних добрих справ.

Наступні шість заповідей не тільки встановлюють правильний порядок людських відносин, а й насамперед розкривають високу цінність людської особистості. П'ята заповідь *«Шануй свого батька та матір свою, щоб довгі були твої дні на землі...»*; [Вих. 20:12]; шоста — *«Не вбивай!»* [Вих. 20:13]; сьома — *«Не чини перелюбу!»* [Вих. 20:14]; восьма — *«Не кради!»* [Вих. 20:15]; дев'ята — *«Не свідчи неправдиво на свого ближнього!»* [Вих. 20:16] — прозоро декларують основні загальнолюдські моральні цінності. Ці заповіді подають взірець ставлення до людини як до морально досконалої особистості, яка повинна бути шанобливою насамперед до батьків і старших; яка цінує людське життя, не підносить тілесність і фізіологічні потреби, взагалі егоїстичні прагнення вище любові; не принижує себе і не посягає на майнові права ближнього й, нарешті, усвідомлює зло, що породжується неправдою.

Остання, десята заповідь — *«Не жадай дому ближнього свого, не жадай жони ближнього свого, ані раба його, ані невільниці його, ані вола його, ані осла його, ані всього, що у ближнього твого!»* — вказує на те, що думки, бажання, оцінки, прагнення людини не менш важливі для її буття, аніж дії. Саме духовне життя є основою людського буття, і тому здатність контролювати свої бажання, чого й вимагає десята заповідь, сприяє збереженню цілісності людської особистості, її саморозвитку.

ДЕМІУРГ (грец. *demiurgos*, букв. — майстер, ремісник, людина, що вільно займається суспільним ремеслом; перен. творець) — термін, що використовувався давніми греками, починаючи з епохи Гомера, для визначення реальних людей, які створювали цінності, — ремісників, лікарів, співаків, поетів, а також вищих осіб у державі. У давньогрецькій філософії, починаючи з Платона, стає одним із термінів, що тлумачить ідеальний початок, який творить світ матеріального космосу. Д. як творець світу, Всесвіту здійснює це, маючи в розпорядженні матеріал одвічно існуючого первісного хаосу, або першоречовини. А відповідно до християнсько-іудейських поглядів, Бог сотворив світ з нічого.

ДИЯВОЛОДИЦЕЯ (букв. — виправдання диявола) — одна з трьох, нарівні з теодицеєю та антроподицеєю, культурно-історичних парадигм. Ґрунтується на визнанні того, що світ перебуває під владою двох антагоністів — світлого, креативного начала і темного, деструктивного, втіленнями яких є Бог і ангели, з одного боку, та диявол і биси — з другого. У християнській метафізиці Бог є абсолютною першопричиною буття, а ангели — буттям створеним, як і диявол, який колись належав до сонму ангелів, повстав проти Бога-Творця, зазнав поразки, але й досі прагне змагатися зі Світодержцем. І хоча його зусилля та намагання карикатурні (не випадково здавна диявола називають «карикатурою», «мавпою Бога»), він за повної відсутності творчих здібностей виявляє свою могутність у справі заперечення і руйнування. Заперечуючи Царство Боже і будучи джерелом смерті, символом

абсолютного зла, першопричиною гріха, пороків, страстей, він являє собою метафізичну руйнівну першооснову, незбагненну для людського розуму.

Людина, одержима дияволом, стає на шлях заперечення, руйнує і втрачає свою творчу природу. Заперечуючи абсолютне джерело буття, тобто Бога, вона опиняється перед безоднею небуття. Свободу від вищого морального закону вона трактує як уседозволеність, що дає можливість легко переступати через соціокультурні норми. Д., як ціннісний антипод теодицеї, в культурі Нового часу стала логічним наслідком антроподицеї. Ренесансний антропоцентризм, який заявив про себе спочатку у формі гуманізму, доволі швидко виявив свою двоїстість. Метафізичне обґрунтування антропоцентричної моделі світу й культури здійснювалося через «теомахію», через настійне ствердження тези про «смерть Бога», через перетворення картини всесвіту на «теоморт».

Відкривши в собі духовні резерви, які досі були незатребувані, й уперто дотримуючись ілюзії власної величі, людина бачила себе вже творцем не тільки мистецтва, але й історії, перетворювачем соціальної реальності. Її не дуже приваблювала відкрита разом з метафізичною свободою можливість морального самовдосконалення. Навпаки, розкуті нормативні рамки, спотворене розуміння свободи відкрили простір для культивування авантюрно-кримінальних і нігілістичних умонастроїв. Внаслідок цього класичний культурний простір, який складався протягом двох тисячоліть, почав розсипатися. З уламків колишніх класичних уявлень почали заново укладатися різні комбінації — дрібні художні стилі, які мали вже нове, неокласичне підґрунтя. Новаторство набуло в них демонстративно войовничого характеру й базувалося на свідомих розривах з традиціями, на думці про можливість повної відмови від усіх колишніх обов'язків, норм, канонів, яким досі підкорялася людина. У посткласичній культурі світопорядок починає нагадувати «всесвіт, що розбігається», а сама людина — почуватися осторонь природи, соціуму й культури. Оскільки традиційні культурні норми втрачають для неї свої звичайні регулятивні властивості, складається враження, що багатьма митцями «оволодів біс» уседозволеності та саморуйнування. Твори Бодлера, Лотреамона, Врубеля, Скрябіна, Блока, Пікассо та художників-модерністів, які йшли за ними, були пронизані духом відвертої Д. Мистецтво модернізму, що опинилося під владою цього духу, змушене було протягом усієї першої половини ХХ ст. перебувати в небезпечній близькості від безодні повного саморуйнування.

ДУХ — безсмертна субстанціональна нематеріальна основа буття, вища складова душі, джерело активності, носій свободи особистості, суб'єкт свідомості і самосвідомості, що володіє пізнавальним, самопізнавальним і творчим потенціалом. Духовними є аксіологічна (формування критеріїв добра, істини, краси й оцінка дійсності за цими критеріями), вольова (формування бажань) діяльності, а також любовні устремління. Д. людини робить її причетною до духовного світу, це те, що апостол Павло називав «внутрішньою людиною», І. Кант — «річчю в собі», Шарль Дю-Прель — «трансцендентальним Я». Християнство визнає, що Д. людини має своє начало

безпосередньо у Бозі, Святому Дусі, і саме воля, розум (а не помисли як душевні феномени), почуття, тобто функції Д., відображають образ Творця в людині. Найдосконалішою духовною істотою, особистістю або Духом є Бог. Людина ж — не єдине творіння, в якому Бог втілює свою духовну сутність: ангели також є духами.

Давньогрецькими філософами, зокрема Платоном й Арістотелем, Д. осмислювався як безособова світова першооснова. Так, у Платона Д. (або «світова душа») тотожний істині і вічним ідеям, є принципом буття. Лише Плотін почав спірітуалізувати поняття Д. В сучасній європейській культурній традиції слово «Д.» застосовується для позначення поняття, протилежного природному середовищу. Водночас Д. сприймається як реальність, що зберігає і захищає життя й водночас підносить, вдосконалює, збагачує тілесність, взагалі природну реальність. У сучасній філософії Д. розглядається у трьох формах буття: як позатілесне начало окремого індивіда (особистісний Д., носій особистісності), як загальний (об'єктивний) Д. та як об'єктивований Д. (сукупність здійснених творінь Д.). Стверджується, що особистісний Д. стає самим собою через вrostання індивіда у сферу об'єктивного Д., культуру. Завдяки зв'язкам особистісного Д. з об'єктивним вони і мають буття. Носієм особистісного Д. розглядається психіка індивіда або особистість, а носієм об'єктивного Д. — будь-яка спільнота (дух народу, корпоративний Д. тощо). Об'єктивний Д. проявляється в панівному світогляді, стереотипах мислення, ціннісних орієнтаціях, мові, моралі, звичаях, виробництві, праві, мистецтві. Сферу об'єктивованого Д. становлять результати наукової, мистецької діяльності тощо.

ДУША — животворна основа буття людини і тварин. Оскільки найочевиднішим показником життя людини є дихання, слово «Д.» етимологічно походить від дієслова «дихання» (лат. *anima* — дихання, віяння). Архаїчна людина Д. ототожнювала також зі сном, тілесною конституцією, розглядала як життєву силу, що міститься в людині. Також існували уявлення про наявність Д. у тварин, рослин і об'єктів неживої природи (анімізм). У Демокріта Д. складається з найтонших і тому найдосконаліших атомів. Арістотель розумів Д. як активне начало живої істоти, її внутрішню оформленість.

У більшості сучасних релігійних та філософських системах Д. протиставляється як тілу, так і духові. Так, у християнстві Д. — духовна (нематеріальна) реальність, що пов'язана з фізіологічною діяльністю організму, насамперед нервової системи, і забезпечує його життя (гомеостаз), наявність органічних і чуттєвих сприйнятів, думок, почуттів, прагнень, тобто свідомості. Оскільки Д. пов'язана з фізіологічною діяльністю, вона не є безсмертною і вмирає разом з тілом: «У той день зникають всі помисли його» [Пс, 145:4]. Але діяльність Д. не зумовлюється фізіологічною діяльністю, а лише тісно пов'язана з нею. Розрізнати поняття «Д.» і «дух» змушує не лише розуміння, що діяльність останнього не пов'язана з фізіологією організму, а й нетотожність характеру духовних і душевних процесів (наприклад, аналіз інформації про зовнішній світ — це душевна функція, а творення абстрактних критеріїв нового

знання, тобто синтетичного судження — духовна). Водночас слід розуміти, що розрізнити дух і Д. можна лише теоретично. Реально вони настільки неподільно поєднані за життя людини в одну сутність, що можна говорити про Д. і душевну діяльність у більш широкому розумінні як про сукупність усіх нематеріальних проявів буття (у такому значенні іноді застосовується поняття «внутрішня людина»). Це дає можливість зрозуміти сутність людської особистості з притаманною їй антиномічністю: вона, маючи тіло, є частиною природи, взаємодіє з природним середовищем, підпорядковується законам причинності тощо й водночас належить до духовного світу, який не зумовлюється природними процесами, а є особливою формою буття, прояви якого не детермінують одне одного за законами причинності, що свідчить про свободу людської особистості.

У започаткованій в епоху Відродження неоязичницькій європейській філософії Д. поступово почали розуміти як вторинний наслідок фізіологічної діяльності організму. Також у новій філософії екзистенціальна тріада «дух — душа — тіло» замінюється гносеологічною парою «ідеальне — матеріальне». Тривалий час предметом гострих дискусій було питання про те, чи є Д. субстанційною поряд з матеріально-речовою основою буття. І. Кант констатував необхідність заміни питання про субстанційність Д. питанням про її актуальність. Екзистенціалізм поняття Д. замінив поняттям «екзистенція», а у психології Д. ототожнюється з «психікою». Намагання віднайти закономірності функціонування останньої свідчить про незмінність уявлень вторинності і обумовленості психіки діяльністю нервової системи. Водночас зберігається і християнський підхід до розуміння Д.

ЕСХАТОЛОГІЯ (грец. *eschatos* — останній, кінцевий, і *logos* — вчення) — релігійне вчення про розумну мету життя людини і світової історії, кінцеву долю світу, людства й людини. Е. є необхідною складовою будь-якої релігійної системи і будь-якої філософії, якщо вона осмислює поняття долі людства, Вищої Розумної Світової Сили і мети, яка визначається у світовій еволюції. Мета будь-якого процесу передбачає його закінчення. А тому Е. обов'язково провіщає закінчення світової еволюції й історії людства та їх перехід в інший процес. Складовою Е. є концепція про виконання людиною своїх обов'язків перед Богом (богами) та подальшу розплату за їх порушення: Страшний суд, приналежність до Царства Божого, вічне блаженство, смерть тощо. Розрізняють всесвітню Е., тобто вчення про мету космосу й історії та їх кінець, й індивідуальну Е. — вчення про долю кожної людини після фізичної смерті і після закінчення світової Е. При вивченні будь-яких релігійних явищ є хоча б часткова можливість їх перевірки засобами точної науки, наприклад, пророцтво Даниїла про пришестя Месії [Дан., 9] можна перевірити за допомогою історичної науки, зокрема церковної історії. А есхатологічні вчення цілком ґрунтуються на Одкровенні та спогляданні пророків.

Розвинуту Е. мали ще давньовавильонські, давньоєгипетські, давньогрецькі, давньоримські релігії, а також індуїзм, зороастризм. Есхатологічні вчення розвинулися і в іудаїзмі, але найбільш розроблена

християнська Е. Святе Письмо містить чимало джерел пророчого характеру, які частково розкривають таємницю майбутньої долі людства. Це свідчення старозавітних пророків, особливо Даниїла, новозавітні пророцтва Спасителя, апостолів у їхніх посланнях й особливо в Апокаліпсисі Іоанна Богослова. Існує величезна література, в якій осмислено й опрацьовано ці дані, починаючи з творів отців церкви і закінчуючи дослідженнями релігійних учених та їх опонентів-атеїстів.

Точні часові межі життя світу і його кінцевої розв'язки приховані від людей, але християнське вчення дає можливість розпізнавати послідовність майбутніх подій, тобто існування низки епох, у яких людство поступово підходить до завершення своєї еволюції. Як учить християнство, основою світової історії є боротьба Абсолютного Блага (Бога) і сил зла — ангелів, що повстали проти свого Творця і тому є джерелом смерті. Ареною і знаряддям цієї боротьби є людина. Чимдалі ця боротьба набуватиме бідш відвертого й непримиренного характеру, адже сам Сатана буде «розв'язаний» і діятиме у світі, втілюючись в Антихриста, що обумовить настання стихійних лих, а головне — невимовні страждання і спокуси, які не може витримувати тривалий час жодна людина. Тому цей період обмежений у часі. Після нього повинно відбутися друге пришествя Ісуса Христа, остаточна поразка і нейтралізація зла, воскресіння всіх померлих в оновлених тілах, Страшний суд, який полягатиме в переході всіх, хто здатен прийняти благодать Бога, в Царство Боже (тобто обожненні), з одного боку, і остаточній, метафізичній смерті тих, хто за своїм духовним розвитком не здатний прийняти Божу благодать і зректися своєї недосконалості та зла, що притаманні кожній людині, — з другого. Згідно з православним вченням, Страшний суд не є покаранням за гріхи, оскільки Спаситель усі гріхи людства спокутував своєю хресною смертю. Відповідно до католицьких догматів, християни спокутують свої гріхи в чистилищі. Існують різні погляди й на процес переходу світової еволюції у Царство Боже. Так, прихильники хіліазму — доктрини тисячолітнього Царства Христа на землі — вважають, що після завершення світової історії настане епоха (іноді цифра «тисяча років» вважається символічною), яка буде характеризуватися повною нейтралізацією сил зла і поступовим наверненням язичників та всіх людей, що не здатні сприйняти Божої Благодаті, до Бога. Історично ці переконання були запозичені в іудеїв (які сприйняли пророцтва про пришествя Месії як відновлення іудейської державності й домінування іудейської держави у світі) і були поширені у часи гонінь на християн. Сьогодні такі думки розповсюджені у протестантизмі. Православ'я цю доктрину не прийняло, але офіційно й не засудило, а отже, вона допускається як окрема думка щодо цього питання.

ЗАПОВІДІ БЛАЖЕНСТВА викладені в євангельській Нагорній проповіді Ісуса Христа [Мв, 5: 3–11]. Якщо декалог обмежується тим, що забороняє гріховні діяння, то в заповідях блаженства подаються приписи, які вказують, що слід робити для досягнення досконалості. Тому вони взаємно доповнюють одне одного. Десять заповідей старозавітного закону були адресовані духовно нерозвиненій архаїчній людині, щоб утримати її від гріха.

Заповіді ж блаженства не лише вказують на те, як це реально здійснити, а і які духовні властивості повинна розвивати людина, щоб наблизитися до Божественної досконалості, набути святості й водночас блаженства, тобто найвищого ступеня щастя. Отже, в них виражено сутність християнського морального вчення.

Нагорна проповідь починається словами *«Блаженні вбогі духом, бо їхнє є Царство Небесне»*. Духовне убозтво, або смирення, є основою християнського морального життя. Духовне убозтво можна досягнути, порівнюючи його з убозтвом соціальним. Убогий — це той, хто, по-перше, недостатньо має для життя соціальних і матеріальних можливостей, а по-друге, просить необхідне йому у тих, хто, як він вважає, має надлишок, який може виділити йому. Убогий духом — це насамперед той, хто усвідомлює недостатність своїх духовних сил і можливостей для здійснення повноти буття, самореалізації своєї природи. Його духовність у плачевному стані: егоїстичність, слабкість волі, пристрасть до насолоди, недосконалість оцінок; розум не здатний відобразити повну і точну картину світу; знання як емпіричні, так й інтуїтивні недостатні; творчі здібності обмежені, а натомість більше ніж достатньо гоноровитості тощо. Якщо людина здатна до покаяння, то вона не може не бачити, що сама винна в такому становищі, адже негідно використала великий Божественний дар свободи, віддавши себе в рабство своїм пристрастям. Але правильна самооцінка ще не свідчить про смирення. Тому духовне убозтво передбачає прохання духовних сил у того, хто має їх повноту, а ним є тільки Бог.

Друга З. б. — *«Блаженні ті, що плачуть, бо вони втішаться»* — вказує на найсуттєвіші умови і наслідки смирення. Лагідність, покірливість, смуток — це ті моральні риси, що їх виокремив Спаситель. Джерело смутку, про який ідеться, — відчуття скорботи від надзвичайно бажаного, але такого, що постійно зникає, і водночас реального морального ідеалу. Така скорбота є найпотужнішою рушійною силою саморозвитку особистості. І тому прагнення самовдосконалення, виражене у смутку та пов'язане зі смиренням, може реально задовольнитися, а відтак засмучені й будуть утішені.

Третя З. б. — *«Блаженні лагідні, бо землю успаdkують вони»* — не завжди зрозуміла слов'яномовному читачеві. Грецьке «πραγια» окрім значень «ніжний», «тихий», «м'який», «лагідний» має ще й значення «простий», «безхитрісний». І лише вся повнота значень вказаного слова окреслює глибину морального спрямування християнської свідомості, якої вимагає Христос. В основі смиренного, лагідного ставлення до будь-якого об'єкта — Бога, іншої людини, природи — є ставлення до нього як визначально святого, освяченого. Навпаки, зухвалість завжди означає занижену оцінку об'єкта і завищену самооцінку. Йдеться насамперед про стан внутрішнього світу людини, мікрокосму, який визначає спосіб поведінки. І в основі духовного стану, якого слід досягти, знову ж таки усвідомлення власної недосконалості, стан, що дуже важко зрозуміти сучасній людині. Ставлення до іншої особи і будь-якого об'єкта взагалі як до чогось священного — це образ «віку майбутнього», тобто

Царства Божого. А в нашому житті лагідність виявляє себе як терпіння, слухняність.

Духовне убозтво є основою християнської моральності. Але задовольнитися спогляданням нерухомого стану однієї лише основи неможливо, як будь-яка будова не може обмежитися підвалинами. Самовдосконалення потребує святої невдоволеності, яка відкривається в четвертій З. б. — *«Блаженні голодні та спражені правди, бо вони нагородовані будуть»*. Смісл цього образу полягає в тому, що спрага, бажання чогось — процес активний, принаймні внутрішньо. Жадання їжі і пиття — це не просте бажання, пов'язане зі звичайним денним розпорядком, це стан, викликаний найвищим ступенем голоду або спраги, коли організм потребує настільки, що інших бажань не залишається. Жадання правди або істини (найвищої гносеологічної цінності, яка в ідеалі ототожнюється з цінністю моральною й естетичною), тобто Бога, — це найвищий рівень прагнення, що зумовлює найактивнішу форму пошуку жаданого. Парадоксально те, що щасливими визнаються не ті, хто задоволений, а ті, хто жадає. Але ж зіпсованість людської природи означає, що людина не може володіти найвищою цінністю, зокрема і правдою, без саморозвитку. І тому задоволеність означає внутрішній розлад, що несумісний з блаженством.

Той, хто дійсно жадає правди, впізнає її і миттєво відгукнеться на її перший практичний поклик: *«Блаженні милостиві, бо помилувані вони будуть»*, як свідчить п'ята заповідь. Саме милостивий з вдячністю визнає, що знайшов жадану правду і шукав те, що повинно бути в його житті, і це відкрилося в його милості. Милостивий якнайкраще бачить недосконалість, страждання і невдоволеність усього світу й усвідомлює, що саме його недосконалість, його моральне падіння є причиною цього. У цьому — найвища правда про існуючий стан речей, а отже, запорука блаженства, яке потребує чистоти серця.

І шоста заповідь — *«Блаженні чисті серцем, бо вони будуть бачити Бога»* — свідчить про це. Чистота серця — це один із наслідків здійснення Божої правди, і тому прямо залежить від реального прагнення духовної досконалості. Чистота серця вказує на духовну досконалість, яка й уможливорює живе спілкування з Богом, який завжди цього прагне.

Досконала ж особистість уже не обмежується у своєму саморозвитку, а прагне досконалості у спілкуванні зі світом: Богом, світом духовним, соціальним, природним. До цього й закликає заповідь *«Блаженні миротворці, бо вони синами Божими стануть»*, яка не викликає складнощів у розумінні моральної категорії, що нею проголошується, ані у смислі містичному, ані в раціональному.

Восьма З. б. — *«Блаженні вигнані за правду, бо їхнє Царство Небесне»* — стверджує, що миротворців чекає війна, адже істинна досконалість — явище досить рідкісне і їй не можуть симпатизувати раби суспільної думки, власних пристрастей і недосконалості. А нерідко досконалість викликає пряме неприйняття і злість егоїстичного серця. Але з

іншого боку, саме морально досконала особистість, достойна Царства Небесного, буде викликати злість. А готовність перетерпіти ненависть і гоніння заради найвищої нагороди є засобом саморозвитку. Тому, як стверджує остання З. б., *«Блаженні ви, коли вас ганьбитимуть та гнатимуть і ширитимуть про вас усяку неправду та наклепи через Мене.*

Радійте і веселіться, бо велика нагорода буде вам на небесах».

ІНДУЇЗМ (перс. Хінду — річка Інд) — найпоширеніша в Індії релігія, що, задовольняючи релігійні потреби широких верств населення Індії, виникла у VI — IV ст. до н. е. (за іншими твердженнями — в середині I тис. н. е.) у відповідь на поширення буддизму та джайнізму і складається з незліченних сект та напрямів. Наприклад, з I. пов'язана релігійна течія бхакті, на основі якої виник народний сектантський рух, що, заперечуючи кастовий поділ, проголосив рівність людей перед богами. З цього бере початок і сикхізм, який сповідує єдинобожжя, не визнає ідолопоклонства, проголошує рівність сикхів перед Богом. Для I. характерна відсутність єдиної догматики, обрядовості, організації. Він поєднує ведичні вчення (Веди визнаються священними книгами), брахманську релігію, місцеві культу й вірування, первісні релігійні вірування. Зокрема, в I. присутній культ предків. В I. священними визнаються тварини (корови, змії, мавпи), річки (води Гангу), рослини (лотос). Послідовники I. не використовують назву своєї релігії, а замінюють її на «ір'я-дхарма» («закон аріїв») або «сантана-дхарма» («вічний закон»).

В основі I. — вчення про дхарму (обов'язок), карму (відплату), сансару (нескінченне життя душі). Вважається, що після тілесної смерті людини її душа перевтілюється, переходить у новонароджене тіло згідно з законом відплати (карми) за дії, що не відповідають морально-соціальним нормам праведного життя. I. розрізняє природу і дві духовні сутності — атман (людська душа, у якій виявляє себе божество) і брахман (світова душа). Метою людського життя є спасіння шляхом звільнення атмана з природних кайданів і об'єднання з брахманом завдяки слідуванню дхармі.

I. поєднує елементи монотеїзму і політеїзму. Головними божествами I. є Брахма (Бог-творець), Вішну (Бог-охоронець) і Шива (Бог-руйнівник), а втіленням їх триєдності — Бог Трімурті. Існує багато образів верховних богів, їх символічних зображень. Зазвичай культ Брахми в I. номінальний, віруючі більше поклоняються Вішну або Шиві (вішнуїзм, шивізм — самостійні течії в I.). З культом Шиви пов'язане поклоніння Шакті (жіночого творчо-енергетичного начала), що персоніфікується в образі однієї з іпостасей дружини Шиви — Парваті, Дурга, Калі, Ума та ін., які стимулюють творчу силу Богів. Богами є сини Шиви — Ганеша (Бог мудрості, покровитель науки і мистецтва), Карти-катя (Бог війни). Вішну, згідно з I., з'являється на землі, втілюючись у Крішну, Раму, кабана, карлика тощо. Культові обряди здійснюються в численних храмах, каплицях, святих місцях, біля місцевих і домашніх вівтарів.

ІСЛАМ (араб. — покора, букв. — віддання себе Богу), або **мусульманство**, — одна із світових релігій, яка виникла в Західній Аравії у VII ст. в період утворення Арабського Халіфату і поширилася на держави

Ближнього та Середнього Сходу, Аравійського півострова, Магрибу, Південно-Східної і Середньої Азії, Закавказзя, частково утвердилася в Індії, Китаї, Албанії, Сербії та Чорногорії, Болгарії. Засновник І. — житель Мекки, посланець Бога-Аллаха і найвеличніший пророк Мухаммед. Основи І. викладені у священній книзі — Корані та в Сунах — священному переказі, що розповідає про життя і вчинки Мухаммеда. Головний догмат І. — поклоніння єдиному Богу-Аллаху — творцю Неба і Землі, всього, що існує. Аллах наперед визначає всі події у світі, долю людини. І. визнає Мухаммеда посланцем Аллаха. Обов'язковими в І. є щоденні семиразові молитви (намаз), пости, паломництво до святих місць, добровільні пожертвування на користь бідних і хворих. Праведники після смерті отримують як нагороду райське блаженство (переважно гастрономічного, сексуального й естетичного характеру), нечестиві піддаються мукам. Праведною визнається священна війна проти невірних (джихад), хоча вона має на меті не фізичне їх знищення, а політичне підкорення. Вважається, що всі, хто загинув у війні з невірними, потраплять до раю. Принципи І. втілені у Шаріаті — зводі правових і теологічних норм, що розглядаються як вічні і незмінні божественні настанови. Шаріат всебічно регламентує життя правовірних мусульман. В І. священними визнаються родинні зв'язки, але легко допускається розлучення з ініціативи чоловіка; обов'язковими атрибутами є гостинність, шанобливе ставлення до батьків і старших за віком. Забороненими є азартні ігри, вживання вина, наклеп і будь-яка неправда. Для І. характерна ретельно розроблена обрядовість, він вимагає від віруючих дотримання рамадана (місяця посту), головними святами в І. є Курбан-байрам, Мірадж, Мавлід.

І. розділений на два головні напрями — шиїзм і сунізм. Перший виник у VII ст. Його прихильники вважають законними нащадками Мухаммеда, які мають право тлумачити його вчення, лише династію 12 імамів, що беруть початок від шлюбу Алі з дочкою Мухаммеда Фатімою. Сунізм вважає священним не тільки Коран, але й Суни. Спадкоємцями Мухаммеда визнаються всі імами-халіфи. В І., крім того, існує містична течія — суфізм, що утвердив себе в IX—XII ст. Його представники — монахи-дервіші — прагнуть до індивідуального об'єднання, навіть до злиття з Богом завдяки самозаглибленню, внутрішньому спогляданню. У шиїзмі в VII ст. виникло релігійне об'єднання ісламістів, назва якого бере початок від імені Ісмаїла (старшого сина шостого шиїтського імама). Наприкінці XIX ст. в духовному середовищі І. сформувався панісламізм як ідеологія об'єднання мусульман усього світу з метою створення єдиної ісламської світової держави.

ІУДАЇЗМ — національна релігія євреїв (ізраїльтян). З-поміж інших національних релігій вона посідає особливе місце, яке зумовлюється змістом богопізнання, що в ній виражається. Духовно-релігійна творчість ізраїльтян відбилася в усіх релігіях, які сповідують єдиного Бога і базуються на дуалістичному світогляді. Саме І. сприйняв одкровення про Бога-Творця, Бога-Промислителя, який визначає мету існування Всесвіту і насамперед людства, Владикою якого Він і є. Ця мета і відкривається Богом людині.

Віра в Єдиного Бога не спонукає до втрати самосвідомості, не вимагає злитися з Божеством, розчинитися в Його вседності. І. не знищує людину в універсальному Божестві, а вимагає взаємодії між Божественною і людською особистістю. Саме через те, що євреї були здатні до такого розуміння Бога і ставлення до Нього, вони стали обраним народом. Заповіт, або договір між Богом та Ізраїлем, становить серцевину єврейської релігії. Це безпрецедентне явище, адже жодна національна релігія не набувала форми заповіту між Богом і людиною як особистостями хоча і не рівнозначними, але морально однорідними.

Обраний народ отримав усе необхідне для того, щоб підготувати людство до прийняття Царства Божого. Через Мойсея йому було дано одкровення, у якому стверджувалися догмати дуалістичного монотеїзму. Заповіт іудеїв з Богом перевів їх під безпосереднє управління Бога. Організація племені являла собою яскраво виражену теократію. Коли ізраїльтяни вимагали від Самуїла поставити їм царя, Бог сказав пророку: «Не тобою вони погордували, але Мною погордували, щоб Я не царював над ними» [1 Цар., 8:7, або 1 Сам. 8:7]. Тобто ізраїльтяни не витримали устрою чистої теократії, але їх царі отримували владу, лише делеговану від Бога. Верховна влада залишалася у Бога, від якого обраний народ отримав свій «закон», що виражає всю неповторну сутність І. «Закон» регламентує, вимагає і спонукає іудея до служіння Богу-Творцю і Промислителю. Навіть незначний акт життя іудея і всього суспільства або общини регламентується і завдяки цьому нагадує єврею про Бога, сприймається як служіння Йому. Різноманітні жертвоприношення виражають і вдячність, і виконання обов'язку, і покаяння, і прохання милості. Відділення десятини і первістків нагадує, що люди всім зобов'язані Божій милості. Таке ж значення має встановлення левітату. Різноманітні посвячення виражають вимогу турботи про чистоту тіла і душі людини як суб'єкта релігійних відносин. Осередок іудейського закону становить декалог — десять заповідей, даних Богом через Мойсея.

Обранням на свою високу місію євреї завдячують доброчесності Авраама, його вірі і здатності відрізнити Бога-Творця від Його творіння. Але саме єврейське плем'я як у часи дарування йому закону і укладання заповіту, так і пізніше, на думку найвизначніших учителів Ізраїлю, Мойсея і пророків, не вирізнялося благочестям. Іноді іудейська релігія зберігалася в служінні обмеженого кола послідовників. Навіть Соломон, наймудріший серед людей, будівник Храму, наприкінці свого життя став служити язичницьким богам. Тому іудейство не має єдиної історичної долі. Цьому сприяла втрата іудеями державності, яка сприймалася як покарання за зраду Бога і моральне падіння. Саме з епохою вавилонського полону пов'язане посилення духовної роботи серед євреїв, що мало такі наслідки. Тоді, по-перше, в усій повноті духу розвинулися натхненні пророцтва, що вилилися в усвідомлення близькості Месії. Врешті-решт заповіт Авраама і Мойсея логічно розвинувся в Новий Заповіт Ісуса Христа. По-друге, в консервативному прошарку вчителів закону відновилося прагнення реально здійснити «законне благочестя». Почалося встановлення

тексту закону, збирання переказу, зародилася талмудична вченість. По-третє, народні маси й інтелігенція були під впливом «халдейської мудрості», вавилонської містики, магії, астрології, язичницької філософії. У подальшому цей рух проявився у створенні Кабали.

Неоднозначно можна оцінити і ставлення іудейства до представників неєврейських народів. З одного боку, одкровення Бога-Творця хоча й дається окремим людям, але повинно мати національного носія, народ, який і словом, і життям повинен стати проповідником одкровення. Ним і був обраний Ізраїль: спочатку Авраам, а потім — народ, що складався з його нащадків. Однією з функцій іудейського «закону» є ізолювання народу від язичницьких культур, орієнтація духовної діяльності на внутрішнє середовище за допомогою дисципліни, якої вимагає «закон». Та це лише перші етапи. Царство Боже після особистісної і національної стадії повинно стати космополітичним, загальнолюдським. Ця ідея разом з проповіддю благочестя склала основу вчень пророків і була втілена у християнстві. Але й іудейський «закон» вимагає, щоб іудей турбувався про всіх людей: членів сім'ї, ближніх, подорожніх іншого племені, рабів. Для всіх гарантується справедливість. Двоїстість іудаїзму проявилася в розумінні євреями змісту своєї обраності. У своїй більшості іудеї не спромоглися зрозуміти, що всі люди — діти Небесного Отця і всі повинні бути приведені в Царство Боже, а іудеї обрані носіями цієї місії. Натомість вони наполегливо будували своє царство. Свою культурну ізоляцію від язичницьких впливів євреї тлумачили як виключення всіх неіудеїв з Царства Божого. Втім, усвідомлення того, що місія євреїв — привести до Бога всіх людей, ніколи не зникла в іудействі. Про це свідчать слова Соломона і Давида, пророків, а також факт надзвичайної пропаганди І. в період з 150 року до н. е. по III ст. н. е.

КАТОЛИЦИЗМ (грец. *katholicos* — вселенський, всезагальний) — один із трьох головних напрямів християнства разом з православ'ям і протестантизмом. Поширений на всіх континентах, має здебільшого вплив в Італії, Іспанії, Португалії, Польщі, Литві, Аргентині, Чилі, Перу, Мексиці та інших державах. Авторитету К. сприяє жорстка централізація, єдина організаційна система на чолі з Папою Римським, а також могутні економічні, політичні, ідеологічні важелі впливу на суспільне життя. Відпадиння К. від православ'я відбулося в 1054 р., що стало наслідком прийняття на заході нових вчень — літургійних (наприклад, вчення про опрісноки), догматичних (вчення про «філіокве» — сходження Святого Духа через Сина), вчення про розміри і характер влади римського єпископа. Монолітність організаційної структури католицької церкви порушується греко-католицькими або уніатськими церквами, які складаються з християн, що відокремилися від православних церков у різні часи внаслідок експансіоністської діяльності К. у традиційно православних країнах, зокрема хрестових походів, ведення релігійних війн, а також місіонерської діяльності. Уніатські церкви визнають верховенство Папи над усіма помісними церквами й усі догмати К., але використовують традиційні православні обряди. У XVI ст. внаслідок релігійно-політичного руху, спрямованого на реформування християнства, викликаного протестом проти

зловживань католицької ієрархії, від католицької церкви, відпала значна частина віруючих, переважно населення північноєвропейських країн. Наслідком цього процесу стало утворення безлічі так званих протестантських церков і сект, що продовжують виникати й сьогодні. Крім того, у XIX ст. виник релігійний рух, що має назву старокатолицизм. Його прибічники, протестуючи проти крайнощів К., зокрема заперечуючи догмат про непогрішимість Папи та філіокве (доповнення до Символу Віри у догматі про Св. Трійцю, про виходження Св. Духа через Сина, прийняте К.), не відкидають основних християнських догматів, обрядів і таїнств, як це роблять протестанти. Старокатолики мають свою ієрархію.

К. зберігає спільну для християнства світоглядну основу, але має власні особливості. Джерелом Божественного Одкровення визнається Біблія, сім таїнств (хрещення, миропомазання, сповідь, євхаристія, священство, шлюб, елеосвячення), вчення про рай і пекло, шанування ангелів, святих, ікон, реліквій, а також Святий Переказ, висловлювання і послання ієрархів церкви та пап тощо. Характерною ознакою католицизму є віра в чистилище, де душі грішників очищаються, проходячи через суворі випробування. Особливу роль К. відводить духовенству. Тільки священники мають право тлумачити текст Біблії. Церква бере на себе місію посередника, що клопоче перед Богом про прощення гріхів для кожного віруючого шляхом відпущення гріхів і видачі спеціального «документа» — індульгенції. Священники повинні дотримуватися celibату (не одружуватися). Католицька церква по-особливому проводить деякі спільні для християнства таїнства: хрещення (шляхом обливання водою або занурення у воду); миропомазання (конфірмація — обряд прийняття у церковну общину 7—8-річних дітей); причастя (відбувається на прісному хлібі, крові, причащаються тільки священники). Особлива роль у К. відводиться культу Богородиці — Діви Марії: 1854 р. було встановлено догмат про непорочне зачаття, 1950 р. — про тілесне вознесіння Діви Марії, а 1954 р. — встановлено спеціальне свято на її честь. Свята у К. супроводжуються пишними богослужіннями, театралізованими виставами. Дуже розвинуте шанування реліквій, святих, насамперед мучеників, блаженних.

