1. **Рококо і класицизм – стилі художнього самовираження культури доби Просвітництва.**

Рококо, реверсований стиль щодо бароко, що в другій половині 18 ст. дійшов (з Франції і Австрії) на Україну — до Києва, Львова, а звідси у 1760 — 1770-их pp. Творчим рушієм доби рококо у всіх ділянках культури було еспрі («esprit») на противагу чуттєвості («sensibilité») бароко чи рації («raison») класицизму.

Рококо (Rococo), стиль в мистецтві і архітектурі, що зародився у Франції на початку 18 століття і розповсюдився по всій Європі. Відрізнявся граціозністю, легкістю, інтимно-кокетливим характером. Прийшовши на зміну ваговитому бароко, Рококо з’явився одночасно і логічним результатом його розвитку, і його художнім антиподом. З барочним стилем Рококо об’єднує прагнення до завершеності форм, проте якщо бароко тяжіє до монументальної урочистості, то Рококо віддає перевагу витонченості і легкості. Темніші кольори і пишна, важка позолота барочного декору змінялися світлими тонами – рожевими, блакитними, зеленими, з великою кількістю білих деталей. Рококо має восновному орнаментальну спрямованість; сама назва походить від поєднання двох слів: “бароко” і “рокайль” (мотив орнаменту, витіювата декоративна обробка камінчиками і черепашками гротів і фонтанів).

Для живопису, скульптури і графіки характерні еротичні, еротико-міфологічні і пасторальні (пастораль) сюжети. Першим значним майстром живопису в стилі Рококо став Ватто, а подальший розвиток він отримав в творчості таких художників, як Буше і Фрагонар. Найяскравішим представником цього стилю у французькій скульптурі є, мабуть, Фальконе, хоча в його творчості переважали рельєфи і статуї, призначені для прикраси інтер’єрів, бюсти, зокрема з теракоти. До речі, сам Фальконе був управляючим знаменитої Севрської фарфорової мануфактури.

У архітектурі цей стиль знайшов найбільш яскравий вираз в декоративній прикрасі інтер’єрів. Складні асиметричні різьблені і ліпні узори, витіюваті завитки внутрішнього убрання контрастували з відносно строгим зовнішнім виглядом будівель, наприклад Малий Тріанон, збудований у Версалі архітектором Габрієлем (1763-1769 рр.). Що народився у Франції, стиль Рококо швидко розповсюджувався в інших країнах завдяки французьким художникам, що працювали за кордоном, а також публікаціям проектів французьких архітекторів. За межами Франції Рококо найбільшого розквіту досяг в Німеччині і Австрії, де ввібрав в себе традиційні елементи бароко. У архітектурі церков, таких, як церква у Фірценхайлігене (1743-1772 рр.) (архітектор Нейман), просторові конструкції, урочистість бароко чудово поєднуються з властивим Рококо вишуканим скульптурним і живописним внутрішнім убранням, створюючи враження легкості і казкового достатку.

**Загальна характеристика**

Стиль рококо створений для жінки й пристосований до її смаків і примх. Майже головним словом доби рококо було слово « примха» (каприз). У мистецтві визначається легкими, нервовими, ніжними та химерними формами («грайливе» рококо). Він виявився насамперед у розплануванні і декорації інтер'єру (палаців, церков, костьолів). В добу рококо скульптура (переважно поліхромна) стала істотною частиною архітектурної композиції, а орнамент (зокрема у різьбі) набрав форм мушлі («rocaille»). У добу рококо широко розвинулося мист. ремесло — ткацтво, ювелірство, порцеляна, меблі, гобелени. Вельможі доби рококо поставили за мету щоденні насолоди. Насолодам повинні були сприяти розкішні інтер'єри палаців і церков, розкішні сукні, черга свят в садах бароко і в павільйонах влітку, а взимку в палацах. Надміру використовувалась косметика - білила, пудра, рум'яна, чорна фарба (сурма) для брів, мушки. Косметику рясно використовували як жінки, так і чоловіки. Особливого поширення набуло використання мушок на обличчі - розташування мушок мало своє значення для обізнаних в куртуазних іграх вельмож. В живопису доби рококо переважали свята і театральні вистави, безкінечні закохані пари міфологічних персон. В портретах всі підкреслено усміхнені, люб'язні, витончені, але це була маска, що приховувала численні недоліки і надзвичайно складні проблеми. Це було свято посеред чуми - з штучно скасованими проблемами, туберкульозом, сифілісом, бідністю, смертю. Примхливе і чудернацьке мистецтво рококо було скасоване новою і могутньою хвилею класицизму кінця 18 століття і стилем ампір.

**Живопис доби рококо**

Вважають, що живопис стилю рококо зародився у Франції. Культурні зв'язки сусідніх країн і панівні моди доби досить швидко зробили мистецтво рококо інтернаціональним, здебільшого при королівських дворах чи в аристократичних садибах. Стилістику рококо мають живопис Франції, Італії, німецьких князівств, Австрії (і Чехії в її складі), Російської імперії, найменше Голландії,Португалії, Іспанії (ранішні твори Гойї). Кращі зразки живопису рококо дали Франція і Італія. У Франції засновниками рококо стають француз Ватто і італійка з Венеції Розальба Кар'єра. Пізніше справу продовжили Франсуа Буше , Жан-Оноре Фрагонар і декілька майстрів незрівнянно меншого обдарування (Ланкре, Карл Ванлоо, П'єр Кійяр,художники Куапель, Ноель-Нікола та Шарль-Антуан, Жан-Баттіст Патер тощо.)Стилістика рококо притаманна учнівським і ранішнім творам велетенські обдарованого Жака-Луї Давіда, майбутнього представника класицизму і ампіру. Особисте місце зайняла і творчість Шардена, видатного майстра натюрморту Франції в добу рококо. Риси рококо притаманні деяким жанровим картинам Шардена, але без еротизму, театральності і ідиллічно-пасторальних мотивів, таких типових для стилю рококо. Серед художників італійців стилістику рококо розділяли Якопо Амігоні, П'єтро Лонгі, Джамбаттіста Тьєполо, Бернардо Белотто, менш обдаровані Стефано Тореллі, П'єтро Ротарі тощо. Космополітизм живопису рококо найбільш притаманний саме творам італійців, що досить легко перетинали кордони різних держав і роками працювали поза межами Італії (Амігоні - в Баварії, Лондоні і Мадриді, Бернардо Белотто в Німеччині і Польщі, П'єтро Ротарі в Дрездені, Відні і Петербурзі).

На 18 століття прийшовся новий розквіт мистецтва портрета. Причетним до стилів пізнього бароко і рококо слід визнати і Олександра Росліна, відомого портретиста зі Швеції,теж досить космополітичну фігуру доби (працював у Швеції,Італії, Німеччині, Російській імперії, Франції, помер в Парижі).

**Скульптори доби рококо.**

Доба рококо має своїх видатних майстрів і серед скульпторів, хоча їх значно менше ніж живописців. Цікава школа скульпторів доби рококо склалася в Празі (Матьяш Бернард Браун та ін.) і Львові (Пінзель і його школа).