Офіційний розкол християнства лише оформив стан, що склався на території колишньої Римської імперії, що у II ст. розділилася на Західну і Східну. Подальший розпад Західної Римської імперії на велику кількість незалежних держав призвів до того, що зросла значущість римського єпископату в духовному і соціально-економічному житті суспільства. Вже в V ст. єпископи Риму присвоїли собі звання пап (батьків) церкви, «намісників Бога на землі», піднявшись над іншими ієрархами (у 1870 р. Ватиканський собор прийняв догмат про непогрішимість Папи Римського в питаннях віри й моральності). У 756 р. король Пипін Короткий подарував Папі папську область, яка існувала до 1870 р. (приєднання Риму до Італії). У 1929 р. Папа отримав від Муссоліні у володіння частину міста на пагорбі Монте-Ватикано площею 44 гектари з правом екстериторіальності. Тим самим була затверджена папська держава Ватикан, що існує і сьогодні. Глава католицької церкви Папа Римський

обирається довічно зборами (конклавом) виборців-кардиналів численністю не більше 150 і віком не більше 80 років за спеціальним сценарієм. Ватикан має всі атрибути держави (прапор, герб, гімн, власну грошову одиницю), його населення становить приблизно 1000 осіб; Папу охороняють найманці з числа швейцарців, а також служба безпеки. Ватикан підтримує дипломатичні стосунки з більшістю держав світу, в тому числі й з Україною. Папа керує церковними і світськими організаціями в різних частинах світу через Римську курію — центральний адміністративний апарат Ватикану і церкви. У католицькій церкві діє церковний синод, налічується понад 400 тис. священників, велика кількість ченців, що об'єднані в 140 орденів. Чернецтво займається місіонерською і благодійною діяльністю. Існують також католицькі політичні партії, суспільні об'єднання, жіночі, молодіжні організації.

Історію К. не можна розглядати поза контекстом розвитку європейської цивілізації: консолідації католицької церкви сприяла жорстка боротьба всередині східного християнства, а економічному і політичному піднесенню — феодална роздробленість. Претензії папського престолу на духовне панування в усьому світі підкріплювалися військовими і політичними засобами (хрестові походи, суди інквізиції, дипломатичні дії).

КОНФУЦІАНСТВО — філософсько-етичне вчення філософа, історика, державного діяча давнього Китаю Кун Фу-цзи (551—479 рр. до н. е.), або Кунь-цзи (латинізоване — Конфуцій), та його послідовників, на основі якого сформувалася одна з релігій Китаю.

У VI ст. до н. е. учні і послідовники Конфуція записали його «Бесіди і судження» («Лунь-юй»), які стали головним джерелом К. Останнє базується на певних основоположних принципах, слідування яким сприяє встановленню розумного устрою суспільства і створює умови для самовдосконалення людини та виконання нею свого призначення. Так, згідно з принципом «лі» необхідно беззастережно виконувати встановлені обряди, церемонії, дотримуватися етикету, в яких відображена «воля неба». Принцип «Чжен мін» («виправлення імен») ґрунтується на визнанні тотожності імені й сутності та необхідності самовдосконалення. Зокрема, наголошується на тому, що всі речі повинні мати одвічно встановлені назви, а поведінка людей у суспільстві повинна повністю відповідати їх званню і соціальному статусу. К. санкціонує поділ людей на «благородних», здатних до самовдосконалення інтелектуалів та чиновників, і «нищих», покликаних до фізичної праці. Молодші зобов'язані підкорятися старшим, тим, хто перебуває на вищому соціальному щаблі. Останні мусять гідно виконувати обов'язки, покладені на них небом, турбуватися про своїх підлеглих, бути справедливими. Відповідно до принципу «жень» («гуманність»), стосунки в суспільстві і в сім'ї повинні визначатися мудрістю, вірністю обов'язку, повагою, любов'ю і шануванням старших за віком та станом, піклуванням про молодших.

Релігійна система К. склалася на межі нашої ери й охоплювала разом із ученням Конфуція елементи давньокитайських вірувань: культу духів природи, неба, предків, героїв, а також обожнення самого засновника вчення (II—I ст. до н.

е.). У К. не існує інституту жерців, відсутні магічні елементи; відправленням культу керують старші за віком у сім'ї чи роді, вони ж контролюють виконання обрядів іншими членами сім'ї.

Перший храм Кунь-цзи був побудований у II ст. до н. е. Указ про обов'язковість жертвоприношень на його честь було видано 267 р., після чого імператори Китаю стали відвідувати храм Кунь-цзи. У III ст. н. е. К. перетворилося на державну релігію, що освячувала владу імператора як «сина неба» і верховного жерця. К. поширилося в Японії та деяких сусідніх з Китаєм державах.

КОРАН (читання, передача) — священна книга мусульман, яка вважається спадком останнього пророка — Мухаммеда (570—632). Все, що він залишив після своєї смерті, якщо не брати до уваги численних учнів та прихильників, — це певна кількість одкровень у тому вигляді, в якому вони збереглися в записках або в пам'яті родичів та соратників. Під час своєї публічної діяльності Мухаммед виголосив багато промов, проповідей тощо, які суттєво різняться між собою за формою. Так, коли він говорив від імені Аллаха, то користувався римованою прозою, яка надавала мові урочистого характеру і в давніх арабів була традиційною формою для оракулів. Спосіб її застосування в різні періоди життя Мухаммеда був різний. У ранні періоди він користувався короткими ритмічними реченнями, пізніше вони стали довгими, ритм — менш помітним, зате рима — більш вишуканою і монотонною. Усі висловлювання, які мають зазначений стиль і мова в яких йдеться від імені Аллаха, називаються одкровеннями, всі інші належать до переказу. Одкровення утворюють К. Мухаммед був неписьменним і наказував іншим записувати ці одкровення на папері, пальмовому листі, камінні тощо. Інші уривки збереглися в пам'яті людей. Уже при першому халіфі Абу-Бекрі одним із секретарів Мухаммеда — Зейдібн Сабітом було складено збірник одкровень і невдовзі ще раз відредаговано, після чого К. набув незмінної форми.

К. складається з 30 перикоп або 114 сур (глав) і, як видно з його назви, призначається для публічного читання, яке з часом перетворилося на мистецтво. Його читають співучо речитативом, як Тору в синагозі. Крім того, кожен мусульманин зобов'язаний знати певні уривки з К. напам'ять. Тому на Сході К. відіграв величезну роль в освіті, іноді він був єдиним навчальним посібником. Це сприяло поширенню арабської мови. Крім того, К. дав безліч сюжетів, образів як для арабської літератури, зокрема поезії, так і літератури всього мусульманського світу. Наприклад, поетичне оповідання любовної історії Йосипа з дружиною Потіфара (12 сура) оброблено багатьма перськими та турецькими поетами і є дуже популярним.

Але особливе значення К. полягає в його духовному впливі на ісламський світ. К. є основою і джерелом релігійного життя, світогляду мусульманина, етичної та правової систем ісламу тощо. К., як і переказ, рано стали предметом наукового дослідження, що породило ісламську теолого-юридичну науку та ісламську філософію.

КОСМОГОНІЯ (грец. kosmogonia — походження світу) — міфологічні і наукові уявлення про виникнення світу та його еволюцію. К. як метафізична основа світогляду часто є основою антропологічних вчень. Розрізняють три основних види К.: 1) світ є результатом реалізації божественного задуму, як творення з нічого; 2) світ формується божеством з першоречовини, що існувала до творення світу, тобто К. як уявлення про формування світу; 3) світ розглядається як такий, що сам себе створює завдяки наявності матерії, що володіє внутрішніми джерелами активності, тобто К. як уявлення про розвиток світу. Прагнення надати космогонічним міфам наукового авторитету і створити наукові теорії виникнення світу було притаманне вже першим античним філософським школам, зокрема іонійській натурфілософії.

КОСМОЛОГІЯ (грец. cosmos — світ, всесвіт, порядок; logos — слово, вчення) — вчення про Всесвіт в цілому і ту його частину, що доступна для спостережень на певному історичному етапі розвитку людства. К. вивчає походження і розвиток небесних тіл та їх систем й умовно поділяється на небесну і зіркову. Частково перехрещується з *космогонією*, однак, на відміну від останньої, акумулює переважно філософські й наукові знання з астрономії, фізики, геології й використовує їх стосовно об'єктів вивчення. Якщо раніше К. була частиною метафізики, то нині вона більш пов'язана з природничими науками, а у вузькому розумінні ототожнюється з астрономією.

Перші космологічні знання виникли в давні часи завдяки спостереженням вавилонських та єгипетських жерців. Подальший їх розвиток пов'язаний з іменами Гіппарха і Птолемея, Коперника, Тихо Брага, Кеплера, Ньютона, Канта, Лапласа й спостерігається в наші дні.

МІСТИЦИЗМ, МІСТИКА (грец. mystikos — таємниця, таїнство) — в широкому значенні — світоглядна позиція, згідно з якою визнається існування незбагнених, таємничих сил, справжня суть яких недоступна розуму і пізнається інтуїтивним шляхом; у вузькому — визнання можливості безпосереднього злиття, єднання людини з божеством інтуїтивно-екстатичним шляхом і можливість осягнення в такий спосіб вищої божественної реальності, духовної першооснови світу, вищого знання. Вважається, що містичне осягання може бути досягнуте двома шляхами: 1) через відхід від чуттєвого світу і заглиблення у віртуальні глибини суб'єктивності; 2) через трансцендентування — вихід за межі індивідуального духовного досвіду і розчинення свідомості в Дусі.

М. існував навіть в архаїчній магії, шаманстві. Активно поширювався в ранніх цивілізаціях, які мали високу філософську культуру: індійській (веданта), китайській (даосизм), античній (піфагорейство, платонізм, елевсинські містерії) та ін. Так, щорічні елевсинські містерії зберігали й передавали езотеричні знання про шляхи звільнення душі з кайданів тілесності. Обряди, зокрема посвячення, відбувалися у драматичній формі. Таємне знання для непосвячених шифрувалося завдяки інсценуванню міфу про Деметру і Персефону та Аїда. Викрадення Персефони Аїдом і її перебування в підземному царстві символізувало поневолення душі тілом, пошуки Деметрою своєї доньки — намагання відродити

душу, а звільнення Персефони навесні — звільнення душі, перемогу над тілесністю. Стан екстазу досягався шляхом психологічного впливу оптичних об'єктів, оздоблення храму-печери, ароматів, музики, співів.

Елементи М. (у широкому значенні) характерні для всіх релігій світу й виявлялися у своєрідній формі. Католицька теологія визначає М. як безпосереднє пізнання божественної благодаті в людині. При цьому розрізняють два напрями М.: 1) церковно-ортодоксальний, що спирається на вчення Августина Блаженного про осяяння; 2) еретичний, що засуджується офіційним католицизмом. Православ'я теж визнає містичний спосіб осягнення Божественної суті. Раціональне мислення пов'язане із сприйняттям матеріального світу, обмеженого закономірностями його буття. Тому обмеження духовної діяльності лише раціональним мисленням призводить до заперечення абсолютного, безмежного, надчуттєвого. Єдиним джерелом пізнання Бога є внутрішні відчуття, здатність безпосередньо споглядати Його. Бог нам безпосередньо близький у нашому дусі, як природа близька у нашому тілі. Тому пізнання Бога не може бути наслідком лише спостереження природи чи автономної діяльності розуму, богопізнання потребує впливу на наш дух Бога. Християнська М. вивчалася багатьма отцями церкви, наприклад, низку творів про християнську М. приписують Діонісію Ареопажіту. Християнська М. виявляє себе у формі ісихазму (практиці єднання з Богом завдяки зосередженості людини на власних внутрішніх духовних проявах, в очищенні серця слізьми, самоспогляданні, чому сприяє мовчання й усамітнення) та інших формах аскетички.

Філософські містичні вчення формуються лише тоді, коли виникає поняття трансцендентного Абсолюту. У Новий та Новітній час містичні вчення пов'язані з іменами Якобі, Беме, Сведенборга, Екхарта, Таулера, Блаватської. М. є складовою теософії, антропософії, неотомізму, персоналізму, екзистенціалізму, парапсихології, біоенерготерапії тощо. В Україні М. був характерним для вчень Г. Сковороди, П. Юркевича.

ПРАВОСЛАВ'Я (калька з грец. від *orthodoxia* — правильно думаю) — один із трьох основних напрямів християнства разом з католицизмом і протестантизмом, його східна гілка.

Формування православного віровчення почалося в I ст. н. е. (див. «християнство»). У IV ст. набуло статусу державної релігії в Римській імперії. Назва П. (ортодоксія) виникла у християнських письменників одночасно з появою перших формул вчення християнської церкви й означала віру всієї церкви (на відміну від гетеродоксії — різноголосиці еретиків). Пізніше П. почали розуміти як сукупність догматів церкви, і його критерієм визнавалося незмінне збереження вчення Христа й апостолів у такому вигляді, як воно викладене у Святому Письмі, Святому Переказі та давніх символах вселенської церкви. Назва П. застосовувалася до всієї церкви — і західної її гілки, що була підпорядкована Папі Римському, і східної, що перебувала під владою архієпископів основних адміністративних центрів Візантії. З моменту розколу церков (1054) назва залишилася за східною церквою, тоді як західна почала називатися католицькою.

Приблизно з цього моменту до П. приєдналися слов'янські народи, зокрема й Київська Русь. Хрещення Русі святим князем Володимиром Великим сприяло культурному розвитку східних слов'ян, запровадженню писемності, розвитку літератури і мистецтв, освіти.

П. надає віруючим широкий доступ до богословствування. Але своїми догматами створює непорушну основу і критерії істини, з якими слід узгоджувати будь-яке релігійне міркування для попередження розбіжностей з ученням Христа. Наприклад, на відміну від католицизму, П. не лише дозволяє усім віруючим читати Біблію, а й вимагає це від них для поглибленого вивчення Христового вчення й апостолів, церковної історії тощо. На відміну від протестантизму, П. вважає за необхідне користуватися при цьому тлумаченням, викладеним у вченнях отців церкви, не залишаючи слова Божого на власне розуміння християнина. П. не підносить вчення окремої людини, якого немає у Святому Письмі і Святому Переказі, до ступеня богооткровенного, як це практикується в католицизмі. П. не виводить нових догматів із попереднього вчення церкви через умовиводи, не поділяє католицького вчення про надлюдське достоїнство особистості Богоматері, не приписує святым надналежних заслуг, тим паче людині — Божественної безгрішності, навіть якщо це Папа Римський. Непогрішимою визнається церква в її повному складі, яка подає своє вчення через вселенські собори. П. не визнає чистилища, а вчить, що спокутування гріхів людей було принесене стражданнями і смертю Сина Божого. У таїнстві євхаристії П. вбачає істинне Тіло й істинну Кров Христову, на які перетворюються хліб і вино. Православні моляться померлим святым, вірячи в силу їхніх молитов до Бога, шанують нетлінні останки святих і мощі. Відповідно до православного вчення, Божа благодать діє в людині не автоматично, а згідно з її волею — головним носієм свободи. Не схвалюючи католицького вчення про церковну владу, П. визнає церковну ієрархію з її благодаттю і допускає до участі в церковних справах мирян. Моральне вчення П. не робить поступок гріху і пристрастям, як католицизм (в індульгенціях), і відкидає протестантське вчення про виправдання однією вірою, вимагаючи від християнина прояву віри в добрих справах. У стосунках з державою П. не бажає панувати над нею, як католицизм, і підкорятися їй, як протестантизм: воно прагне повної свободи. Попри те що нерідко держава у православних країнах підкоряла собі церковну політику, це розглядалося завжди як втручання у справи церкви. П. не має єдиного центру. Так, у Візантійській імперії існувало декілька незалежних архієпископських кафедр — Константинопольська, Олександрійська, Антіохійська, Єрусалимська, що з часом набули статусу патріарших. Після падіння у 1453 р. Константинополя поступово утворилися й інші помісні церкви. Зараз їх налічується більше десяти: Константинопольська, Олександрійська, Антіохійська, Єрусалимська, Російська (у її складі й адміністративно незалежна Українська), Грузинська, Кіпрська, Еламська (Грецька), Албанська, Сербська, Румунська, Польська, Американська та ін. Але всі вони розглядаються як члени Єдиної Святої Соборної Апостольської Церкви, що являє собою єдиний духовний організм. Наприклад, Патріарх Кон-

стантинопольський хоча й має титул Вселенського, але вважається лише першим серед рівних. Богослужіння у православній церкві проводиться національними мовами.

ПРОТЕСТАНТИЗМ (лат. protestari — урочисто заявляти, свідчити; protestantis — той, що прилюдно доводить) — один із напрямів християнства, що виник внаслідок широкого антикатолицького руху, Реформації, яка охопила в XVI ст. низку північних держав Західної Європи. Термін «П.» пов'язаний з протестом німецьких реформаторів церкви проти рішення Швейцарського рейхстагу 1529 р. про відміну принципу «чисте правління, того й релігія». Протестанти засудили зловживання католицької церкви, виступили з вимогою будувати церковну організацію відповідно до принципів раннього християнства. Вони заперечували вчення про церкву як посередника між Богом і людиною, висунули принцип «виправдання вірою». Вважається, що людина пов'язана з Богом і їй безпосередньо дарується божественна благодать. Спасіння досягається не шляхом відданості церкві, а завдяки особистій вірі. У П. релігійний культ — скорочений, спрощений і здешевлений, заперечується поклоніння святим, ангелам, Богородиці, не визнається роль чистилища, відсутнє поклоніння іконам, мощам, як правило, існує лише два таїнства — Хрещення і Причастя. У П. не існує принципового протиставлення духовенства і мирян (окрім англіканської церкви), кожен віруючий може здійснювати богослужіння, яке звичайно складається з проповідей, спільних молитов і співання псалмів. Поширеним є вибір духовних керівників самими віруючими общини, відсутнє чернецтво. Віровчення П. спирається виключно на Біблію. Тут не існує єдиного центру, а протестантські церкви — це самостійні релігії, що мають спільне походження і вихідні ідеї, але розвиваються самостійно.

Біля витоків П. стояли Лютер (1483—1546), Кальвін (1509—1564), Увінглі (1484—1531), їхніми іменами названі напрями раннього П. — лютеранство, кальвінізм, увінгліанство. Система П. охоплює також англіканську церкву, анабаптизм, унітаризм та інші напрями. До середини XVI ст. П. був поширений у Німеччині, Швейцарії, Англії, Швеції, Данії, Норвегії, Бельгії, дещо менше — у Голландії, Франції, Чехії та інших державах, а в XVII ст. — в Новому Світі. Пізній П. виник у XVIII—XIX ст. і представлений багатьма течіями (методисти, реформаторство, пресвітеріанство, конгреціоналізм, баптизм, адвентизм, п'ятдесятництво та ін.), деякі з них виникли внаслідок впливу іудаїзму та інших релігій. Протестантські церкви беруть активну участь в екуменічному русі за об'єднання християнських церков, відіграли велику роль в утворенні Всесвітньої Ради церков. Філософія П., що освячує принципи індивідуальної ініціативи, підприємливості, служіння обов'язку та ін., розглядається як духовна основа буржуазного суспільства (М. Вебер).

СВЯТІСТЬ (від індоєвр. k'uen-to — зростання, набування, тобто збільшення об'єму або інших фізичних характеристик) — особливий вид духовного зростання або духовної досконалості. В язичницьких культурах це поняття поєднувалося насамперед з дією життєдайних плодоносних сил природи (наприклад, «світ, світло»), а пізніше було перенесено на інші сфери

життя, зокрема й на духовну. Поступово поняття «святість» почало вживатися для позначення сил, об'єктів світу, які забезпечують його існування, виправдовують його. Семантика слова також відбиває й ідеал людини, причетної до вищих сил, такої, що реалізує свою вищу ідею і забезпечує, передусім, духовне зростання (порівняймо дохристиянські слов'янські імена: Святослав, Святополк, Святомир, які первинно вказували на зростання того чи іншого аспекту особистості або Космосу: слави, військової сили, світу). Епітет «святий» в язичницьку добу, зокрема в Україні, серед слов'ян та й усього індоєвропейського світу вживався поряд з поняттями, які стосувалися органічного світу (святі дерево, колос, бджола, худоба, рай), топографії (святі гора, поле, місто, камінь, річка), подій (святі день, тиждень, свято, святки), соціуму (святий народ), сил природи й елементів Космосу (святі вода, небо, земля, вогонь, святий Бог). Отже, поняття «святість» виникло значно раніше християнства.

У християнську добу поняття «С.» почало передавати значення відповідних грецьких чи латинських термінів, а саме — уявлення про надприродний благодатний стан духовного зростання. У православ'ї, і зокрема українському, «святість» швидко стала вищою духовною цінністю, ідеалом, сенсом життя, дороговказом для багатьох людей. Воно вживалося як означення до Бога і Божої Матері, ангелів, тобто безтілесних духів, надзвичайно досконалих за природою, і до людей — Божих угодників. Їх називають святими тому, що вони своєю працею, аскезою змогли вдосконалити власну природу, реалізувавши потенційну можливість стати найдосконалішою тварною істотою. Оскільки, на відміну від ангелів, людина поєднує в собі позитивні й негативні риси, вона повинна набувати стану святості, тобто досконалості, що досягається лише складним шляхом аскези, боротьби, тому поняття аскетизму часто ототожнюється зі святістю.

У православ'ї святі мають різні назви, а саме:

Пророки — це ті святі, які за навіюванням Святого Духа пророкували майбутнє, наприклад Ілля, Давид, Ісаїя, Ієремія, Іоан Хреститель та ін. Час їхньої діяльності припадає на старозавітну добу.

Апостоли — це найближчі учні Христа, яких Він під час Свого земного життя послав на проповідь Свого вчення, що її здійснювали вони у всіх відомих тоді цивілізованому світові країнах і, як свідчить переказ, на території сучасної України (ап. Андрій Первозванний). Спочатку апостолів було дванадцять, пізніше — ще сімдесят. Первоверховними апостолами вважаються Петро і Павло, бо вони найбільше потрудилися у проповіді Христової віри. Чотирьох апостолів — Матвія, Марка, Луку й Іоана Богослова, які написали Євангелія, називають євангелістами. Основні події життя учнів Ісуса Христа викладені в Діяннях святих Апостолів, а вчення окремих із них (Петра, Павла, Іоана, Якова, Іуди) — у Посланнях, що містяться в Новому Заповіті.

Рівноапостольними називають святих, які поширювали християнство в різних країнах. Зокрема, це Марія Магдалина, благовірні князі Костянтин і

Олена, великий Київський князь Володимир та його мати — княгиня Ольга, св. Ніна — просвітителька Грузії та ін.

Мученики — це ті християни, які зазнали жорстоких тортур і померли за християнську віру (перший мученик архідиякон Стефан, великомученик Георгій, великомучениці Катерина, Варвара, мучениці Віра, Надія, Любов і мати їхня Софія та багато ін.). Якщо після перенесених тортур і страждань, що їх зазнав християнин, він мирним шляхом дійшов кінця свого життя, його називають *сповідником*.

Святителі — це архіереї (єпископи, архієпископи, митрополити), які подали приклад праведного життя, духовної досконалості, наприклад св. Миколай Чудотворець. Святителів Василя Великого, Григорія Богослова та Іоана Златоуста називають вселенськими вчителями, тобто вчителями всієї християнської церкви. *Священномучениками* називають святителів, які зазнали мук за Христа, наприклад священномученик Кіпріан.

Преподобними називають святих, які покинули світське життя в суспільстві й догодили Богові, дотримуючись подвигів цнотливості, посту й молитви, живучи в пустелях чи монастирях (Сергій Радонезький, Серафим Саровський та ін.).

Безсрібники — святі, які служили людям, безкоштовно лікуючи від різних хвороб як тілесних, так і душевних (Косма і Даміан, великомученик і цілитель Пантелеймон та ін.).

Праведними називалися християни, які жили відповідно до християнських моральних вимог у суспільстві, перебуваючи у шлюбі, наприклад святі Іоаким та Анна — батьки Пресвятої Богородиці.

СЕКТА (лат. *secta* — вчення, школа) — соціальна спільнота, члени якої сповідують релігійне вчення або погляди, які відрізняються від тих, що прийняті панівною церквою. С., як правило, утворюється шляхом заперечення та реформації загальноприйнятих поглядів чи якогось пункту офіційного вчення, що й призводить до виокремлення певної групи членів панівної церкви. Тому не існує чіткого розмежування понять «С.» та «ересь» (наприклад, ересь Порфирія Іванова чи лжевчення Віссаріона і секта «Свідки Іегови»). Виокремлена спільнота набуває характеру замкнутої організації. У подальшому реформаторство часто поширюється на все вчення. Сектанти, як правило, називають себе «церквою» і вважають, що вони є виразниками істинного вчення. Причому історія релігійних вчень знає чимало прикладів, коли секта набувала права називатися церквою. Траплялися випадки, коли значна частина, іноді така, що чисельно переважала, відділялася на підставі реформації догматів або поглядів від традиційної церкви (як це було з католицизмом у 1054 році). У такому разі питання про сектантський характер нової системи поглядів взагалі не ставилося. Тому чітко розмежувати поняття «церква» й «секта» теж не можна.

Подеколи замкнений характер сектантської організації супроводжується авторитарним способом управління внутрішнім життям релігійної общини. Це стосується повною мірою сучасних сект, які виникають унаслідок

формулювання свого вчення (яке насправді завжди буває сурогатом вже відомих релігійних поглядів та медичних, філософських й інших наукових знань) певним засновником С. Нерідко засновники таких вчень та релігійних організацій мають на меті акумуляцію коштів та майна і досягнення влади над рядовими членами С. Саме вчення при цьому має другорядне значення, як засіб для досягнення основної мети, і може змінюватися. Використовуються й інші засоби: навіювання, гіпноз, залякування та подібні методи психологічного впливу. Зростання кількості С. подібного спрямування зумовило виникнення поняття «тоталітарна С.». Сьогодні до них можна віднести С. Мормонів, Муна, «Біле братство», «Церкву Христову», широко розповсюджені центри діанетики і саентології та ін. Ідеологія та методи впливу на рядових членів С. загрожують основним соціальним цінностям: життю і здоров'ю, свободі особистості, підривають основи національної духовної культури, менталітету українського та інших народів, які історично живуть на території України.

СЕКУЛЯРИЗАЦІЯ (лат. *saecularis* — мирський, світський) —

1) звільнення від релігійного впливу в усіх сферах життя людини і суспільства; 2) передача церковної власності державі і світській владі, перетворення державою зазначеної власності на світську; 3) у Західній Європі — перехід особи з дозволу церкви з духовного стану у світський; 4) процеси відміни релігійних санкцій або послаблення впливу релігійних інститутів у сфері державно-правових відносин, освіти, мистецтва, моралі тощо.

ТАЛМУД (вчення) — книга іудаїзму, у якій зібрані релігійно-юридичні норми та наукові (теософські, етичні, історичні, літературознавчі, математичні, природничі, медичні) погляди. Вона з'явилася в епоху звільнення з Вавилонського полону. Її укладачами стали єврейські вчені (фарисеї), партія яких перемогла саддукеїв. Зазначені книжники, названі у Т. Людьми Великого Собору, видали збірку «Перша Мішна», у якій викладаються питання культу та храмового етикету. Пізніше була складена частина Т. «Еддіот», яка тлумачить деякі місця Біблії і має, на думку єврейських вчених, особливий сокровенний смисл. Тлумачення вийшло за межі Святого Письма, відминивши, наприклад, смертну кару, закон таліону та ін. У III ст. н. е. Іуда Насі опрацював Мішну — першу частину Т., що мала 6 розділів або 63 трактати по 10 статей у кожній. 1-й розділ (Посіви) містить закони про молитви під час споживання плодів, про богослужіння, благочинність; 2-й розділ (Свята) — про свята, суботу, пости; 3-й розділ (Жінки) — про шлюб, розлучення; 4-й розділ (Пошкодження) — про шкоду, збитки, позичку; 5-й розділ (Святині) — про жертвоприношення та святині; 6-й розділ (Чистоти) — про чистоту ритуальну та суспільну. Книга Мішна складена безсистемно. Другою частиною Т. є так звана Гемара, тобто завершення, створена після Іуди Насі вченими палестинських шкіл, метою праці яких було усунення протиріч Мішни.

Т. зазвичай поділяють на дві частини: перша являє собою законодавчу, яку кожний єврей вважає для себе обов'язковою, друга складається з різних легенд, притч, роздумів і є необов'язковою для євреїв. Т. пом'якшив суворість давніх законів щодо язичників. До християн Т. ставиться доброзичливо, не

забороняє спілкування з ними, але заперечує месіанство Христа. Т. має величезне значення для іудейства як засіб релігійного виховання та освіти, джерело іудейської науки, теології, права тощо. Ця книга також є джерелом моральних переконань іудеїв.

Караїми заперечують значення Т. і визнають саддукейське законодавство. До жовтневого перевороту 1917 року більшість караїмів мешкала в Україні. Святині цієї секти знаходяться в Умані, Криму.

ТЕОГОНІЯ (грец. *theos* — бог і *goneia* — народження) — міфологічні уявлення давніх греків про походження і родовід богів. Вперше в античній традиції Т. була систематизована Гесіодом у поемі «Теогонія» (VII ст. до н. е.), в якій визначено, що спочатку існував Хаос. Потім сама собою виникла Гея (земля) як лоно всього суцього й існуючого у світовому просторі, пронизане світовою жагою, любов'ю (еросом), а також Тартар (безодня, підземне царство). Гея народила Урана — небо, з яким вона потім одружилася, і Понта — море. Їхніми нащадками були Титани (велетні), Циклопи (круглоголові велетні), Гекатонхейри (сторуки велетні). Молодший із Титанів Кронос повстав проти батька, утвердив свою владу і оженився на сестрі Реї, від цього шлюбу народилися Гостія, Деметра, Гера, Аїд, Посейдон, Зевс. Останній, у свою чергу, відібрав владу в батька й оселився на Олімпі, взявши під управління Небо, віддавши братам Аїду і Посейдону відповідно підземний світ і море. У шлюбах із сімома дружинами Зевс породив богів олімпійського пантеону — Афїну, Аполлона, Артеміду, Афродіту. Дітьми Зевса від смертних жінок вважалися герої — Геракл, Персей та ін.

ТЕОДИЦЕЯ (грец. *theos* — Бог і *dikē* — справедливість; відновлення справедливості щодо Бога або виправдання Бога) — культурно-історична парадигма і галузь релігійної філософії, завданням якої є пояснити протиріччя між ідеєю Всемогутнього Всеблагого Бога та наявністю зла у створеному Ним світі. У давнину Т. намагалися здійснити стоїки. Епікур вперше підійшов до проблем Т. критично: емпіричні факти або не узгоджуються з уявленнями про Бога, або уявлення про Бога не узгоджуються з фактом наявності зла. Християнство принципово розв'язало ці проблеми: Всеблагий Бог частково сам обмежив свою волю щодо добра свободою людини, яка при відсутності досконалості спроможна обирати добро (тобто прагнення досконалості, повноти буття) або зло. Цінність вільного вибору на користь добра, абсолютної досконалості значно вища, аніж перебування у добрі поза свободою. Тому ймовірність наявності зла — це метафізична необхідність. А реальність зла — наслідок вільного самовизначення особистості на його користь.

У Новий час Т. дістала додатковий імпульс. Наприклад, Г. В. Лейбніц у своєму трактаті «Досвід теодицеї про благість Бога, свободу та походження зла» (1710) зобразив Бога як найсправедливішу особистість, яка не бажає нікому зла і страждань, але припускає їхнє існування заради максимального урізноманітнення суцього. Внаслідок цього світ, сповнений стражданнями, продовжував бути в очах Г. В. Лейбніца найдосконалішим творінням премудрого Бога. Т. являє собою найважливішу ознаку культури бароко, якій

притаманна впевненість у необхідності рятувати постренесансну людину від самої себе, від сил зла, що вирвалися з темних глибин її зіпсованої природи. Бароко властиве прагнення відновити авторитет Бога, реставрувати витіснену ренесансним антропоцентризмом теоцентричну картину світу з її абсолютними моральними вимогами. У XVIII ст. у монастирі, які стверджували свободу людини від вищих сил, стали обертатися, з одного боку, почуттями метафізичної самотності й покинутості, а з другого — загрозою поширення безмежного імморалізму (аморалізму). На фоні заперечення Бога й пафосу антропоцидеї європейська цивілізація загрозувала перетворитися на страшну подобу картин нідерландського художника М. Босха: темне всесвітнє «підпілля», де всіляка погань, яка раніше боялася гніву Божого, тепер стала сміливою, заповнила все навколо.

Свідомість бароко, пронизана пафосом Т., не прийняла ні безбожного світу, ні суєтної імморальної людини-раціоналіста, у чийй душі не було місця для Бога. Культура бароко, окрилена філософськими пошуками Б. Паскаля, Я. Беме, Г. В. Лейбніца, живописом Рембрандта й Ель Греко, поезією Кальдерона, музикою Баха, досягла найвищих духовних вершин. І цей прорив був тим значнішим, чим наполегливіше стверджували себе раціоналізм та прагматизм. Тому в мистецтві та філософії бароко й виявилось так багато внутрішньої напруги, що теоцентричну картину світу можна було утримати на авансцені культурної свідомості тільки енергійними духовними зусиллями. Т. була спрямована на те, щоб повернути Бога не просто в центр картини світу, але й у спустошене людське серце. Творці культури бароко добре розуміли, що культура, позбавлена метафізичного змісту, не здатна бути джерелом творчості, взагалі визначити сенс життя.

Новий час підтвердив, що культурно-історична природа феномену Т. значно ширша європейсько-католицьких меж і вузького часового інтервалу XVII—XVIII ст. У XIX—на поч. XX ст. пафосом Т. була пройнята вся російська культура. Прагнучи «світу горнього», російська Т. розгорнулася в протисторіє з новими силами, яких не знало XVII ст. — з нігілістичними рефлексами природничо-наукових відкриттів, із впливом ідей позитивізму й соціалізму, з настроями приземленого реалізму, натуралізму в мистецтві, з деструктивними впливами європейської неоромантичної антропоцидеї. Все це надавало їй незвичайної експресивності, напруги, поривчастості.

Російська Т. мала такі основні положення: 1) Бог — єдиний, всеблагий, всемогутній, має абсолютну владу над створеним ним світом; 2) світ, створений Богом, украй недосконалий, і його заповнило зло; людське життя наповнене безмежними стражданнями; у соціальному житті занадто багато зла, несправедливості й лиха; 3) людський розум, який помічає протиріччя між всемогутністю Всеблагого Бога та недосконалістю створеного ним світу, докладає величезних зусиль, щоб зрозуміти цю невідповідність, і висуває кілька варіантів рішень, а саме: а) визнання відповідальності й провини Бога за недосконалість світу; б) твердження, що в надмірності зла винні темні, демонічні сили, а не Бог; в) припущення, що страждання людей — відплата за порушення

вищих етичних приписів, за небажання людей іти шляхом морального вдосконалення; згідно з цією точкою зору, люди самі винні в існуванні зла.

Російським мислителем було значно важче стояти на позиціях Т., ніж європейським філософам XVII—XVIII ст., оскільки у свідомості їх опонентів уже закарбувався вплив європейської просвіти, раціоналізму та позитивізму. Тому Т. вимагала більш енергійного та завзятого опору духу, щоб протистояти натиску панівних у Європі й серед інтелігентних кіл Росії раціоналістичних стереотипів.

ТЕОЛОГІЯ (грец. *theos* — Бог, *logos* — слово, поняття, вчення) — вчення про Бога, богослов'я, систематизований виклад основ віровчення певної релігії в теоретичній формі. Античні автори позначали терміном Т. міфологічне вчення про богів, а з часів Арістотеля — й філософське вчення про Божество, його сутність. Теологами називали античних поетів, що склали поеми про богів і створили зразки молитовних гімнів — Гомера, Гесіода, Орфея. Розгорнуті Т. концепції мають усі сучасні релігії (християнство, іудаїзм, іслам, буддизм та ін.). Т. базується на системі догматів і на релігійній вірі у їх істинність.

Християнська Т. ґрунтується на текстах Біблії, рішеннях вселенських соборів і вченнях отців церкви (на Святому Письмі і Святому Переказі). Вчителі церкви у перші віки християнства Т. називали лише Святе Письмо, оскільки воно є слово про Бога і слово від Бога. Пізніше цим терміном стали позначати крім Святого Письма будь-яке вчення про християнські істини. У такому розумінні богословом названий, наприклад, св. Григорій Богослов — архієпископ Константинопольський. Т. слід також розуміти як систему навчальних дисциплін, що їх викладають у духовних навчальних закладах. У цьому значенні термін «Т.» уперше застосував схоластичний богослов П'єр Абеляр (XII ст.). Нині у православ'ї богослов'ям вважається вся сукупність наук, що має своїм предметом Бога, таким, яким Він відкрив Себе у християнській релігії. У цьому розумінні розрізняють богослов'я догматичне, моральне (аскетику), порівняльне, пастирське, загальне.

Т. тісно пов'язана з філософією, намагається дати відповіді на питання про сутність світу і людини, їх взаємодію в релігійному значенні. Водночас існує релігійна філософія, одним із завдань якої є доказ єдності релігійних і наукових поглядів. В історії культури були часи, коли Т. домінувала над філософією. Так, у середні віки філософія розглядалася як «служниця» Т. У подальшому у зв'язку із секуляризацією науки і філософії вплив Т. стає дедалі меншим.

ТЕОСОФІЯ (грец. *theos* — Бог, *sophia* — мудрість) — 1) містичне богопізнання, вище знання про Бога і таємницю божественного творіння, що базується на міфічному досвіді, на відміну від теології, яка ґрунтується на догматиці. Т. використовує елементи гностичних, кабалістичних та неоплатонічних систем. Поняття Т. іноді отожднюється з позарелігійними формами містики, представники якої розглядають внутрішній досвід людини, її містичну інтуїцію як спосіб осягнення божества, протиставляючи його авторитету офіційних релігійних догм (вчення німецького філософа-містика Я. Беме, шведського філософа Е. Сведенборга та ін.); 2) містичні доктрини

суспільства, створені з кінця XIX ст. (наприклад, О. Блаватською), що об'єднали європейських і російських інтелігентів, які намагалися інтегрувати елементи східних і західних містичних систем (буддизм, брахманізм, християнство) у нове релігійно-філософське світосприйняття. Однією з ключових була теза О. Блаватської про існування первісної езотеричної «таємної доктрини», з якої виникли всі релігійні системи.

ТОТЕМІЗМ («ототеман» — мовою індіанців північноамериканського племені оджібве — «його рід») — віра у спільне походження або побратимські стосунки прародителів певної групи людей з прародителями якихось видів тварин, рослин, неістот, що називаються тотемами. Т. характерний для примітивних релігійних вірувань. В архаїчних культурах поняття «тотем» відіграє важливу роль у системі табу (заборон), в усвідомленні родинних зв'язків. Т. існує й сьогодні серед аборигенів Австралії та Південної Америки, Африки. Тотемом може бути не тільки тварина, рослина, природне явище, якась річ, але і його (її) зображення або символ, а також певна група людей, причетних до нього. Тотем шанується як могутній заступник племені (наприклад, той, що забезпечує його їжею) і символ внутрішньої єдності колективу.

Вперше термін «Т.» було застосовано у XVIII ст. Його вивченню багато уваги приділяли англійські етнографи Мак-Леннан і Дж. Фрезер. Тотемні уявлення зберігалися й на досить високих рівнях культурного розвитку й визначали світогляд народів у період зародження багатьох цивілізацій, наприклад китайської, індійської. Сліди Т. можна знайти у фольклорі різних народів (казки, що розповідають про шлюбні відносини людей і тварин, побратимські відносини між ними). Також пережитки Т. можна знайти й у багатьох сучасних язичницьких релігіях.

ФАТАЛІЗМ (лат. *fatalis* — визначений наперед долею, від — *fatum* — доля) — віра в те, що події і процеси, які відбуваються у світі, підкоряються якійсь силі, необхідності, що все визначено наперед і ніхто не в змозі що-небудь змінити.

У міфології такі уявлення проявляються у вірі в невідворотну, непідвладну людям і навіть богам силу (фатум), що не має сенсу і мети. Часто фатальні явища персоніфікуються (наприклад, Фортуна у римській міфології — це богиня щастя, випадку й удачі). Теологічний Ф. спирається на віру у визначеність наперед подій в історії і житті окремих людей волею божества. При цьому розрізняють концепції абсолютної визначеності наперед (наприклад, у кальвінізмі) і вчень, які намагаються поєднувати визначеність наперед зі свободою волі людини (у *православ'ї*, *католицизмі*). Філософський Ф. має різні форми прояву — від визнання існування якоїсь сили, що управляє світом (стоїцизм), панування абсолютної ідеї (Гегель) до абсолютизації природної необхідності (французькі матеріалісти XVIII ст.). Основою філософського Ф. є розрив необхідності і випадковості за умови абсолютизації першої. Ф. також досить поширений у буденному житті й проявляється в марновірстві, ворожбі, астрологічних уявленнях — гороскопах, так званих пророцтвах та ін.

ФЕТИШИЗМ (від франц. *fétiche* — ідол, талісман) — поклоніння неживим предметам, речам — фетишам, що, як вважається, мають надприродні властивості.

У літературі поняття «Ф.» вперше використане голландським мандрівником Босманом, коли він описував культові речі, що використовувалися населенням Західної Африки. У подальшому воно закріпилося в релігієзнавстві та культурології і почало використовуватися у випадках, коли речам, явищам, результатам людської діяльності надається самостійне значення і приписується надприродна могутність (наприклад, товарний Ф.).

ХРИСТИАНСТВО (грец. *christos* — помазаник, месія, спаситель) — одна зі світових релігій (разом з буддизмом, ісламом). Виникло на початку I ст. до н. е. у східних провінціях Римської імперії у відповідь на духовні потреби й очікування пізнання Божества і єднання з Ним як джерела абсолютної істини й абсолютного добра. Такі очікування в давньому світі були найбільш характерними для старозавітної іудейської культури, але історія свідчить про те, що і язичницький світ, найбільш достойні його представники усвідомлювали людське безсилля в пошуках сутності Божества, абсолютного добра, істини й краси. Наприклад, Сократ і Платон відверто проголошували необхідність Божественного Наставника для морального зростання людини. Усі давні релігії, за винятком іудейської, були язичницькими. Але й від іудейства Х. принципово відрізняється тим, що визнає себе абсолютною й безумовно досконалою формою релігії, оскільки, по-перше, вказує, що в особистості Ісуса Христа здійснилося повне одкровення Бога світу, та, по-друге, повна реалізація блага в одній людині, повне засвоєння однією людиною її божественної сутності (або природи). Духовна, насамперед моральна криза, яка охопила в ті часи Римську імперію й увесь цивілізований світ, поставила людство перед небезпекою дійти до крайнього скептицизму і відчаю в досягненні абсолютного блага. Це було природним наслідком розвитку язичництва: обожнюючи творіння, воно обожнило й людські пристрасті, вади, недосконалість, зло. Але цей відчай породив очікування Божественної допомоги. У цей час і вийшов Ісус Назарянин із Йорданської пустелі з проповіддю покаяння. При цьому він демонстрував абсолютну моральну досконалість, упродовж трьох з половиною років творячи добро людям і проповідуючи своє вчення.

Основу християнської релігії становить віра в те, що єдиний і всемогутній Бог, який є абсолютно досконалим буттям, унаслідок своєї благості творить з нічого духовний світ (ангелів), світ матеріальний і, як вершину творіння, — людину, яка має і матеріальну, і духовну природу. Остання подібна до Божественної сутності. Тому, відповідно до своєї природи, людина повинна шляхом богопізнання досягти стану, коли буде можливим обожнення, сприйняття Божественної благості, абсолютних творчих і пізнавальних можливостей, моральних якостей, тобто через духовне єднання зі своїм Творцем досягти абсолютно досконалого буття (або блаженства). Єдиний за своєю сутністю Бог має три іпостасі — Божественні особистості Святої Трійці:

Бога-Отця, Бога-Сина (або Логос, Слово) і Бога-Святого Духа. Усе, створене Богом, має у своїй природі лише добро. Але ангели й люди були наділені ще й свободою. Частина ангелів, а потім і люди використали свою свободу неналежним шляхом, прагнучи обожнення, абсолютних творчих можливостей і абсолютної повноти буття самостійного, незалежного від Бога. Фактично це означало спрямування свого життя від Бога, тобто в ніщо, до небуття. Це і принесло у світ зло. Прагнучи відновити орієнтацію людини на добро, повторно дати їй можливість саморозвиватися до стану, коли буде можливе сприйняття Божої благодаті й обожнення, друга Божественна іпостась, Бог-Син (Бог-Слово), через Святого Духа і Діву Марію став людиною — Ісусом — особистістю, що мала одночасно дві природи: Божественну і досконалу людську. Ісус є Месією, Христом, Спасителем, обіцяним іудеям ще у Старому Заповіті через пророків, адже в особі Ісуса відбулося реальне обожнення людської природи, а отже, потенційне звільнення людини від рабства гріха, зла, недосконалості, смерті, метафізичного небуття. Христос добровільно пішов на ганебну смерть — був розп'ятий на хресті на вимогу більшості іудейського народу, який, очікуючи спасіння не духовного, морального, а соціального панування, не зрозумів і не прийняв месіанство Христа. Але ця смерть і є спокутувальною жертвою Боголюдини за первородний гріх, тобто зіпсовану природу людини. Без цієї Божественної жертви однієї проповіді й особистого прикладу моральної досконалості було недостатньо для спасіння людства. Таким чином, Христос — не просто засновник релігії, він є сутністю християнства. Усі догматичні суперечки мали своїм предметом Його особистість, християнські ритуали ґрунтуються на прославленні Христа. Христос же, коли закінчиться історія, повинен вдруге прийти для суду над усіма, хто дочекається того часу і хто воскресне. Провісником воскресіння усіх померлих стало Воскресіння самого Христа після хресної смерті.

У IV ст. н. е. Х. стає офіційною релігією Римської імперії. Історія Х. нерозривно пов'язана з розвитком європейської цивілізації, народів і держав Західної та Східної Європи. У Х. відбувалися складні процеси вироблення догматів, зіткнення різних духовних шкіл. Наслідком цього стало відпадиння від єдиної церкви низки церков. Спочатку від вселенського православ'я відпали декілька церков, що почали сповідувати монофізитство (вчення про одну божественну сутність Христа) або несторіанство (вчення про те, що Христос був лише людиною, у якій по-особливому був присутній Св. Дух). У XI ст. зрадою православної традиції стало відпадиння західної церкви, католицизму. Формально це відбулося як зміна прийнятих вселенськими соборами догматів та прийняття інших. Фактично католицизм став наслідком секуляризації церковної політики і прагнення адміністративної влади над усією церквою. А у XVI ст. від католицизму відокремився протестантизм, який постав як прагнення обмежити владу Папи і взагалі церковної ієрархії. Якщо католицизм визнає духовний авторитет соборів вищим за авторитет пап, то протестантизм духовну силу соборного богопізнання нівелює перед здібностями кожної окремої

людини. Тому закономірно протестантизм розпорошується на безліч конфесій і сект.

Вірвчення Х. викладене у священних текстах Біблії, що складається із Старого (39 книг, священних для старозавітної іудейської церкви) і Нового (29 власне християнських книг) Заповітів. Найважливіше місце серед останніх посідають чотири Євангелія (від Іоанна, Матвія, Марка і Луки). Також джерелом християнського вірвчення є рішення вселенських і помісних соборів, твори отців церкви.

ЦЕРКВА (грец. — *kyriakē (oikia)* — дім Господній) — 1) у старозавітній та християнській релігійних традиціях — людська спільнота, яка базується на єдиних релігійних ідеалах, вірі та вченні, єдності культу та організаційного устрою (у тому числі церковної ієрархії). У християнстві, зокрема православ'ї, вважається, що Ц. не лише заснована Христом, але містично є Його тілом. Тому до неї належать як живущі християни, так і всі померлі в істинній вірі та святості. У «Символі віри» (молитовному викладенні основних християнських догматів) міститься пряма вказівка на Ц. як предмет віри. Віра в Ц. означає визнання істинності її вчення, заповідей, настанов та рішень, переконання в спасительності перебування віруючих у лоні Ц. Православна Ц. визнається «Символом» Єдиної, тобто такої, що має одне духовне тіло. Це передбачає спілкування і взаємодію між її членами (помісними церквами як частинами Вселенської Ц. і між земною та небесною церквами). Ц. також називається Соборною (синоніми — Кафолічною, Вселенською). Це означає, що вона не обмежується ані місцем, ані часом, ані народом і включає істинно віруючих усіх часів та народів. Також Ц. названа Апостольською, тобто такою, що безперервно та незмінно зберігає від апостолів і вчення, і спадкоємство дарів Святого Духа через рукопокладання. Це дає підстави визнавати істинною Ц. лише православну. Усі інші релігійні організації, які постали у християнській та іудейській соціокультурній традиції і теж мають назви Ц. або претендують на це (дивись «секта»), визнаються більше або менше віддаленими від неї. Основними християнськими Ц. є Православна, Римо-католицька, Англіканська і Протестантська. Останні мають багато сект та відгалужень.

2) Храм, місце зібрання віруючих і відправлення культових обрядів.

Церковний устрій базується на церковній ієрархії, яка у православ'ї поділяється на три ступеня — ієрарх, священнослужитель та диякон — і покликана в таїнствах проводити в життя християн одкровення. У широкому розумінні слова ієрархія відповідає поняттю «клір» і поділяється на три стани досконалості. Служіння особи, яка хоч і відтворює зовнішні ієрархічні форми, але не має повноважень, переданих через видимий знак таємничого рукопокладання, не буде мати сили. Історичний розвиток богослужбових форм та церковної організації поступово призвів до встановлення додаткових ступенів, але це має лише канонічне значення і не стосується догматичної сутності ієрархії, як не стосується її розподіл одного й того ж ступеня на різні звання (патріарх, митрополит, екзарх, архієпископ, єпископ; протоієрей, ієрей;

протодиякон, диякон тощо). Вище значення мають вселенські собори, які повною мірою виражають кафолічність і непогрішимість Ц. У римо-католицькій Ц. вчення про примат Папи значною мірою обмежує значення ієрархії, хоча в цілому католицизм зберігає кафолічний принцип ієрархічного служіння. Протестантство на підставі реформованого вчення про спасіння взагалі заперечило ієрархічний принцип служіння в Ц. Церковні служителі вважаються делегатами зібрання віруючих і рівними між собою.

Основою християнського церковного богослужіння є таїнства — священні дії, у яких видимо передається віруючим невидима благодать Божа. Православ'я вважає найважливішими умовами таїнств їх дійсність і діяльнісність. Дійсність — це об'єктивна сторона таїнств, яка полягає в тому, щоб вони здійснювалися правильно, законною духовною особою і з дотриманням законної зовнішньої форми. Діяльнісність є наслідком особливого суб'єктивного настрою: щирого бажання та повної готовності прийняти таїнство. Православна і католицька Ц. визнають такі сім таїнств: Хрещення — через поливання водою наділяє благодаттю Святого Духа, очищає людину від гріхів і перероджує її; Миропомазання — через помазання священним миром також передає дари Святого Духа, що дають сили для духовного життя; Причастя — найголовніше християнське таїнство, встановлене Самим Ісусом Христом на Таємній Вечері, яке робить віруючих учасниками Божого єства (через прийняття Тіла й Крові Христа); Покаяння — дарує прощення гріхів після щирого каяття та рішучої готовності до виправлення всього морального стану і духовного життя людини; Священство — посвячує на служіння Ц. та здійснення таїнств; Шлюб — дарує благодать для благословенного народження і християнського виховання дітей; Єлеосвячення (соборування) — передає на хворого для зцілення Благодать Божу через помазання його святим елеєм. Протестантизм надає таїнствам лише обрядового значення. До того ж із семи таїнств визнаються лише Хрещення та Причастя, а деякі секти не визнають і їх. Найголовнішим церковним богослужінням є літургія, під час якої здійснюється таїнство причастя.

ЧЕРНЕЧІ ОРДЕНИ. На відміну від православного чернецтва, основними ланками якого є монастирі, католицьке чернецтво організоване в централізовані, відносно автономні спільноти — ордени. «Орден» (лат. *ordo, ordinis* — ряд, порядок) означає «статут», тобто певний порядок організації життя ченців. Перший чернечий статут (*Regula monasteriorum*) на Заході, в якому були помітні тенденції до більшої конкретизації обов'язкових правил і створення умов для максимального контролю за ченцем, був складений Бенедиктом Нурсійським приблизно у 540 р. Кожен православний монастир теж має свій статут. У їх основу покладено статuti Пахомія Великого, Василя Великого, Феодора Студита, єрусалимський та афонський статuti. Але у православ'ї монастир є адміністративно-організаційною одиницею, підпорядковується місцевому архієрею і помісній церкві, а його настоятель має владу над общиною монастиря. Католицькі ордени, або статuti, більш різноманітні, ніж православні. Усі ченці, які дотримуються певного статуту, є

членами однієї централізованої та ієрархізованої адміністративно-організаційної структури, що має назву ордену. Керівники орденів (генерали або пріори) підпорядковуються Папі Римському.

Найвідомішими є ордени бенедиктинців, бернардинів (або цистерціанців), кармелітів, францисканців (або міноратів), домініканців, августинів, капуцинів (назву має від лат. сарруссіо — капюшон, елементу одягу ченців ордену), піаристів, або піарів (орден створений на початку XVII ст. для роботи, спрямованої на покатоличення населення слов'янських країн Східної Європи, найбільш відомий у Польсько-Литовській державі), єзуїтів (або «товариство Ісуса»), василіанів, який об'єднував ченців уніатської (греко-католицької) церкви і діяв на українських та білоруських землях.

В історії католицької церкви відомий такий феномен, як військово-чернечі ордени. Вони виникли внаслідок прагнення католицької церкви залучити до захисту своїх інтересів рицарство, тобто військовий стан. Організаційні структури цих орденів мали централізовано-авторитарний характер, їх члени підкорялися суворій дисципліні. Найбільш відомими з них є ордени іоанітів (або госпітальєрів), тамплієрів (лицарів Храму: повна назва — «Бідні соратники Христа і Соломонова Храма»), тевтонців та лівонців (останні брали участь у німецькій колонізації балтійських та слов'янських земель і покатоличенні місцевого населення). Орден тамплієрів створений у 1118 році з метою захищати й конвоювати паломників у Святу Землю, допомагати хворим. Але в перші десятиліття свого існування завдяки вступу до ордену ворогів християнства, особливо послідовників альбігойської ересі (південнофранцузької шляхти) та впливу східних єретичних і ворожих християнству вчень, орден перетворився на таємне окультне товариство, яке мало величезну фінансову, організаційну і військову міць. Тому 1312 року його було ліквідовано.

ЧЕРНЕЦТВО — у християнстві — найвищий аскетичний подвиг, який полягає у свідомому, добровільному віддаленні від світу, усамітненому житті, що створює найсприятливіші умови для Богоуподібнення, тобто досягнення вищої духовної досконалості, і наслідування Царства Небесного.

Чернець (монах) — людина, яка зреклася всього мирського і повністю присвятила себе служінню Богові. З давніх часів існує обряд постриження в монахи, тобто спеціально складені молитви і священнодійства, під час читання яких той, кого постригають, перед чесною дружиною дає обітницю цнотливості (нешлюбності), послушання, безкорисливості тощо. Під час постригу монахові дається нове ім'я, яке ознаменовує те, що він помирає для світу і народжується для нового духовного життя у Христі, після чого він облачається в чернечий одяг. Монах покликаний умертвляти не тіло, а пристрасті, чому сприяє постійна молитва, самоприниження, самозречення та інші аскетичні подвиги.

Ще з I ст. християнської історії у християнських общинах сформувався досить численний прошарок людей, що мешкали, як правило, у передмісті або неподалік міста в пустелі, лісі, горах і присвячували майже весь свій час молитві та моральному самовдосконаленню (ця практика була запозичена ще в іудейській секті есеїв). Такі подвижники користувалися особливою повагою

християн. Вони, наприклад, причащалися Св. Таїнств одразу після кліру перед усіма мирянами. Але як організована течія Ч. виникло у III ст. в Єгипті. Його засновником вважається преподобний Антоній Великий (253—356). Остаточно розвинулося в IV ст. Пізніше поширилося в Сирії, Палестині, Синаї, Каппадокії, на Афоні (IX—X ст.), з XI ст. — в Україні. Єдине по своїй суті, воно проявляється у кількох видах — пустельництво (анакоретство), скитське Ч., монастирське, старецтво.

Пустельництво полягає в тому, що монах-аскет віддаляється від мирського життя, яке сповнене спокусами, розвагами, в пустелю чи інше усамітнене місце для самостійного здійснення подвигів чернечого благочестя. На тривалий час припиняються безпосередні зв'язки навіть з християнськими общинами, монастирями тощо. Засновником такого Ч. був преподобний Антоній Великий. Пустельництво є найбільш сприятливим способом життя для боротьби з пристрастями, які зумовлюються соціальними вадами, взагалі соціальним життям, але потребує зосередження зусиль на боротьбу з внутрішніми слабкостями, небезпека яких зростає в боротьбі з самим собою.

Фундатором *монастирського Ч.* був преподобний Пахомій Великий (292—348). Він заснував у понизов'ях Нілу та у Верхньому Єгипті низку монастирів, а також жіночий монастир на протилежному боці Нілу, в якому першою черницею була його сестра Марія. Св. Пахомій Великий склав перший монастирський статут, згідно з яким спільнота подвижників живе під керівництвом одного наставника (ігумена), виконуючи різні послушення. Монастирський спосіб життя надає можливість користуватися досвідом і керівництвом найбільш досвідчених подвижників.

Особливістю *скитського Ч.*, яке називають «серединним царським шляхом», є те, що в пустелі, в окремій обителі, жили по два-три монахи, які здійснювали, з-поміж інших, подвиг мовчання. Засновником скитського Ч. вважається св. Макарій Великий (301—391). Цей вид Ч. зберігає переваги пустельного способу життя і надає підтримку соратника в боротьбі з внутрішніми вадами. Нині скити є філіями монастирів й іноді налічують десятки й сотні монахів.

Особливим видом Ч. є *старецтво*, сутність якого полягає в тому, що із середовища подвижників, у скиті чи монастирі, досвідчений в духовно-аскетичному житті чернець, благочестя якого не викликає сумнівів, обирається керівником, духівником, старцем. Добровільні учні, духовні чада, відмовляються від своєї волі, думок, розуміння і повністю покладаються на волю старця, даючи обітницю беззаперечного послуху, а старець несе відповідальність перед Богом за учня і спасіння його душі.

В Україні засновниками Ч. були преподобні Антоній і Феодосій Печерські. Кількість монастирів з часом зростала по всій Україні. Вони були осередками освіти, науки, культури, відігравали значну роль в усіх сферах духовного життя суспільства. Але у XVIII—XIX ст. секуляризація монархічної влади Російської імперії, верхівка якої зазнала впливу протестантської культури, призводить до катастрофічного зменшення кількості монастирів в

Україні. За часів радянської влади Ч. майже повністю було знищено. У ці часи виник такий феномен, як «Ч. в миру», коли постриг приймався таємно і монахи виконували свої обітничі таємно, начебто не залишаючи світ. Таким чином був відомий російський філософ О. Ф. Лосєв. З 90-х років ХХ ст. почалося відродження монастирів.

На Заході монастирі виникли у 70-х роках IV ст., а першим кодифікатором чернечих статутів був Іоанн Кассіан (бл. 360—431). З XII ст. виникли *чернечі ордени* (францисканці, домініканці, бенедиктинці та ін.), які мали значний вплив на політичне й соціальне життя суспільства. У Західній Європі Ч. набуло своєрідних рис, що зумовлювалися зміною католицизмом основних догматів християнства, і стало значною силою і в церковному, і культурному житті, а також відіграло неабияку роль в економічному житті західноєвропейського суспільства. Нова реформована церква разом із запереченням основних догматів католицизму докорінно змінила вчення про спасіння, відкинувши Ч. як духовний інститут. Тому всі реформаторські церкви не практикують такого способу життя.

ЮРОДСТВО — один із найвищих аскетичних подвигів у православ'ї, який називають постійним мучеництвом, визнають вищим за пустельництво тощо. Мета Ю., як і будь-якого християнського подвижництва, — моральна досконалість. Шлях Ю. — шлях смирення, усвідомлення своєї моральної недосконалості. Усе життя юродивих націлене на набуття смирення і служіння ближнім. Характерною рисою юродивих було уявне безумство — буйство. Істинне благочестя і аскетизм, як його ідеальний прояв, в очах інших сприймалося як буйство, але те, що іншим здається безумством, насправді є мудрішим і сильнішим за все те, що можуть вигадати і створити люди (це підтверджує св. апостол Павло у 1-му посланні до Коринтян (1, 25)). Усе життя юродивих було пронизане любов'ю до Христа — ідеалу моральної досконалості, а головною метою було творити Його волю, бути з Ним.

Юродивим притаманні такі риси: смирення, терпіння, самопожертва, безкорисливість, безмежна жертвна любов, покірливість, сумирність, чистота волі і серця. Як і усі християнські подвижники, розум свій вони привчали до боротьби з пристрастями, при цьому видавали себе не такими, якими були насправді. Усвідомлення власної нікчемності і негідності перед Богом властиве християнам, але коли усвідомлення цього доходило до вищого ступеня, тоді людина в усіх своїх діях буде бачити лише недоліки.

Об'єктивна сторона Ю. проявляється в жебрацькому житті (вступаючи на такий подвиг, юродиві розривали будь-які стосунки з рідними), зреченні будь-якої власності (перед Ю. подвижники зрікалися навіть свого одягу, одягаючись у власяницю — одяг з грубої, колючої вовни, часто юродиві взагалі не носили ніякого одягу; ходили босоніж), добровільному перенесенні тілесних страждань (спали на голій землі, а деякі з них взагалі уникали сну), приниженню від ближніх, яке терпіли вони заради спасіння.

Громадське життя святих юродивих характеризується як самовіддана діяльність на користь ближніх, що здійснюється в душі євангельської любові.

Любов до ближніх проявилася насамперед у їх незлобивості і прощенні образ, яких їм завдавали люди, та молитвою за них. Юродиві раділи образам і ніколи з цього приводу не журилися. Почуття любові зливалося з почуттям милосердя. Вони не соромилися викривати і звинувачувати «сильних світу цього», правителів-деспотів у їхніх безчинствах проти народу, держави, церкви тощо (наприклад, ганебні справи, жорстокість й інші вади Івана Грозного постійно викривав св. Василій Блаженний, труну для поховання якого цар ніс на плечах, що свідчило про його глибoku повагу і шанування святого). Не боячись земних страждань, юродиві намагалися виставити на показ усі суспільні хвороби і скорботи людства. Своїм самовільним терпінням вони вчили терпінню, смиренню і самовиправленню суспільство. Отже, головною метою їх подвижництва було спасіння інших.

Ю. — це протест проти невідповідності життя суспільства євангельському вченню. Воно вчило любити добродієність не прямо, а через зображення всієї нікчемності гріхів і пристрастей та через яскраве зображення недосконалості. Його мета — заперечувальне уявлення морального ідеалу і заперечувальний вплив на зіпсоване суспільство. Подібним способом життя юродиві досягали найвищої чесноти — безпристрасності — у світі, повному спокус, насолод, розваг та ін. Подвиг Ю. відомий ще з IV ст. у Єгипті, Палестині, Сирії. Але найбільше прославилися Ю. Україна й Росія, де особливо поширеним воно було з XII по XVIII ст. Наприклад, відомий український композитор XVIII ст. Артемії Ведель, зрікшись світського життя, роздавши все своє майно, прийняв Ю., яке вважав найвищим подвигом самозречення і добровільного мучеництва.

ЯЗИЧНИЦТВО — поняття, яке первинно застосовували іудеї лише для позначення народів, що не належали до ізраїльського племені. А оскільки Я. ізраїльтянами небезпідставно розглядалося як релігія, що стоїть осторонь від усіх інших вірувань, принципово відрізняється від них, то слово «Я.» почало використовуватися для позначення всіх релігій, відмінних від іудаїзму. У подальшому його застосовували й християни для протиставлення всіх релігій християнству.

Іудаїзм і християнство під словом «Бог» розуміють особистісного Творця всього суцього з нічого, а також Промислителя, всього Ним створеного, який визначив сенс буття творіння. Вихідним пунктом буття визнається нестворений самобутній Бог-Творець, який має його джерело сам у собі. Цій концепції протистоїть інша, язичницька, надзвичайно багатогранна в деталізаціях: Бог є лише складовою частиною світу, а те, що перша концепція вважає буттям тварним, визнає самобутнім. Так, язичницькі космогонії зводяться до уявлень про вічні сили природи, яка сама формується з хаосу за допомогою антропоморфних сил самої природи. Тому в Я. поширеним явищем є пантеїзм — світоглядна концепція, згідно з якою Бог і світ є тотожними. Також поширений гілозоїзм, тобто уявлення про те, що вся матерія наділена життям. При цьому одні вважають, що життєве начало проходить через усі предмети, а інші — що воно має вигляд окремого «духу». Такі погляди характерні для анімізму і фетишизму. До безлічі таких духів у свідомості

язичників нерідко додаються ще й духи предків, найважливішим з яких є прародитель племені чи народу, який може «брати участь» у творенні світу або його частин. Культ предків надзвичайно поширений у Я. Духів (або богів) приписують не лише предметам, а різноманітним процесам і подіям (боги смерті і народження, заходу сонця, війни, зростання плодів тощо). Але основою зазначених уявлень є поняття про особові прояви загальнокосмічного божественного елемента в елементах світу. Тобто особистість богів об'єктивується з безособового універсального начала. А нерідко об'єкт релігійного поклоніння залишається безособовою божественною сутністю. Я. неодноразово у своєму богопізнанні підходило до монотеїзму, але це завжди були уявлення про єдиного бога як одного, нехай і наймогутнішого елемента космосу, що, як і Бог, сам у собі мав джерело свого буття. Тобто язичницький монотеїзм завжди тотожний пантеїзму.

Тому політеїзм не є видовою ознакою Я., хоча явищем надзвичайно в ньому поширеним. Низький рівень культурного розвитку певного суспільства не свідчить про його язичницький характер. Язичницький світогляд притаманний народам на всіх етапах розвитку культури і цивілізації. Такою характерною ознакою Я. є монізм (на відміну від дуалізму, іудаїзму і християнства). Наприклад, Я. від альтернативних йому релігій відрізняється ставленням до жертви. Язичники вважають, що боги не менше аніж люди потребують людських підношень, іноді їхнє буття просто залежить від жертви. Але не можна уявити, що Бог, який сотворив світ з нічого, має потребу в благодійності творіння. Жертва християнина та іудея потрібна їм самим, щоб пам'ятати про велич Бога, не втратити спілкування з ним, вона потрібна як умова морального зростання.

8. Політика як універсалія цивілізаційної культури

Політика, як право і наука, належать до найбільш сталих універсалій буття людства, що супроводжують його генезис і розвиток від найдавніших часів суспільної організації. Вона формувалась як цивілізована форма спільності людей, призначенням якої стало забезпечення стійкого балансу «загального блага» та індивідуальних інтересів. Як зауважував Арістотель у IV ст. до н. е., політика корениться в природі людини як соціальної істоти, здатної повноцінно жити лише в колективі, суспільстві й «приреченої» взаємодіяти з іншими людьми.

Виявляючи себе як універсальний вимір людського життя, політика, втім, не тільки залежить від історично конкретного суспільства, набору політичних інститутів, якостей політичної еліти, а й від рівня розвитку духовності й культури соціуму. Слід визнати, ніщо в історії людства не було овіяно таким ореолом загадковості, міфологізму і не викликало таких суперечливих, амбівалентних суджень, як влада і політика. І це не випадково, оскільки розбудова людьми справедливого суспільства, де індивіди зможуть задовольняти свої вітальні й матеріальні потреби й бути щасливими, незмінно пов'язувалася з державою, владою і політикою.

Світ політики та закони його розвитку інтерпретуються в науці за допомогою ключових понять, спеціальних політологічних теорій, концепцій і відповідних проблемних комплексів, які ввібрали елементи не тільки філософської, історичної, соціологічної, психологічної, антропологічної, а й культурологічної парадигми. Політична сфера — це галузь реалізації владно-політичних відносин у суспільстві, межі поширення політичних ідей та впливів, «поле» безпосередніх дій політиків і політичних організацій. Вона, проте, корелює з духовною сферою суспільства, яка містить виробництво духовних цінностей, світогляду, інтелекту, культурно-мистецьких витворів, наукових досягнень, встановлюючи засобами культурної політики держави характер розподілу й споживання культурно-мистецьких цінностей і благ. Водночас сама політика детермінована духовними факторами (релігією, мораллю, філософією) й іншими культурними чинниками, що характеризують її суб'єктів та об'єкт політичного впливу. Не випадково, у політичній теорії використовуються поняття й розробляються проблеми політичної етики, політичних ідеалів і цінностей, формування політичної свідомості й культури, політичних артефактів історичної доби, клерикальної (релігійної) політики, сакралізації політичних осіб чи явищ, співвідношення моралі та політики тощо.

Політичні знання і культура потрібні сьогодні будь-якій людині, незалежно від її професійної приналежності, оскільки суспільне життя і всі форми соціальної комунікації обов'язково передбачають необхідність взаємодії з іншими людьми та політичними інститутами держави. Однак без володіння певним рівнем політичної культури і свідомості особистість ризикує стати об'єктом політичного маніпулювання, перетворитися на розмінну монету в

несумлінній політичній грі, що фактично є її приниженням з боку більш активних (чи агресивних) політичних сил. Масова політична грамотність, як і висока політична культура особистості, необхідна кожному демократичному суспільству, оскільки оберігає його від деспотизму і тиранії, від антигуманних і неефективних форм державного управління та соціальної організації. Тому, в аспекті культурно-етичного насичення політики, слід розуміти політичну культуру як мистецтво сумісного цивілізованого буття (проживання, спілкування тощо) людей в державно організованому суспільстві, що є важливою умовою їх добробуту, миру і порозуміння.

ПОЛІТИКА — галузь відносин між соціальними суб'єктами (класами, соціальними групами, політичними партіями, окремими особами, національними спільнотами, державами) щодо здійснення влади. Термін «П.» набув поширення завдяки трактату Арістотеля «Політика». До кінця XIX ст. П. традиційно розглядалася як вчення про державу, отже, влад інституціонального, державного рівня. Проте в добу Нового часу розвиток політичної думки привів до відокремлення наук про державу від політичної філософії й політичної науки.

П. слід розуміти: 1) як відносини, що включають згоду, підкорення, панування, конфлікт, боротьбу між класами, групами, людьми, державами; як результат спілкування, взаємодії людей, вирішення ними спільних справ, визначення позиції стосовно центрів влади; 2) ототожнюють з іншими політичними явищами, такими як панування, влада і як результат — держава, що логічно випливає з першої позиції; засоби П. — влада, примус, мова й мовні структури, символіка і т. ін.; діяльність — управління, організація, контроль; знання, вміння; 3) пояснення П. через функції (функціональне) — управління, підтримання порядку, збереження внутрішнього й зовнішнього миру, або навпаки — війни, контроль людини й суспільства; 4) пояснення через цілі (телеологічне).

Сучасне знання про П. дає змогу визначати її як важливий фактор природно-історичного процесу у двох її основних функціях: всезагальних організаційних засад суспільства і як їх конкретну регулятивну сферу (систему, що спрямовує життя, діяльність, відносини людей, груп, народів, держав).

Природа П. глибоко пов'язана з економічною сферою суспільства, економічними інтересами через володіння засобами виробництва, панування у сфері розподілу, тобто того, що надає економіці політичного сенсу. Значною мірою П. пов'язана зі сферою культури, яка визначає культурний зміст політики, її зв'язок з історією, моральністю, гуманістичними засадами суспільства, ідеологічними процесами, релігійними чинниками, науковим потенціалом країни. Неминучими є моральні й етичні оцінки й установки політики. П. й мораль розділити неможливо. П. може бути більш-менш моральною, навіть аморальною, але це і визначає її відносини з мораллю.

Соціальний, гуманістичний, культурний, ідеологічний зміст П. різноманітний, він змінюється з кожним поворотом історії. Втім, історична

еволюція П. свідчить про незмінність її фундаментальних основ. Актуальною на сьогодні залишається завдання демократизації П., її гуманізація. Генеральною перспективою П. є її ускладнення, підвищення ефективності й відповідальності.

ПОЛІТИЧНА КУЛЬТУРА — сукупність стереотипів політичної свідомості та поведінки, притаманних індивіду, соціальній групі, спільноті, суспільству. П. к. — це особливий вид культури, що наділена відносною самостійністю, зокрема джерелами змістовного наповнення. Своєрідність П. к. об'єктивно визначається сферою дії («поле політики», сфера владних відносин), а суб'єктивно — специфікою соціального носія (індивід, група, партія, країна чи суспільство) або соціально-інституціонального носія (соціальний склад політичних інститутів: адміністрація, бюрократія, партократія, лобісти та ін.). Найсуттєвіші елементи в структурі П. к. — політичні цінності, ідеї, переконання, знання, уявлення, настанови та моделі політичної поведінки.

У системі політичного знання найбільш цікаві розробки проблем П. к. здійснені західними вченими Г. Алмондом, С. Вербою, Е. Вятром, А. Ліпсетом, Г. Пауеллом та ін. Ними досліджена сутність П. к., її соціальні функції, історичні типи і моделі.

Використовуючи різні критерії, виокремлюється: П. к. різних носіїв: еліти, режимів, суспільства й особистості. За соціальним призначенням розглядають П. к. як уніфіковану, домінуючу, дихотомічну, фрагментарну тощо. За соціальними орієнтирами обґрунтовуються патріархальний, підданський, активістський та інші типи П. к.

Таким чином, П. к. суспільства структурно відображає ступінь гомогенності, або гетерогенності соціуму. Соціальна цінність поняття П. к. полягає в тому, що дає змогу виявити глибинні причини мотивації й характеру політичної поведінки соціальних спільнот і окремих особистостей, допомагає оцінити міру та глибину політичного структурування конкретного суспільства.

П. к. «особистості» являє собою особливий різновид її загальної культури й включає сукупність (систему) соціально-політичних знань, поглядів, уявлень, переконань, цінностей, норм, а також умінь, навичок, досвіду участі в суспільно-політичній, і в цілому в соціальній практиці.

П. к. тісно пов'язана з іншими видами культури особистості, особливо моральною. Політика, позбавлена моральних основ на рівні суспільства, веде до нелюдських і катастрофічних наслідків, а на рівні особистості являє собою не культуру, а її антипод.

АВТОКРАТІЯ (грец. autos — сам та kratos — влада) — «самовладдя», «самодержавство»). Це — форма правління, за якої глава держави (монарх, тиран, деспот) має необмежену верховну владу (по-перше); держава, де реалізується автократична форма правління (по-друге). Часто поняттям «А.» користуються стосовно осіб чи угруповань, які прагнуть повного політичного панування, претендують на безмежну владу. А. нерідко характеризується грубим свавіллям і беззаконням і насправді несумісна з демократичним устроєм влади і суспільства.

У теорії держави виокремлені два види автократичних режимів — авторитаризм і тоталітаризм.