Навчання в Італії і благодійні впливи яскравих зразків бароко в скульптурі добре позначились на скульптурах Брауна. Якщо в ранішніх творах відчутні барокові зразки Італії(Христос втішає Святу Люітгарту), то і кращі зразки скульптора в стилі рококо не поринають в легковажність, зберігаючи при цьому витонченість, грацію, навіть театральність(карнавальна маска на обличчі скульптури алегорії « Підступність », замок Кукс, Чехія).

Надзвичайно повно рококо відбилося в творах декоративно-ужиткового мистецтва.

Мереживо. Здається, вдруге після початку 17 століття, мереживо пережило новий злет і увійшло у високу моду. Декоративні якості мережива повністю використані в сукнях аристократичних дам. Мережово прикрасило зачіски, шию, рукава парадних і святкових костюмів. Мереживо сполучають з діамантовими оздобами, атласом, хутром тощо.

Порцеляна Саме на добу рококо припадає віднайдення секрету китайської порцеляни. Експерименти 1708-1709 рр., що проводив Беттгер Йоганн Фрідріх в Дрездені, вперше в Європі дали повноцінні зразки порцеляни, що нічим не поступалися зразкам Китая. В Мейсені відкривають першу в Європі порцелянову мануфактуру. Трохи пізніше виникають інші центри по виробленню порцеляни у Франції, Російській імперії, Чехії, Австрії тощо. До створення дрібної порцелянової пластики залучають кращих скульпторів доби : у Франції це Етьєн Моріс Фальконе, в Мейсені - Йоганн Йоахім Кендлер, Йоганн Готліб Кірхнер тощо.

Примхливе і чудернацьке рококо не здатне було якісно відтворити героїчні, могутні характери. Обмеженість стилістики рококо добре відчував той же Фальконе. І коли отримав замову на кінний монумент царя Петра І (Мідний Вершник) ,повністю відмовився від прийомів рококо, звернувшись до зразків античності і розвиненого бароко. Рококо могло не все.

Меблі. Свій характер отримали і меблі доби рококо. Вони втратили масивність барокових зразків і стали більш легкі, тонкі, більш зручні у побуті. Меблеві майстри створили і особливі зразки меблів - бюро, комодів, секретерів, шифоньєрів. Свої назви отримали навіть характерні типи крісел - «Бержер» і «Маркіза». Видатними майстрами меблів рококо були Шарль Крессан, Давид Рентген, Франсуа Ебен, П'єтро Піфетті(Рим),Джузеппе Маджоліні (Мілан) тощо.

Інтер'єри Перші зразки ансамблю в інтер'єрі дали доба відродження і бароко. Рококо успішно успадкувало цю традицію і дало свої зразки ансамблів в інтер'єрах. Особливо уславився архітектор і дизайнер з Франції Жермен Боффран (1667-1754). Інтер'єри особняка Субіз увібрали всі характерні риси рококо - святковість, відмову від прямих ліній і ордеру, диктат хвилястих візерунків, перенасиченість дрібного декору, що охоплює усю стіну і стелю. Овальна зала готелю Субіз в Парижі доповнена ще й дзеркалами, що візуально ламали межі зали і надавали насиченому декору безмежності.

Видатні зразки інтер'єру доби рококо дав і Антоніо Рінальді(1710? - 1794) в Китайському палаці Оранієнбаума(італієць, що майже все життя працював в Петербурзі, Російська імперія). Велика обдарованість майстра і знання видатних зразків бароко дали змогу Рінальді використовувати як дорогоцінні, так і дешеві матеріали - порцеляну і штучний мармур,стінописи і олійний живопис, шпалерне розташування картин і екзотичні витвори мистецтва Китаю. Чого вартий лише Стеклярусний кабінет Китайського палацу, де в якості живопису використані скляні трубки, бісер і вишивка шовком. Унікальність цього рококового інтер'єру ріднить його з видатними зразками інтер'єрів бароко на кшталт Янтарної кімнати.

**Західноєвропейська література доби рококо**

Найменше стиль рококо відбився в літературі Великої Британії.

В Німеччині і Італії, навпаки, було досить прихильників стилю рококо. В Італії це Карло Гольдоні (1707-1793),автор комедій, П'єтро Метастазіо (1698-1782).

Всиновлений аристократом Гравіна, підліток П'єтро Трапассі отримав від нього два значних подарунки - прізвисько Метастазіо (переклад Трапассі грецькою мовою) і весь свій спадок. Це позбавило поета від матеріальних перешкод і дало змогу зосередитися на творчості. Саме Метастазіо створить лібрето опери серіа, які визнають класичними зразками жанру. Він створив 27 лібрето, неодноразово покладених на музику, а також тексти ораторій, кантат. Музику до творів Метастазіо створювали Гендель, Вівальді, Моцарт, Сальєрі.

Найбільший відбиток стиль рококо мав в літературі Франції. Література рококо - це перш за все малі літературні форми - серед них новели, еротичні вірші, пасторалі, комедії масок.

Лірика французького рококо сильно відрізнялася від пафосного і важкуватого класицизму, за що отримала назву «легкої поезії» чи навіть «поезії миттєвостей». В стилістиці рококо писали сонети, епіграми, мадригали, застольні пісні.

За літературу в стилі рококо бралися забезпечені верства населення, освічені, позбавлені матеріальних скрут, головні споживачі веселого дозвілля і необтяжливих занять. Тому тут часто представники аристократичних родин чи багатії

**Рококо в Україні**

рококо мистецтво західноєвропейський література україна

Кращі зразки архітектури доби рококо в Україні: Покровська (1766) і Набережно-Миколаївська (1772—1774; архітект І. Григорович-Барський) церкви на Подолі, Лаврська дзвіниця (1731—1745; архітект Й. Шедель), Андріївський собор (1747 — 53; архітектор Б. Растреллі) — у Києві, ратуша в Бучачі (1751) і катедра св. Юра у Львові (1745—1770; Б. Меретина-Мардерера), собор Різдва Богородиці в Козельці на Чернігівщині (1752—1763; архітект А. Квасов і І. Григорович-Барський), собор Успіння Почаївської Лаври (1771—1783; архітект Ґ. Гофман), Римо-Католицький костьол Домініканів (1745—1749; архітектор А. Мощинський і Т. Тальовський) у Тернополі й (1747—1764; архітектор Я. де Вітте) костьол Домініканів у Львові, парафіяльний костьол у Холмі (1753).