АВТОРИТАРИЗМ — антидемократична система влади, політичний режим, заснований на самовладді (часто диктатурі) одноосібного правителя або правлячого угруповання (кліки), що грубо нехтують правовими та моральними нормами життя суспільства. В умовах А. принцип поділу влади на законодавчу, виконавчу та судову не реалізується, а якщо й проголошується, то має лише ритуальний характер або ігнорується правителями. Авторитарний режим часом припускає обмежений і суворо контрольований плюралізм в ідейних судженнях і думках. Але, в принципі, А. непримиримий до політичної опозиції, прагне не допустити створення її організаційних форм, відчужує громадян від обговорення і прийняття рішень у важливих державних справах і з питань суспільного життя.

АНОМІЯ (франц. *anomie* — відсутність закону) — етимологічно означає «відсутність закону, організації». А. — поняття, що суттєво виражає негативне або індиферентне ставлення особистості до соціальних норм і моральних цінностей певної соціальної системи. А. означає деструктивний і дезінтегрований стан суспільства, котрий характеризується втратою соціальних норм, байдужістю переважної більшості членів суспільства до соціальних цінностей і зростанням кількості руйнівних вчинків. А. — морально-психологічний стан індивідуальної й суспільної свідомості, що характеризується розладом системи моральних, соціальних цінностей тощо і який спричинений кризою суспільства, недоліками соціальних механізмів морального та правового регулювання поведінки людей. Ці недоліки зумовлюються здебільшого розладом економіки. Теорію А. запропонував у соціологічній науці французький учений Е. Дюркгейм (XIX ст.), а пізніше розвивали Р. Мертон та ін.

БІОПОЛІТИКА — соціал-дарвіністська концепція, яка припускає використання понять, методів, закономірностей біологічної науки в дослідженні політичних феноменів. Роль біологічних факторів у політичному житті визнавалася ще Платоном і Арістотелем, які твердили, що деякі люди є «рабами за природою» і жінка повинна підкорятися чоловіку з огляду на статеві ознаки. Соціал-дарвінізм XIX ст., а пізніше фрейдизм, соціобіологія і політична психологія сприяли створенню концепції Б. У ній досліджувалися проблеми насильства, природи індивідуальної і масової агресії, захисних реакцій особи, координації поведінки, біопсихологічної мотивації підкорення і панування.

ВЛАДА — здатність, право і можливість розпоряджатися ким-небудь або чим-небудь, сприяти вирішальному впливові на долі, поведінку та діяльність людей через волю, авторитет, примус. В. — ключове поняття політології та кратології (вчення про владу). Сфери вияву В. та її основні різновиди — економічна, політична, духовна, адміністративна, особиста, сімейна, батьківська та ін.

Масштаби й обсяги В. — необмежена чи обмежена, регіональна, локальна, загальнонаціональна, світова та ін.; варіації станів В. — єдиновладдя,

двовладдя, повновладдя, безвладдя, «параліч» В. тощо. На різних рівнях В. виокремлюють дві форми: легальна (законна, офіційна) і нелегальна. Остання форма В. може набувати «тіньовий», протиправний, в тому числі мафіозний характер.

В основі В. — відносини керівництва, контролю, впливу і підлеглості, це — її атрибутивні ознаки; а властивості — вольові засади, соціальність, ієрархічність, примусовість, авторитарність і амбівалентність (двоаякість вияву та сприйняття).

У структурі В. виокремлюють — панівний інтерес і волю, яка його виражає, а також засоби забезпечення цього інтересу (ресурси В.) — матеріальні, духовні, силові, кадрові, інформаційні, організаційні та ін. На думку Н. Макіавеллі, ресурси В. полягають у мобілізації людських емоцій — любові і страху; більшість же сучасних політологів у структурі засобів В. особливе місце відводять не тільки матеріальним, адміністративним, нормативним, а й культурно-інформаційним ресурсам, що містять знання, інформацію і соціальні нормативи, а також засоби їх одержання й поширення.

В. політична — феномен, що відображає можливість визначально впливати на поведінку мас, груп, організацій або індивідів у політичній сфері. Ядром В. політичної є передусім держава, яка, спираючись на систему законів, інститутів управління і примусу, політичних відносин та ідей, втілює політичну волю в суспільне життя. Носіями В. політичної є також партії (партократія), громадсько-політичні рухи і організації, політична еліта та лідери. Характерні риси політичної В. держави — суверенність, легітимність, публічність, верховенство, неподільність, соціальна делегованість і відповідальність.

В. соціальна — існує в різних сферах суспільства та функціонує на всіх рівнях соціальної структури: загально-суспільному, який охоплює найбільш складні громадські відносини; публічному або асоціативному, що об'єднує групи людей (суспільні організації, союзи, асоціації, виробничі та інші колективи); і на особистому (приватному) рівні — у малих групах. В. економічна — є різновидом соціальної В. і використовує ті ж механізми домінування чи панування. Специфікою В. економічної є її орієнтація на фінансові та матеріально-технічні ресурси (переважно), що дає їй змогу підтримувати економічне панування. Носіями В. економічної є групи, що належать до економічної еліти — фінансово-промислової олігархії, еліта військово-промислового комплексу, «нувориши» та ін.

В. духовна — за змістом буває релігійною, інтелектуальною, мистецькою, моральною — зберігає основні риси соціальної В., а в ідеологічному аспекті — є видовою формою політичної В. Неодмінним атрибутом В. духовної є створення образу харизматичного лідера, який має (або його наділяють) надзвичайні духовні якості.

ВЛАДА ПУБЛІЧНА — вольові вертикальні взаємини між людьми з приводу організації їх сукупної діяльності, вироблення загальної волі та реалізація мети цього соціального колективу. В. п. передбачається там, де має місце нормативно-регламентована комбінована діяльність. Соціальний аспект

В. п. обумовлений необхідністю організації сумісної діяльності людей, психологічний — характеризує здатність вирішально впливати на поведінку інших людей, бути лідером. Залежно від суб'єктів В. п. поділяється на державну, партійну, громадсько-політичну та ін.; так, у межах суспільства, організованого в державу, В. п. набуває рис політичної В.

ГЕОПОЛІТИКА — один із напрямів світової політики, що розгортається в галузі міжнародних політичних відносин. Як фундаментальне поняття політології Г. розкриває сутність і конкретно-історичні форми впливу територіально-просторових і географічно-кліматичних факторів, специфіки розташування і взаємовпливу держав (або їх блоків) на локальні, регіональні, континентальні й планетарні (світові) міжнародні процеси.

Становлення Г. як галузі політологічного знання і водночас як змістовного елементу глобалістики пов'язано з вивченням ролі й місця географічного фактора в розвитку народів і держав (Р. Челлен, Х. Макіндер, К. Хаусхофер). Тому проблема Г. методологічно базується на парадигмі географічного детермінізму і теорії глобалістики.

ДЕРЖАВА НАЦІОНАЛЬНА — організація політичної влади й управління соціальними процесами, яка склалася історично. Д. н. є соціально-політичною формою вираження свідомої волі нації щодо самоутвердження своїх сукупних (єдиних) політичних інтересів. Потужні й зрілі етноси під впливом свого історичного досвіду, за умов складання сприятливих об'єктивних факторів, формують Д. н.

Головними ознаками Д. н. є:

- наявність території і населення, на які поширюється державний вплив;
- легітимність влади і монополія на її здійснення;
- суверенітет;
- наявність політико-правових інститутів, в тому числі державного примусу, які регулюють відносини влади в суспільстві.

У науковій, політичній і міжнародно-правовій практиці поняттям Д. н. частіше оперують у сфері міжнародних стосунків, тобто застосовують його як суб'єкт світової політики.

ДЕРЖАВА ПРАВОВА — організація і здійснення політичної влади в суспільстві на основі панування права. Основні ознаки Д. п.: 1) верховенство права; 2) повага до прав і свобод людини; 3) відповідальність держави і громадянина перед законом; 4) рівноправність; 5) поділ влад; 6) домінування закону в системі нормативно-правових актів; 7) регулювання поведінки людей на основі принципу «дозволено те, що не заборонено законом»; 8) незалежність і авторитетність судової влади; 9) високий рівень політичної і правової культури особистості і суспільства тощо. У конституціях багатьох сучасних демократичних країн закріплені підвалини і принципи правової державності (Німеччина, Іспанія, Росія, США, Україна тощо).

ДІАСПОРА (від грец. diaspora — розкидання, розсіяння). Значна частина народу (етнічної спільності), що перебуває поза країною його

основного поселення (порівняння: колонія — співтовариство людей будь-якої країни, що мешкають у чужій країні, чужому місті, зберігаючи власну національно-культурну ідентичність і менталітет свого етносу. У нових районах свого розселення іммігранти та їх нащадки, становлячи Д., перебувають у становищі національно-культурних меншин. Наприклад, Д. становить українське (за походженням) іммігрантське населення в Канаді, Австралії, Німеччині тощо. Сучасна Д. виникає за різних обставин: внаслідок насильницького виселення, у результаті війни, геноциду, із соціальних, економічних, релігійних та ін. причин.

ДИСКУРС (лат. *discursus* — міркування, довід, аргумент; англ. *discourse* — бесіда, розмова; розсудливий, опосередкований, логічний, демонстративний, на відміну від чуттєвого, споглядального, інтуїтивного). Мова в сукупності з умовами її здійснення. Сукупність висловлювань, що стосуються певної проблематики, розглядаються у зв'язках з цією проблематикою, а також у зв'язках між собою. Дискурсивний — такий, що здійснюється шляхом логічних умовиводів.

Поділ істини на інтуїтивну (безпосередню) і опосередковану чітко проведено вже у давньогрецькій філософії і математиці (Платон, Арістотель). Термін «Д.» уперше зустрічається в працях філософа і теолога середніх віків Хоми Аквінського (1226—1274), котрий уважав, що Д. — це опосередкований логічний метод пізнання. Історії розвитку пізнання відомі спроби поділу логічного Д. пізнання (Р. Декарт, Б. Спіноза) і чуттєвого (інтуїтивного) пізнання (Д. Локк, А. Бергсон, представник інтуїтивізму, «філософії життя» і т. ін.). Німецькі філософи І. Кант, Г. В. Ф. Гегель розглядали опосередковане і неопосередковане знання в нерозривності, підкреслюючи переваги логічного дискурсивного пізнання в досягненні істини.

ДИСКУРС ПОЛІТИЧНИЙ — один із способів спеціального політологічного аналізу, який дає змогу поглибити і розширити системне бачення проблеми; заснований на раціональному міркуванні, що складається з послідовної низки логічних ланок теорії. У процесі Д. п. предмет міркування розглядається в контексті історичної динаміки, у взаємозв'язку з дією об'єктивних і суб'єктивних факторів, зокрема соціокультурних, відпрацьовуються також прогностичні моделі її можливого розвитку. Д. п. не є аналогом політичної дискусії, а навпаки, передбачає стратегію сумісної (тобто дискурсивної) і продуктивної наукової оцінки, завдяки раціоналістичному аналізу розвиває аналітичну здатність особи та її готовність до інтелектуального спілкування.

ЕТНОС, ЕТНІЧНА СПІЛЬНІСТЬ (грец. *ethnos* — плем'я, народ — загальна назва національних утворень — народності, національності тощо) — усталена спільність людей, яка історично виникає на певній території і характеризується стабільними особливостями культури, гомогенним менталітетом, а також усвідомленням своєї самобутності, єдності, подібності (ідентичності) і відмінності від інших подібних спільнот (самосвідомості). До ознак Е. належать: мова, традиції, звичаї, обряди, норми поведінки, особливості

психології і темпераменту (національний характер) та ін. У своїй сукупності ці ознаки відображають цілісну етнічну культуру — систему вироблених засобів і способів життя, які стають звичними і природними для цього Е. У сучасному світі налічується до п'яти тисяч Е. На їх кількість впливають трансформаційні етнічні процеси: асиміляція (поглинання одного Е. іншим), консолідація (злиття декількох Е.), інтеграція (зближення економічне, політичне).

ІДЕОЛОГІЯ (нім. ideologic, грец. idea — поняття, уявлення та logos — вчення) — система поглядів, ідей, переконань, що виражають ціннісне ставлення людей до реальної дійсності; інтереси, цілі, наміри класів, партій, інших суб'єктів політики; характеризують політичні ідеали та прагнення політичної групи, класу, партії, еліти, лідерів.

Система ідейних переконань стає І. за умови, якщо вона поєднується з політичним (партійним) рухом і виражається в політичних програмах і деклараціях. І. не тільки містить теоретичне (концептуальне) осмислення політичного буття з точки зору інтересів і цілей певного класу (верстви), але й виробляє шляхи, способи і засоби (стратегічні і тактичні) досягнення цих цілей.

І. найбільш природно втілюється в політичній сфері. Відомі основні (класичні) ідейно-політичні напрями — лібералізм, консерватизм, комунізм, фашизм, егалітаризм, демократичний соціалізм, солідаризм. Феномен І. може скластися і в національно-етнічній сфері (націократія, шовінізм, расизм) і в релігійній (фундаменталізм, християнсько-консервативна І. тощо).

ІНТЕРНАЦІОНАЛІЗМ (від лат. inter — між, natio — народ) — ідейно-політичний принцип, що стверджує рівність і рівноправність усіх народів, незалежно від їх національної, расової приналежності, на ґрунті збігу класових інтересів та єдності загальнолюдських цінностей (на відміну від націоналізму). Це — процес інтернаціоналізації виробництва, науково-технічного та культурного взаємозбагачення, інформаційного обміну. Висунення в процесі світового розвитку на перший план людського прагнення до виживання спонукає не до відокремлення та протиставлення різних інтересів, а до формування та втілення в життя І. як морального принципу, який передбачає повагу до будь-якого народу, його культури, досягнення балансу інтересів націй, етносів, народів у масштабах всього людства, що сприяє виживанню людства.

КОНСЕРВАТИЗМ (франц. conservatisme, лат. conservare — охороняти, зберігати) — соціально-політична течія, спрямована на збереження історичних традицій, форм і принципів суспільного та політичного устрою, а також на протидію інноваціям і перетворенням у суспільстві і державі; ціннісна система моральних основ та ідей, світогляд, ідеологія, орієнтована на захист традиційних основ суспільного життя, непорушності (часто ретретистських) цінностей, зокрема заперечення революційних змін (Е. Берк, Ж. М. де Местр), відстоювання позицій, протистояння нововведенням.

К. як життєва настанова може бути притаманна окремим особистостям, а як ідейно-політична система — політичним партіям правої орієнтації (традиціоналізм, неоконсерватизм).

Основні цінності настанови К. — це релігійність і моральність, незмінність, збереження соціальної ієрархії і диференціації, прихильність до звичаїв, традицій, захист стабільності та одвічної упорядкованості, неприйняття будь-яких реформістських або більш радикальних імпульсів у соціальному та духовному розвитку, охоронне ставлення до інституту сім'ї і держави. В суспільно-політичній практиці й культурі К. сприймає лише ті інновації, котрі не руйнують традиційних цінностей і норм, а сприяють збереженню і зміцненню стабільності існуючого соціального укладу (ладу). Жорстка прихильність до спадкоємності в культурній традиції в мистецтві консервативного характеру означає орієнтацію на незмінні форми, апробовані методи й прийоми художньої творчості.

КОНСТИТУЦІОНАЛІЗМ (від лат. *constitutio* — організація, установа) — 1) поняття, що розкриває упорядкування та функціонування політичних систем, яким притаманна філософія конституційного обмеження всевладдя. Характеризується наявністю конституційних законів про політичні та економічні права, про свободи громадян, які спрямовані на захист прав особистості від свавілля та незаконного примусу з боку держави; 2) наявність конституцій або законів, які закладають правові підвалини суспільного життя, мають вищу юридичну силу та регулюють державне правління в країні; 3) вчення про конституцію як про основний інструмент політичного управління державою.

КОНФОРМІЗМ (лат. *conformism* — подібний, відповідний, доцільний; *conformare* — набути належної форми) — соціальне явище, особистісна властивість, принцип, який означає пристосовництво, згоду, примирення, пасивне прийняття наявного порядку, що панує, або найбільш поширених, панівних думок, поглядів, настроїв. К. означає відсутність власної позиції, безпринципне або некритичне наслідування будь-якого взірця, який найбільше тисне.

Як соціальне явище К. пов'язаний з відсутністю гласності, плюралізму думок, ідеологічним тиском на людину, соціальні групи, організації, ЗМІ або з настановами і авторитетом більшості (наприклад, колективу).

У політичній практиці К. виражається як некритичне прийняття панівних (офіційних) стандартів і стереотипів політичного мислення й діяльності. Виникнення К. у політичному житті обумовлено тиском чинників страху, фанатизму, наддовіри, інфантилізму або політичного маніпулювання, що характеризується пристосуванням, піддатливістю, беззастережним прийняттям нав'язаної системи цінностей, ідей, настанов, політичних рішень. Отже, К. політичний є відсутністю власної політичної позиції, безпринципністю, безвідповідальністю, а також проявом нерозвинутої політичної культури.

КОСМОПОЛІТИЗМ (від лат. *kosmopolites* — громадянин світу) — принцип політики й моралі, ідеологія «світового громадянства», котра проголошує право кожної людини, незалежно від її приналежності до конкретної країни, стати громадянином світу; ідеологія відмови від національної

самобутності заради ідеї єдиного людського роду, єдиної світової держави. Ідея К. виникла у Давній Греції й пов'язана з іменами Діогена Лаертійського, Зенона й Сократа. У політичному лексиконі космополітами часто називають людей, позбавлених почуття патріотизму, гордості за свою вітчизну й народ, які схиляються перед усім іноземним. В умовах розвитку цивілізованих зв'язків між країнами та народами К. втрачає негативне забарвлення, частіше всього космополітами називають людей, які вважають себе такими, що не належать до жодної національності.

ЛІБЕРАЛІЗМ — ідейно-теоретична течія, суспільно-політичний рух та ідеологія, основні ціннісні настанови якої спрямовані на забезпечення свободи особистості, її прав і можливостей, на обмеження монопольних сфер діяльності (контролю, розпорядження) держави. За своєю суттю Л. близький до ідеї, що свобода особистості не суперечить загальному інтересу, а є головною умовою розгорнутих соціальних прав і свобод. Основні ціннісні ідеї Л.: самоцінність, автономія і раціональність особистості; юридична рівність громадян; забезпечення невідчужених прав людини на життя, свободу, власність; саморегульована ринкова економіка при раціональній підтримці держави; сильні і розгорнуті інститути громадянського суспільства, здатні контролювати державу у сфері охорони прав і свобод громадян; верховного закону і недопущення монополізації та узурпації влади.

Л. і неолібералізм (сучасна версія) залишається ідеологією багатьох прогресивних політичних партій центристської позиції. У наш час Л. змістовно наповнює домінуючий тип політичної культури цивілізованих демократичних співтовариств; він концентрується навколо вимог індивідуальної свободи, гідності людської особистості, терпимості до поглядів і переконань інших людей, толерантності.

МЕРИТОКРАТІЯ (від лат. *meritos* — достойний і грец. *kratos* — влада) — форма політичної і соціальної влади, в основі якої лежить принцип індивідуальної заслуги. Термін уведений в науковий обіг англійським соціологом М. Янгом. Він застосував його в утопії «Піднесення меритократії: 1870—2033» (1958) на противагу поняттям «аристократія» і «демократія», де сатирично зображений майбутній прихід до влади і крах нової олігархії, яка виправдовує своє панування тим, що складається з найобдарованіших людей, які залучалися зі всіх прошарків суспільства.

Об'єктивно поняття «М.» впливає з одного з принципів класичного лібералізму — «рівні можливості». Теоретики «постіндустріального суспільства», виходячи з того, що в ньому влада досягається завдяки особистим досягненням (компетенції, високому інтелектуальному і культурному рівню, освіті, енергії), застосували термін «М.» і сконструювали соціологічну і політичну концепцію влади, в основі якої лежить меритократичний принцип. Позаяк постіндустріальне суспільство — це «суспільство знання», реальними претендентами на ключові місця в структурі влади можуть бути лише вчені і висококваліфіковані фахівці, питання ж про залучення широких мас населення до безпосередньої участі у владі втрачає будь-який сенс. Отже, форма правління

містить нові соціальні суперечності. Відтиснення народу від політичного й соціального управління при режимі М. і перевтілення його в культурно обмежену, пасивну «масу» породжує тенденцію до об'єднання елітарних груп людей інтелекту (бюрократичної аристократії, професійних політиків, вчених, високопоставлених ідеологів) в ім'я особистих і групових егоїстичних спрямувань, яка веде до ризику збільшення гніту «неелітарних» верств і негативного переродженню суспільства.

НИГІЛІЗМ (від лат. nihil, франц. nihilisme — ніщо) — повне заперечення всього; у широкому розумінні слова соціально-моральне явище, що виражається в запереченні загально визнаних цінностей ідеалів, моральних норм, релігії, явищ культури в цілому, форм суспільного життя. Як суспільний рух Н. виникає в 50–60-ті роки XIX ст. в Росії, відображаючи ранній етап формування демократично налаштованої інтелігенції, яка критично ставилася до традицій, устоїв дворянства, до кріпосництва. Виразниками Н. були представники російської літератури: М. Г. Чернишевський, І. С. Тургенєв, а також Кропоткін — теоретик анархізму, народники та ін.

У західній філософії Н. — усвідомлення соціальної кризи буржуазного суспільства кінця XIX—поч. XX ст., попередніх його ідеалів. Ф. Ніцше, німецький філософ, представник ірраціоналізму та волюнтаризму, визначав Н. як процес переоцінки цінностей: соціальних, висунутих буржуазною революцією, ідеалів християнства і т. ін. С. К'єркегор, датський теолог, філософ-ірраціоналіст, виражаючи кризу світогляду Нового часу, бачить Н. не в «душi християнства», а у відсутності справжніх християнських ідеалів. Н. він характеризує як «відчай» — смертельну хворобу епохи.

Нова інтерпретація Н. виникає на початку XX ст. О. Шпенглер, німецький філософ, представник філософської школи «філософія життя» розвинув учення про культуру як велику кількість замкнених організмів («Занепад Європи»). Н., за Шпенглером, це передкінцева епоха, яку переживає кожний суспільний організм, коли вчорашні ідеали: художні, релігійні, суспільні — викорінені. У сучасній філософії Н. розробляється особливо М. Хайдеггером, німецьким філософом-екзистенціалістом. Н., твердить Хайдеггер, — це магістральний рух в історії Заходу, який кінцевим наслідком може мати світову катастрофу, якщо не усвідомити необхідність створення істинної філософії, установлення істинних стосунків між людьми — один до одного, до природи.

ОХЛОКРАТІЯ (від грец. ochlos — натовп, kratos — влада) — 1) домінування в політичному житті суспільства (протягом певного періоду) психології та влади натовпу. О. стає можливою в перехідні, неспокійні, кризові періоди в ситуації відсутності легітимного державного управління, фактичного безвладдя, деструкції механізмів регулювання суспільного життя. Саме тоді виникає охлократичний екстремізм і тиранія натовпу. Соціальними носіями О. виступають маргінали та «соціальні аутсайтери» з їхньою психологією заздрості, ксенофобії, домінуванням емоцій, а також нерозвиненістю громадянських почуттів. Ситуація О. характеризується проявом найбільш низьких спонукань і дій;

2) влада суспільно-політичних груп, яка апелює до популістських настроїв у найбільш примітивних і масоподібних варіантах. Лідери такого виду рухів — це переважно екстремісти, політичні авантюристи, які використовують енергію натовпу для здійснення особистих цілей або задоволення власних політичних амбіцій. Як соціальне явище О. не має творчого потенціалу, вона за природою свою деструктивна. Історія і сучасні політичні рухи свідчать про величезну небезпеку О. як фактора такого поглиблення кризових ситуацій, яке може призвести до соціальних катастроф.

ПЛЮРАЛІЗМ (франц. pluralisme, лат. plural — множинність, безліч) — такий принцип організації влади в державі, за якого жоден із її суб'єктів не є монополістом держави. Однак кожна особистість, група, спільнота втягнуті в політичний процес, мають вплив на формування та реалізацію політики, що відповідає ідеалам плюралістичної демократії, котра найбільш повно відповідає сучасним принципам гуманізму, справедливості. П. політичний — нормативна модель політичної системи, відповідно до якої політико-владні процеси в суспільстві розглядаються крізь призму суперництва інтересів і досягнення динамічного балансу різних соціально-політичних інститутів і сил. П. політичний дає змогу за допомогою оформлення у праві захистити інтереси та цілі політичних, етнічних, культурних, економічних, релігійних та інших груп й асоціацій громадян, виявляти нові або раніше ігноровані та незадоволені соціальні потреби й устремління, перешкоджати накопиченню політичного незадоволення; тобто він допомагає більш адекватно здійснити політичне структурування суспільства й наблизитися до ідеалів соціальної стабільності.

П. ідеологічний — один із принципів духовного життя суспільства, модель соціокультурної системи, ідейно-психологічна настанова, яка утверджує кількісність ідейного сприйняття світу, багатоваріантність розвитку, існування форм, що конкурують одна з одною, концепцій, ідейних систем, стилів і напрямів, чисельність думок, поглядів, партій тощо як один із принципів суспільного устрою.

Антиподом П. ідеологічного у філософсько-методологічному аспекті є *монізм*, соціокультурному — *унітаризм*, політичному — *догматизм* і *тоталітаризм*.

Ідеологія П. виходить із ціннісної ідеї унікальності кожної особистості, її права на вільну самореалізацію і духовне самовираження. Стан ідеологічної свободи і культурного багатства суспільства прямо залежить не тільки від культурного розвитку особистості, але й від можливості її вільного вибору в різноманітності ціннісно-ідеологічних систем — демократії, консерватизму, традиціоналізму, тоталітаризму, лібералізму та їх численних версій, котрі виникають у процесі ідейно-політичної практики.

П. ідеологічний став непрямим атрибутом не лише різноманітної політичної діяльності партій, рухів, «груп інтересів; лідерів і еліт», хоча і непрямом, виявляється в культурі, мистецтві, соціокультурній сфері і навіть у релігії. Проникнення П. ідеологічного спостерігається і в сучасний постмодернізм: просуюються ідеї плюралістичної культури, яка означає

відмовлення від зображення реальності на користь різноманітності моделей, відтворених і апробованих у мистецтві стилів і форм; або ідеї плюралістичної демократії в складноструктурованому сучасному суспільстві, яка найбільш органічно втілюється в межах політичного режиму поліархії, заснованому на ідеї П. ідеологічному.

ПОЛІТИКА НАЦІОНАЛЬНА — державна діяльність у галузі національних відносин, що спрямована на збалансування інтересів «титульної» нації та національних меншин, на встановлення і зміцнення соціально-економічного і культурного співробітництва націй і народностей, на задоволення їх корінних прав і потреб, демократизацію процесів розвитку національної самосвідомості, на політичне врегулювання міжнародних спорів і конфліктів, на подолання націонал-шовінізму (як ідеології і політики, спрямованої на розпалення національної ворожнечі шляхом утвердження вищості, переваги однієї нації над іншими) і національного нігілізму, політиканства націоналістичних сил, які розпалюють ворожнечу між народами. Існує, на жаль, брутально насильницький спосіб здійснення П. н. — етноцид, шлях знищення окремих народів, їх частини або окремих представників. Етноцидом вважається будь-яка акція, спрямована на ліквідацію етносу, його основних ознак.

ПОЛІТИЧНА СВІДОМІСТЬ — відтворення і усвідомлення людьми політичного буття у сфері ідей, теорій, поглядів, емоційно-оцінних ставлень, інтересів і цілей політичних сил суспільства. П. с. виступає як сукупність відповідних знань, переконань і оцінок. У структурі П. с. виокремлюють два рівні: теоретичний — наукове осмислення політичних реалій (політологія, кратологія, конфліктологія та ін.), та емпіричний, конкретне, чуттєве сприйняття політики, що не має концептуальної форми, а ґрунтується на світовідчуттях, життєвому досвіді, деяких політичних знаннях і психологічних настановах. Два рівні П. с. знаходять свій вияв у суспільстві, створюють широку різноманітність політичних поглядів та організацій. Крім того, П. с. є сильним мотиваційним чинником політичної поведінки та дії різних політичних сил. Суб'єкти-носії П. с. — це громадяни, соціально-політичні «групи інтересів», партикулярні групи, депутатський корпус і політичний бомонд, а також, звичайно, дослідники політичної науки, що формують інтелектуальну компоненту П. с.

РЕСТИТУЦІЯ (англ. restitution — відшкодування, повернення, від лат. restitutio — відновлювання) — повернення майна, неправомірно захопленого та вивезеного з території супротивника. Здійснення Р. визначається мирним договором або іншими правовими актами. У зв'язку із закінченням холодної війни особливої актуальності набуло поняття «взаємної» Р., або повернення, культурно-історичних цінностей двома або кількома країнами одна одній після завершення війни або конфлікту, під час яких вони були захоплені й вивезені, а також обмін професійними шедеврами культури. Проблема повернення культурних цінностей, неправомірно вивезених в інші держави, є особливо актуальною для України.

СОБОРНІСТЬ — консолідація споріднених ідеологічних та суспільно-політичних рухів на певних об'єднувальних засадах; специфічна характеристика соціальності українського, російського народів, їх культури, яку слід розуміти як особливий рід людського об'єднання, спільності, ґрунованого на єдності любові, свободи, віри, що обумовлюють незалежність індивідуального духовного життя. Ідеї С. сягають фундаментальної християнської традиції соціально-культурної інтерпретації вчення апостола Павла про церкву, в межах якої здійснювалося протиставлення індивідуальності і громадськості. У понятті «соборність» втілюється християнський містичний ідеал соціальності, котра розглядається як сукупність людини, як індивідуальність вищого порядку, що виникає з єдності «природних» індивідуальностей. Рух за соборність, тобто об'єднання українських етнічних земель у незалежній державі, особливо посилювався на початку ХХ ст. Важливим етапом у реалізації ідеї С. стало возз'єднання західноукраїнських земель в єдиній українській державі. День соборності України відзначається 22 січня як офіційне свято (в цей день 1919 р. підписаний Акт соборності УНР і ЗУНР).

С. розглядається як одна з характеристик української та російської культури, що засвідчує вибраність їх соціально-історичної долі.

СУСПІЛЬСТВО ГРОМАДЯНСЬКЕ — соціально-демократичний організм, що являє собою сукупність неполітичних відносин (економічних, етнічних, моральних, родинно-побутових тощо), які захищені законодавством від регламентації їх із боку державної влади. В основі С. г. — життя індивідів як приватних осіб, система зв'язків і асоціацій, що вільно ними запроваджуються, різноманіття інтересів, що притаманні їм, можливостей і засобів їх виразити і здійснити. Сутністю С. г. є об'єднання громадян із високим рівнем розвитку їх соціальних, економічних, політичних, духовних та інших якостей, які мінімально залежать від держави, спільно з нею утворюють розвинені правові відносини, взаємодіють із нею заради досягнення спільного блага.

Основними інструментами С. г. є родина, церква, партії, суспільні організації, професійні і громадські асоціації та ін. С. г. здебільшого визначає не тільки спрямованість функціонування держави, але і форму державного правління. С. г. є втіленням і відображенням конкретно-історичного рівня народовладдя, громадянськості людей, їх здатністю до контролю за діяльністю органів державної влади. Нерозвиненість С. г. є однією з головних умов існування тоталітарного та авторитарного політичних режимів.

ТОТАЛІТАРИЗМ — політичний режим, система державної влади, що характеризується прямим насильством у процесі правління суспільством, відсутністю політичного та ідеологічного плюралізму, демократичних свобод, обмеженням соціально-політичних прав населення, грубим втручанням у сферу приватного життя громадян, адміністративним та ідейним тиском на свободу особистого вибору.

Т. притаманні високий ступінь розвитку адміністративно-командної системи правління, наявність лідера, постать якого підноситься до «культу

особистості»; державна ідеологія, яка стає єдиною ціннісною основою діяльності в духовній сфері життя (наука, освіта, ЗМІ, мистецтво), проймає всі неполітичні відносини.

В ідеології та практиці Т. особливу роль відіграє постать лідера, якого удавано возвеличують і наділяють невластивими якостями (так звана «неправдива харизма» вождя, фіурера, дуче, каудильйо). За Т. відбувається зрощування правлячої партії з державним апаратом, забороняються інші політичні партії та ідеологічні об'єднання: переслідується інакомислення.

ХАРИЗМА (грец. charisma — благодать, милість, божественний дар) — поняття, яким користуються для позначення видатних властивостей винятковості, непогрішності, надприродності особи, лідера серед прихильників чи послідовників. Термін уперше було вжито в наукових концепціях Е. Трельга і М. Вебера. Уявлення про Х. властиве багатьом релігіям. Харизматиком можуть називати особу, наділену «благодаттю», чудотворчою і пророчою силою, а відтак — мудрістю, святістю, що має великий вплив на людей, незаперечний авторитет. Поняття Х. використовується і в політиці безвідносно до релігійних, богословських учень. Х. може бути наділений надзвичайний, особливо видатний політик, ідеолог, державознавець, філософ, митець тощо.

По суті, Х. означає виняткову обдарованість, привабливість особистості або наділення якої-небудь особи (лідера, вождя, пророка) особливими незвичайними якостями, надприродними можливостями і святістю в очах прихильників, послідовників, підданих. Поняття Х. лежить в основі одного з типів лідерства — харизматичного. Влада, що базується на Х., пов'язана з особистою привабливістю лідера, ґрунтується на вірі в його видатні якості, незвичайні або магічні здібності, наприклад політик-рятівник країни від кризи; пророк релігійної общини, який іде на заклання заради ідеї, віри і т. ін. Авторитет такої влади спирається на вмінні переконувати або захоплювати особистим прикладом, а не на грубому залякуванні чи насиллі.

9. Право в системі культури

Суспільство в цілому, усі без винятку соціальні явища є продуктом культурного розвитку, явищами культури. У самому загальному розумінні культура, на відміну від того, що безпосередньо дано природою, є явищем, тобто таким, що створюється людьми, їхніми руками та розумом.

У сфері спільної життєдіяльності людей, тобто в суспільстві, важливе місце належить таким продуктам його культурного розвитку, що існують у вигляді соціальних інститутів, — релігії, моралі, праву, кожен із яких виконує певні необхідні для суспільства функції. Лише завдяки виникненню у процесі культурного розвитку інституцій — нормативних порядків поведінки в певній царині соціальної життєдіяльності, природні схильності поведінки людей доповнюються тими зразками поведінки, завдяки яким може функціонувати суспільство. Тільки такий нормативний порядок створює впевненість в орієнтирах та соціальну стабільність, можливість безпеки поведінки і урегулювання взаємин людей, необхідні індивідам орієнтири для вибору оптимального варіанту поведінки.

Культурний вимір права відбиває рівень розвитку суспільної правосвідомості, законодавства, юридичної практики і правової науки, охоплює сукупність усіх правових цінностей, створених людьми в правовій сфері. Високий рівень правової культури суспільства є атрибутом правової держави, як такої організації влади, що заснована на принципах верховенства права і законності, поваги до прав і свобод людини і громадянина.

Важливим чинником сприйняття права як феномена культури є якість чинного законодавства, яке повинно відповідати високим вимогам справедливості, критеріям наукової обґрунтованості, виключати прогалини і внутрішні суперечності, нечіткі чи двозначні правові приписи, передбачати оптимальні методи та способи регулювання правових відносин. Показником якісного стану юридичної охорони та захисту основних прав і свобод людини і громадянина є наявність досконалого законодавства, його відповідність міжнародним гуманітарним стандартам, ефективність національних правових засобів та процедур захисту конституційних прав і свобод, можливість звернутися за захистом своїх прав до міжнародних інституцій, зокрема до Європейського суду з прав людини.

Принциповим для права країн, що орієнтуються на демократичні цінності, є прагнення до реального обмеження державної влади за посередництвом норм права. Так, відповідно до положень Конституції України, правовий порядок в Україні ґрунтується на засадах, відповідно до яких ніхто не може бути примушений робити те, що не передбачено законодавством. Відповідно до цього органи державної влади та органи місцевого самоврядування, їх посадові особи зобов'язані діяти лише на підставі, в межах повноважень та у спосіб, що передбачені Конституцією й законами України (принцип законності).

Органічною складовою права як феномена культури є стан правосвідомості громадян та посадових осіб, ступінь усвідомлення ними цінності права, основних прав і свобод, правових процедур вирішення конфліктів. Суспільна правосвідомість, у свою чергу, зумовлюється рівнем правового виховання, масштабами і якістю юридичної освіти. Для цього в суспільстві повинна ефективно функціонувати система правової освіти та виховання населення, передовсім система правової атестації державних службовців.

ПРАВО — система заснованих на соціальній справедливості та рівності загальнообов'язкових правил поведінки, дотримання і виконання яких забезпечується державою. Правові норми є універсальним регулятором суспільних відносин, вони проголошуються від імені народу, спрямовуються на юридичне забезпечення і захищеність особистості, здійснення її свобод та інтересів. Отже, особистість, її соціальні можливості, свободи становлять основну цінність П. Разом із тим, нормативний зміст і офіційний характер П. є визначальними чинниками його реальності як регулятора суспільних відносин. Від того, наскільки точно і повно П. відбиває у своєму змісті загальнолюдські цінності (свободу особи, соціальну справедливість, рівність і т. ін.), залежить його якісний рівень та соціальна ефективність. Їх юридична характеристика узагальнюється насамперед у правосвідомості, що за своєю природою є оціночною категорією, яка відображає відношення до чинного та бажаного П. Компонентами П. ці цінності стають тоді, коли вони набувають соціальної значущості, офіційно проголошуються державою (або міжнародно-правовими договорами) і їх реалізація гарантується заходами державної підтримки.

ВІДПОВІДАЛЬНІСТЬ ЮРИДИЧНА. Юридична наука розглядає категорію «відповідальність» у двох аспектах: позитивному (перспективному) і негативному (ретроспективному).

Позитивна (перспективна) відповідальність — це відповідальність суб'єкта за свої майбутні дії, тому вона виникає вже тоді, коли особа тільки береться за виконання своїх обов'язків. У юридичних актах конструкція позитивної відповідальності не є поширеною. Часто-густо її використовують конституційні акти. Наприклад, в преамбулі Конституції України зазначається, що Верховна Рада України приймає Конституцію, усвідомлюючи відповідальність перед Богом, власною совістю, попередніми, нинішнім та прийдешніми поколіннями.

Негативна (ретроспективна) відповідальність — це відповідальність за минуле, за вчинене протиправне діяння (правопорушення). Таке розуміння є традиційним для юриспруденції, яка зазвичай являє собою юридичну відповідальність саме в ретроспективному аспекті.

Які ж ознаки характеризують юридичну відповідальність?

1. Юридична відповідальність настає лише за скоєне правопорушення. Іншими словами, правопорушення як протиправне діяння (дія або бездіяльність) особи є підставою для юридичної відповідальності.

2. Сутність юридичної відповідальності полягає в обмеженні прав і свобод особи, яка скоїла правопорушення. Такі обмеження виражаються у формі додаткових позбавлень особистого, організаційного або майнового характеру, яких зазнає правопорушник як наслідок своєї протиправної поведінки. Наприклад, особу-порушника може бути позбавлено волі, звільнено з роботи, оштрафовано.

3. Вид та міра юридичної відповідальності (вид додаткових позбавлень і їх розмір) зазвичай встановлюється в санкції норми права. Виняток являє собою лише цивільно-правова відповідальність, елементи якої можуть встановлюватися не тільки санкцією норми права, але й положеннями договору.

4. Юридична відповідальність характеризується нерозривним зв'язком із державним примусом. У багатьох випадках вона може бути реалізована тільки за допомогою владної, примусової діяльності держави. Органи, уповноважені державою, визначають вид та міру юридичної відповідальності конкретного правопорушника і забезпечують примусове виконання цього рішення. Проте навіть тоді, коли порушник добровільно зазнає обмежень (наприклад, це дозволяється за притягнення до цивільної, дисциплінарної та матеріальної відповідальності), державний примус ніби стоїть за спиною у особи, яка притягує порушника до відповідальності, гарантуючи такій особі допомогу, необхідну для забезпечення її прав.

Отже, юридична відповідальність — це встановлені в санкції норми права (договорі) додаткові позбавлення прав і свобод, що застосовуються до особи за скоєне правопорушення і забезпечуються (гарантуються) державним примусом.

Традиційними видами юридичної відповідальності в Україні є:

кримінально-правова відповідальність, яка встановлюється за скоєння фізичною особою злочину, передбаченого Кримінальним кодексом України суспільно небезпечного винного діяння (дії або бездіяльності);

адміністративно-правова відповідальність, що настає за скоєння фізичною особою адміністративного правопорушення (проступку) — протиправної, винної дії чи бездіяльності, яка посягає на громадський порядок, власність, права і свободи громадян, на встановлений порядок управління;

цивільно-правова відповідальність, яка являє собою додаткові майнові обтяження, що покладаються на особу за порушення цивільних прав та інтересів інших суб'єктів;

дисциплінарна відповідальність, яка встановлюється за скоєння дисциплінарного проступку — винного порушення працівником трудової дисципліни;

матеріальна відповідальність, яка настає за такі винні протиправні дії (бездіяльність) працівників, що порушують покладені трудові обов'язки і призводять до заподіяння роботодавцю прямої дійсної шкоди.

Слід також зазначити, що в сучасній правовій системі України з'являються нові види юридичної відповідальності, а саме: *конституційно-правова, процесуальна, публічна, міжнародно-правова відповідальність*.

ЗАКОН (ЮРИДИЧНИЙ) — нормативно-правовий акт, який приймається вищим представницьким органом державної влади в особливому порядку або безпосередньо населенням країни (шляхом референдуму), має вищу юридичну силу, регулює найбільш важливі суспільні відносини.

Визначення місця й ролі З. (ю.) у правовій системі пов'язане з тим, що він формулюється і видається законодавчою владою, що всі інші нормативно-правові акти приймаються на підставі й на виконання З. (ю.), тобто стають підзаконними, що З. (ю.) має вищий авторитет (юридичну силу), оскільки не потребує схвалення будь-ким, контролю (нагляду), твердження, що прийняття З. (ю.) відбувається з дотриманням особливої законодавчої процедури. У процесі розбудови правової держави і утвердження принципу верховенства права природним і неминучим є зростання значення закону. Розрізняють конституційні і звичайні З. (ю.). Конституційні З. (ю.) — це, насамперед, сама Конституція і безпосередні З. (ю.), що до неї прилягають та її конкретизують, наприклад Закон «Про громадянство України» та ін. Звичайні З. (ю.) (кодифікаційні і поточні) регулюють відносно відокремлені галузі суспільних відносин, наприклад Митний кодекс України, або більш конкретні питання, наприклад Закон України «Про банкрутство».

ЗАКОННІСТЬ — це додержання і виконання норм права (законів) органами держави, посадовими особами, громадянами та їх соціальними утвореннями, тобто здійснення ними правомірних дій. Через соціальні утворення З. забезпечує реальний вплив права на поведінку людей. Цей аспект З. означає: коли норма права (закон) приписує учасникам суспільних відносин здійснювати певні дії, З. виявлятиметься в точному виконанні норм права (законів); якщо норма права (закон) забороняє здійснювати певні дії, З. буде неухильне утримання від здійснення таких дій; якщо норма права (закон) надає суб'єктам суспільних відносин право здійснювати на свій розсуд певні дії, З. диктуватиме неможливість виходу за її межі. Відображаючи, таким чином, процес реалізації норм права (законів), З. завжди означає відповідність поведінки (діяльності) суб'єктів суспільних відносин нормі права (закону). Вона є певною мірою синонімом правомірної поведінки.

Однак в умовах правової демократичної держави З. передбачає єдність її зовнішнього боку (суворе виконання законів) і внутрішнього (наявність правових законів). У літературі подібна єдність позначається терміном «правозаконність». Із цього логічно випливає висновок, що категорія «З.» повинна відображати не тільки процес виконання, додержання законів, а й забезпечення видання суто правових законів. Це й зумовлює існування та функціонування її як багатоаспектного суспільно-правового явища. Головні її аспекти (прояви) фіксуються поняттями «З. як принцип», «З. як метод», «З. як режим».

Принцип З. спрямовує дії суб'єктів суспільних відносин на видання правових законів, а також на їх реалізацію. Як один із провідних принципів суспільно-політичного ладу він являє собою найбільш загальну, широку і категоричну вимогу правомірної поведінки (діяльності) суб'єктів суспільних відносин як правотворчості, так і правореалізації. Принцип З. виникає разом із демократією як формою здійснення політичної (державної) влади і набуває подальшого розвитку в умовах формування громадянського суспільства, демократичної правової держави. Відповідно до принципу З., не повинні визнаватися правомірними нормативні акти, спрямовані на закріплення свавілля влади, хоч би чим воно мотивувалось і хоч би якої «правової» оболонки набувало. Основою правозаконності може бути лише правовий закон.

Сутність З. у всіх її аспектах (проявах) полягає в забезпеченні руху права у всіх сферах суспільного життя. І якщо принцип З. забезпечує цей процес на рівні своїх вимог правомірності дій, то такі поняття, як «З. як метод», «З. як режим», покликані відображати її зміст на рівні фактичного здійснення її вимог суб'єктами суспільних відносин.

Як метод державного керування суспільством З. означає, що органи держави і посадові особи діють виключно правовими засобами, не виходять за межі своєї компетенції, додержуються правових процедур. Саме вони несуть головний тягар по забезпеченню З. Від характеру їхніх дій залежить встановлення в країні режиму З. Тому закономірно, що Конституція України головну відповідальність за встановлення і підтримку З. і правопорядку покладає на державу і її органи (ст. 6, 19 та ін.).

На відміну від поняття З. як методу, який обмежується діями виключно носіїв державної влади, поняття «режим З.» відбиває фактичні здійснювані правомірні дії не тільки носіїв влади, а й громадян та їх об'єднань. Цей аспект З. повно і всебічно розкриває взаємодію особи з державою та її органами, панування права і закону у відносинах між ними, процес реального фактичного втілення її вимог у поведінку суб'єктів суспільних відносин. Режим З. показує, наскільки держава створює належні умови (атмосферу) для того, щоб кожний громадянин був упевнений у недоторканності своєї особи, гарантуванні реалізації свого правового статусу й невідворотності юридичної відповідальності за будь-яке правопорушення, наскільки вона забезпечує правовий режим загального сприяння кожному добропорядному і законслухняному громадянину. Отже, найповніше З. може бути визначена як режим правомірної діяльності органів держави, який знаходить свій вияв у прийнятті правових законів і підзаконних нормативно-правових актів, а також у їх неухильному додержанні, точному й однаковому виконанні і правильному застосуванні всіма органами держави, посадовими особами, громадянами та їх об'єднаннями.

Категорія «З.», окрім вказаних понять, розкривається також через такі структурні ряди, як: функції З. (наприклад, забезпечення верховенства закону, правової соціалізації людини та ін.), гарантії — загальні (економічні, політичні та ін.) і юридичні (правові засоби, організаційні правові заходи тощо) та ін.

ІНФОРМАЦІЯ ПРАВОВА — сукупність документованих або публічно проголошених відомостей про право, його систему, галузі, інститути, правові норми, права, свободи, обов'язки, джерела права, реалізацію правових норм, юридичні факти, правовідносини, правопорядок, правопорушення і боротьбу з ними, їх профілактику та ін. Джерела І. п.: 1) документовані юридичні акти і правові принципи (Конституція України), законодавчі та підзаконні акти, міжнародні договори й угоди, норми і принципи міжнародного права, а також ненормативні юридичні акти; 2) повідомлення засобів масової інформації, публічні виступи, інші джерела інформації з правових питань.

КОНФЛІКТ ПРАВОВИЙ (ЮРИДИЧНИЙ) є різновидом конфлікту соціального і відтворює всі його головні риси та ознаки з особливостями, притаманними правовій сфері. Конфлікти правової сфери та кризові ситуації в цій галузі є природною компонентою соціальної реальності й тому стали об'єктом вивчення соціальних наук, але, передусім, правової конфліктології.

Отже, якщо класичне визначення конфлікту виходить з протистояння двох або кількох суб'єктів, обумовленого протилежністю (несумісністю) їхніх інтересів, потреб, цінностей чи норм, то у К. п. (ю.) зіткнення суб'єктів певним чином пов'язане з правовими відносинами сторін, їх юридично значущими діями чи станом. Можна твердити, що цей феномен — найбільш цивілізована форма соціального протистояння, адже К. п. (ю.) здійснюється в межах юридичної процедури, його логічною основою є досить чітка і переконлива аргументація, а вирішення, як правило, формалізоване і санкціоноване волею держави або принципами і нормами міжнародного права (у міжнародно-правових чи міждержавних конфліктах).

Правова конфліктологія аналізує феномен К. п. (ю.), його природу, різновиди, джерела й механізми розвитку, досліджує соціальні чинники, що спричиняють конфлікти юридичної галузі, соціальні механізми та рушійні сили, вивчає суб'єктивну компоненту, кваліфікує суб'єктів-учасників, які відіграють певні ролі в конфлікті, визначає специфіку конфліктної динаміки в цій сфері і, нарешті, відтворює різноманітні версії закінчення (припинення) соціально-правових конфліктів.

Одним із перших в історії вітчизняної науки проблему К. п. (ю.) поставив філософ і теоретик права І. Ільїн; в його розумінні це — конфлікт між природним і позитивним правом, між «сурогатом» природного права і об'єктивно значущою ідеєю права. Він визначав, що К. п. (ю.) — це «боротьба за право в об'єктивному розумінні — за оновлення законів, і в суб'єктивному розумінні — за підтримку й здійснення справедливих повноважень, обов'язків і заборон»[1]. Позиція І. Ільїна стосовно характеру «боротьби за право» є принципово значущою і означає: було б досить зверхньо сприймати таку боротьбу лише як насильницьке усунення старого правопорядку, адже наявне правопорушення може бути не порушенням «права взагалі», а тільки ігноруванням (скасуванням) позитивного права заради права природного. Ці дії можуть набути характеру, який не руйнує правопорядок, а вдосконалює життя в праві та за правом. Таким чином, за І. Ільїним, конфлікт у праві є не чим іншим, як конфліктом між

об'єктивною і суб'єктивною складовою права. Така інтерпретація є свідченням глибокого філософсько-правового підходу до сутності правового конфлікту і заслуговує на визнання як методологічного підрунтя конфліктологічних та інших досліджень правової реальності.

Розуміння природи К. п. (ю.) вимагає з'ясування сутності конфліктного правовідношення. З філософської точки зору, будь-яке відношення є соціальним зв'язком, що передбачає предметний інтерес або обумовленість сторін. Конфліктні правові відносини — це гостра взаємодія між сторонами (суб'єктами права і конфлікту водночас), які керуються протилежними (часто несумісними) інтересами, що ґрунтуються на нездоланному протиріччі. Звідси, *формулу* К. п. (ю.) соціологи права пропонують подавати у такий спосіб:

конфліктне правовідношення ► конфліктні дії сторін (протиборство).

Соціологія конфлікту, як і правова конфліктологія наполягають на необхідності розведення понять «правовий конфлікт» і «юридичний конфлікт». Слід виходити з того, що категорія «правовий» за обсягом є ширше ніж поняття «юридичний»; тому будь-яке юридичне явище (норма, факт, конфлікт) є правовим, але не кожний правовий феномен є суть юридичним.

Юридичний конфлікт — головний, проте не єдиний вид правового конфлікту, адже юридичні принципи і норми, на підґрунті яких він виникає, не вичерпують усієї сукупності формальних і неформальних правових норм, що діють у конкретному суспільстві. Відповідно будь-який конфлікт юридичної практики є безперечно правовим, але не кожний правовий конфлікт знаходить свій вияв і фіксується в юридичній формі. Природа юридичного конфлікту виявляється специфічно:

— по-перше, у можливості співвіднесення його з державними інститутами і правом, а відтак у розгляді конфлікту не в абстрактному соціальному просторі, а в ході юридичної практики, через реальний зв'язок із діючими державно-правовими структурами та механізмами;

— по-друге, щоб конфлікт набув юридичного значення, в його проблемі (привід, причина, об'єкт, суб'єкти) мають простежуватися не тільки наявні правовідносини, ті чи інші правові аспекти, притаманні сторонам конфлікту або їх взаємодії в цілому, а й повинні бути застосовані легальні юридичні (зокрема, процесуальні) механізми вирішення суперечки.

Юридичний конфлікт визначають також як протиборство суб'єктів права з приводу застосування, порушення або тлумачення правових норм. Предмет і об'єкт юридичного конфлікту, його суб'єктивна складова, учасники, мотивація їх поведінки повинні мати правові ознаки, а сам конфлікт, як правило, повинен розв'язуватися шляхом юридичної процедури. Тому пропонується вважати юридичним «будь-який конфлікт, в якому суперечка так чи інакше пов'язана з правовими відносинами сторін (їх юридично значущими

діями або станами) і відповідно суб'єкти, мотивація їх поведінки чи об'єкт конфлікту мають правові ознаки, а сам конфлікт тягне юридичні наслідки» (В. Н. Кудрявцев).

Водночас доцільно розширити сутнісну інтерпретацію К. п. (ю.) певним динамічним (тобто процесуальним) аспектом. Адже юридичний компонент може не спостерігатися на початку (чи в ході) конфлікту і виявити себе лише на завершальному етапі, коли суперечка вирішується у відповідний правовий спосіб, що спричиняє юридичні наслідки. Відтоді фактично виявляється, що неюридичний за походженням К. п. (ю.) перетворюється на юридичний за наслідками; крім того, неюридичний за формою конфлікт у деяких випадках з ініціативи третіх осіб або одного з опонентів може трансформуватися у правовий, юридичний (наприклад, коли одна із сторін, що конфліктують, звертається з позовом до суду чи до адміністративної інстанції).

Перетворення неюридичного конфлікту на правовий (юридичний) є процесом специфічної інституціоналізації конфліктних відносин, приведення їх у стан, що передбачає лише правовий спосіб їх тлумачення, кваліфікації та розв'язання. Відповідно К. п. (ю.) можна трактувати і як форму протікання й розв'язання деяких гострих суперечок в галузі економіки та політики, науки і культури, в сімейних стосунках і підприємницькій діяльності, що мають соціально-правовий характер.

Серцевиною К. п., на наш погляд, є принципи і норми права, а його предметом — протилежне їх тлумачення, застосування, використання (тобто ставлення до них), що передбачає і відповідну правову поведінку. К. п. не обов'язково пов'язувати виключно з порушенням встановленого державою правопорядку, оскільки є норми юридичні, встановлені державою і фіксовані в законі, та норми звичаєві, або норми природного права, які склалися в ході суспільно-історичної практики та не санкціоновані владою офіційно, юридично. Зрештою, як і інші соціальні, К. п. (ю.) не є соціально-правовою патологією, а виступає цілком природним елементом процесу функціонування та модернізації правової системи суспільства в цілому.

Виходячи з наведеного щодо первинності «правового» відносно «юридичного», є доцільним і коректним запропонувати таке визначення К. п. (ю.): протиборство суб'єктів права з протилежним і несумісним розумінням принципів і норм права, які мають на меті зміну свого статусу та юридичного стану.

КУЛЬТУРА ПРАВОСУДДЯ є складовою частиною загальної соціальної культури. Це рівень, якість юридичних, моральних, економічних, особистісних, організаційних, науково-технічних та інших засобів і прийомів, які покликані забезпечувати якість судової діяльності у здійсненні правосуддя згідно з сучасним рівнем соціального розвитку суспільства.

У пошуках нових шляхів і засобів підвищення рівня К. п. важливого значення набуває єднання законності і культури, що веде до більш глибокого, конкретного і всебічного пізнання судочинства, а в практичному плані — до більш ефективного його здійснення. Якщо роглядати культуру правосуддя саме

в такому її співвідношенні з принципом законності, то слід сприймати К. п. не тільки як різновид загальної культури, але і як культуру осіб, які здійснюють правосуддя на всіх етапах судового процесу.

Саме К. п. має на меті поєднати теоретико-правову доктрину регулювання соціальних відносин і судову практику щодо здійснення правосуддя з гуманізмом, з інтересами суспільного та всебічного розвитку особистості. Адже здійснення правосуддя, як і вся практика правозастосування, є складовою частиною людського світу і усвідомлюється не в байдужій до людини данності, а в тім, що людина є не лише суб'єктом правосуддя, а і його результатом. У цьому значенні К. п. можна охарактеризувати через спробу «олюднити» його здійснення й побачити в ньому конкретну людину, з її індивідуальним рівнем культурного розвитку, уявити правосуддя як складову частину людської культури.

Особливість К. п. полягає в сукупності загальних вимог судово-професійної культури, моральної культури особистості. До поняття «К. п.» входять не тільки її результати, підсумки творчих зусиль, але (що є надзвичайно важливим) і культура їх отримання. Такий підхід дає можливість доповнити зміст цього поняття новими рисами. А саме: К. п. — це, по-перше, реалізація моральної та професійної культури учасниками судочинства (суддею, прокурором, захисником та іншими); по-друге — реалізація етикетних правил правосуддя, норм процесуального права; по-третє — реалізація основного принципу правосуддя — гуманізму, де знаходить свій вияв здатність учасників правосуддя (судді, прокурора, захисника та інших) до морального резонансу.

Отже, К. п. — це не тільки діяльність, яка заснована на нормах права, але й діяльність, у якій поряд з правовими нормами можна виокремити й моральні, виховні та інші компоненти. Безперечно, К. п. формується як система (що постійно розвивається) об'єктивних і суб'єктивних факторів, мета яких — забезпечити адекватність застосування на високому культурному рівні процесуального і матеріального права в судочинстві.

МАРГІНАЛЬНА ПОВЕДІНКА — тип поведінки особи (групи чи суспільства), що базується на її особливому становищі стосовно будь-якої соціальної спільноти, що накладає відбиток на її психіку і спосіб життя. М. п. характеризує специфічність поведінки різних соціокультурних феноменів, часто асоціальної або антисоціальної, що відбуваються поза домінуючими в суспільстві на той час правил раціональності. М. п. може бути правомірною, що базується на мотивах страху, відповідальності, особистих егоїстичних уподобаннях, на побоюванні осуду з боку оточуючих, держави, суспільства. М. п. може бути і неправомірною, набуваючи форм правопорушення і злочину.

У наш час звертає на себе увагу феномен маргінальності професії, зміст якого — в приниженні професійних (юридичних), соціальних і психологічних настанов індивіда, що супроводжується як набуванням соціально-культурних негативних рис, так і неякісних професійних дій. Внаслідок цього процесу юрист втрачає ціннісні характеристики юридичного мислення, пов'язаного із його статусом. Втрачені характеристики замінюються новими, більш

«вигідними», «зручними», що відбивається на професійному престижі і призводить до професійної некомпетентності.

НІГІЛІЗМ ПРАВОВИЙ — деформований стан правосвідомості особистості, суспільної групи, який характеризується свідомим ігноруванням вимог закону, цінності права, зневажливим ставленням до правових принципів і традицій, який виключає, однак, злочинний умисел. Ігнорування закону із злочинною метою — самостійна форма деформації правосвідомості. Разом із тим, Н. п. породжує правопорушення, зокрема кримінальні злочини. Явища Н. п. (неприйняття закону, негативне ставлення до права) — найбільш поширена та вкорінена форма деформації правосвідомості й правової культури населення в державах із тоталітарним і авторитарним режимами. Особливого поширення Н. п. дістав за умов соціальних криз і трансформацій, коли відбувається зміна типу правової поведінки. Н. п. виступає антиподом правової культури.

Шляхи подолання Н. п. зумовлені його природою й передбачають оптимізацію соціальних умов використання права, підйом правової культури особистості, послідовне втілення в життя принципів права в усіх ланках суспільної системи. Подолання Н. п. завжди виступає як умова соціального й культурного відродження при переході суспільства до нового етапу його розвитку.

ПРАВА ЛЮДИНИ — правові можливості (надбання), необхідні для існування і розвитку особи, які визначаються невід'ємними, мають бути загальними і рівними для кожного, визнаватись і захищатись державою в обсязі міжнародних стандартів.

Термін П. л. використовується у вузькому і широкому значенні. У вузькому — це тільки ті права, котрі притаманні кожній людині від народження, не надаються державою, а лише охороняються нею і діють незалежно від їх конституційно-правового закріплення і державних меж, від ресурсів держави і рівня її соціально-економічного розвитку. До них належать: право на життя і тілесна недоторканність, повага людської гідності, свобода від довільного арешту чи затримання, свобода слова і його вираження, свобода віросповідання і совісті, свобода зібрань і право на однаковий захист перед законом, право на справедливий суд тощо. Ці права вважаються основними, абсолютними. У широкому значенні П. л. включають весь комплекс прав і свобод особи, їх різні види. Сучасне розуміння П. л. бере початок від ідей природного права, що виникли в глибокій давнині. Ще софісти Давньої Греції (Лікофрон, Алкідам) у середині V ст. до н. е. твердили, що всі люди рівні від народження і мають однаково обумовлені природою природні права, з якими повинні погоджуватись державні закони. Ці ідеї дістали релігійне обґрунтування в ранньому християнстві. У період феодалізму ці ідеї були відринуті і запанувало розуміння права як привілеїв, подарованих монархом. Лише в XVII—XVIII ст. відроджується і переосмислюється ідея природного права і формується теорія природного права, що стала прародичкою сучасної проблеми П. л. Природі П. л. приділяли увагу видатні вчені історії та сучасності: Б. Спіноза, Ж.-Ж. Руссо, Т. Джефферсон, І. Кант, М. Драгоманов,

К. Ясперс, А. Сахаров та ін. Розрізняють кілька етапів у становленні П. л.: перший починається з Великої хартії вольностей 1215 р., включає західноєвропейські і північноамериканські декларації і конституції: Петицію про права 1628 р. в Англії, Декларацію незалежності США 1776 р., Білль про права 1791 р., французьку декларацію прав людини і громадянина 1789 р. та ін.; другий накреслився після Першої світової війни й розвинувся після Другої світової війни в Статуті ООН 1945 р., Загальній декларації прав людини 1948 р., Міжнародному пакті про цивільні і політичні права 1966 р. та ін. (в них основні, невідчужувані права були доповнені соціально-економічними правами); третій сформувався після Другої світової війни і є П. л. і правами народів на мир, на чисте довкілля та ін. Це ті права особистості, що не пов'язані з її особистим статусом, а диктуються приналежністю до будь-якої спільноти, тобто є колективними, де правам особистості відведено головне місце (право на солідарність, міжнародне спілкування та ін.).

ПРАВОВА КУЛЬТУРА ГРОМАДЯНИНА. Найбільш масовим і надзвичайно неоднорідним носієм правової культури є громадянин як член держави, який перебуває з державою у постійних правових зв'язках. П. к. г. складається із трьох основних елементів: а) знання права і, перш за все, змісту свого правового статусу; б) усвідомлення соціальної необхідності права в суспільстві; в) вміння користуватися всім правовим інструментарієм, який встановлено в державі. Який же зміст кожного із цих елементів?

Коли йдеться про знання права, то слід мати на увазі дві обставини. З одного боку — це предмет знання, тобто те, що повинен знати громадянин із системи законодавства, яка діє в державі. Джерелами отримання інформації про правовий статус передусім є Конституція України, закон про громадянство, різні кодекси (трудовий, адміністративний, сімейний, цивільний, кримінальний тощо). У цих законодавчих актах зафіксовані основні юридичні можливості (права і свободи), а також відповідні правові обтяження (обов'язки і відповідальність). Отже, своєрідним каналом отримання інформації про правовий статус є нормативно-правові акти, опубліковані у відповідних офіційних виданнях («Голос України», «Урядовий кур'єр», «Офіційний вісник»), а також послуги різних юридичних консультацій (об'єднань юристів, профспілок, правозахисних організацій та ін.).

Знання громадянина про право становитимуть органічний компонент його правової культури, в разі коли вони (знання) будуть осмислені і усвідомлені як соціальна необхідність людського співіснування, коли буде сформована переконаність кожного в тому, що тільки за допомогою права можна забезпечити собі режим сприяння, юридичну безпеку і правову захищеність у будь-якому соціальному середовищі.

Сама ж по собі переконаність у необхідності права повинна вбирати в себе певну систему постулатів, соціально-психологічних установок, які виконують функцію основоположних орієнтирів правової поведінки громадянина. Осмислення й засвоєння всього набору правових приписів визначає правоповагу (законослухняність) громадянина, тобто такий його

соціально-психологічний стан і ставлення до права, який становить для правомірності поведінки у всіх без винятку ситуаціях і виключає можливість будь-яких правових ексцесів.

Однак слід підкреслити ще одну важливу обставину. Знання права, переконаність у його осмисленні і засвоєнні не дають підстав твердити, що правова культура як надбання громадянина відбувалася у всьому обсязі. Необхідно доповнити її таким суттєвим елементом, що становить діяльнісний її момент, а саме — вмінням (навичками) раціонально і доцільно користуватися правовим інструментарієм, усіма правовими засобами, які є в розпорядженні громадянина.

Серед цих правових засобів особливо слід виокремити ті, які отримали конституційне закріплення, а саме: а) право на судовий захист від посягань на честь і гідність, життя і здоров'я, на особисту свободу і майно; б) право оскарження дій посадових осіб, які порушують закон і обмежують правовий статус громадян; в) право на відшкодування збитку, заподіяного незаконними діями уповноважених суб'єктів при виконанні ними посадових обов'язків.

Слід зазначити, що всі перелічені правові засоби знайшли чітку процедурно-процесуальну регламентацію в спеціальних законодавчих актах, а також забезпечені відповідною системою гарантій. Досконалість останніх у сучасних умовах викликає цілу низку зауважень, але водночас неприпустимим є нехтування ними при захисті своїх прав і свобод.

Ступінь розвинутості П. к. г. втілюється в такому соціально-правовому стані, який кваліфікується як правопорядок, тобто режим панування права та закону у відносинах рівноправних громадян, коли реалізація правового статусу однієї сторони здійснюється безперешкодно, без будь-якої шкоди для іншої, складається обстановка взаємоповаги і взаємної відповідальності учасників правовідносин.

ПРАВОВА КУЛЬТУРА ПОСАДОВОЇ ОСОБИ — поняття, яке стосується керівників і заступників керівників державних органів та їх апарату й інших посадовців, — в тому числі й тих хто працює в органах місцевого самоврядування, на яких законами або іншими нормативними актами покладено здійснення організаційно-розпорядчих та консультативно-дорадчих функцій.

За суспільним сприйняттям П. к. п. о. є найбільш значущою. В ній закладений потенціал державної влади, можливості примусового впливу на громадян, на різні верстви населення, без чого неможливим є будь-яке управління суспільством і організація процесів і відносин, які в ньому складаються.

Звідси стає зрозумілим і зміст жорсткості тих вимог, які ставляться до П. к. п. о. в будь-якому цивілізованому суспільстві. Вона характеризується, передусім, винятковою формалізованістю їх правового статусу, основою якого є постулат: «Посадовій особі дозволено тільки те, що прямо встановлено законом». Відповідно до ст. 19 Конституції України, правовий порядок в Україні ґрунтується на засадах, згідно з якими ніхто не може бути примушений робити те, що не передбачено законодавством. Органи державної влади та

органи місцевого самоврядування, їх посадові особи зобов'язані діяти лише на підставі, в межах повноважень та у спосіб, що передбачені Конституцією та законами України. Тобто їй (посадовій особі) не надано ніякої свободи, ніякого свавілля, вона повинна суворо дотримуватися приписів закону, який визначає її повноваження в тій чи іншій сфері управління.

Посадова особа: а) повинна якнайповніше знати зміст свого правового статусу; б) глибоко осмислити і усвідомити його призначення; в) уміло, майстерно використовувати і застосовувати свої службові повноваження. Таке становище посадової особи, у свою чергу, пов'язане з тим, що елементи її правової культури традиційно узагальнювалися в законодавчих системах держави і виокремлювалися у певному правовому інституті — інституті державної служби. В ньому містяться приписи щодо загальних і особливих положень державної служби всіх категорій та рангів.

На жаль, в історії нашої держави таких узагальнених актів не було. Тільки за останні роки відбулися певні зрушення, прийняті спеціальні закони. Громадяни України, які вперше приймаються (обираються) на службу в органи державної влади та органи місцевого самоврядування, складають присягу на вірність народу України чи територіальній громаді щодо сприяння втіленню законів, охорони прав, свобод і законних інтересів громадян, сумлінного виконання своїх обов'язків. Все це спрямовано на формування належного рівня правової культури у сфері державної служби.

Якість та дієвість П. к. п. о. оцінюється з урахуванням стану державної дисципліни і соціальної ефективності їх діяльності. Дисципліна на державній службі визначається як режим панування закону у взаємовідносинах органів державної влади і посадових осіб, який виражається в тому, що кожний державний орган чи посадова особа реалізують свій правовий статус, беззаперечно виконують покладені на них обов'язки, не заподіюють шкоди інтересам громадян, створюючи режим найбільшої сприятливості для реалізації ними своїх прав і свобод.

ПРАВОВА КУЛЬТУРА СУСПІЛЬСТВА — це якісна характеристика всього суспільства, яка відтворюється в історично стійких правових установленнях, традиціях та звичаях, що склалися, та системі чинних юридичних інститутів.

Головними важелями її розвитку є ступінь розвитку, стійкості, доступності, ефективності системи законодавства і юридичної практики. Все це сприймається громадянами, населенням як справедливий і надійний порядок суспільних відносин, який забезпечує атмосферу загального сприяння в реалізації їх правового статусу і юридичної захищеності особистості.

П. к. с. має свого роду об'єктивну природу як за джерелами формування, так і за каналами (процесами) свого функціонування. Тобто вона складається історично, поступово в міру відбору суспільною практикою тих правових цінностей і настанов, що пройшли випробування часом, адаптувалися і задовільно сприймаються людьми, надійно забезпечують реалізацію їх різновічних інтересів.

Так, високий рівень правової культури сучасних західноєвропейських держав є результатом багатовікового відбору і пошуку найбільш ефективних правових засобів, що забезпечують авторитетність права, юридичних установ і надійність юридичної захищеності кожного громадянина. Невипадково в сучасному цивілізованому світі утвердилася думка про взірцевий рівень правової культури теперішнього британського суспільства, до того ж підкреслюється, що саме це є характерною рисою всіх верств населення. При цьому особливо зазначається, що саме загострене усвідомлення власних прав дійсно можна назвати англійською національною рисою, що знайшла своє офіційне проголошення, — як відомо, девізом на британському державному гербі записано: «Бог і моє право».

П. к. с. охоплює сукупність усіх правових цінностей, створених людьми у правовій сфері. Високий рівень П. к. с. є однією з важливих ознак правової держави, яка заснована, передусім, на принципах верховенства права і правового закону, поваги до основних прав і свобод людини і громадянина.

П. к. с. складається з цілої низки елементів (рівнів): досягнення якісного стану юридичної охорони та захисту основних прав і свобод людини і громадянина; ступінь впровадження в практику суспільного і державного життя, принципів верховенства права і правового закону; рівень правосвідомості громадян та посадових осіб, тобто ступінь засвоєння ними цінностей права, основних прав і свобод, правових процедур вирішення конфліктів та ін.; наявність досконалого за формою і змістом законодавства; стан законності в суспільстві; ефективність роботи правоохоронних органів; стан розвитку юридичної науки, ступінь залучення вчених-юристів до розробки проєктів нормативно-правових актів і удосконалення їх змісту.

ПРАВОВА КУЛЬТУРА ЮРИСТА — це єдність професійних знань, умінь, навичок, зумовлених особистісним осмисленням «духу» і змісту права, соціального покликання свого професійного статусу, які реалізуються в активній практичній діяльності. Визначення П. к. ю. буде неповним, якщо не назвати принципи, які становлять вихідні концептуальні засади професіоналізму юриста. Основними серед них є: знання історії права, загальнолюдські правові цінності, верховенство права, знання національного права (юрист, передусім, повинен бути знавцем свого національного права, незважаючи на те, що правові норми, як правило, за сучасних умов глобалізуються). Основні функції та риси П. к. ю. — цілеспрямоване забезпечення режиму «законності» в суспільстві, соціально активна професійна поведінка юриста, сприяння об'єктивному розв'язанню юридичних конфліктів, запобігання діям правового свавілля, збереження і примноження культурної цінності права, недопущення правових аномалій, виховання законослухняності у громадян тощо.

Носіями П. к. ю. є спеціалісти в галузі юриспруденції, тобто тієї сфери людської практики, що безпосередньо пов'язана з правом, його формуванням і функціонуванням.

Структура П. к. ю. складається з трьох елементів: а) глибокі знання права, всебічної обізнаності щодо його структурних компонентів як матеріально-правового, так і процесуального порядку; б) розуміння права як нормативної системи і переконаності в доцільності його основоположних постулатів; в) майстерне володіння всім правовим інструментарієм, володіння, що підкреслене покликанням до професії. Суттєвим у змісті П. к. ю. є і такий феномен, як професійне мислення, яке підкреслює і самобутність юриста, і його соціальну цінність в суспільстві. Зміст професійного мислення складається із системи відповідних соціально-психологічних установок (настанов), тобто готовності цілеспрямовано діяти тим чи іншим чином.

Вихідною є установка на нормативізм, який виражається, з одного боку, у чітких вимогах щодо нормативності суджень, у точності, формалізованості висновків, а з другого — в непохитній прихильності до змісту норм права, до букви і духу закону. До професійних установок юриста слід віднести розвинуте почуття справедливості, співпереживання, співчуття. Суттєве значення для належної правової культури юриста має універсалізм і ерудованість знань, обґрунтованість та виваженість думки.

Із усього складу професійного мислення юриста необхідно вирізнити ту установку, яка виконує свого роду функцію визначального стратегічного орієнтира: це постійна занепокоєність щодо забезпечення своєю діяльністю режиму найбільшого сприяння всілякому порядному, добросовісному, чесному громадянину, а також стану, який виключає безкарність, невідворотність настання юридичної відповідальності за будь-яке правопорушення.

Слід зазначити, що у професійній культурі юриста чуттєве і раціональне взаємодіють. Це пов'язано з формуванням поваги до права, духовності і моральної відповідальності. Повага до права в юриста виявляється тоді, коли він усвідомлює його сутність. Вона (повага до права) ще не означає пріоритету раціональності над чуттєвим у діяльності юриста. Тут важливу роль відіграють совість юриста, його особистісні духовно-моральні якості. П. к. ю. не можна розглядати ізольовано від його світогляду, від моральних орієнтирів, політичних поглядів, загальної культури особистості, його професійного покликання.

ПРАВОВА ПОВЕДІНКА — будь-яка юридично значуща поведінка суб'єктів права (індивідуальних чи колективних), яка передбачена нормами права і тягне за собою юридичну оцінку і юридичні наслідки (позитивні або негативні). З урахуванням змісту вчинку П. п. поділяється на два види: правомірну поведінку і правопорушення.