Центром розвитку скульптури рококо був Львів. У добу раннього рококо тут працювали переважно майстри німецького походження, автори численних статуй, що прикрашали Римо-Католицьке костьоли: Т. Гуттер, К. Кученратнер (костьол Бернардинів у Львові), Т. Фершер (у Белзі), Ю. Маркварт (у Жовкві і костьол Єзуїтів у Львові) та ін. З 1740-их pp. переважно у палацовій скульптурі працювали майстри-французи (Лябен) або франц. школи (палаци у Підгірцях, Рівному, Олеську, Жовкві й ін.). Визначними представниками пізнього рококо були С. Фессінґер (кам'яні статуї на фасадах костьолів у Підгірцях, Домініканів і Марії Магдалини у Львові), А. Осинський (вівтарні фігури в костьолах Бернардинів у Збаражі, Домініканів у Львові та ін.) і Й. Пінзель (скульптури для фасади катедри св. Юра і Розп'яття для костьолу св. Мартина у Львові, для ратуші й церкви у Бучачі, костьолу в Монастириськах, барельєфів у церкві й костьолі в Городенці та ін.). До цього періоду належить серія фігур під банею костьолу Домініканів у Львові колективної роботи. В останньому етапі розвитку скульптури рококо, в нін. 1760-их pp., працювали уже переважно місц. майстрі: С. Стражевський, М. Філевич, М. Полейовський, Й. Оброцький та ін., гол. при оздобленні катедри св. Юра і переобладнанні Римо-Католицької катедри у Львові, а також у Перемишлі, Почаєві, Володаві й ін.

**Іконостаси доби рококо**

Стиль рококо вніс істотні зміни як у побудову, так і в декорацію іконостасів. Іконостаси рококо не мають суцільної площі і не зберігають симетрії та структурної логіки. Як декоративні елементи (або замість ікон) подекуди з'являються скульптурні зображення. Тлом для орнаментики царських воріт стає решітка або штахетка, виноградну лозу замінюють мушлі або орнамент з тонких вигнутих галузок, стилізованих на зразок мушлі, а також орнамент у формі вогника, гусені тощо. Кращі іконостаси доби рококо були у Києві в церквах: Успенській на Подолі, Щекавицькій, Петра і Павла, Георгіївській, Трьох Святителів, Видубецького Михайлівського монастиря, деяких церков Лаври; також у Ромні (1764), Ізюмі, Лохвиці, Гадячому, Козельці, Чемерисах Волоських (1766), Яришеві (1768), Печанівці (1771) та ін.; наВолині в Борках б. Крем'янця і Жолобках б. Шумського. В Галичині у Львові в катедрі св. Юра, у церквах Успенській, Миколаївській і св. Духа, у Миколаївській церкві в Золочеві (1765), Бродах, Романові, у Покровській церкві в Бучачі, у Білій, Галичі, Новиці, Болехові, Креховичах (з фігурним Преображенням Господнім), Пійлі, Підбірцях, Жиравці (1770), Руданцях, Нагірцях, Зборові, Пикуловичах, Гриневі (фігурний Юрій Переможець), Скваряві Новій та ін. Іконостаси виготовляли столярно-різьбарські майстерні Києва, Чернігова, Львова, Жовкви й ін. Вплив стилю позначився і на іконопису. Зокрема у церквах у Сорочинцях, Березні («Гріхопадіння»), Св.-Покровських церквах у Межиріччі («Сон Якова», «Зішествіе в пекло», «Видіння Савла», «Усікновенія») і в Смілі (евангелисти, життя мучениці Варвари), фрески у Троїцькому монастирі в Чернігові («Видіння Савла») та ін. У графіці помітний вплив Р. у І. Филиповича (орнаментика на портреті І. Сапіги) й ін.; у гравюрі у І. Зарицького, чернігівського гравера на міді (Богородиця в картуші) та ін.

У мист. промислі поряд ремісничих центрів і організацій, виникли гетьманські меблярські майстерні на Чернігівщині й магнатські у Карці та ін. У меблярстві працювали майстрі-різьбарі з Глухова, Ніжина, Одеська. Меблі доби Р. легкі, малі, м'які, вигнутої форми, мальовані білим з золоченою різьбою. Основний декоративний мотив — мушля. Порцеляну в стилі Р. виробляли фабрики у Корці, Волокитині та ін. за зразками виробів мануфактури Севр (див. стор. 2 270-71). Високий мистецький рівень виявляло ювелірство доби Р.

**Неорококо 19 століття на Україні**

Як відомо, 19 століття так і не виробило свого зразка великого стилю на кшталт бароко чи готики. В середині століття майстри звернулись до готових зразків великих стилів минулого і з'явились неоготика, необароко, неорококо. Частка нео - показник, що ми маємо справу не з оригінальним стилем 14 чи 18 століття, а його імітацією, його стилістичним відтворенням в 19 столітті в межах так званих історичних стилів або еклектики.

В стилі неорококо виконані інтер'єри палацу Гагаріних і Театр(його інтер'єри) в місті Одеса (архітектурне бюро Фельнера і Гельмера).Палац Гагаріних зараз використовується як Державний літературний музей (Одеса).

Яскравим зразком неорококо в місті Київ став Золотий кабінет палацу Ханенків. Стелю кабінету прикрасив плафон (живопис) іспанського художника Барбудо Санчеса « Двобій Дон Кіхота з вітряками » у складній, гнучкій рамі серед рококової сітки. Плафон на тему роману Сервантеса підтримують оригінальні гобелени з міста Брюссель за картонами художника Франції Шарля Куапеля (1694-1752) зі сценами з того ж роману в стилі рококо. Палац нині - Музей мистецтв імені Богдана та Варвари Ханенків.

Класицизм.

**Класицизм як метод і стиль. Просвітництвo**

У ХУІІ ст. поряд зі стилем бароко, який виразив неспокій та сумнів доби, екзальтоване світосприймання нащадків ренесансу, виник ще один стиль, суголосний раціоналізмові доби – класицизм. Спершу він виникає у Франції на гребені піднесення французької нації, яка в другій половині віку стала наймогутнішою абсолютистською монархією Європи.

У освічених колах суспільства на початку ХУІІ ст. сформувався погляд, що не зрікаючись католицької побожності, людина повинна плекати свою внутрішню свободу на основі раціоналізму. Класицизм – це мистецтво героїчної громадянськості. Прекрасне виступає в ньому як чітке, розумне, логічне, без суперечностей, притаманних реальному життю. Мистецтво класицизму тяжіло до ідеалізованих абстрактних образів, зображувало облагороджену реальність, базуючись на позачасовій красі творів античності. Класицистичні канони – це єдність місця, часу і дії та жорстка ієрархія високих (трагедія, епічна драма, ода) та низьких (комедія, сатира, байка, жанрова побутова картина) жанрів.

Інтелектуальне життя Франції того часу концентрується при дворі короля-“сонця” Людовіка ХІУ. Король любив у всьому величність і славу, престиж і розкіш двору, вишуканий і суворий етикет. Король дбав про мистецтва, тоді постають королівські Академія малярства і скульптури, Академія архітектури, Академія музики і танцю, Академія письма і літератури, які, з одного боку, виховували багатьох молодих митців, а з іншого – нав’язували мистецтву свої критерії і норми. “Хто згідно правил працює, творить красиве мистецтво” (Буало). Якщо мислитель доби ренесансу Мішель Монтень закликав слідувати природі, то в мистецтві класицизму панує “облагороджена краса”, “поліпшена“ природа.

ХУІІ ст. у Франції – століття театру. П’єр Корнель був автором п’єс “Сід”, “Горацій”, де панують ідеї перемоги громадянського обов’язку над особистими почуттями. Ідеалом Корнеля була відважна, вільна людина, що гордує смертю в ім’я обов’язку, який він втілював у образі Геракла. Все на світі залежить від людини і від її доброї волі – головна етична засада його трагедій.

Сюжети п’єс Жана Расіна “Андромаха” і “Федра” змальовують особисті стосунки між людьми, його герої обстоюють свою гідність перед деспотією. Расін – неперевершений майстер вірша, тонкої психологічної характеристики. Пристрасті героїв часто перемагають розум, спричиняють насильство, а розум повинен чинити опір насильству. У Расіна мораль допомагає глибше проникнути в людську натуру і переважає над громадянським звучанням тем.

Одночасно у французьких класичних трагедіях ХУІІ ст. виявилася криза світогляду класицизму, який виявився неспроможним узгіднити устремління до спільного блага з особистим щастям людини.

Великий майстер комедії Мольєр (Жан Батіст Поклен) надав жанрові глибокого суспільного змісту і яскравої театральної форми. Його театр виступав при дворі Людовіка ХІУ, висміюючи риси “світської черні”, підкреслюючи головні риси героїв – носіїв певного характеру. Він вивів цілу галерею образів винахідливих, моторних, переповнених плебейською енергією слуг. Мольєр – автор великих комедій “Тартюф”, “Дон Жуан, або Кам’яний гість”, “Мізантроп”, “Міщанин у дворянстві”. До кола французьких класицистів входили, крім Корнеля, Мольєра і Расіна, також поет Сірано де Бержерак, байкар Жан Лафонтен, теоретик класицизму Нікола Буало. Традицію Мольєра через сто років продовжив П’єр Бомарше, він виводить образ людини неаристократичного походження, т.зв. третього стану, придворного Фігаро у п’єсах “Севільський голяр” та “Одруження Фігаро”, розумного і відважного борця за людську гідність, який говорить своєму панові Альмавіві: ”Вашою єдиною працею було народитися . в той час як мені, загубленому в земній юрбі . лише для того, щоб прогодуватися, довелося виявити більше знань і кмітливості, ніж їх було використано за сто років на управління всіма іспаніями. І ви хочете змагатися зі мною?”

У творах письменників і драматургів зростає вимога до чистоти і математичної точності будови французької мови, як взагалі до форми в мистецтвах. Літературний стиль Ларошфуко стає еталоном з його живістю, точністю і вишуканістю.

Жак Калло був першим з-посеред живописців, хто зобразив театральність людського життя, використав гротеск, збагатив техніку виконання графічного малюнка (Лихо війни, Капріччі, гравюра Страта під дубом). Жорж де Лятур творив під впливом школи Караваджіо, йому властиві внутрішня щирість персонажів, поряд з деякою напруженістю виразу (Поклоніння пастухів).

Творцем класичного напряму в живописі Франції став Нікола Пуссен (1594-1665). Живописні полотна Ф. Пуссена передають порядок, чіткість, гармонію, урівноваженість, піднесено-безпристрасну високу красу. Він торкався тем з міфології, історії, Святого письма Старого і Нового Заповіту. Замолоду перебував під впливами Тиціана і Рафаеля, римської школи ХУІІ ст., а вже в картині Натхнення поета виявилася оригінальність художника у красивості постатей – бога Аполлона, муз, Поета, Амура. На обличчях панує спокій як вираз віри в перемогу розуму. Його герої – люди сильних характерів і величних вчинків, високого суспільного призначення. Найвидатніші картини – Танкред і Герміона, Краєвид з Поліфемом, Сім Таїнств. Мова живопису Пуссена наповнена мірою і порядком, композиційною врівноваженістю, плавним і чітким лінійним ритмом. Ці засоби чудово передають сувору величність ідей і характерів. Колорит будується на гармонії глибоких і сильних тонів: “Царство Флори”, “Спляча Венера”, “Визволений Єрусалим”. Картини Пуссена висловлюють поетично-піднесені і згармонізовані почуття. Пуссен – творець класичного ідеального героїчного пейзажу, тобто “поліпшеної” природи, вигаданої художником.

Клод Лоррен був майстром пейзажу з ясними небесами, розлогими рівнинами, морем і горами, де домінує повітря, далечінь, глибина і світло (Акіс і Галатея, Тібр під Римом), це ніби персоніфікації “золотого віку”.

Твори наступних десятиліть 1660-70 рр. у французькому живописі позначені відходом від гуманізму попередньої доби і наближаються до холодного академічного придворного стилю. У країні панує меркантилізм і підтримка абсолютистської централізованої влади широкими міщанськими верствами.

Услід за малярством класицизм виявляє себе у французькій музиці, у творах композиторів Ж. Б. Люллі, Ф. Куперена, Ж. Ф. Рамо. Інструментальним творам і оперним аріям притаманні чіткість ритму, досконалість і ясність гармонічної мови, стрункість і пропорційність форми.

Значними у французькому мистецтві того часу були досягнення в архітектурі. Шедевром архітектури класицизму став пишний Версальський палац (Жюль Гардуен-Мансар) і парк (Андре Ленотр). У ХУІІ ст. розпочинається планомірна забудова міст, Париж прикрашається палацами, будується церква Інвалідів (копія собору Св.Петра), східний фасад Лувра (починав Берніні, добудував Клод Перро). В будові Лувру позначається вплив розсудливості і математичної розрахованості, статичності і рівноваги, це зразок академізму і класицизму ХУІІ ст. Лувр став зразком подальшого будівництва урядових споруд в Європі впродовж ХУІІІ і ХІХ ст.

У музичному мистецтві Європи ХУІІ – ХУІІІ ст. поряд з класицизмом співіснують пізньоренесансна та барокова стилістика. На початку ХУІІ ст. виникають перші зразки опери у Флоренції (Я. Пері, “Дафна”), Мантуї (К. Монтеверді, “Орфей”, “Коронація Поппеї"), зразки багатоголосого мадригала (Монтеверді), у другій половині століття – зразки ораторії (А. Скарлатті, м.Неаполь), фуґи (Дж. Фрескобальді), скрипкових сонат (Тореллі, Віталі, Кореллі) і концертів (Антоніо Вівальді).

У добу абсолютизму виникає літературно-філософська течія, ідейний рух Просвітництва як свідчення зрослої ролі третього стану та його інтелектуальних і духовних запитів. Просвітництво виникає в середині ХУІІ ст. в Англії. Його представники Т. Гобс, Д. Дефо закликали до самореалізації індивіда засобами притаманного кожному розумного егоїзму. Т. Гобс вважав що людині властивий природжений егоїзм, вона веде війну “всіх проти всіх”, він висунув ідею суспільного договору. Д. Дефо писав: “Усім завдячуй самому собі” – в цьому виявилася ідея самодостатності і одночасно самовідповідальності людини. Визначним народним поетом Шотландії доби Просвітництва був Роберт Бернс. У малярстві Вільяма Хогарта виявляється просвітницька повчальність (“Модний шлюб”). Якщо в Англії Просвітництво було спільною справою аристократії і третього стану, то у Франції цей рух виник у середовищі третього стану і віддзеркалив його думки і настрої.