Будь-яка П. п. (правомірна чи протиправна) характеризується такими основними рисами та ознаками:

а) соціальною значущістю (поведінка з точки зору інтересів суспільства, особи, держави може оцінюватися як соціально корисна, індиферентна чи соціально шкідлива). Соціально корисний характер П. п. проявляється насамперед у правовій активності суб'єктів, у здатності підтримувати конструктивні відносини у всіх сферах життя суспільства. Соціально шкідлива

поведінка, навпаки, гальмує розвиток їх позитивного потенціалу, викликає негативні економічні, соціально-політичні, морально-психологічні та інші наслідки;

б) психологічною характеристикою, яка полягає в тому, що П. п. перебуває під контролем свідомості і волі особи. Закон може стимулювати корисні для суспільства та особи вчинки або перешкоджати суспільно шкідливим тільки в тому разі, коли вони контролюються волею і свідомістю;

в) юридичною ознакою, суть якої полягає в наявності певних юридичних засобів регламентації П. п., її зовнішніх (об'єктивних) і внутрішніх (суб'єктивних) властивостей, передбачених нормами права. Межі поведінки, що зазначені в нормах, вказують на чітко визначені випадки впливу на поведінку юридичними засобами;

г) здатністю викликати юридичні наслідки. Будь-яка П. п., виконуючи роль юридичного факту в механізмі правового регулювання, впливає на виникнення, зміну або припинення правовідносин, у яких здійснюються права й обов'язки, реалізуються заходи відповідальності;

г) динамічною ознакою, яка полягає в тому, що тільки конкретний свідомо-вольовий вчинок (дія або бездіяльність) суб'єкта права у сфері правового регулювання будь-яких відносин може оцінюватися з точки зору права як правомірний чи неправомірний і викликати юридичні наслідки на підставі правових норм. Намір, бажання вчинити юридичне діяння самі по собі наслідків не викликають: вони залишаються поза межами правового впливу юридичними засобами;

д) підконтрольністю П. п. і її гарантованістю державою. Ця ознака полягає в тому, що саме держава виступає гарантом правомірної поведінки і суб'єктом, здатним від імені суспільства привести в дію апарат примусу для притягнення до відповідальності за протиправну поведінку. Правомірна поведінка забезпечена гарантіями інституційними (державний апарат) і юридичними.

ПРАВОВА СВІДОМІСТЬ — сукупність ідей, теорій, поглядів, оцінок, емоцій, почуттів, які виражаються як ставлення до чинного права, юридичної практики, так і до бажаного права і правових явищ.

Структура правосвідомості в суспільстві:

– правова ідеологія, тобто сукупність теорій і ідей, поглядів, які виражають раціонально-критичний рівень відображення правової дійсності;

– правова психологія, тобто сукупність почуттів, емоцій, уявлень, які виникають при безпосередньому зіткненні особи з правовим середовищем.

Правосвідомість є складним утворенням і може визначатися, за суб'єктом — як загальна (масова), групова й індивідуальна за рівнем компетентності — як повсякденна (буденна), професійна і наукова.

ПРАВОВІДНОСИНИ — урегульовані нормою права суспільні відносини, учасники яких є носіями суб'єктивних прав, юридичних обов'язків, юридичної відповідальності і юридичних повноважень. Таким чином, суспільні відносини тільки тоді набувають рис, характерних для П., коли вони

змодельовані в нормі права. П. завжди конкретні за складом суб'єктів і об'єктом: немає безособових або односторонніх П., немає і безпредметних взаємовідносин між суб'єктами права. Однією з ознак будь-яких П. є те, що його учасники можуть сподіватися на державну підтримку у своїх законних домаганнях. П. включають: а) взаємозалежні суб'єктивні права і юридичні обов'язки (регулятивні П.) або юридичну відповідальність і правоохоронні повноваження (охоронні П.); б) суб'єкти, що володіють правосуб'єктністю і відповідним потенціалом правового статусу; в) об'єкт, що визначає, з приводу чого виникли П. (зовнішній об'єкт — матеріальні і духовні блага) і на що вони спрямовані (безпосередній склад учасників П.); г) юридичні факти, життєві обставини, що породжують, змінюють або припиняють конкретні П. Розрізняють П. за галузями права (державні, адміністративні, трудові, цивільні та ін.), їх призначенням (регулятивні, охоронні), рівнем урегулювання (матеріальні, процесуальні). Особливе місце у правовій державі належить конституційним П., що мають комплексний характер і складаються між різними суб'єктами з приводу формування, функціонування, реалізації й охорони її (Конституції) основних розпоряджень.

ПРАВОВИЙ МЕНТАЛІТЕТ — це образ правового мислення, спільність духовної налаштованості людини, соціальної групи чи спільноти щодо сприйняття права, окремих правових явищ. Під цим поняттям розуміють певний спосіб думок, сукупність інтелектуальних навичок та духовних установок, які характеризують ставлення до світу права. Воно відображає вкорінені у свідомість традиції, звички, певні способи інтелектуального сприйняття права. П. м. означає стереотипне сприйняття правових явищ, забезпечуючи таким чином можливість адаптації до зовнішніх умов і корекцію соціальної поведінки. Основними його рисами є стійкість та приналежність до певного соціального прошарку.

П. м., акумулюючи духовний світ людей, відбивається в мові і культурі певного соціуму. Зміст П. м. знаходить свій вияв у правових джерелах, як вербальних, так і невербальних. Так, витоки П. м. українського народу слід шукати в «Руській правді» Ярослава Мудрого, інших видатних пам'яток правової спадщини. П. м., відображаючи тип правового мислення соціальної спільноти, характерний для конкретної історичної епохи, може мати відмінності на різних етапах її розвитку.

ПРАВАЗАСТОСУВАННЯ — активно-владна форма (спосіб) реалізації права, що здійснюється вповноваженими на те суб'єктами. Суть П. полягає в наділенні одних суб'єктів правами, покладанні на інших юридичних обов'язків і притягненні третіх до юридичної відповідальності. Це одна з правових форм діяльності органів держави і посадових осіб, що має її ознаки. П., пов'язане з реалізацією регулятивних норм, визначається як правонадавальне або оперативно-виконавче, пов'язане з реалізацією охоронних норм — як правоохоронне. П. в процесі здійснення норм права завжди має допоміжний характер, воно «приєднується» до цього процесу тільки тоді, коли в ньому виникає потреба чи воно наштовхується на перешкоди: суперечка про право,

правопорушення, нездатність норми права до самореалізації (наприклад, норми про пенсійне забезпечення) і т. ін. Реалізація норм права здійснюється найбільш зацікавленими суб'єктами в таких формах, як використання, виконання, дотримання.

ПРАВОПОРЯДОК — це стан упорядкованості суспільних відносин, який утворюється, існує і функціонує на основі права і законності. П. притаманний ряд ознак, які відрізняють його від інших, суміжних явищ, зокрема права, законності, громадського порядку. По-перше, це правовий стан упорядкованості суспільних відносин. Подібна якість надає йому змогу стримувати можливі незаконні прояви з боку держави, її органів та посадових осіб стосовно громадян, а також однієї людини щодо іншої. Визначальним для правового стану упорядкованості є положення ст. 19 Конституції України, згідно з яким «правовий порядок в Україні ґрунтується на засадах, відповідно до яких ніхто не може бути примушений робити те, що не передбачено законодавством». Формування правового стану упорядкованості суспільних відносин відбувається двома головними шляхами: 1) правовим врегулюванням суспільних відносин, завдяки чому створюється правова модель П., яка є метою правового врегулювання; 2) реалізацією норм права, наслідком якої є виникнення і функціонування П. як фактичного правового стану упорядкованості суспільних відносин; по-друге, П. встановлюється і функціонує внаслідок дотримання вимог законності, реалізація яких суб'єктами права у всіх правових сферах є умовою конституювання і функціонування П. і як правової моделі (цілі правового регулювання) і як фактичної правової упорядкованості суспільних відносин; по-третє, П. має вольовий характер, бо фактичний правовий стан упорядкованості і організованості суспільних відносин складається не поза волею, а за волею учасників правового порядку; по-четверте, він є суспільно- і державно-правовим явищем: суспільно-правовим — оскільки норми права генетично пов'язані із життям суспільства і є, по суті, його породженням; державно-правовим, тому що держава як публічна політична організація, з одного боку, є елементом П., позаяк конститується правом і функціонує в його межах, а з другого — є умовою П., оскільки як владна політична організація вона здатна охороняти (захищати) П.; по-п'яте, існування та функціонування П. забезпечується системою організаційно правових заходів як з боку держави, так і інших суспільних інституцій, а в разі правопорушень — застосуванням державного примусу. Гарантування з боку держави є конститутивною ознакою П.

П. має юридичний зміст і форму. Змістом є сукупний результат: а) взаємопов'язаної сукупності, системи правових відносин і зв'язків, реалізованої кореляції суб'єктивних прав і юридичних обов'язків учасників П.; б) реалізованості права і законності, яка проявляється в матеріалізованому вираженні поведінки усіх суб'єктів права; в) упорядкування і врегулювання правових елементів, процесів, відносин і зв'язків.

Форма — це внутрішньо притаманна П. структура, організація і оформлення змісту. Структурними елементами П. є суб'єкти — численні

учасники з їх різним функціональним навантаженням, ієрархією, супідрядністю та іншими властивостями. Це — держава в цілому, її органи, державні установи, підприємства, організації, посадові особи.; органи місцевого самоврядування; суспільні утворення: політичні партії, союзи, рухи; громадяни, іноземці, особи без громадянства. Щоб бути суб'єктами П., всі вони повинні бути визнані державою. Другим структурним елементом П. є акти реалізації вимог законності, тобто взяті в їх завершеному стані правомірні дії його суб'єктів. Третім структурним елементом П. є правові відносини. У певному розумінні П. можна визначити як систему правових відносин, оскільки вони, по суті, і є визначальною формою (станом) упорядкованості та організованості суспільних відносин. До складу П. при цьому входять тільки ті правові відносини, які виникають на підставі здійснення правомірних дій, ті ж, які виникають внаслідок правопорушень, перебувають поза межами П. — як його антипод.

Види П. класифікуються за різними критеріями: 1) залежно від впливу права, його структурних частин на процес формування П. можна виокремити: а) загальний, який виникає і функціонує внаслідок реалізації всієї системи права; б) галузевий порядок, що складається на підставі реалізації норм певної галузі права (конституційний, фінансовий, цивільно-процесуальний та ін.); в) спеціальний (інституційний) — утворюється внаслідок реалізації окремих інститутів права; 2) за територіальною сферою поширення або за масштабністю можна виокремити П. у межах держави (країни) в цілому та в межах внутрішніх державних утворень (суб'єктів федерації, автономних державних утворень), адміністративно-територіальних одиниць — міст, районів, областей та ін.; 3) залежно від ступеня складності П. може бути: а) ускладненим (розгалуженим), основою якого є детальна регламентація порядку дій учасників правового порядку; б) простим (спрощеним), в основі якого лежить спрощена процедура розгляду окремих юридичних питань (справ); 4) за ступенем правової оформленості розрізняють порядок, який виникає на підставі реалізації приписів, виданих безпосередньо органами державної влади, і порядок, який виникає на підставі реалізації правових звичаїв, традицій та ін.

П. перебуває в тісному взаємозв'язку з громадським порядком. Вони впливають один на одного. Так, П. як складова частина громадського порядку обумовлює багато в чому його загальний стан. Сила цього впливу залежить як від якості правової регламентації суспільних відносин, так і ступеня реалізації правових норм. У свою чергу, загальний стан громадського порядку, його атмосфера впливає на процес виконання правових норм, а отже і на функціонування П. Подеколи держава бере на себе обов'язок гарантувати примусовою силою додержання суспільного порядку. З цієї метою, наприклад, в адміністративному і кримінальному законодавстві поняття «громадський порядок» використовується у вузькому розумінні — як система відносин, що складаються у громадських місцях на основі всієї системи соціальних норм. За порушення громадського порядку в цьому разі встановлюється юридична відповідальність (наприклад, ст. 295 Кримінального Кодексу України встановлює

кримінальну відповідальність за заклики до вчинення дій, що загрожують громадському порядку).

ПРАВОСУДДЯ — одна із основних функцій судово-правової гілки влади, яка здійснюється через розгляд цивільних і кримінальних справ судами з точки зору законності, справедливості, моральності. Функціонуючи в системі соціальних цінностей культури, правосуддя в концентрованій формі уособлює юридичну політику держави, націлену на захист прав і свобод громадян, соціальних, економічних, правових основ суспільства. Значна частина цих суспільних цінностей реалізується через правосуддя, відправлення якого становить специфічну форму діяльності судочинства.

Оскільки суд є головним суб'єктом П., що виконує особливо важливу і відповідальну функцію, яка великою мірою торкається життєво важливих інтересів як особистості, так і суспільства, то правомірними і природними є вимоги суспільства до його діяльності, а саме вимоги високої моральної відповідальності і професіоналізму суддів.

Але визнання за П. лише функції розгляду судом справ із точки зору законності, тобто визнання його як форми функціонування державного механізму, не є повним. Проникнення в глибини соціального змісту правосуддя дає змогу усвідомлювати його як своєрідну «історичну зброю», за допомогою якої суспільство свідомо впливає на розвиток соціальності в особистості, гарантує гармонійність суспільного і особистісного розвитку і тим самим кладе край такому ходу особистісного розвитку, який суперечить інтересам суспільного розвитку.

Розглядаючи П. через системно-комплексний підхід, можна охарактеризувати його як феномен культури, тобто як елемент людської діяльності в цілому, як певну форму самоствердження і самореалізації людини суспільної. У такому разі юридичне визначення П. доповнюється і поглиблюється його філософським визначенням як особливої форми суспільного впливу на становлення особистості, співзвучної інтересам суспільного розвитку. Це допомагає перебороти обмеженість і вузькість аналітичних підходів до розгляду правосуддя як загальної системи, а також конкретніше сформулювати і обґрунтувати його практичні завдання.

П. є тією формою творчої діяльності судді, яка спеціально створюється і розвивається для безпосереднього впливу на становлення особистості, для її перевтілення і гармонійного включення в історичний контекст розвитку суспільних відносин. Тому основною практичною метою П. завжди є людина (гуманізм), оскільки в демократичному суспільстві саме людина проголошується найвищою цінністю, а значить — метою будь-якої суспільно-державної діяльності, в тому числі і судової. На цій основі глибше розкривається не тільки соціальний та моральний зміст П., його місце і значення в загальному контексті розвитку суспільства, але й теоретична база з розробки науково обґрунтованих заходів для подальшого удосконалення П., для підвищення його ролі і соціальної цінності в процесі демократизації суспільства. Отже, П. — це конкретна, органічна єдність усіх факторів, що

забезпечують якість справедливості, законності, моральності та інших характеристик судової діяльності.

СОЦІОЛОГІЯ ПРАВА — це галузь наукових знань, що має міждисциплінарний характер, тобто подвійну дисциплінарну інституціоналізацію (сформувалась і розвивається на межі соціології та правознавства). Її можна розглядати як спеціальну соціологічну теорію і як спеціальну юридичну науку, що існує поряд з теорією права, філософією права. Предметом С. п. є закономірності взаємодії соціального і правового в суспільстві, що становлять ядро механізму правоформування.

Проблема соціологічного підходу до права має широкий контекст і вирішується правом як соціальним інститутом і кожним окремим юристом. Ключовим тут є питання про те, в чому полягає суспільне призначення правової діяльності і як досягти її соціальної ефективності. Оскільки право — це могутній соціальний інструмент впливу на суспільство (навіть тоді, коли йдеться про долю окремої людини), а суспільство — об'єкт цього впливу, отже, щоб поєднання інструменту і об'єкта його впливу було найбільш доцільним і ефективним, необхідно, щоб вони відповідали один одному, з точки зору інтересів суспільства. Було б помилкою вважати, що ця вимога стосується лише «високих сфер» юридичної діяльності. Без її дотримання не може успішно діяти жоден юрист у кожному окремому випадку.

Головне призначення С. п. для професії юриста полягає в тому, щоб за допомогою її понять, принципів і закономірностей пояснити, як право виявляє себе не у приписах, а в реальному житті, живих стосунках між людьми і соціальними інститутами, що необхідно зробити для його реального впливу на всі аспекти життя людей, створюючи передумови реалізації їх прав і свобод. Недооцінка соціальних аспектів будь-якого напрямку юридичної діяльності (законотворчої, правозастосовної, правоохоронної, судової) руйнівним чином впливає на їх ефективність.

ФІЛОСОФІЯ ПРАВА — загальне вчення про право, яке є основою всієї системи правових знань; наукова і навчальна дисципліна. Історично Ф. п., як і енциклопедія права, була попередником сучасної науки і навчальної дисципліни — теорії держави і права. Виникла на базі теорії природного права. Своїми витоками сягає в давнину (софісти Давньої Греції, юристи Давнього Риму). Першими авторами, що ввели термін Ф. п. до наукового обігу, були Гуго (1798), Гегель (1820), Остін (1832). Поштовхом до оформлення Ф. п. як внутрішньо єдиної узагальненої науки про право стали праці Ф. Шеллінга. Спочатку Ф. п. була як частина філософії (Гегель і його послідовники: в Німеччині — Ганс, Брунс; у Росії — П. Редькін, Б. Чичерін). Пізніше, особливо з розвитком теорії юридичного позитивізму, Ф. п. стала розглядатися як особливий науковий напрям на межі правознавства і філософії і слугувала для позначення загального вчення про право, що вивчає не ідеальні першооснови права, а чинну систему норм. Ф. п. є частиною і філософської і юридичної науки, яка з точки зору філософії тлумачить суть і значення права. До предмета філософії права належить питання праворозуміння, правосвідомості, правової

культури тощо. Сьогодні Ф. п. активно розвивається на теренах України, Росії та інших пострадянських країн.

ЮРИДИЧНА ДЕОНТОЛОГІЯ — галузь наукових знань про сутність та соціальне призначення юридичної професії, про сукупність вимог, яким повинні відповідати професійні якості та практична діяльність юристів. Термін «деонтологія» утворений через сполучення двох грецьких за своїм походженням слів: «деонтос» (належне) та «логос» (наука), разом — «наука про належне». Його автором є відомий англійський філософ, соціолог та юрист Ієремія Бентам, який увів його в науковий обіг на початку XIX ст. у своїй роботі «Деонтологія, або наука про мораль», — першій спеціалізованій науковій праці з деонтологічної проблематики. Сутність та природа Ю. д. як науки полягає в з'ясуванні оптимальної (належної) за певних соціальних умов нормативної моделі юридичної практики та системи людських і професійних якостей, якими повинні володіти юристи для успішної реалізації їхнього соціального призначення.

Ю. д. має свій предмет дослідження, в якому можна виокремити три відносно самостійних блоки. Перший блок становить питання, пов'язані з висвітленням сутності, особливостей та закономірностей розвитку юридичної професії; другий — включає вивчення юридичної діяльності та її співвідношення з правовою наукою і освітою; до третього входять найбільш широкі за обсягом та змістом питання, присвячені вивченню системи вимог до професійних якостей юристів та правил безпосередньої її діяльності у правовій сфері. Останні (вимоги та правила) залежно від конкретної форми закріплення та забезпечення поділяються на правові, моральні і корпоративні (професійні). Ю. д. виконує ряд функцій: гуманізації юридичної практики та підпорядкування суспільним інтересам; забезпечення належної підготовки фахівців юридичного профілю; підтримання високого авторитету юридичної професії, виховання серед членів суспільства шанобливого ставлення до права; прогнозування перспективних напрямків розвитку юридичної практики, потреби у фахівцях — юристах різних спеціальностей; запобігання та обмеження негативним явищам, що трапляються в юридичній практиці.

Серед передумов, які викликали до життя цю науку, насамперед слід віднести певні особливості юридичної праці як специфічного різновиду професійної діяльності. Це: 1) підвищена суспільна значущість роботи юристів, яка знаходить свій вияв у тому, що юридична діяльність безпосередньо належить до забезпечення, а інколи й до обмеження, багатьох винятково важливих для кожної людини благ: життя, особистої недоторканності, свободи у різноманітних її проявах, честі, гідності, ділової репутації, власності тощо; 2) не завжди рівноправний характер стосунків, що складається між юристами та особами, з якими вони контактують у процесі реалізації своїх посадових обов'язків; 3) неухильне зростання, особливо останнім часом, в умовах розбудови правової, демократичної держави впливу юридичної практики на перебіг громадського життя. Зазначені обставини, природно, викликали в суспільстві прагнення до створення відповідних запобіжних механізмів: розроблення та реалізацію системи

заходів, які б дали змогу, з одного боку, звести до мінімуму випадки неналежного ставлення юристів до своїх професійних обов'язків, а з другого — гарантувати дотримання певних стандартів здійснення юридичної діяльності.

Як навчальна дисципліна «Ю. д.» поділяється на розділи: 1) загальна характеристика Ю. д.; 2) професія юрист, в якому розглядаються найважливіші передумови, етапи та тенденції її розвитку, головні принципи юридичної діяльності, риси, які вирізняють юридичну професію серед інших професій, призначення та напрями діяльності громадських об'єднань юристів; 3) основні юридичні професії, в яких подана більш детальна характеристика окремих юридичних професій (судді, прокурора, слідчого, адвоката, нотаріуса та ін.); 4) юридична наука та юридична освіта, де розкривається зміст відповідних напрямів діяльності, визначаються їх суб'єкти, об'єкти, завдання, засоби здійснення; 5) професійна (правова), політична, моральна, естетична культура юриста, в яких з'ясовуються сутність та структура (знання, вміння, навички) цих проявів особистісної культури юристів, а також висвітлюються фактори, які впливають на їх стан.

У 70-х роках минулого століття у вищих навчальних закладах Союзу РСР було запроваджено викладання невеликої за обсягом навчальної дисципліни «Введення в юридичну спеціальність», мета якої полягала у формуванні в студентів первісного уявлення про їхнє професійне призначення, основні різновиди юридичної діяльності, у забезпеченні засвоєння ними системи обов'язкових умов, яким повинен відповідати юрист. У 1976 році відомий російський вчений С. С. Алексєєв видав підручник на подібну тематику. У 1987 році за редакцією професорів В. М. Горшенєва, В. В. Комарова був виданий навчальний посібник «Ю. д.». Одночасно почали викладати і відповідну навчальну дисципліну «Ю. д.» для студентів Харківського юридичного інституту (нині — Національна юридична академія України імені Ярослава Мудрого). На сьогодні Ю. д. є галуззю юридичної науки, яка швидко прогресує і відповідна навчальна дисципліна яка викладається майже в усіх юридичних навчальних закладах України, а також інших держав, що виникли на теренах колишнього Союзу РСР.

10. Наука як універсальна культурна система

Наука не тільки невід’ємна частина культури, але й найбільш революційний рухливий її елемент. Розвиток науки, як раніше, так і в наш час, запліднює культуру. Наука як форма культури апелює до розуму людини, абсолютизує раціональність. Відокремлення логічного пізнання від почуттєвого, протиставлення людини природі — передумови становлення науки. Розвиток науки, укріплення її авторитету, самостійності призвели до конфлікту з релігією, яка домінувала в доіндустріальних цивілізаціях. В індустріальній (техногенній) цивілізації, особливо в постіндустріальній (інформаційній) в умовах швидкоплинності процесу оновлення знань, наука поступово стає однією з провідних форм культури.

Наука як відносно самостійна форма культури у процесі зародження, становлення й розвитку запліднювалася філософією (античні часи), мистецтвом (епоха Відродження), конкурувала й конфронтувала з релігією й перемогла її в історичній суперечці (XX ст.), стала служницею політики (XIX—XX ст.). В умовах переходу до інформаційної цивілізації вона набуває харизматичного ореолу, але переживає свій кризовий стан. Це пов’язується з поступовим витісненням її з суспільної сцени, суспільної свідомості, відтоком із соціального інституту науки відомих учених, наукової молоді, а також недостатнім фінансуванням, приниженням, відкриттям шлюзів для псевдонауки, шарлатанства, неучтва, мракобісся, езотерики, астрології тощо.

Історичний процес розвитку науки супроводжується розширенням спектра соціальних функцій, які вона виконує, й відповідно підсиленням її взаємозв’язків з іншими сферами сукупної діяльності суспільства. Першими в часі набувають розвитку культурно-світоглядні функції науки, які реалізуються завдяки тому, що запропоновані наукою раціональні пояснення тих чи інших фрагментів дійсності входять у зміст культур й світогляд суспільства, спільнот, індивідів. Тобто наука через створення картини світу, розуміння місця людини в ньому може задавати орієнтири діяльності суспільства, спільнот, людини.

Наука має більш жорстку внутрішню ненасильницьку владу над людиною ніж релігія. У релігійних догмах людина може вагатися, й це вважається припустимим і нормальним. Але відкидання даних науки примушує оточуючих ставитися до такої людини з підозрою. Напрямки розвитку науки, її предметний зміст визначаються: рівнем розвитку істинного і вірогідного знання; світоглядною установкою (настановою) дослідника, його філософською системою; соціальним замовленням. Останнє залежить від політики держави, панівних політичних сил у ній.

Розвиток науки, наукового знання веде до раціоналізації й інтелектуалізації буття та мислення людини, розтаємничення світу, а також послаблення почуттєвого пізнання, природної чутливості людини. Для науки характерна свобода від цінностей, тобто вона не надає ціннісного знання.

За допомогою науки посилюється фізичний та інтелектуальний потенціал людини, суспільства, застосовуються нові технології та джерела енергії, освоюється космос, але й створена зброя масового знищення, загострилися екологічні проблеми, поширюються продукти масової культури.

Політика в XIX, й особливо у XX ст., стала експлуатувати статус науки й паразитувати на ній, застосовуючи дані науки, її аргументацію, методи, мову в політичних ідеологіях для маніпулювання свідомістю мас. Владні структури «приручають» вищу наукову еліту, для оцінки політичних проектів звертаються до наукових експертів, які нерідко йдуть на змову із замовником, підмінюють реальність спрощеною моделлю, містифікують проблеми під прикриттям авторитета науки, посилення на авторитет учених.

Отже, політизація науки, нездатність розв'язувати ціннісні проблеми загострили її кризовий стан. Подолання кризи науки можливе через запліднення культури взагалі й науки зокрема загальнолюдськими моральними цінностями, що вистраждані багатьма поколіннями народів світу, відмову від антагоністичного типу світогляду та мислення.

НАУКА — багатозначний термін, який ототожнюється: 1) із системою знань про закономірності розвитку природи, суспільства і мислення та способи планомірного впливу на довколишній світ; 2) з означенням окремих дисциплін, які викладаються у вищій школі чи за якими здійснюють професійну діяльність у наукових підрозділах (інститутах, лабораторіях тощо) за окремими спеціальностями; 3) з окремою галуззю наукових знань; 4) зі сферою людської діяльності, функціями якої є вироблення, обґрунтування й теоретична систематизація об'єктивних знань про дійсність.

Н. — одна із форм суспільної свідомості, безпосередніми цілями якої є описування, пояснення, прогнозування процесів і явищ дійсності, що становлять предмет її вивчення, на основі законів, які відкриваються нею. Н. включає як діяльність з отримання нового знання, так і її результат — суму знань, що лежать в основі наукової картини світу.

Н. зароджується в Давньому світі вслід за відокремленням розумової праці від фізичної, з перетворенням пізнавальної діяльності на специфічний рід занять, особливої (спочатку нечисленної) групи людей у зв'язку з потребами суспільної практики.

Передумови для виникнення Н. з'являються у країнах Давнього Сходу (Єгипет, Вавилон, Індія, Китай). Виникають перші зародки антропології, математики, логіки, етики на основі накопичення та осмислення емпіричних знань про природу та суспільство. Напрацювання східних цивілізацій було сприйнято й опрацьовано в Давній Греції мислителями, які займалися спеціально науковою діяльністю й відмежовувалися від релігійної та міфологічної традиції.

З XVI—XVII ст. починається становлення Н. як соціального інституту з поступовим перетворенням наукової діяльності на безпосередньо професійну. З

появою великого машинного виробництва створюються умови для перетворення Н. на активний фактор самого виробництва.

У ході історичного розвитку Н. перетворюється на виробничу силу й найважливіший соціальний інститут, що справляє значний вплив на всі сфери життя суспільства. Після XVI ст. обсяг наукової діяльності подвоюється приблизно кожні 10—15 років (зростання наукових відкриттів, наукової інформації, кількості наукових працівників тощо).

З перетворенням Н. на безпосередньо виробничу силу пов'язаний перехід від «малої Н.» до «великої Н.», коли Н. стає масовим видом діяльності, що вимагає значних суспільних ресурсів, коштовного експериментального обладнання тощо. За таких умов Н. стає об'єктом державного планування й управління, зростає значення питань формування й реалізації раціональної наукової політики.

У розвитку Н. чергуються екстенсивні та революційні періоди — наукові революції, що приводять до зміни її структури, принципів пізнання, категорій та методів, а також форм її організації. Для Н. характерно діалектичне поєднання процесів її диференціації та інтеграції, розвитку фундаментальних та прикладних досліджень.

Для фундаментальних досліджень характерна установка на отримання істинного й теоретично обґрунтованого знання, метою прикладних є практична ефективність та результативність знань. В умовах науково-технічної революції склалась єдина система «Н. — техніка — виробництво», в якій за Н. закріплена провідна роль.

Сфера науково-дослідницької діяльності охоплює: вчених з їх знаннями, здібностями, кваліфікацією та досвідом; розподіл та кооперацію наукової праці; наукові заклади, експериментальне та лабораторне обладнання; методи науково-дослідницької роботи, понятійний та категоріальний апарат, систему наукової інформації, а також усю суму наявних знань, що виступають або як передумова, або як засіб, або як результат наукового виробництва.

Система Н. умовно поділяється на спеціалізації: природничі, суспільствознавчі, гуманітарні, людинознавчі, технічні; фундаментальні, прикладні.

Прогресуюча спеціалізація наукової діяльності вимагає досить тривалої, ґрунтовної, солідної професійної підготовки, що забезпечується соціальним інститутом освіти. Як зміст, так і форми освіти складаються й розвиваються під великим впливом Н.

Н. як соціальний інститут взаємодіє не тільки з виробництвом (соціальний інститут економіки), освітою, але й із соціальним інститутом політики, мистецтва тощо.

ГІПОТЕЗА (грец. hypothesis — підстава, припущення) — наукове припущення, що висувається для пояснення будь-якого явища чи його причин й вимагає перевірки через дослід та теоретичне обґрунтування для того, щоб стати достовірною науковою теорією, фактом або бути відкинутим.

ДОСЛІД — взаємодія суспільного суб'єкта із зовнішнім світом, чуттєво-емпіричне його відбиття, в процесі якого відкриваються необхідні зв'язки, властивості, закономірності явищ, знаходяться, випробовуються доцільні методи й засоби діяльності тощо. Це є відтворенням будь-якого явища або спостереження за ним у певних умовах з метою його вивчення (дослідження). Процес спостереження в Д. характеризується цілеспрямованим активним сприйняттям дійсності з метою отримання емпіричних даних про об'єкт пізнання. Він є початковим етапом емпіричного дослідження світу, а також найважливішим засобом збагачення науки, розвитку теорії та практики.

У процедурі досліду (експерименту як однієї з його форм) необхідно виокремити такі елементи: а) мета — вирізнення об'єкта та емпірична фіксація його сутнісних рис, властивостей; б) засоби — арсенал інструментів та приладів, які, не розриваючи природних зв'язків спостережуваного явища, створюють сприятливі умови для його вивчення; в) результати — оброблені відповідно до пізнавальної мети факти — як деякі мовні конструкції опису об'єкта. Д. широко застосовується в природничих і суспільно-гуманістичних науках, де він відіграє значну роль у пізнанні природних і соціальних явищ для створення й удосконалення світу матеріальної і духовної культури та управління соціальними процесами.

ЕКСПЕРИМЕНТ (лат. experimentum — проба, дослід) — форма пізнання об'єктивної дійсності в науковій діяльності, що дає змогу вивчати явище за допомогою доцільно обраних чи штучно створених контрольованих умов, які забезпечують протікання в чистому вигляді й точне вимірювання тих процесів, спостереження за якими необхідне для встановлення закономірних зв'язків між явищами. Спосіб пізнавальної діяльності, метод наукового дослідження. Е. дає можливість активно впливати на досліджуване явище, змінюючи умови, контролюючи ситуацію. Е. як емпіричний метод пізнання явищ дійсності в умовах спеціального відтворення природних закономірностей на основі певної наукової теорії дає змогу простежити причинно-наслідкові зв'язки, перевірити ефективність нових ідей, методів, прийомів роботи. Сутність Е. полягає у спеціально організованій перевірці висунутих дослідником наукових гіпотез. Він поширений у природничих, а також у соціально-гуманітарних науках — соціології, економіці, педагогіці тощо. Наприклад, в соціології Е. є методом збору й аналізу емпіричних даних, спрямованих на перевірку гіпотез відносно причинних зв'язків між соціальними явищами.

Сучасна наука використовує: 1) реальні Е., серед яких розрізняють: якісні, мета яких — встановити наявність або відсутність постульованих теоріями явищ; вимірювальні, спрямовані на те, щоб встановити кількісне значення досліджуваних характеристик об'єкта; 2) мисленнєві Е., що здійснюються з метою створення ідеалізованої мисленнєвої картини об'єкта, який є перехідним шаблоном від реального до абстрактного об'єкта теорії. Ідеалізація в мисленнєвому Е. не тільки об'єкта дослідження, а й приладів та умов його здійснення дає змогу уникнути непосильних труднощів практичного характеру, на які наражається реальний Е. Поділяють Е. на природні та лабораторні. Останнім часом великого

значення в науці набуває комп'ютерний Е. Е. як дослідницько-перетворююча діяльність є формою практики, а його результати застосовуються як критерій істини.

ЗНАННЯ — продукт суспільної матеріальної і духовної діяльності людей. Перевірений практикою результат пізнання дійсності, правильне її відбиття у мисленні людини. Ідеальне вираження у знаковій формі об'єктивних властивостей і зв'язків природного і соціального світу. Зокрема це: 1) сукупність відомостей з будь-якої галузі, набутих у процесі дослідження, навчання та ін.; 2) пізнання дійсності в окремих її проявах і в цілому; 3) обізнаність у чомусь, наявність відомостей про щось, когось.

З. може бути: донаукове, наукове, практичне (життєве), емпіричне, теоретичне; істинне, вірогідне, хибне; системне, однобічне тощо. Крім того, в суспільстві існує З. міфологічне, релігійне, езотеричне, художнє тощо.

ІНФОРМАЦІЯ (лат. informatio — роз'яснення, виклад) — 1) це міра (ступінь) ліквідації невизначеності знання споживачем, повідомлення про стан об'єкта або будь-яку подію; 2) відомості, свідчення, знання про будь-які події, чийсь діяльність та повідомлення про щось, які допомагають у вирішенні того чи іншого завдання. Первісно під І. розуміли відомості, що передалися людьми усно, письмово чи іншим способом (за допомогою умовних сигналів, технічних засобів тощо). З середини ХХ ст. І. виступає як загальнонаукове поняття, що включає обмін відомостями, знаннями між людьми, людиною й автоматом, автоматом і автоматом, за допомогою аудіовізуальних, видовищних засобів (каналів) та баз даних зі спеціалізованими свідченнями. Одне із основних понять у кібернетиці, інформатиці. В інформатиці — повний систематизований набір даних про будь-яку сферу знання, що дає можливість орієнтуватись у ній за допомогою ЕОМ. В інформаційному суспільстві це специфічний ресурс, що не має більшості характеристик, властивих традиційним факторам виробництва.

МЕТОД (грец. methodos — шлях дослідження, теорія, вчення) — 1) спосіб досягнення будь-якої мети, вирішення конкретного завдання; 2) сукупність прийомів, операцій пізнання дійсності; 3) спосіб застосування відомого знання для отримання нового; 4) знаряддя отримання наукових фактів. М. наукового пізнання поділяються на загальні та спеціальні. Загальні М. використовуються впродовж усього дослідницького процесу. Вони об'єднані у 3 групи: 1) М. емпіричного дослідження (спостереження, порівняння, вимірювання, експеримент); 2) М., що використовуються як на емпіричному, так і на теоретичному рівнях дослідження (аналіз і синтез, індукція й дедукція, моделювання, абстрагування); 3) М. теоретичного дослідження (сходження від абстрактного до конкретного, від конкретного до абстрактного). Спеціальні М. характерні до певних галузей наукового знання (напр., у соціології — М. анкетування, інтерв'ю; у лінгвістиці — контент-аналіз тощо).

НАУКОВА ШКОЛА — 1) у широкому розумінні — сукупність учених, які працюють в одній країні або місці в певній галузі науки, що дотримуються певних наукових положень; 2) неформальна творча співдружність у межах будь-якого наукового напрямку висококваліфікованих дослідників, об'єднаних

спільністю підходів до розв'язання проблеми, стилю роботи, спільного наукового мислення, ідей і методів їх реалізацій.

НАУКОВИЙ СТИЛЬ — функціональний різновид літературної мови, що використовується з пізнавально-інформативною метою в галузі науки та освіти. Об'єднує мову різних галузей науки, орієнтує на книжкову лексику, на логічний виклад інформації, застосування класифікаційного підходу до опису наук, об'єктів, використання абстрактних понять, формування дефініцій (визначень).