Виховання – всесильне, і лише воно може змінити людину і суспільство. Д. Дідро вважав мистецтво і освіту засобом виховання, “освіта дає свободу”, мистецтво спонукає до втілення в життя ідеалів прекрасного. Ж. Ж. Руссо вважав природу вищою від мистецтва, зразком. Гельвецій вважав, що мистецтво – це ілюзорна форма щастя (а не відображення життя), замінник задоволення, якого бракує в реальному житті. Просвітники вважали, що мистецтво розкриває сутність добра і зла, воно виховує через вплив на нашу чуттєвість і впливає на вищий розвиток почуттів. Естетика Просвітництва знайшла втілення в архітектурних спорудах, стилізованих з давньогрецьких зразків, з героїчними рисами давньоримської (Пантеон, Париж), в англійських ландшафтних та французьких регулярних парках.

До часу абсолютизму належить виникнення придворного мистецького стилю рококо (мушля), який народжується у Франції (біля 1715 року). Йому властиві легковажність, прагнення насолод. Рококо – своєрідне відгалуження пізнього бароко, т.зв. “галантний стиль” з його камерністю, інтимністю, пануванням мініатюри, грайливістю, вишуканістю, еротизмом, святковою бездумністю, грою в почуття. У живописі – це картини Ф. Буше “Відпочинок Діани”, Ж. Ватто “Свято любові”, “Ображена”. У музиці вишуканість рококо передають загострені ламані ритми менуету (Моцарт, Боккеріні). В ужитковому мистецтві рококо залишило зразки витончено оздоблених меблів, посуду, статуеток, ліплених оздоб інтер’єру палаців і помешкань, яким властиві строга геометрія декору, елегантність з домішкою насмішки (еспрі).

У живописі, літературі й музиці в часових рамках абсолютизму і Просвітництва виникає течія (або окремі риси) сентименталізму, в якому виявилася підвищена чутливість, афектація почуттів у образному змісті творів. Це, зокрема, картини Томаса Гейнсборо, Джона Консткбла, яким притаманні інтимність і меланхолія, підвищена емоційність.

У часи Французької революції, до і після неї, досягає найвищого розвитку класицизм (еmpire) з його високими ідеями героїзму та досконалості. Ранньокласичний, ренесансний і бароковий стилі, рококо і сентименталізм були передумовою виникнення зрілого класичного стилю в музиці в часи його найвищого розквіту – віденських класиків – Гайдна, Моцарта й Бетховена. Класицизм в оперному мистецтві – це опери “Орфей” Х. В. Глюка, “Весілля Фігаро”, “Дон Жуан”, “Чарівна флейта” В. Моцарта. Найвищі зразки класицизму в інструментальній музиці – це симфонії і квартети Гайдна, Моцарта й Бетховена, камерні сонати та інструментальні концерти цих знаменитих віденських класиків. У фіналі ІХ симфонії Бетховена звучить хоровий гімн-заклик до об’єднання мільйонів людей на засадах Свободи, Рівності і Братерства.

В Україні ідеї освіченого абсолютизму з’являються вже в кінці ХУІІ ст., в той самий історичний час, що і в країнах Західної Європи. Це свідчить про інтенсивні контакти українських мислителів з Європою в часи визвольної війни та незалежної козацько-гетьманської держави. Зокрема, Петро Могила вважав, що при умові майбутнього здобуття незалежності потрібна ідея зверхності влади сильного православного володаря, “філософа на троні”. Могила закликав до безпосередньої підпорядкованості українського патріархату і поновлення єдності вселенської християнської церкви під зверхністю Папи Римського за умови збереження православними свого обряду і організації. Ідея абсолютизму виникає в інтелектуальному колі КМА як божественного права гетьмана – легітимної влади – в незалежній від польського короля Україні. І. Мазепа і П. Орлик були прибічниками державних прав України в колі європейських народів. Конституція П.Орлика 1710 р. “Вивід прав України” піднесла ідею природного права й суспільного договору (за Т. Гоббсом), на основі якого повинна творитися держава. Народ укладає договір з політичною елітою і передає їй частину своєї свободи заради забезпечення внутрішньої злагоди у суспільстві і зовнішньої безпеки.

Але українська державність зазнала поразки, Україна була поділена між Російською імперією і Австрією, від другої половини ХУІІІ ст. настає т.зв. час Руїни, лише протягом короткого часу (1750-70 рр.) Україна підноситься в часи гетьмана Кирила Розумовського. Катерина ІІ зруйнувала Січ, відсторонила Розумовського, козаки емігрували за Дунай, на Кубань, ліквідовано козацьке самоврядування. Козацька старшина масово переходила на службу імперії, дбаючи про особистий добробут, не виявила активності в національному культуротворенні. Тому відчутні тенденції занепаду української культури в останній чверті ХУІІІ. Проводиться русифікація церковних текстів і співу, зниження ролі КМА, відплив здібних людей до Росії. Внаслідок негативних умов класицизм в Україні виникає пізніше, ніж в незалежних країнах Європи.

Та все ж з народної мови фольклору, віршів і пісень зароджується нова українська літературна мова, носіями якої стають освічені козаки, студенти, духівництво. Виникає нова література українського класицизму – “Енеїда” І. Котляревського, твори Г. Квітки-Основ’яненка. Г. Сковорода створює байки на інтернаціональні та оригінальні сюжети, збірку духовної лірики “Сад божественних пісень”. В руслі просвітницьких тенденцій створюються гумористичні та сатиричні вірші з критикою суспільної несправедливості і людських недоліків, з сатирою на шинкарів, хабарників, ченців.

Архітектура класицизму в Україні розповсюджується від 70-х рр ХУІІІ ст. Будувалися міста, резиденції, палаци, театри. Будівлі несуть відбиток античності і Відродження. Зразками є храми (Спасо-Преображенський собор у Новгороді –Сіверському, дзвіниця Успенського собору в Харкові), палаци козацької старшини (Палац К. Розумовського в Батурині, Почепі, Яготині, Глухові, палац Завадовського в Ляличах, палац і церква Кочубеїв у Диканьці), будівля Київського університету. Розповсюджується на початку ХІХ ст. класицистичний стиль ампір – монументальні форми римського взірця – Контрактовий дім, театр в Одесі, собор Різдва на Подолі. В класицистичному стилі побудована Набережно-Микільська церква на Подолі, ротонда фонтану “Самсон”, багато будівель ХУІІІ-ХІХ ст. Львова, Чернівців, інших українських міст. У забудові всіх головних міст України особливо поширився “віденський неоренесанс” (оперні театри Києва, Львова, Одеси). Потім архітектура України підупала, особливо на Наддніпрянщині, внаслідок нищення українського міщанства і його цехової організованості, яка чинила опір імперським планам Росії.

Скульптура класицизму представлена в пам’ятнику Ришельє в Одесі та надгробку К. Розумовському в Батурині (І. Мартос). Роботам притаманні антична врівноваженість і спокій. У Львові класицистичні зразки представлені у надгробках Личаківського цвинтаря роботами Б. Торвальдсена (надгробок Борковської). Автором чотирьох фонтанів на площі Ринок є австрієць Г. Вітвер, представник віденського класицизму.