НАУКОВІ ТОВАРИСТВА — об'єднання наукових працівників, осіб, які не професійно займаються науковою діяльністю, та «приятелів» науки, метою яких є підтримка розвитку науки, проведення і координація наукових досліджень, проведення наукових дискусій, а також представництво інтересів науки. Загальні Н. т. об'єднують представників різних галузей знань, спеціалізовані — представників однієї чи кількох наукових дисциплін. За територіальним принципом Н. т. поділяють на локальні, регіональні, загальнодержавні, міжнародні.

НАУКОВО-ТЕХНІЧНИЙ ПОТЕНЦІАЛ — це сукупність засобів і можливостей для постановки і розв'язання наукових та науково-практичних проблем (у тому числі й нових) регіонального, національного і міжнародного значення. Основними показниками Н.-т. п. виступають: кількість вчених та інженерів у країні; кількість та оснащеність науково-дослідних інститутів; виробництво приладів, вимірювальних інструментів і спеціального обладнання для наукових досліджень; мережа центрів наукової документації; обсяг і численність наукових публікацій національного рівня; наукова термінологія (понятійно-категоріальний апарат, що відбивається у відповідних словниках, тезаурусах). Слід враховувати також рівень організації наукової діяльності; рівень організації взаємозв'язку науки з виробництвом, якісний склад наукових кадрів та його використання, терміни реалізації наукових ідей, розподіл фінансових витрат між галузями науки, експериментальними і теоретичними дослідженнями, співвідношення між витратами на науку та прибутками від неї тощо.

НАУКОЗНАВСТВО — комплекс наукових дисциплін, які узагальнюють і досліджують закономірності функціонування й розвитку науки, структуру й динаміку наукового знання та наукової діяльності, взаємодію науки з іншими сферами матеріального і духовного життя суспільства, з іншими соціальними інститутами. Н. зароджується у 30-ті рр. ХХ ст. У 60-ті рр. ХХ ст. сформувалось у самостійну галузь досліджень у СРСР, США та інших країнах. Оформлення Н. як самостійної комплексної дисципліни, що об'єднує природничі, суспільствознавчі, гуманітарні, техніко-технологічні дослідження, пов'язано з необхідністю розробки теоретичного розуміння Н. й визначення способів та критеріїв раціонального її використання в розвитку суспільства. Н. вивчає проблеми організації наукової діяльності, політики в галузі науки, інформаційних процесів формування і функціонування наукового знання, структури наукового потенціалу, науково-технічного прогнозування, застосування Н. у глобальних і регіональних науково-технічних програмах.

СОЦІОЛОГІЯ НАУКИ — спеціальна соціологічна теорія (дисципліна), що вивчає взаємовідносини науки з суспільством, його соціальними інститутами, а також сукупність соціальних відносин, що складаються в процесі діяльності вчених та наукових колективів з виробництва нового знання й визначення шляхів його практичного використання.

СЦИЕНТИЗМ (англ. science — знання, наука) — ідейна орієнтація, позиція, концепція, течія, що стала європейською культурною традицією, яка абсолютизує роль науки в системі культури, обґрунтовує можливість вирішення всіх проблем людства за допомогою науки. С. властива фетишизація науки, тяжіння до її інструментальної трактовки як засобу вирішення будь-яких проблем, перенесення методів природознавства на пізнання соціально-гуманітарної сфери. Розглядаючи як зразок науки природознавство й точні науки (експериментальні та інструментальні), С. відкидає філософсько-світоглядну проблематику як таку, що не має пізнавального сенсу і значення. Полярна С. позиція — антисциентизм, який применшує, а у крайніх формах зводить нанівець роль науки в суспільстві й культурі, відкидає цю форму людської діяльності й виступає як романтична культурокритична реакція на С.

ТВОРЧІСТЬ — процес людської діяльності, внаслідок якої створюються якісно нові матеріальні й духовні цінності або відомі, але створені новим способом. Це здатність людини, що виникла в праці, створювати нову реальність з матеріалів, які надає дійсність для задоволення різноманітних суспільних потреб. Види Т. визначаються характером діяльності (наукова, художня, технічна тощо).

ТЕЗАУРУС (грец. thesaurus — скарб) — 1) словник, у якому слова, що належать до будь-якої (певної) сфери знання, розташовані за тематичним принципом; 2) словник, у якому максимально повно подані слова мови з прикладами їх вживання (застосування, використання) у тексті; 3) у науковій інформації систематизована сукупність термінів (алфавітна, ієрархічна, за категоріями) у певній галузі науки, яка служить для перекладу слів з однієї або кількох природних мов на мову інформатики; 4) (лінгв.) словник, що подає лексику певної мови в усьому обсязі; 5) система знань, що виражена в поняттях.

ТЕОРІЯ (грец. theōria — спостереження, дослідження) — 1) логічне узагальнення досвіду, суспільної практики, що відбиває об'єктивні закономірності й суттєві зв'язки дійсності, розвитку природи та суспільства; 2) система узагальнених положень, основних ідей у будь-якій галузі знання; 3) узагальнення пізнавальної діяльності та результатів практики у вигляді духовного, мисленнєвого «зліпку», що відбиває і відтворює реальну дійсність.

ФІЛОСОФІЯ НАУКИ — 1) термін для позначення філософських проблем науки; 2) сукупність філософських концепцій науки; 3) галузь філософії, яка досліджує феномен науки в історичному розгортанні всіх його соціокультурних вимірів. Ф. н. конституювалася в середині ХХ ст. й характеризується своїм власним предметом дослідження, проблемним полем, тезаурусом, концептуальним інструментарієм.

ФУНКЦІЇ НАУКИ — 1) функція фундаментальних наук полягає в пізнанні основних законів реальної дійсності, що розкривають сутність складних процесів і явищ, організацію базисних структур неживої, живої та мислячої природи; 2) функція прикладних наук — у дослідженні на основі законів, отриманих фундаментальними науками, більш конкретних форм їх прояву і вирішення проблем соціально-практичного характеру.

11. Освіта як світова культурна система

Звернення до аналізу освіти як феномену культури дає змогу поглибити і розширити наші знання про нього, зробити його розуміння співзвучним сучасним соціокультурним умовам, що є найважливішим фактором успішного пошуку нових ефективних шляхів і засобів виховання і навчання, передусім дітей і молоді.

У сучасних умовах з розвитком освіти все більшою мірою пов'язують духовний прогрес людства й підготовку людей до життя у світі, який стрімко змінюється. Серед цих змін: перспективи економічного зростання та успіхи соціально-політичного реформування, вихід з глухого кута сциентизму і подальше розгортання науково-технічного прогресу, інтеграція у світове співтовариство і зберігання національних традицій, а також вирішення багатьох інших гострих проблем сучасності.

Освіту, при першому наближенні, слід розуміти як процес і результат становлення певного нового феномену, явища, якості, як формування будь-чого за заданим взірцем, який відповідає німецькому Bildung, що походить від Bild (образ), який містить одночасно значення зразка (Vorbild) і зліпка, відображення (Nachbild), а також латинському formatio (від forma — форма) — надання будь-чому, не існуючому в стані форми, істинної форми.

Відповідно до процесу становлення людини, яке слід розуміти як пошуки нею людського образу, поняття «освіта» генетично походить від видатної давньогрецької пайдейя (V — IV ст. до н. е.) як намагання до освіти і культури. Для давніх греків пайдейя, по суті, позначала той шлях (а також керівництво цим шляхом, його педагогічну організацію), який повинна пройти людина, змінюючи себе, в устремлінні до ідеалу духовного і фізичного вдосконалення (калокагатії) через пошуки мудрості, мужності, розсудливості (розважності), справедливості та інших військових, громадських, моральних, інтелектуальних добродішностей (арете).

У сучасній науковій літературі освіта здебільшого ототожнюється з процесом передавання готового знання, зі знанням, а також із процесом навчання. Освіта визначається або як процес і результат засвоєння систематизованого знання, вмій, навичок, або як сукупність знань, вмій і навичок, що необхідні для практичної діяльності, або як навчання. Це педагогічне осмислення сутності освіти. Такий підхід є необхідним і доцільним, але він є недостатнім, оскільки освіта зводиться до навчання. Але ж навчання не є освітою. До того ж навчання в сучасному розумінні не можна зводити до передавання готового знання.

Особливе місце в трактуванні освіти належить її визначенню як однієї із галузей духовного виробництва. За такого підходу освіта існує ззовні відносно до людини. Вона активно впливає на індивіда, але при цьому не враховується наявність або відсутність у неї вихідного бажання випробувати цей вплив. Освіта виступає як самостійний фактор, що існує незалежно від людини, але сама людина є істотою, яка залежить від неї (освіти).

У наведених інтерпретаціях освіти, незважаючи на їх певні розбіжності, індивід з самого початку виступає пасивною стороною, об'єктом впливу суб'єкта, тим самим процес освіти людини відчувається від неї самої.

На нашу думку, найбільш науково обґрунтованою є позиція тих учених, які аналізують сутність освіти, виходячи з категорії «діяльність». Правомірність такого підходу обумовлена тим, що саме діяльність є тією основою, завдяки якій людина пізнає й засвоює світ культури і творить саму себе. Контекст проблеми освіти — це контекст історії культури, історії форм діяльності і спілкування людей, що включає й історично особливі форми передавання культури від покоління до покоління. Передумовою вирішення цих проблем є теоретичний аналіз їх історичних підвалин, якими може бути вчення про людину та її предметну діяльність.

Звідси освіта — це організована діяльність людей, що направлена на засвоєння і поширення ціннісної культури з метою формування особистості, адекватної природі цього суспільства.

З огляду на те що освіта є одним із найважливіших елементів культури, вона соціокультурно обумовлена. Конкретно визначений тип культури здійснює вплив на формування парадигми освіти, на її зміст, а також на методи освітньої діяльності, на модель навчання.

Освіта виступає як своєрідна соціокультурна підсистема культури. До її структури входять цілі освіти, навчання і виховання як засоби їх досягнення, навчально-виховні заклади, де здійснюється освітня діяльність, а також учасники освітнього процесу — викладачі та учні.

Освіта як феномен культури виконує певні функції, серед яких головною інтеграційною функцією є гуманістична, людська функція, що найбільш чітко відбиває специфіку інституту освіти і поєднує всі інші функції в єдину упорядковану систему. Ця функція виявляє себе в єдності протилежних, але взаємопов'язаних процесів соціалізації й індивідуалізації особистості. Інші функції освіти — соціально-економічна і соціально-політична — підпорядковані їй і фактично є її модифікаціями.

У сучасних соціокультурних умовах зростає тенденція до парадигмального оформлення гуманістичної традиції в галузі освіти. Її сенс полягає в переході від соціально зорієнтованої освітньої парадигми (конструювання людини за параметрами, що задані конкретними інтересами суспільства), яка панує вже протягом усієї попередньої історії, до парадигми особистісно зорієнтованої (конструювання людини для самої себе і тільки опосередковано для суспільства), що висуває на перший план комплекс проблем, пов'язаних з визначенням самоцінності особистості, з формуванням її самосвідомості. Реалізація особистісної парадигми суттєво змінює зміст освіти, а також методи навчання.

АБИТУРИЄНТ (від лат. *abituriens* — той, що збирається йти) — у більшості країн — це особа, яка закінчує середній навчальний заклад. В Україні з кінця 50-х рр. XX ст. термін «А.» набув іншого значення — той, хто вступає до вищого або середнього спеціального навчального закладу.

АВТОМАТИЗОВАНА НАВЧАЛЬНА СИСТЕМА (АНС) НА БАЗІ ЕОМ — комплекс технічного, навчально-методичного, лінгвістичного, програмного та організаційного забезпечення на базі ЕОМ, що призначений для індивідуалізації навчання. За допомогою АНС здійснюють такі заходи: 1) виявлення вихідного рівня знань, вмінь і навичок учнів, їх індивідуальних здібностей; 2) підготовка навчального матеріалу (пояснювальних текстів і ілюстрацій, навчальних і контрольних завдань); 3) подання навчального матеріалу, адаптація його за рівнем складності, темпу подання інформації; 4) управління пізнавальною діяльністю учнів; 5) визначення показників їхньої працездатності; 6) підсумковий контроль якості засвоєння; 7) реєстрація і статистичний аналіз показників процесу засвоєння навчального матеріалу кожним учнем і групою в цілому.

У ході індивідуальних діалогів з учнями АНС дає змогу скоротити об'єм лекційного матеріалу і звільнити час для спілкування педагога з учнями. Можливість застосування АНС для проведення лабораторних і практичних робіт усуває розрив між отриманням знань та їх справжнім засвоєнням, сприяє більшій самостійності учнів.

АВТОРИТАРНЕ ВИХОВАННЯ (від лат. *autoritas* — влада, вплив) — педагогічна концепція, згідно з якою виховні стосунки будуються на безперечному авторитеті вихователя і підпорядкуванні вихованця його волі. Пригнічуючи ініціативу і самостійність дітей, А. в. перешкоджає розвитку їх активності, індивідуальності, призводить до конфронтації між вихователями і вихованцями. В результаті такого виховання людина виростає пасивною, безвідповідальною, тяжіє до конформізму. Низка принципів А. в. знайшла відображення в педагогічній теорії Й. Ф. Гербарта, однією з головних складових якої була система управління учнями, що спрямована на придушення їхньої ініціативи й беззаперечне підкорення авторитетові педагогів. Сучасна прогресивна педагогіка відкидає принцип авторитаризму у вихованні як такий, що суперечить завданням гуманістичного виховання учнів.

АВТОРСЬКІ ОСВІТНІ ПРОГРАМИ — складова частина програмно-методичного забезпечення освітнього процесу в навчальних закладах. На відміну від типових і модифікаційних навчальних і виховних програм, А. о. п. розробляються навчальними закладами самостійно. Для А. о. п. характерні оригінальні концепція і зміст. А. о. п. передують експертиза, апробація, сертифікація та ін.

АДАПТИВНІСТЬ СИСТЕМИ ОСВІТИ — один із основних принципів державної політики в галузі освіти: пристосування системи освіти до рівнів і особливостей розвитку і підготовки учнів. А. с. о. виявляє себе у відкритості освітніх закладів, у різноманітності освітніх програм і узгоджених з ними педагогічних технологій, які враховують індивідуальні особливості і інтереси учнів, у повноцінності духовно-морального, інтелектуального, фізичного розвитку, громадянського і професійного становлення.

АКАДЕМІЯ — вищий навчальний заклад, який реалізує освітні програми вищої і післявузівської професійної освіти; здійснює підготовку,

перепідготовку і/або підвищення кваліфікації робітників вищої кваліфікації для певної галузі наукової і науково-педагогічної діяльності; виконує фундаментальні і прикладні наукові дослідження переважно в одній галузі науки або культури; є провідним науковим і методичним центром в галузі своєї діяльності.

АКРЕДИТАЦІЯ ОСВІТНЬОГО ЗАКЛАДУ — процедура надання державного статусу освітньому закладу, що включає визнання типу освітнього закладу (середнє або вище професійне) та його виду (університет, академія, інститут, коледж, технікум, училище, школа, технікум-установа). Цілями А. о. з. є також контроль за ефективністю освітнього процесу, захист прав громадян на здобуття освіти, забезпечення права освітнього закладу на видання своїм випускникам документа про освіту державного зразка, на включення до системи централізованого державного фінансування і на використання гербової печатки.

АКТИВНІСТЬ У НАВЧАННІ — характеристика пізнавальної діяльності учня, яка заснована на свідомому використанні інтенсивних засобів, форм і шляхів засвоєння знань, виробленню вмій і навичок, на динамічному і насиченому алгоритмі навчального процесу. А. у н. пов'язана з глибокою суб'єктивною мотивацією учня, що направлена на процес пізнання. Через А. в н. реалізуються природні схильності учня, його соціо професійні можливості, які дають змогу здобути адекватного соціального статусу.

АТЕСТАЦІЯ ОСВІТНЬОГО ЗАКЛАДУ — основна форма державно-суспільного контролю за освітньою діяльністю. А. о. з. встановлює відповідність змісту, рівня і якості підготовки випускників освітнього закладу вимогам державних освітніх стандартів. Для А. о. з. створюється комісія в складі педагогів і представників органів охорони здоров'я, міністерств, відомств тощо. Висновки комісії є необхідною умовою для отримання державної акредитації або її позбавлення.

БЕЗПЕРЕРВНА ОСВІТА — процес росту освітнього (загального і професійного) потенціалу особистості протягом життя за допомогою організаційно забезпеченою системою державних і суспільних інститутів і відповідно до потреб особистості і суспільства. Б. о. як педагогічна система гарантує спадкоємність різних ступенів освіти, можливість послідовного підйому його ступенями, продовження і зміну освіти, переключення із однієї галузі діяльності в іншу, виходячи з потреб та інтересів особистості.

БІЗНЕС-ОСВІТА — напрямок у професійній освіті, який здійснює підготовку спеціалістів із ринкової економіки. В Україні Б.-о. виникла на початку 90-х рр. ХХ ст. в умовах реформування вітчизняної економіки і переходу до ринкових відносин. Мета Б.-о. — надати спеціальні знання і навички управління підприємцям і менеджерам усіх рівнів. Потреба суспільства в спеціалістах-ринковцях обумовила появу бізнес-освітніх закладів в галузі вищої і середньої професійної освіти і освіти для дорослих. Найпоширенішим освітнім закладом в Б.-о. є бізнес-школа.

БІЗНЕС-ШКОЛА — навчальний заклад у галузі бізнес-освіти, який здійснює підготовку професіоналів у галузі ринкової економіки. Виникла в Україні на початку 90-х рр. XX ст. у зв'язку з потребою економіки в спеціалістах нового профілю. Існують Б.-ш. різних рівнів професійної освіти. Найпоширенішою Б.-ш., яка забезпечує середній рівень професійної освіти, є середні спеціальні навчальні заклади або освітні заклади в галузі додаткової освіти дорослого населення.

БІНАРНІ МЕТОДИ ВИХОВАННЯ — вплив педагога, який направлений на виховання учня і розрахований на те, щоб викликати відповідну дію учня, його спробу самовиховання. Б. м. в. впливають із загальної генетичної теорії культурного розвитку Л. С. Виготського інтеріоризації суспільних знань у свідомості того, кого виховують, і припускають виокремлення пар методів «виховання — самовиховання». Виокремлюють такі Б. м. в.: переконання і самопереконання (інтелектуальна сфера), стимулювання і мотивація (мотиваційна сфера), навчання і самонавчання (емоційна сфера), корекція і самокорекція (сфера саморегуляції), ситуації, які виховують і соціальні спроби-випробування (предметно-практична сфера), метод ділем і рефлексія (екзистенційна сфера).

ВАЛЕОЛОГІЧНА ОСВІТА І ВИХОВАННЯ (від лат. vale — будь здоровий) — виховання в учнів потреб у здоров'ї, формування у них наукового розуміння сутності здорового способу життя і вироблення відповідної поведінки. Основою В. о і в. є концепція формування здорової людини, яка здійснюється через моральне, фізичне і самовиховання, навчання засобам психосаморегуляції, передачу і засвоєння гігієнічних, фізіологічних, екологічних і медичних знань.

ВЗАЄМОДІЯ ПЕДАГОГІЧНА — особистісний контакт педагога і учня, випадковий або навмисний, частковий або публічний, тривалий або короткочасний, вербальний або невербальний. В. п. може знаходити свій вияв у вигляді співробітництва, коли обидві сторони досягають взаємоугоди і солідарності в розумінні цілей спільної діяльності і шляхів їх досягнення, і у вигляді суперництва, коли успіхи одних учасників спільної діяльності стимулюють або гальмують більш продуктивну і цілеспрямовану діяльність інших її учасників. Гуманістично-орієнтований педагогічний процес може бути тільки процесом В. п. педагога і учня, де обидва учасники виступають як рівноправні, в міру своїх знань і можливостей, партнери.

ВИХОВАННЯ — в загальному розумінні — система спеціально організованої передачі з покоління в покоління соціального досвіду і принципів соціального формування людини. У вузькому розумінні — цілеспрямована діяльність з формування морально-вольових якостей особистості, поглядів, переконань, моральних уявлень, певних звичок і правил поведінки. У практичному плані В. передбачає включення індивіда в ділове і міжособистісне спілкування, гру, навчальну і професійну діяльність та інші види соціальних стосунків. В. виступає як етичне регулювання основних відносин індивіда і суспільства, сприяє самореалізації людини, досягненню суспільного ідеалу.

ВИЩА ПРОФЕСІЙНА ОСВІТА — вищий рівень професійної освіти, рівень кваліфікації за спеціальностями, який отриманий у вищих навчальних закладах (ВНЗ) на базі повної середньої освіти, що формально підтверджений дипломом про закінчення ВНЗ. Характеризується системою знань, практичних умінь та навичок, особистісних якостей, які забезпечують можливість вирішувати професійні завдання на рівні досягнень науково-технічного і соціального прогресу.

В. п. о. має на меті підготовку і перепідготовку спеціалістів, задоволення потреб особистості в поглибленні й поширенні освіти. Особи, які мають початкову професійну або середню професійну освіту, можуть отримувати В. п. о. за скороченими і прискореними програмами.

В Україні для осіб, які вдало проходять підсумкову атестацію, встановлені такі ступені В. п. о. з присвоєння кваліфікації (ступеня): бакалавр (строк для отримання кваліфікації не менше чотирьох років), дипломований спеціаліст (строк для отримання кваліфікації — не менше п'яти років); магістр (строк для отримання кваліфікації — не менше шести років). В. п. о. можна здобути в університеті, академії, інституті за денною, вечірньою і заочною формами навчання.

ГУМАНІЗАЦІЯ ОСВІТИ — система заходів, які направлені на поширення ідей гуманізму на зміст, форми і методи навчання; забезпечення в ході освітнього процесу вільного і всебічного розвитку особистості, її активної участі в життєдіяльності суспільства.

ГУМАНІТАРИЗАЦІЯ ОСВІТИ — система заходів, що спрямовані на пріоритетний розвиток загальнокультурних компонентів у змісті освіти і, таким чином, на формування соціальної зрілості учнів. У найбільш гострій формі проблема Г. о. постає в галузях освіти, пов'язаних із природознавством і технікою.

ДЕМОКРАТИЗАЦІЯ ОСВІТИ — один із основних принципів державної політики в галузі освіти. Це ліквідація монополії держави на освіту і перехід до загально-державної системи, в якій особистість, суспільство і держава є повноправними партнерами; чітке розмежування повноважень між центральними, регіональними і місцевими органами управління з максимальною передачею на місця управлінських функцій; муніципалізація освіти, тобто участь місцевої влади і місцевої громадськості як в управлінні освітою через відповідні муніципальні органи, так і безпосередньо в діяльності освітніх закладів; самостійність освітніх закладів відносно вибору стратегії свого розвитку, цілей, змісту, організації і методів роботи; право педагогів на творчість, на свободу вибору педагогічних концепцій і технологій тощо; право учня на вибір освітнього закладу, на прискорене навчання і навчання за індивідуальним навчальним планом, на участь в управлінні освітнім закладом.

ДЕРЖАВНИЙ ОСВІТНІЙ СТАНДАРТ ВИЩОЇ ОСВІТИ — документ, що зумовлює структуру вищої освіти, загальні вимоги, зміст і обсяг основних освітніх програм вищої освіти, порядок розробки і затвердження державних вимог до стандартів освіти, правила контролю за їх дотриманням,

нормативи навчального навантаження студентів, академічні свободи і умови їх реалізації, вимоги, що підлягають обов'язковому виконанню на території України всіма освітніми закладами. Д. о. с. в. о. включає освітньо-кваліфікаційну характеристику, освітньо-професійну програму і засоби діагностики якості вищої освіти.

ДЕРЖАВНІ ОСВІТНІ ЗАКЛАДИ — заклади, що здійснюють освітній процес на субсидії держави (державна акредитація).

ДИДАКТИКА — теорія освіти і навчання, галузь педагогіки, яка розкриває закономірності засвоєння знань, умінь та навичок і формування переконань, визначення обсягу і структури змісту освіти, що аналізує вдосконалення методів і організаційних форм навчання, які розглядають вплив навчального процесу на учнів.

ДИСТАНЦІЙНЕ НАВЧАННЯ — технологія цілеспрямованого і методично організованого керівництва навчально-пізнавальної діяльності учнів, що мешкають на відстані від освітнього центру. Д. н. здійснюється за допомогою засобів і методів педагогічного спілкування викладача і учня за мінімальної кількості обов'язкових занять. За методами організації навчального процесу Д. н. наближається до заочної форми навчання, а за насиченістю і інтенсивністю навчального процесу — до денної форми. Д. н. може здійснюватися в освітніх закладах вищої освіти незалежно від їх організаційно-правових форм і установчої підпорядкованості за всіма освітніми програмами, що реалізуються, включаючи програми додаткової професійної освіти.

ДИФЕРЕНЦІАЦІЯ ОСВИТИ — 1) організація навчальної діяльності учнів, при якій за допомогою змісту, форм, методів, темпів, об'єму освіти створюються оптимальні умови для засвоєння знань кожним індивідом; 2) орієнтація системи освіти на задоволення різноманітних освітніх потреб. Д. о. існує: зовнішня (організація спецшкіл, відкриття класів з поглибленим навчанням або корекційних класів, факультетів, курсів за вибором тощо); внутрішня, коли для кожного учня з урахуванням його індивідуальних особливостей визначається найбільш раціональний характер навчання; елективна (надання учням права обирати низку предметів для вивчення на додаток до обов'язкових навчальних дисциплін).

ЗМІСТ ОСВИТИ — педагогічно інтерпретований і науково обумовлений досвід передання від одного покоління до іншого спеціально відібраних знань, засіб діяльності, який втілюється в результаті їх засвоєння у вміння і навички, творчу діяльність, цінності і відносини, у сукупності забезпечуючи різнобічні якості особистості, її інтелектуальний, моральний, естетичний, емоційний і фізичний розвиток.

З. о. — провідний компонент освітнього процесу, на основі якого досягаються його соціально значущі цілі. Об'єм і характер З. о. зумовлюються цілями і завданнями, які відповідають потребам суспільства, типом і рівнем освітнього закладу, змістом навчальних предметів, а також віковими і пізнавальними можливостями учнів. Виокремлюють різні рівні формування З. о.: теоретичний, у вигляді системного узагальненого уявлення; на рівні

навчального предмета; на рівні навчального матеріалу, фіксованого в підручниках і посібниках.

ІНДИВІДУАЛЬНЕ НАВЧАННЯ — організація навчального процесу з урахуванням індивідуальних особливостей учня; дає можливість створити оптимальні умови для реалізації потенційних можливостей кожного учня. І. н. здійснюється в умовах колективної навчальної роботи в межах загальних завдань і змісту навчання.

ІННОВАЦІЯ ПЕДАГОГІЧНА — 1) цілеспрямована зміна, яка вносить в освітнє середовище новизну, що поліпшує характеристики окремих частин, компонентів і самої освітньої системи в цілому. І. п. класифікується за видами діяльності — суто педагогічні, що забезпечують педагогічний процес, — управлінські; за характером змін, що вносяться, — радикальні (засновані на принципово нових ідеях та підходах); комбіновані (нові комбінації відомих елементів) і модифікаційні (ті, що вдосконалюють і доповнюють існуючі зразки і форми); за масштабом змін, що вносяться, — локальні (незалежні одна від одної зміни окремих ділянок або компонентів); модульні (взаємопов'язані групи деяких локальних І. п.): системні (повна реконструкція системи як такої); за джерелом виникнення — зовнішні (за межами освітньої системи); внутрішні (розроблюються всередині освітньої системи); 2) процес засвоєння новизни (нового засобу, методу, методики, технології, програми тощо); 3) пошук ідеальних методик і програм, їх впровадження в освітній процес і їх творче переосмислення.

ІНСТИТУТ — вищий навчальний заклад, який реалізує освітні програми вищої професійної освіти, а також, як правило, освітні програми післявузівської професійної освіти, здійснює підготовку, перепідготовку і/або підвищення кваліфікації працівників для певної галузі професійної діяльності; проводить фундаментальні і/або прикладні наукові дослідження.

ІНФОРМАТИЗАЦІЯ ОСВІТИ — забезпечення галузі освіти методологією і практикою розробки і оптимального дослідження інформаційних технологій, що зорієнтовані на реалізацію психолого-педагогічних цілей навчання і виховання.

ЛІЦЕНЗУВАННЯ ОСВІТНЬОГО ЗАКЛАДУ — процедура проведення експертизи і прийняття рішення про видання (або відмову у виданні) освітньому закладу ліцензії на здійснення освітньої діяльності відповідно до поданої заяви. Л. о. з. проводиться державними органами управління освітою або органами місцевого самоврядування (самоуправління) з метою проведення державної політики в галузі освіти і регулювання умов здійснення освітнього процесу, а також захисту прав громадян на отримання освіти, створення правових гарантій для вільного функціонування і розвитку освітніх закладів різних організаційно-правових форм.

МЕТОДИКА НАВЧАННЯ — сукупність упорядкованих знань про принципи, зміст, методи, засоби і форми організації навчально-пізнавальної діяльності за окремими навчальними дисциплінами, яка забезпечує вирішення поставлених завдань.

МЕТОД НАВЧАННЯ — система послідовних і взаємопов'язаних дій викладача і учня, яка направлена на досягнення навчального завдання, вирішення теоретичного або практичного питання, засвоєння певної частини змісту освіти і яка будується з метою реалізації в конкретних формах навчальної роботи. Вибір методу визначається метою і змістом освіти, умовами навчання, рівнем готовності і можливостей учнів, кваліфікацією викладача. Загальноприйнятою є класифікація методів за джерелом отримання знань (вербальні, наочні, практичні) і за рівнем пізнавальної діяльності (пояснювально-ілюстративний, репродуктивний, проблемний, дослідницький тощо).

МОДЕЛЬ НАВЧАННЯ — опис процесу навчання або його складових частин за допомогою схеми або аналогу природної або соціальної реальності, яка дає уявлення про їх структуру, відображає функціональні зв'язки навчання з різноманітними умовами і факторами, соціальним середовищем або подає картину майбутнього стану процесу і його результатів.

МОДЕРНІЗАЦІЯ ОСВІТИ — вдосконалення системи освіти, її змісту, форм і методів відповідно до нових державних освітніх стандартів і вимог переходу до демократичної і правової держави, ринкової економіки, необхідності подолання загрози відставання країни від світових тенденцій економічного і суспільного розвитку.

НАВЧАННЯ — спільна цілеспрямована діяльність вчителя і учня, в ході якої здійснюється розвиток особистості. В ході соціального розвитку Н. стає самостійним, специфічним видом суспільної діяльності, перевтілюється в засіб передавання соціального досвіду.

Існують різноманітні системи організації Н.: індивідуальне Н., класно-урочна система, лекційно-семінарська система, предметно-курсowa система Н., курсова система Н. тощо.

НЕДЕРЖАВНІ ОСВІТНІ ЗАКЛАДИ — навчальні заклади і виховні установи, що належать певним особам (приватні) або суспільним і релігійним організаціям і угрупованням. Н. о. з. створюються в організаційно-правових формах, що передбачені цивільним законодавством України для некомерційних організацій. Керівництво Н. о. з. безпосередньо здійснює його засновник або за його дорученням піклувальна рада. Н. о. з. має право збирати плату з учнів за навчання в межах державних освітніх програм.

ОСВІТА ЕЛІТАРНА — освіта, яку здобувають громадяни, що виказують видатні здібності в будь-якій галузі знань або мистецтва через, наприклад, надання їм спеціальних державних стипендій, включаючи стипендії для навчання за кордоном.

ПЕДАГОГІКА СПІВРОБІТНИЦТВА — напрямок у вітчизняній педагогіці другої половини ХХ ст. П. с. — це система методів і прийомів навчання і виховання, що заснована на принципах гуманізму і творчого підходу до розвитку особистості. Основні положення П. с.: ставлення до навчання як до творчої взаємодії педагога і учня; навчання без примусу; ідея важкої мети (перед учнем ставиться дуже серйозна мета і прищеплюється переконаність у

тому, що її можна досягти); самоаналіз (індивідуальне і колективне підведення висновків діяльності учня); вільний вибір (використання викладачем за своїм бажанням навчального часу з метою найкращого засвоєння навчального матеріалу).

РОЗВИВАЮЧИЙ, ДІЙОВИЙ ХАРАКТЕР ОСВІТИ — принцип, за яким забезпечується перехід від адаптивної і репродуктивної моделі освіти до дійової і перевтілюваної, розвиток здібностей особистості до самостійної праці в різноманітних її формах і сферах.

СОЦІОЛОГІЯ ОСВІТИ — галузь соціології, яка вивчає освіту як соціальний інститут (його функції в суспільстві і взаємозв'язок з іншими інститутами), його заклади (школи, ВНЗ та ін.), а також соціальну політику у сфері освіти, педагогічні відносини, соціально-групову структуру навчально-виховного процесу, проблеми реформування освіти тощо. Формування С. о. відбулося на межі XIX—XX ст. (Е. Дюркгейм, Дж. Дьюї, Т. Веблен, Е. Гобло та ін.). Сучасна С. о. представлена теорією «двох шкіл» (Р. Бодле, Т. Естаблеш), концепціями «дошколяризації» (І. Ілліш, П. Фрейре), «освітньої реконверсії соціального становища» (П. Бурдье, Ж. Пассерон), «культурного капіталу» (Ж. Дюмазедьє), «освітнього дозвілля» (Ж. Фурастьє) та ін.

УНІВЕРСИТЕТ — вищий навчальний заклад, який реалізує освітні програми вищої і післявузівської професійної освіти за багатьма напрямками підготовки (спеціальностям); здійснює підготовку, перепідготовку і/або підвищення кваліфікації робітників вищої кваліфікації, наукових і науково-педагогічних працівників; виконує фундаментальні і прикладні наукові дослідження за широким спектром наук; є провідним науковим і методичним центром в галузі своєї діяльності.

ТЕСТУВАННЯ — стандартизована процедура об'єктивного виміру освітнього рівня учня за різноманітними предметами, ступінь засвоєння необхідних знань, умінь, навичок, особистісних характеристик, індивідуальних особливостей і здібностей. Т. не відкидають традиційних методів контролю (екзамени, заліки, співбесіди тощо), а доповнюють їх. Особливостями Т. є масові перевірки і використання єдиного методичного інструментарію, на основі якого порівнюються результати учнів.

ТЕХНОЛОГІЯ НАВЧАННЯ І ВИХОВАННЯ (ПЕДАГОГІЧНА ТЕХНОЛОГІЯ) — новий (з 50-х рр. XX ст.) напрямок у педагогічній науці, який займається конструюванням оптимальних систем навчання, проектуванням навчальних процесів. Являє собою систему засобів і прийомів, послідовність використання яких забезпечує вирішення завдань навчання і виховання, розвиток особистості учня, а сама діяльність представлена процедурно, тобто як певна система дій. П. т. є конкретизацією методики. В основі П. т. лежить ідея повної скерованості навчально-виховного процесу, проектування і оновлення циклів навчання і виховання.

ФІЛОСОФІЯ ОСВІТИ — галузь філософського знання, яка зорієнтована на обґрунтування загальної теорії освіти з позицій окремих розділів філософії як системи (філософської аксіології, онтології, гносеології,

антропології, філософської історії і культури тощо), а також психології як особливої галузі соціокультурної практики, що функціонує на принципах поєднання індивідуального і соціального в освіті, цілісності, універсальності і фундаментальності, професіоналізму і моральності, гуманізації і гуманітаризації, єдності національно-державних і загальноосвітніх засад в освіті. В Ф. о. виокремилася кілька напрямків: аналітична філософія освіти (І. Шефлер, К. Маклеллан, Х. Херс та ін.), критико-раціоналістична філософія освіти (В. Брецинкі, Р. Лохнер та ін.), гуманітарна течія Ф. о. (В. Дільтей, Г. Ноль, Е. Шпранер, Т. Літт та ін.), критико-емансипаторська Ф. о. (К. Молленхауер, В. Клафк та ін.).

ЯКІСТЬ ОСВІТИ — комплексна характеристика, яка відображає діапазон і рівень освітніх послуг, що надаються населенню (різного віку, полу, фізичного та психічного стану) системою навчальної, загальної, професійної і додаткової освіти відповідно до інтересів особистості, суспільства і держави. Якісна освіта повинна надавати можливість кожному індивідові залежно від його інтересів і можливостей здобувати повноцінну, безперервну освіту відповідного рівня за денною, заочною або дистанційною формою.

ЯКІСТЬ ОСВІТИ ВИПУСКНИКІВ — певний рівень знань і навичок, розумового, фізичного і морального розвитку, якого досягли випускники освітнього закладу відповідно до запланованої мети навчання і виховання.

12. Культура особистості

Творцем, продуктом і носієм культури є людина. Культура як інтегральне поняття відбиває якісний аспект людської діяльності, її творчий характер, мотивацію й стимуляцію соціальної активності, механізми соціальної регуляції й саморегуляції тощо.

Культура особистості є узагальненою системною характеристикою ступеня універсальності розвитку людини в її взаємодії з навколишнім світом і самою собою. Як полісистемне явище вона є інтегративним показником якості, рівня соціальності, соціальної зрілості, активності людини. Тобто культура особистості — це ступінь духовно-практичної універсальності людини як суб'єкта соціокультурної творчості. Універсальність особистості слід розуміти як всебічність та гармонійність її розвитку (саморозвитку) на основі реалізації (самореалізації) у перетворюючій діяльності. Культура особистості виявляє себе у практично-духовній діяльності індивіда як якісно зрілий прояв його соціальності, що свідчить про міру засвоєння соціальних ролей, функцій і в цілому соціального досвіду. Це узгодженість елементів внутрішнього світу людини, що виражають спрямованість її діяльності і здатність здійснювати її різні види.