Живопис українського класицизму представляють А. Лосенко, В. Боровиковський. Д. Левицький, пізніше І. Сошенко, на заході – І. Барановський, Л. Долинський (автор “Пророків” у соборі св. Юра).

Український класицизм залишив високі зразки в музиці, яка будучи українською за своїм духом, служила інтересам російської імперії. Серед найяскравіших композиторів Максим Березовський, Артем Ведель і особливо Дмитро Бортнянський. Вони створили і розвинули новий жанр духовного хорового циклічного концерту, який у своїх кращих зразках засвоїв європейський досвід доби класицизму та увібрав досягнення багатовікової української хорової традиції. Давньоруський київський церковний спів сягає своїм корінням перенесеної на національний ґрунт візантійської та південнослов’янської співочої традиції, яка пізніше засвоювала здобутки європейського хорового багатоголосся та збагачувалася яскравим струменем української пісенності.

Видатним представником української літератури і філософської думки на перетині барокової і просвітницької стилістики був Григорій Сковорода, який проповідував виховання і самопізнання людини на підставі високої моральності. Наближення до Бога відбувається через самозаглиблення, яке веде до преображення.

Споріднена для душі кожної людини праця веде до щастя і найповнішої самореалізації, виявлення самопізнанням своїх природних нахилів призводить до гармонії людини зі світом.

Отже, доба абсолютизму і ідеї Просвітництва призвели до виникнення стилю класицизму в мистецтві. Саме з Франції стиль класицизму розповсюдився на інші країни Європи: Німеччину, Італію, Росію, Україну, Англію, Новий світ. Класицизм вніс регламентованість і зовнішній лоск, мистецтво ставало ремеслом, разом з тим класицизм посилив дисципліну художнього мислення.

Перерваність доби українського музичного класицизму, як відзначив відомий український музичний історик В. Витвицький, зумовлена втратою державності і пригнічуванням національної культури і її природного розвитку імперською владою. Досягнення української культури доби класицизму і Просвітництва були б значно вагомішими, якби Україна в той час була незалежною державою і мала б кращі можливості для національно-культурної самореалізації.

1. **Микола Бердяєв   Смисл творчості.**

Наявністю первинної свободи, що породжує зло, Бердяєв хоче розв’язати характерну російську проблему теодицеї — виправдання благого й доброго Бога-творця за те, що створений ним світ повен Зла. Це схоже на зороастризм (маніхейство), створення якого приписують легендарному пророку Заратустрі. У маніхействі буття вважається боротьбою бога добра Ормузда й бога зла Арімана. Це, у свою чергу, співзвучне діалектиці Гегеля—Маркса з її єдністю і боротьбою протилежностей. Маніхейство дуже вплинуло на іудаїзм і християнство — хоча вони й визнають єдиного Бога, але Старий Заповіт чітко не говорить: споконвічно існував Диявол чи був створений Богом і потім відпав від нього. Через Слово Бог створив не лише світ, а й людину. За Бердяєвим, крім Божого Смислу, в людині є і зла первинна свобода. Те саме, але в інших термінах, подає цілком матеріалістична глибинна психологія. За Юнгом, у людині є низинне біопсихосоціальне начало (Тінь); Фромм говорив про ірраціональну деструктивність такого самого походження; обидва вони говорять і про ірраціональний порив до творіння, творчості.

Сенс творчості в Бердяєва тісно пов’язаний із його розумінням релігії. Людина створена Богом, але впала у гріх і відпала від Смислу Божого. Метою християнства офіційна релігія вбачає спокутування гріху та спасіння, а Бог вважається верховною силою, вищою владою, що карає грішників і посилає благодать тому, хто став на шлях спасіння. Бердяєв вважає це пережитком старозавітної, іудаїстичної передісторії релігії Христа. Відчуття гріховності пригнічує й ослаблює людину, це те саме, що Батько у Фрейда й Авторитарна Совість у Фромма. У Бердяєва Бог — це свобода для творчості. Бог створив Всесвіт і людину й вимагає зустрічного акту творіння, спрямованого людиною до Бога, щоб людина могла стати нарівні із Богом, стати Боголюдиною, втілити відомий вислів «ви станете як боги». Найвище призначення людини — це активне пізнання Закону Божого через пізнання Всесвіту, створеного Промислом Божим, і розумне перетворення Космосу як акт творчості, спрямований до Бога.

Стосовно розхожого штампу про Бердяєва як про християнського філософа можна сказати ось що. Духівництво й церкву як соціальний інститут Бердяєв справедливо звинувачував у перекрученні Смислу Божого, а «побутове християнство» взагалі зневажав. Навіть Святе Письмо він вважав слабким відбитком Слова Божого, вираженим недосконалою мовою людини. Тут є частка істини: ірраціональне за своєю суттю одкровення про Бога та Промисел Його абсолютно адекватно раціоналізувати неможливо. Але в середньовіччі такий «християнин», як Бердяєв, горів би на вогнищі як єретик, а згодом якийсь «священний синод» відлучив би його від церкви й піддав анафемі.

Революцію 1917 р. Бердяєв сприйняв спокійно, справедливо вважаючи, що як Росія, так і весь світ ідуть «не туди». Він давно вважав, що у відповідь на накопичене у світі зло революція спробує здійснити правду, але це обернеться ще більшим злом. Спаду в Бердяєва не було, навпаки, було творче піднесення. 1918 року він створює Вільну Академію духовної культури, де веде лекції та семінари. На його релігійно-філософські диспути приходили робітники, буржуа, солдати, інтелігенти, навіть більшовицькі чекісти й комісари. У наш час тотальних «ученості» й «оступінення» такого потягу до духовної культури не спостерігається! Владу більшовиків Бердяєв критикує, але йому виділяють академічний пайок і навіть обирають у 1920 р. професором Московського університету, де на лекціях він критикує марксизм. 1922 року його двічі заарештовує ЧК. Перший раз під час допиту, який вів сам Ф.Дзержинський, Бердяєв читає йому лекцію про власне розуміння марксизму. Під час другого арешту Бердяєва оповіщають, що його вирішено вислати разом з іншими філософами, вченими й письменниками.

26 вересня 1922 р. Бердяєв назавжди виїхав із Росії на так званому «філософському пароплаві» з представниками російської інтелігенції — курсом на Німеччину. Вже потім стало зрозуміло, що всім їм просто поталанило, через 10 років їх знищили б.

До 1924 р. Бердяєв живе в Берліні, потім у Франції — у Парижі та Кламарі. Видає часопис і керує видавництвом, які публікували світоглядну літературу. Це дозволяло жити хоч і небагато, але гідно.

За кордоном мислитель здобуває світову популярність, але різко розходиться з російською «білою» еміграцією. Хоча Бердяєв був запеклим противником більшовизму, ще різкіше він ставився до будь-яких планів повалення більшовиків шляхом інтервенції. Він вірив тільки у внутрішнє подолання більшовизму. Тут він майже вгадав, але крах СРСР виявився не подоланням, а деградацією та розпадом, і під цими уламками ми «борсаємося» вже понад 10 років. У Франції за Бердяєвим навіть закріпилася репутація не комуніста, а «комюнізан» (communisant), що з французької можна перекласти як «комунізнутий».

Почалася Друга світова війна. Емігрантів, які співпрацювали з гітлерівцями, Бердяєв зневажав. Гестапо на нього «позирало косо», але чіпати світову знаменитість не наважувалося. Стався конфуз: коли якась швейцарська газета помилково повідомила про арешт Бердяєва, до його садиби в Кламарі прибули два переляканих чини з гестапо — виявляється, хтось із гітлерівських бонз захоплювався творчістю філософа!

У працях Бердяєва багато сторінок присвячено «російській ідеї». За Бердяєвим, «російська душа» (у термінах К.Юнга — психотип) — суперечлива єдність природного екстатичного діонісизму й несамовитої православної аскези, що з застереженнями стосується й українців. «Російська ідея» (за Бердяєвим) полягає у прагненні до Абсолюту й Нескінченності, у пошуку справедливого Царства Нетутешнього й загального братства з Богом й у Христі. Російські революцію та комунізм Бердяєв вважав перекрученням цієї ідеї, у чому, за Бердяєвим, винне соціальне зло або, за Фроммом, ірраціонально-деструктивний соціальний характер. Марксизм цьому лише надав поверхнево-раціональних рис, та й сам він мав значний релігійний заряд. Царство Абсолютної правди виродилося в тоталітаризм, загальне братство — у шовінізм, спроба об’єднати східну й західну духовні традиції — інколи у безглузде протистояння Сходу й Заходу тощо.

За Бердяєвим, тоталітарний комунізм є наслідком того, що християнство своєї місії не виконало; а, перекрутивши «російську ідею», своєї історичної місії не виконала Росія. І справді: налякати весь світ, пролити стільки крові й заморити голодом стільки мільйонів, перемогти в такій страшній війні й невдовзі після неї прорватися в Космос — і такий безславний кінець, шкурництво й деградація! Бердяєв ще 1937 року писав, що Росія до революції була країною не дуже буржуазною, але буржуазність настане після комунізму (!), коли релігійну енергію буде безславно витрачено, почнеться шкурництво... Ось воно й почалося!

Іноді смішно читати плоско-раціоналістичні судження «вчених у законі» про Бердяєва, російські революції та комунізм etc. — адже очевидно, що такі речі незрозумілі без глибинної психології, яку досі безграмотно називають «психоаналізом». Бердяєва звинувачують у надмірній самозаглибленості, хоча він стихійно близько підійшов до аналітичної психології Юнга. У «Самопізнанні» Бердяєва та «Спогадах, сновидіннях, міркуваннях» Юнга багато спільного. Обидва вони вважали, що справжнє знання, як і релігія, часто не так логіка, як одкровення.

Результати досліджень наприкінці ХХ ст. Станіславом Грофом глибин психіки з допомогою психоделіків і дихальних методик несподівано співзвучні «терзанням» Бердяєва. Втім, це окрема тема.

Філософія історії Бердяєва продовжує російську традицію, яка не вважала історію прогресом в ім’я верховного блага, прогресом узагалі, вказуючи на регресивні тенденції. І слов’янофіли, і західники порушували питання про відмінність між культурою й цивілізацією, за яку платиться висока ціна у вигляді масової деградації. Вони звинувачували Європу в міщанстві, говорили про «занепад Європи» та «кінець історії», яку вважали не єдиним лінійним процесом, а сумою від перетинання циклів зародження, розквіту й занепаду цивілізацій. І хоча поширена помилкова думка, що вперше ці погляди висловив О.Шпенглер (1880—1936), про це заговорили вже у 1840-х роках Герцен і Бєлінський, потім на повний голос заявив Достоєвський, а найбільш системно виклав М.Данилевський (1822—1885), коли Шпенглер ще не народився. До речі, під час особистої зустрічі Шпенглер здався Бердяєву самовдоволеним буржуа.

У Бердяєва посилюються мотиви есхатології й апокаліптики — сенс історії він вбачає у закінченні історії. Аби це зрозуміти, треба поглянути на один маловідомий момент його творчості.

Бердяєв протиставляє космічне й соціологічне світовідчуття. Людство породжене Космосом і є грою космічних сил та законів. (Чим не матеріалістичне тлумачення Бога і Закону Його?) Людина, як неспроможна осягнути Простір, штучно замикається у своєму обмеженому соціальному світі, рятуючись від Нескінченності. Розхожі соціологічні погляди практично ігнорують космічний сенс буття й майбутнього. Усі соціальні вчення зосереджені на створенні «благополучного людського мурашника». Але організація ситого, самовдоволеного соціального світу в принципі неможлива через закладений у людину потенціал ірраціональної енергії Космосу. Якщо цю енергію не спрямовано на нескінченне творче пізнання й перетворення нескінченного Всесвіту, то вона обертається різноманітними формами ірраціональної деструктивності. Із поглибленням і ускладненням організації суспільства людство дедалі більше втягується в «героїчну» боротьбу з соціальними проблемами, створеними ним самим. У термінах К.Юнга — це патологічне поглиблення інтроверсії в себе за рахунок екстраверсії в Космос. У термінах християнства — це відпадання людини від Промислу Божого й поклоніння не Богу, а ідолу. Бердяєв бачив кінець історії в переході до космічного світовідчуття, для якого буде чужим прагнення до міщанського добробуту, але якому будуть властиві приборкання низького начала й гедонізму, аристократична самодисципліна, навіть аскеза, найвище напруження фізичних і духовних сил, ризик на межі виживання в нескінченній гонитві за Космосом, що нескінченно розширюється. Невже помилявся?!

Він сподівався, що після Другої світової війни в Росії почнеться оновлення, і навіть думав про повернення. Але, переживши страшну війну, Росія не змінилася. Псевдокомунізм упав лише через 45 років, та якби Бердяєв побачив, що виникло на його місці, він жахнувся б!..

Микола Олександрович Бердяєв помер 1948 р. у Франції, у своєму кабінеті, раптово, за роботою. Він так і не побачив Батьківщину.

1. **Визначення.**

**Культурогенез** — процес появи і становлення [культури](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D1%83%D0%BB%D1%8C%D1%82%D1%83%D1%80%D0%B0) будь-якого [народу](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9D%D0%B0%D1%80%D0%BE%D0%B4) і народності загалом і появи культури як такої в [первісному суспільстві](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%B5%D1%80%D0%B2%D1%96%D1%81%D0%BD%D0%B5_%D1%81%D1%83%D1%81%D0%BF%D1%96%D0%BB%D1%8C%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%BE).

**Медитація** - процес самозаглиблення з метою самовдосконалення, при якому людина залишається на самоті із своєю свідомістю. Медитація часто, але не обов'язково, є частиною [релігійного](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A0%D0%B5%D0%BB%D1%96%D0%B3%D1%96%D1%8F) [ритуалу](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A0%D0%B8%D1%82%D1%83%D0%B0%D0%BB). Слово *медитація* походить від індо-європейського кореня *мед-*, що означає *вимірювати*. Латинське слово *meditatio* початково позначало будь-які фізичні або розумові вправи, а пізніше набрало специфічного значення *споглядання*. Людство виробило дуже багато специфічних форм медитації, спільними рисами яких є усамітнення, розслаблення, зосередження.