З позиції системного аналізу культуру особистості можна розглядати як складне поліструктурне явище, що виступає в єдності таких підсистем, як діяльно-психологічна, діяльно-видова та життєдіяльна.

У діяльно-психологічній підсистемі характеризуються загальні психологічні механізми, процеси становлення й функціонування культури особистості через визначення ієрархічно-організованих психологічних явищ (елементів), що становлять цілісну органічну єдність. Відомо, що джерелом діяльності людини є її потреби. В означеній структурі культура особистості вони посідають чільне місце й класифікуються як біологічні й соціальні (соціальні, у свою чергу, поділяються на матеріальні й духовні, а духовні — на моральні, естетичні, релігійні тощо). Потреби завжди перебувають у певній системі й ієрархізовані. Особливу роль у становленні й функціонуванні особистісної культури відіграють духовні потреби. Усвідомлені потреби кристалізуються в інтереси, які стають базою індивідуальних, групових, колективних і суспільних цінностей, що проявляються в ціннісних орієнтаціях, мотивах особистості. На основі цінностей і ціннісних орієнтацій формуються ідеали. Усі вони визначають спрямованість і характер духовно-практичної діяльності людини.

Одним із базових елементів структури культури особистості є рівень її знань, що виражає ступінь і обсяг засвоєння емпіричних фактів, наукових понять, законів розвитку природи, суспільства й людини. У процесі індивідуального розвитку людина здобуває знання, розрінені й безсистемні чи системні, емпіричні й теоретичні тощо, які згодом можуть упорядкуватися, структуруватися у цілісну систему. Накопичення й застосування знань, інтелектуальна рефлексія, збагачення понятійно-категоріальної структури

інтелекту змінюють і коректують соціально-психологічні настанови, світогляд, мотивацію діяльності, поведінки особистості, їх зміст і спрямованість. Але знання можуть бути істинними, вірогідними та хибними.

Найважливішим елементом структури культури особистості є переконання. Це певна якість свідомості особистості, стійкі утворення, що становлять внутрішню позицію індивіда і мають надзвичайну імперативну значущість для особистості. Основою переконань є актуальне знання, що пройшло через емоційно-почуттєву сферу людини. Емоційно-почуттєва сфера людини є безпосереднім підґрунтям її ціннісного ставлення до навколишнього світу і до самої себе. Оптимальне співвідношення раціонального знання й емоційно-почуттєвого переживання (ціннісного ставлення) у структурі переконань є однією із необхідних умов становлення культури особистості. Залежно від рівня знань (системні, безсистемні; теоретичні, емпіричні; наукові, побутові; істинні, хибні тощо) у процесі соціальної практики можуть формуватися відповідні типи й рівні переконань.

Знання й переконання становлять базу світогляду особистості як стійкого ядра її свідомості. Світогляд є цілісною системою поглядів, уявлень, переконань стосовно навколишнього світу, місця людини в ньому, ставлення людини до цього світу і до самої себе. Світогляд спрямовує діяльність людини, визначає оптимальні технології досягнення результатів діяльності.

Важливе значення в структурі культури особистості мають навички й уміння, що становлять у сукупності здібності людини як біосоціальної істоти. Вони формуються у процесі матеріальної і духовної діяльності і свідчать про «озброєність» людини для задоволення індивідуальних і суспільних потреб. Навички, вміння, здібності в соціології слід розуміти як технологічний потенціал людини, що дає змогу здійснювати творчу й рутинну діяльність.

Для вироблення навичок, умінь, формування здібностей, соціальної регуляції й саморегуляції необхідна участь волі як «влади над собою», своїми бажаннями, інстинктами тощо. Психологічний механізм волі відіграє значну роль у процесах самовиховання, самовдосконалення як усвідомленого саморозвитку. Становлення й розвиток культури особистості можливі за умов свідомого включення внутрішніх механізмів і потенціалу людини. Це, передусім, самовиховання, самовдосконалення особистості як специфічні універсальні типи (види) діяльності, за допомогою яких забезпечується вироблення навичок, умінь, здібностей здійснювати будь-які види, форми індивідуальної практично-духовної діяльності для задоволення індивідуальних і суспільних потреб.

Таким чином, діяльно-психологічний зріз культури особистості включає такі основні елементи: інтереси, цінності й ціннісні орієнтації, знання, переконання і світогляд, навички, вміння і здібності особистості, її волю, потребу і здатність до самовиховання, самовдосконалення. Це цілісність, що розглядається стосовно розвитку людини як суб'єкта пізнання, спілкування, праці й взагалі творчості в будь-яких сферах життєдіяльності. Відсутність, нерозвиненість у наведеній системі (структурі) особистісної культури будь-

якого із елементів призводять до деформацій, однобічності світоглядних орієнтирів тощо і відповідним проявам у спрямованості, характері й змісті соціальної активності.

Діяльно-видовий зріз аналізу культури особистості передбачає виявлення різних її видів на основі відповідних аналітично диференційованих форм діяльності. Як головні характеристики соціального індивіда виокремлюють інтелектуальну, мовленнєву, моральну, естетичну, фізичну, професійну, політичну, правову, економічну, екологічну культури, культуру спілкування, почуттів, світоглядну й інші види культури особистості. Ці види перебувають у нерозривному взаємозв'язку, вони є взаємозалежними, їх розчленування і диференціація мають умовний, формально-теоретичний характер.

Інтелектуальна культура, або культура мислення особистості, свідчить про ступінь соціалізації індивіда, опанування особистістю в процесі практично-духовної діяльності засобів, способів, правил, норм розумових дій, вироблених людством. Інтелектуальна культура пов'язана з дотриманням законів логіки, розвиненістю раціонально-логічного та художньо-образного типів мислення, мислення асоціативного, за аналогією, екстраполяцією. Вона включає інтуїцію, фантазію тощо. Інтелектуальна культура не вичерпується високим рівнем, широким обсягом знань та розумових умінь, а характеризується ще й стилем (типом) мислення, його гнучкістю, критичністю, динамізмом, нетривіальністю, творчою спрямованістю. Культура мислення є невід'ємною складовою професійної, правової, політичної та інших видів культури особистості, особливо світоглядної і філософської та будь-якої творчої діяльності. Тому творчий характер мислення є одним із критеріїв культури мислення.

Мовленнєва культура особистості — дотримання ustalених норм усної і писемної літературної мови, свідоме, цілеспрямоване, майстерне використання мовних і виражальних засобів залежно від мети й обставин спілкування. До мовних правил належать: літературне слововживання, наголошування слів, вибір синонімів, правильна вимова звуків тощо. Мовленнєва культура особистості пов'язана із свідомим ставленням до мовленого і писаного слова, із вихованням мовного чуття, навичок літературного спілкування, засвоєння літературних норм у слововжитку, граматичному оформленні мови, у вимові і наголошуванні, неприйнятті спотвореної мови. Важливо володіти стилістичним багатством мови, уникати в мовній практиці газетних штампів, канцеляризмів, діалектизмів, мовних стереотипів, недбалості у висловлюванні, дотримуватися мовного етикету, зразків мовної поведінки (вітання, звертання, знайомство, вибачення, пробачення та ін.).

Ознакою низької мовленнєвої культури особистості є порушення правил слововживання, граматики, вимови та наголошення, написання.

Мовленнєва культура особистості потребує високого рівня її національної та мовної свідомості, її дбайливого ставлення до слова,

усвідомлення його значення для розвитку власної інтелектуальної та загальної культури.

Моральна культура особистості є мірою її соціалізації, тобто ступеня засвоєння і набуття панівних у суспільстві моральних цінностей і реалізація їх у різних сферах діяльності та поведінці. Це досягнута особистістю міра морального розвитку, що характеризується засвоєними й реалізованими в діяльності моральними цінностями. Рівень розвитку моральної культури особистості може визначатися через систему функціонально пов'язаних показників: знання основних моральних норм, вимог, принципів й ідеалів суспільства; оцінювання їх як необхідних, соціально справедливих; утілення їх у поведінці, різнобічній діяльності, спілкуванні; дотримання вимог обов'язку і совісті у складних життєвих ситуаціях та в екстремальних обставинах; здатність до постійного морального самовдосконалення тощо. Ці змістовні показники моральної культури особистості є невід'ємними складовими її загальної культури. Моральна культура особистості має складну структуру і, на наш погляд, є базовою для всіх інших видів особистісної культури.

Естетична культура особистості — це складна система, що включає розвинуті чуттєвість й інтелект, загальнолюдські й соціально-групові уявлення про прекрасне та потворне, естетичний смак, сукупність форм і способів естетичного засвоєння дійсності, розуміння краси і здатність створювати реальні предмети, регулювати свою поведінку за законами краси. Естетична культура особистості не є прерогативою художньої інтелігенції чи осіб гуманітарних професій, що безпосередньо пов'язані зі сферою естетичного у своїй професійній діяльності. Вона — необхідна підсистема загальної культури особистості, працівника будь-якої сфери діяльності.

Своє місце в діяльнісно-видовій структурі культури особистості посідає **фізична культура особистості** як предметно-чуттєва діяльність, що спрямована на перетворення і збереження природної організації (організму) людини. Коли вживають поняття «Фізичної культури особистості», то мають на увазі єдність фізичних здібностей (навичок, умінь, властивостей, якостей), що характеризують фізичний стан індивіда (його здоров'я і рухову активність), ціннісних орієнтацій на фізичну активність і саму фізкультурно-спортивну діяльність людини. Фізична культура особистості включає знання про організм людини, про засоби його збереження і вдосконалення фізичних властивостей та здібностей, а також сформовані фізичні властивості, рухові навички, здібності, вміння оптимально їх використовувати і зберігати. Це і розвиток природної організації людини, і міра розвитку ставлення до неї, тобто це «організува» культура, що спрямована на вдосконалення всіх систем людського організму, в тому числі: сили, спритності і витривалості людини. Фізична культура тісно пов'язана з професійною, екологічною, інтелектуальною та ін. і є важливою підсистемою культури особистості.

Так, **професійна культура особистості** є єдністю професійних знань, умінь, що реалізуються в активній творчій діяльності. Вона, зрозуміло, пов'язана зі світоглядними настановами, моральними орієнтирами,

політичними поглядами, естетичним смаком, культурою мислення тощо. Професійна культура посідає особливе місце у структурі культури особистості, оскільки в процесі професійної діяльності культура особистості всебічно й ефективно реалізується. Саме в професійній діяльності акумулюються всі види культури особистості.

Політична культура особистості — особливий різновид загальної культури, включає сукупність соціально-політичних знань, поглядів, уявлень, переконань, цінностей, норм, навичок і вмінь, що реалізуються в суспільно-політичній практиці. Політична культура особистості тісно пов'язана з іншими видами культури особистості, особливо з правовою і моральною. Політика, що позбавлена моральних засад, ціннісно-морального критерію, пов'язаного із загальнолюдськими цінностями, може призвести до катастрофічних наслідків. Тому основою політичної культури особистості є моральна і правова свідомість.

Правова культура особистості свідчить про ступінь інтеріоризації в її правосвідомості змісту права, здійснення поведінки відповідно до правових приписів. Вона складається зі знання права і, перш за все, змісту свого правового статусу, усвідомлення необхідності права в суспільстві й уміння користуватися всім правовим інструментарієм, встановленим у державі. Ступінь розвиненості правової культури особистості втілюється в законслухняності, підтриманні правопорядку, у взаємоповазі та взаємній відповідальності учасників правовідносин, що виникають. Правова культура особистості тісно пов'язана з політичною, з вирішенням професійних завдань, зі світоглядом особистості. Найтіснішою є взаємодія правової та моральної культур, оскільки правова система засновується на моральних засадах.

Екологічна культура особистості — усвідомлена й усталена система уявлень про стан природного середовища і здатність до адекватного розуміння органічного зв'язку між людиною і природою та використання екологічних знань в усіх без винятку сферах життєдіяльності.

Йдеться не просто про процес накопичення знань, коли декларується необхідність захисту й відновлення природного середовища, а про поширення моральних норм на взаємодію людини з природою. Моральні цінності людини і природи мають брати гору над цінностями природоперетворювальної діяльності людини. У цьому полягає сенс екологічної свідомості сучасника, що передбачає відкидання споживацько-раціоналістичного підходу до природи, визнання рівних «прав» суб'єкта й об'єкта — людини і природи, відмову від безконтрольного розвитку економіки без урахування екологічних вимог, а також активне ставлення до природного середовища, екологічну дієздатність, спрямовану на реалізацію екологічних установок, єдність суспільства і природи, розуміння спільного з нею майбутнього в різних сферах діяльності, способі життя, поведінці, конкретних вчинках. Екологічна культура особистості взаємопов'язана з моральною, професійною, фізичною, естетичною, світоглядною та іншими видами культури особистості.

Отже, екологічна культура особистості виступає як єдність екологічно спрямованої свідомості, мотивів, переконань та установок, що орієнтують її в

екологічному плані (визначення за біосферою її самоцінності, визначення свого місця в екосистемі, здатність передбачати екологічні проблеми й адекватно на них реагувати тощо) та активної екофільної поведінки, діяльної участі в її захисті, високого рівня особистої відповідальності за долю природи, кожного фрагмента природного середовища. В сучасних умовах екологічна культура є надто важливою складовою культури особистості.

Світоглядна культура особистості — це найскладніша система, в якій інтегруються у складне нерозчленоване ціле моральна, інтелектуальна, політична, філософська, професійна, правова, естетична й інші підсистеми особистісної культури, які зумовлюють якісну визначеність світогляду тієї чи іншої особистості. Світогляд, який є ядром культури особистості, має свої всебічні «зрізи» її духовного світу, об'єднуючи їх в одне ціле. Це ніби своєрідна духовна призма, через яку сприймається і довоколишній світ, і сама людина, він виступає регулятором усіх форм її життєдіяльності. Світогляд особистості є фундаментом саморегуляції, оскільки акумулює, з одного боку, історичний досвід поколінь, а з другого — власний життєвий досвід особистості. При цьому він виконує в системі внутрішнього світу особистості роль інтегрального регулятора особистісного розвитку і визначає загальні принципи і межі такого розвитку. Світогляд моделює світ і особистість не тільки в реальному, а й у майбутньому, прогностичному їх розвитку.

Певне місце відводиться в діяльно-видовій системі культури особистості економічній, управлінській культурі як підсистемам, культурі спілкування тощо. Крім названих, у філософській літературі досліджуються й інші види культури особистості: філософська культура, що тісно пов'язана з політичною, моральною та іншими, художня культура особистості, культура використання часу, споживання, психологічна культура та ін. Кожний із умовно вирізнених видів (форм) діяльності містить структуру діяльно-психологічного блоку (зрізу).

Структуруючи культуру особистості на основі ознак виду (ширше — типу) діяльності, доцільно визначити так звані базові й похідні величини. Домінантними характеристиками будь-якого виду діяльності є моральна, інтелектуальна, естетична, екологічна, фізична культури, культура почуттів, спілкування, які слід розуміти як «горизонтальні» пласти культури особистості. Інші ж її види (типи), варіативні й динамічні, залежні від конкретних видів діяльності особистості, становлять «вертикальні» стрижневі характеристики. Йдеться, передусім, про професійну культуру та її різновиди, політичну й правову культури. Світоглядна культура є ядром, що пов'язує всі види (типи) культури особистості, оскільки світогляд має свої «зрізи» в усіх сферах духовного світу людини.

Структурування культури особистості за сферами її життєдіяльності пов'язане з тим, що в реальній повсякденній практиці індивід не залучається до тієї чи іншої форми діяльності в «чистому» вигляді, а діє універсально. Так, у професійній діяльності, як уже зазначалося, поєднуються елементи інтелектуальної, світоглядної, моральної, естетичної, економічної, правової,

екологічної, фізичної й інших видів культури. Це ж стосується і політичної, і правової культур та ін. Основними сферами життєдіяльності людини, як відомо, є професійно-трудова (виробнича), науково-пізнавальна, суспільно-політична, сімейно-побутова тощо. Отже, культура особистості може диференціюватися на *культуру професійно-виробничу, науково-пізнавальну, суспільно-політичну, сімейно-побутову та культуру дозвілля*, в яких так чи інакше представлені подані вище підсистеми діяльнісно-видової структури.

Отже, культура особистості є якісною характеристикою розвитку людини, її духовного світу, ступінь універсальності, за допомогою якої вона взаємодіє з навколишнім світом і з самою собою. Це інтегрований показник її соціальності й індивідуальності, унікальної неповторності, соціальної зрілості й індивідуальної стійкості, засвоєння соціального досвіду й реалізація соціальних ролей, функцій. Таким чином, культура особистості — це своєрідний індекс розвитку людського потенціалу в індивіді та його ціннісного гуманістичного спрямування.

Культура особистості залежно від ступеня універсальності (технологічний аспект чи способи діяльності або потенціал особистості), рівня розвинутої, ціннісної спрямованості (світоглядний аспект або підсистема соціального орієнтування) надає можливість людині жити в соціокультурному середовищі всебічно чи однобічно, активно чи пасивно, комфортно чи дискомфортно, реалізувати свободу чи втікати від неї тощо.

АКЦЕНТУЙОВАНА ОСОБА — акцентуація — крайній варіант норми, який не є патологією, але такий, що створює внутрішню схильність індивіда до тих чи інших відхилень у поведінці. Акцентуація темпераменту — це вроджене відхилення індивідуальної психіки, що досягає межі норми, але не виходить за неї, що відмежовує норму від патології. Акцентуація індивіда передбачає підсилення ступеня певної риси, тобто це індивідуальні риси, що мають тенденцію до переходу в патологічний стан; це людина зі своєрідними загостреними властивостями особистості з особливим реагуванням. В А. о. потенційно закладені як можливості соціально позитивних досягнень, так і соціально негативний заряд.

Німецький дослідник К. Леонгард у своїй монографії «Акцентуирование личности» (К., 1989) обґрунтовує й аналізує низку типів А. о.: демонстративний (істеричний), педантичний, застрягливий, збудливий тощо.

Акцентуація — це «ахіллесова п'ята» особистості, про наявність якої повинна знати сама особистість і з якою мають рахуватися ті, хто оточує таку людину, щоби певним чином коректувати своє ставлення до неї.

ГЕНІЙ — 1) у давньоримській міфології — дух-покровитель, що супроводжував людину протягом усього життя й керував її діями та помислами; 2) пізніше — добрий чи злий дух; 3) вищий ступінь творчої обдарованості людини. Різниця між Г. і талантом полягає в тому, що творіння Г. характеризуються винятковою новизною та самобутністю, особливим історичним значенням для розвитку людства, завдяки чому вони назавжди

зберігаються в його пам'яті. Г. відкриває нову епоху в науці, мистецтві, політиці.

ІНДИВІД — особа, окремо існуючий організм чи окремо взята людина як представник людського роду чи окремий представник суспільства, народу, класу, конкретної спільноти, соціальної групи. В соціології поняття «І.» використовується тоді, коли розглядаються окремі представники соціальних спільнот, вибіркової сукупності; у психології — представник роду, що володіє своєрідними психофізичними особливостями, стійкістю психічних процесів і властивостей, активністю і гнучкістю в реалізації цих властивостей у конкретних ситуаціях.

ІНДИВІДУАЛІЗМ — світоглядна позиція, принцип поведінки, що утверджують індивіда як абсолютну цінність; характеризується перевагою індивідуальних інтересів над колективними, суспільними.

ІНДИВІДУАЛЬНІСТЬ — 1) неповторна своєрідність, яскраве вираження фізичних і психічних властивостей, особистісних якостей, здібностей у окремої людини (індивіда), що відрізняють його від інших людей; 2) протилежність загальному, типовому, груповому.

КУЛЬТУРА СПІЛКУВАННЯ — різновид комунікативної людської діяльності, спрямований на здійснення оптимальних комфортних стосунків між людьми. К. с. базується на принципах гуманізму, соціальної справедливості, рівної толерантності, альтруїзму, доброзичливості, довіри, поваги, тактовності, делікатності тощо. К. с. передбачає знання культурних моделей поведінки (загальних зразків, етикетних приписів) та вміння їх адекватно застосовувати в конкретних ситуаціях.

ЛЮДИНА — вищий ступінь розвитку живих організмів на землі, результат антропогенезу, суб'єкт суспільно-історичної діяльності й культури. Сутність Л. може бути розкрита через розуміння її як: живої істоти, виробника знарядь праці; ансамблю всіх суспільних відносин; свідомого цілеспрямовано діючого суб'єкта (що задовольняє одні й виробляє нові потреби); незалежного творця історії, власного життя та самої себе. За своєю природою Л. є цілісна біосоціальна істота. На противагу іншим живим істотам, Л., зрештою, є продуктом власної матеріальної та духовної діяльності з усіма її соціальними якостями і її свідомістю. Л. — продукт, суб'єкт і творець соціального та індивідуального життя.

ОСОБИСТІТЬ — суспільна сутність думаючого й діючого індивіда: 1) людина як суб'єкт соціальних відносин і свідомої діяльності; 2) стійка сукупність соціально значущих рис, якостей, що характеризують індивіда як представника конкретно-історичного суспільства й спільноти. *О. видатна* — це така О., яка, за словами Г. В. Плеханова, бачить більше за інших, пізнає більше, ніж інші. Видатними стають О. завдяки відповідним особистісним якостям: волі, цілеспрямованості, фундаментальним знанням, суспільному досвіду й збігу об'єктивних обставин, умов. Такі люди знають чого бажають, впевнено досягають своєї мети, розуміють суспільні потреби й уміють сформулювати завдання, націлити соціально-практичні дії для їх вирішення. О. видатні беруть

на себе відповідальність за нові підходи до суспільної творчості. Це талановиті, геніальні люди, гордість нації й людства, творці національних й загальнолюдських цінностей у науці, мистецтві, медицині, політиці й інших сферах діяльності. *О. історична* — це людина, яка залишила певний слід в історії життя народу, держави, людства. Як правило, це державні чи громадські діячі, політики, що очолюють певні суспільні рухи. Діяльність *О. історичної* має позитивний, негативний чи суперечливий характер, а отже, залишає по собі у нащадків світлу або ганебну пам'ять чи таку, з приводу якої жодне з поколінь не може визначитись однозначно.

ПОТЕНЦІАЛ ОСОБИСТОСТІ — 1) сукупність наявних засобів, запасів, сил у певній сфері; 2) навички, вміння, здібності особистості, що можуть бути затребувані чи не затребувані суспільством, спільнотою.

САМОВДОСКОНАЛЕННЯ — найвища форма усвідомленого саморозвитку особистості, що виявляє себе в повсякденній внутрішній роботі над собою з метою довести свій розвиток до можливої межі відповідно до загальнолюдських духовних цінностей. На відміну від самовиховання, що може мати й асоціальну спрямованість, *С.* наповнює моральним, гуманістичним змістом всі прояви активності особистості, забезпечуючи досягнення нею духовно-моральної цілісності, моральної чистоти. Як правило, *С.* здійснюється на певному етапі індивідуального розвитку, коли особистість досягає соціальної зрілості на основі гуманістичного світогляду. *С.* є одним із показників рівня розвитку моральної культури особистості, а також засобом морального піднесення людини як активного носія й творця моральних цінностей, способом постійного процесу становлення відповідно до загальнолюдського морального ідеалу.

САМОВИХОВАННЯ — специфічна універсальна внутрішня діяльність щодо забезпечення навичками, вміннями, знаннями, здібностями, необхідними для здійснення різних видів предметної, практично-духовної й духовної діяльності (праці, спілкування, пізнання), розвитку й підтримки різних потенціалів (інтелектуального, комунікативного, художнього тощо) людини. *С.* — універсальний спосіб розв'язання суперечностей між необхідністю діяльності для задоволення різних (біологічних, соціальних і духовних) потреб індивіда й реальною можливістю їх здійснювати. Нарівні із самовдосконаленням *С.* — одна з найвищих форм усвідомленого саморозвитку людини, засіб вторинної соціалізації й індивідуалізації особистості. Реалізується через цілеспрямовану, вільно здійснювану, активну діяльність для вироблення й вдосконалення соціальних (ділових, професійних, моральних та ін.) якостей, здібностей, психічних та фізичних властивостей, усунення, подолання застарілих стереотипів поведінки, негативних рис, фізичних та психічних вад, недугів, дефектів, відновлення й зміцнення здоров'я, розвиток тіла й духу відповідно до ідеалу та/або власного біографічного проекту.

САМОКОНТРОЛЬ — безперервне простежування всіх ланок актів поведінки й технологій діяльності, їх зв'язку, послідовності, внутрішньої логіки. Це своєрідний «звіт» особистості перед собою про співвіднесеність мети

дії, ходу її виконання з прийнятою й засвоєною системою соціальних еталонів. С. дає можливість враховувати зовнішні й внутрішні умови плину дій, актів поведінки й у разі потреби змінювати їх, доєднувати додаткові зусилля, актуалізувати потенційні резерви людини. С. може бути довільним (усвідомленим) й мимовільним, систематичним й ситуативним, високим і низьким. Довільний С. має місце при складних вчинках і діях, в умовах нової, інноваційної діяльності, пов'язаним із самообмеженням і самопримусом. Мимовільний С. ніби продовжує довільний, але в умовах автоматизованих і звичних дій, що не потребують свідомого вольового С. Залежно від особистісного потенціалу й спрямованості особи, її соціальної зрілості може домінувати систематичний або ситуативний С. Останній може бути вираженням духовних лінощів індивіда. С. систематичний є основою й вираженням дисциплінованості, відповідальності, умовою усвідомленого вольового саморозвитку особистості.

САМООСВІТА — свідомо передбачувана, планована діяльність, що спрямована на забезпечення інформацією, знаннями суспільно й індивідуально значущих видів предметної, практично-духовної та духовної діяльності, становлення, розвиток і вдосконалення освітнього й, насамперед, інтелектуального потенціалу; задоволення пізнавальних потреб, інтересів особистості. Ініціюється, спрямовується, регулюється і здійснюється за індивідуально розробленою програмою, контролюється самим суб'єктом без прямої участі педагога, наставника. Джерелом С. є суперечності між необхідністю діяльності й відсутністю чи обмеженістю інформації, знань про об'єкт, предмет, технології діяльності. С. реалізується шляхом придбання, накопичення, упорядкування, систематизації й оновлення знання. С. проявляється як: специфічний універсальний вид діяльності, технологія роботи з текстом, засіб вторинної соціалізації, один із механізмів індивідуалізації, один із засобів самореалізації особистості. С. особистості детермінована соціально-економічними й духовними факторами, характером і змістом праці, інтелектуальним (передусім, творчим) потенціалом індивіда. Розрізняють професійну, політичну, правову, економічну, екологічну, релігійну, художньо-естетичну, етичну, загальнокультурну та інші види С. С. виступає: 1) складовою частиною самовиховання, самовдосконалення особистості; 2) основним методом продовження освіти, засобом безперервної освіти.

САМООЦІНКА — основний структурний елемент самосвідомості особистості, що фіксує усвідомлену характеристику себе, міру і якісну визначеність розвитку своїх реальних і потенціальних здібностей, соціальних і моральних якостей, фізичного стану, рівня психічної та соціальної зрілості, відповідність своєму соціальному статусу й соціальним ролям, ступінь привабливості, успішності тощо. Індивід оцінює себе згідно з критеріями, прийнятими в суспільстві, референтній групі, з урахуванням оцінок інших, громадської думки та на основі індивідуально значущих цінностей. С. може варіюватися залежно від змісту діяльності та досягнутих у ній результатів, значущості для індивіда якості чи здібності, що оцінюється, соціальних умов,

конкретної ситуації та рівня особистісного розвитку людини. В С. може виражатися міра, ступінь відповідності світоглядних позицій, діяльності, актів поведінки загальнолюдським, національним, соціально-груповим, нормативним та іншим цінностям. Головним засобом С. є практична діяльність індивіда. Узагальнена самохарактеристика як підсумок суперечливих С. (позитивних і негативних) знаходять свій вияв у рівні самоповаги. С. може бути адекватною, завищеною чи заниженою, позитивною чи негативною. Більшість міжособистісних конфліктів пов'язана з неадекватною С. Занижена С. та обмежені особисті контакти знижують соціальну активність особистості. С. — основа самоволодіння, самоконтролю, самокритичності, самовиховання, самовдосконалення особистості.

САМОПІЗНАННЯ — суб'єктивне спостереження людиною за самою собою, своїм внутрішнім світом, його аналіз, зіставлення з довколишнім світом — виникає на певному етапі індивідуального розвитку (як правило, підлітковий та юнацький вік) у зв'язку з необхідністю адекватно регулювати свої стосунки з людьми. Основними прийомами є самоспостереження й самоаналіз. Результат С. — знання індивіда про себе, своє «Я» в єдності фізичних, психічних, соціальних і духовних особливостей, вияв власних як позитивних якостей, властивостей, потенцій, здібностей, так і негативних. С. (пізнання себе, свого «Я») здійснюється через інших (зіставлення думок інших про себе з власними уявленнями, порівняння себе з іншими) за допомогою спілкування. С. — продукт і результат життєдіяльності людини, умова її самоствердження, показчик зрілості самосвідомості й критерій результативності праці над самою собою.

САМОРЕАЛІЗАЦІЯ — свідомий цілеспрямований процес всебічної актуалізації, розкриття й опрідечування (здійснення) смисложиттєвих орієнтирів (настанов), творчих потенцій, духовних і фізичних сил, індивідуальних здібностей, моральних якостей особи в її різноманітній діяльності через втілення цілей, планів, програм, життєвих цінностей з користю для себе та в інтересах суспільства. С. починається із соціального самовизначення й триває до кінця життя людини. С. пов'язана з відкриттям, пізнанням, створенням своєї самості («Я»), розвитком свого хисту, обдарувань, переборенням себе, самообмеженням, свідомою постановкою цілей, вільною самодіяльністю, коли цілі не нав'язані зовні, а виявляються внутрішньою детермінантою діяльності людини. Форми С. бувають актуальною, потенційною, ілюзорною, негативною. Сферами С. є професійно-трудова, суспільно-політична, родинно-побутова, науково-пізнавальна, дозвільна тощо.

САМОРЕГУЛЯЦІЯ — управління актами поведінки на всіх етапах їхнього розгортання, активність суб'єкта, що спрямована на досягнення проєктованої мети й створення моделі, а також її коригування в ході діяльності. Здійснюється на фізіологічному, психічному й соціальному рівнях для регулювання процесів самозбереження, життєзабезпечення, самообмеження, самовизначення, з метою забезпечення різних видів діяльності (в праці, спілкуванні й пізнанні), поведінки. Соціальна С. забезпечує: гальмування

несприятливих імпульсів, переключення уваги, розподіл сил між різними об'єктами, посилення чи послаблення діяльності, контроль за виконуваними діями й корекцію поведінки, якщо в цьому виникає потреба, й виступає: способом розв'язання актуальних суперечностей між належним і суцим, засобом оперативної реакції на безпосередні вимоги соціального макро- і мікросередовища. В. Ядов для розуміння С. соціальної поведінки особистості увів у науковий обіг поняття «диспозиція особистості» (лат. *dispositio* — розташування), що подається як схильність до певного сприйняття умов діяльності й до певної поведінки в цих умовах. Систему диспозицій становлять: 1) вищі диспозиції — концепція життя й ціннісні орієнтації, загальна спрямованість особистості; 2) узагальнені соціальні установки на типові соціальні об'єкти і ситуації; 3) ситуативні соціальні установки як диспозиції до сприйняття й поведінки в конкретних умовах, у конкретному предметному й соціальному середовищі. Вищі диспозиції особистості регулюють загальну спрямованість соціальної поведінки, нижчі — поведінку в певних сферах діяльності й спрямованість вчинків у типових ситуаціях. Ситуативні установки мають відносну самостійність, забезпечуючи адаптацію особистості до умов діяльності, що змінюються при збереженні вищих цінностей. Диспозиції спрямовують діяльність особистості. Спрямованість особистості означає сукупність якостей, що становлять суттєві характеристики підсистеми орієнтування соціальної діяльності людини. Спрямованість особистості пов'язана з її світоглядом і сенсом життя.

САМОРОЗВИТОК — одна з форм саморуху систем, що має позитивну спрямованість. Джерело С. — внутрішні суперечності, притаманні системі (об'єкту, суб'єкту). Одна з іманентних властивостей соціального індивіда, пов'язана зі здатністю змінювати в позитивному (прогресивному) напрямку свій внутрішній духовний світ, соціальні властивості, якості для ефективної адаптації до соціального середовища й самореалізації. С. особистості — одна з атрибутивних характеристик людини, засіб її існування — виступає як індивідуальна активність, спрямована на розвиток в собі того, що не успадковується, й позначена властивостями, особистісними якостями, тобто такими, що мають відбиток особистісних зусиль, напруги, праці. С. особистості здійснюється як у неусвідомлених формах (наслідування, психологічне зараження, стихійна адаптація, гра тощо), коли індивід не ставить за мету змінити себе власними зусиллями, так і у вищих усвідомлених вольових — самовиховання, самостворення, самоперевиховання, самовдосконалення, основу яких становить цілепокладальна діяльність особливого роду. Усвідомлені форми особистісного С. мають діяльнісно-забезпечувальну та духовно-ціннісну природу. Мінливість соціального середовища, постійна адаптація людини до нього, розвиток себе відповідно до ідеалу робить людину істотою, що завжди розвивається, перебуває в постійному русі становлення.

САМОРУЙНУВАННЯ — одна з форм саморуху, самозміни, що виявляє себе в усвідомленій та неусвідомленій діяльності людини, спрямованій на асоціальні цінності; на розрив соціальних зв'язків із соціальними суб'єктами

та спільнотами; на культивування в собі негативних соціальних якостей, стереотипів поведінки, що відображають застарілі традиції, звичаї, цінності; на негативний соціальний статус; на нанесення шкоди своєму тілу й психіці тощо. Звільнення індивіда від зовнішнього світу, від свого внутрішнього світу, відмова від власної волі, свободи, досягнення негативної свободи призводить до таких форм С., як алкоголізм, наркоманія, токсикоманія, а також бандитизм, бродяжництво, проституція, дармоїдство й інші форми аномальної, девіантної поведінки. Крайня форма С. людини — суїцид.

САМОСВІДОМІСТЬ — усвідомлення людиною власних почуттів, думок, дій, мотивів поведінки, інтересів, своєї біопсихологічної, соціально-духовної специфіки, громадської, національної, політичної, професійної приналежності, місця в системі соціальних зв'язків. У психічному житті індивіда свідомість і С. нерозривні. Свідомість орієнтована на об'єктивний довколишній (природний і соціальний) світ у цілому, а об'єктом С. є суб'єктивний (внутрішній) світ особистості. С. існує в єдності трьох складових: самопізнання, емоційно-ціннісного ставлення до себе (самооцінка), самопроєктування й саморегулювання (діяльнісно-вольова сфера). Можна говорити про суспільну, громадянську, етнічну (національну), класову, політичну, моральну, естетичну, професійну й іншу С. В структурі особистості С. є своєрідним ядром її внутрішнього світу, бере участь у регуляції всіх форм її активності, розвитку й саморозвитку.

СВОБОДА ОСОБИСТОСТІ — 1) здатність людини діяти згідно зі своїми бажаннями, інтересами й цілями на основі знання об'єктивної дійсності; 2) незалежність волі суб'єкта від чужої волі.

СОЦІАЛІЗАЦІЯ (лат. socialis — суспільний) — процес олюднення індивіда. С. охоплює всі процеси засвоєння соціального способу існування, прилучення до культури, процесів як соціально контрольованих, цілеспрямованого впливу на індивіда (виховання, завдяки якому людина набуває соціальної природи й здатності брати участь у соціальному житті як рівноправний член суспільства через засвоєння й активне відтворювання соціальних норм, цінностей, зразків поведінки, соціальних ролей, соціально-психологічних установок, звичаїв, традицій, колективних уявлень, вірувань тощо), так і процесів стихійних, спонтанних, що включають життєві обставини, які впливають на становлення й розвиток особистості. Розрізняють дві стадії С.: первинна — в процесі якої засвоюються найпоширеніші й життєво необхідні для індивіда елементи культури — охоплює вікові групи від немовлят до підлітків, а залежно від зрілості соціального середовища — то і юнацтво; вторинна стадія спрямована на формування саморегуляційних механізмів, в цей період відбувається заміна зовнішніх санкцій внутрішнім самоконтролем, що становить кінцеву мету успішної С. індивіда; вона пов'язана з процесами засвоєння нових навичок, вмінь, знань, соціальних ролей тощо дорослими людьми в ході соціокультурного життя. До вторинної стадії С. відносять професійну, правову, політичну тощо. Первинним агентом С. є родина.

СОЦІАЛЬНИЙ ТИП ОСОБИСТОСТІ — узагальнене відбиття сукупності повторюваних, суттєвих соціальних якостей особистостей, які входять до певної соціальної спільноти. Соціально-типові риси особистості виходять за межі її індивідуальності, визначають обумовленість індивідуального соціальним. Virізняють історичні, етнічні, класові, станові та інші типи особистості. В історії соціології окреслились ідеальний, базисний і модальний типи особистості. Типологія особистості — науковий метод, основу якого становить розрізнення предметів та їхнє угруповання за допомогою узагальненої моделі або типу, віднесення надіндивідуальних якостей, властивостей особистості на основі певних критеріїв та показників.

ТАЛАНТ — високий ступінь обдарованості людини з особливими уродженими якостями, природними здібностями, що реалізувалися в певній сфері (художній, науковій, політичній тощо).

^[1] *Ильин И.* О сущности правосознания. — Мюнхен–Москва, 1993. — С. 30–31.