**Функціоналістські концепції**культури основані на одному з поширених у культурології та соціальній антропології уявлень, згідно з яким розгляд суспільства і культури потрібно починати з виявлення їх функцій, оскільки вони дозволяють виявити специфічні особливості кожного елемента тієї чи іншої системи (суспільства як системи, культури як системи, соціальних інститутів як системи і таке інше) та їх роль в інтеграції елементів в рамках цілого. На методологічних засадах функціоналізму та структурно-функціонального аналізу здійснена значна кількість досліджень. Виокремити суто функціоналістські концепції серед інших напрямків, не припустивши певних узагальнень, майже неможливо. Значний внесок в розробку функціоналістського підходу зробили французький соціолог позитивістського спрямування **Еміль Дюргейм** (1858 – 1917 рр.), англійський соціальний антрополог **Альфред Радкліфф - Браун**(1881 – 1955 рр.), англійський етнограф і соціолог польського походження**Броніслав Маліновський** (1884 – 1942), англійський соціальний антрополог**Едвард Еванс-Прічард** (1902 – 1973 рр.) та інші. Незважаючи на евристичну цінність функціонального підходу, Еміль Дюргейм піддався сучасниками і повній критиці у зв’язку з перебільшеною увагою до проблем забезпечення стабільності систем та орієнтацією лише на принципи універсальної функціональності. Подальший розвиток функціонального підходу відбувався в рамках структурного функціоналізму, представниками якого є американські соціологи **Талкотт Парсонс** (1902 – 1972 рр.) та **Роберт Мертон** (р. 1910 р.). Марксизм також запропонував поділ культурно-історичної еволюції на певні етапи згідно формаційного підходу. Суспільно-економічна формація вивчалась як певний історичний тип суспільства, структура якого визначалася способом виробництва – способом добування матеріальних благ (засобів виробництва і засобів існування), потрібних для життя й розвитку суспільства. Нагадаємо, що спосіб виробництва характеризується двома сторонами: продуктивними силами та виробничими відносинами, які складаються незалежно від волі й свідомості людей. Відповідно до типу виробничих відносин, властивих тому чи іншому суспільству, утворюються первіснообщинна, рабовласницька, феодальна, капіталістична і комуністична формація.

Кожній формації, згідно марксизму, відповідає культурно-історична епоха. Такий підхід до періодизації соціокультурної еволюції в наш час вважається хибним. Марксизм обґрунтовує не лише тезу про антагоністичний характер суперечності між суспільним характером виробництва і приватною формою привласнення його наслідків при капіталізмі, але пов’язує комуністичну формацію з соціалістичною революцією і ліквідацією приватної власності на засоби виробництва. Марксистська концепція періодизації соціокультурного розвитку не враховує того, що протягом однієї формації може змінюватись духовна атмосфера в суспільстві та існувати декілька культурно-історичних епох. Наприклад, протягом феодальної формації існувала культура середньовіччя, культура відродження, культура бароко і рококо. Але головна критика марксизму стосується в першу чергу соціально-політичних аспектів його доктрини та практики її реалізації

**Абсýрд** (від [лат.](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9B%D0%B0%D1%82%D0%B8%D0%BD%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B0_%D0%BC%D0%BE%D0%B2%D0%B0) *absurdus* — не милозвучний) — безглуздість, нісенітниця, те, що протирічить [здоровому глузду](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%97%D0%B4%D0%BE%D1%80%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D0%B9_%D0%B3%D0%BB%D1%83%D0%B7%D0%B4). Також незвичайний, не логічний, дивний випадок або [феномен](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A4%D0%B5%D0%BD%D0%BE%D0%BC%D0%B5%D0%BD), котрий не має [сенсу](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%B5%D0%BD%D1%81), значення у розумінні людини та вважається протиріччям. Поняття абсурду відіграє важливу роль у філософії [буття](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%91%D1%83%D1%82%D1%82%D1%8F), [екзистенціалізмі](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%95%D0%BA%D0%B7%D0%B8%D1%81%D1%82%D0%B5%D0%BD%D1%86%D1%96%D0%B0%D0%BB%D1%96%D0%B7%D0%BC) та [дадаїзмі](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%94%D0%B0%D0%B4%D0%B0%D1%97%D0%B7%D0%BC).

Матеріал з Вікіпедії — вільної енциклопедії.

**Конформíзм** — (від пізньо лат. conformis — «подібний», «схожий») — морально-політичний термін, що означає пасивне, пристосовницьке прийняття готових стандартів у поведінці, безапеляційне визнання існуючого стану речей, законів, норм, правил, безумовне схиляння перед [авторитетами](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D0%B2%D1%82%D0%BE%D1%80%D0%B8%D1%82%D0%B5%D1%82), ігнорування унікальності поглядів, інтересів, уподобань естетичних та інших смаків окремих людей і т. д. Конформізм означає відсутність власної позиції домінантності, безпринципна і некритична покора певній моделі, що володіє найбільшою силою тиску (думка більшості, визнаний авторитет, традиція).

Конформізм, як один із основних видів [девіантної поведінки](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%BE%D0%B2%D0%B5%D0%B4%D1%96%D0%BD%D0%BA%D0%B0_%D0%B4%D0%B5%D0%B2%D1%96%D0%B0%D0%BD%D1%82%D0%BD%D0%B0) виділив [Роберт Мертон](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A0%D0%BE%D0%B1%D0%B5%D1%80%D1%82_%D0%9A%D1%96%D0%BD%D0%B3_%D0%9C%D0%B5%D1%80%D1%82%D0%BE%D0%BD). [Умберто Еко](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A3%D0%BC%D0%B1%D0%B5%D1%80%D1%82%D0%BE_%D0%95%D0%BA%D0%BE) розглядає конформізм як прояв „нездатності середньої людини звільнитися від формальних систем, що нав'язані їй ззовні, а не набуті завдяки власному дослідженню реальності, … результат пасивного засвоєння тих норм розуміння і судження, які ототожнюються з «хорошою формою» як в моралі, так і в політиці, як в дієтиці, так і в моді — на рівні естетичних смаків і педагогічних принципів“[[1]](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%BE%D0%BD%D1%84%D0%BE%D1%80%D0%BC%D1%96%D0%B7%D0%BC#cite_note-0).

Список використаної літератури:

1. Бердяев Н.А.  Смысл творчества //Бердяев Н. Философия свободы. Смысл творчества. – М., 1989. – С. 354-382.
2. Європейська та українська культура в нарисах: Навч. посіб. – К., 2003.
3. Історія української та зарубіжної культури: Навч. посіб. за ред. Б.І. Білик та ін. – К., 2001.
4. Культурологія: теорія та історія культури /Навч. посіб. за ред. І.І. Тюрменка, О.Д. Горбула. – К., 2004.
5. Лекції з історії світової та вітчизняної культури / За ред. А. В. Яртися. С. М. Фендрика, С. О. Черепанової. – Львів, 1994.
6. Подольська Є. А. та ін. Культурологія: Навч. посібник. – К., 2003.
7. Полікарпов В. Лекції з історії світової культури. – К., 1999.