

є дороговказом для вибору між добром і злом, оскільки все у світі живе за Божими заповідями.

Иванова А.
ХНУ им. В. Н. Каразина

НАУЧНАЯ КУЛЬТУРА СРЕДНЕВЕКОВЬЯ: РОЛЬ ТЕОЛОГИИ И АЛХИМИИ

Появившиеся в Европе с XII века университеты стали центрами научных исследований, помогая установить непререкаемый научный авторитет Аристотеля. В середине XIII столетия Фома Аквинский осуществил синтез философии Аристотеля и христианской доктрины, достиг гармонии разума и веры.

Важное место в научной культуре европейского Средневековья занимала алхимия. Алхимия была посвящена преимущественно поискам субстанции, которая могла бы превращать обычные металлы в золото или серебро и служить средством бесконечного продления человеческой жизни. Хотя её цели и применявшиеся средства были сомнительны, алхимия была во многих отношениях предшественницей современной науки, особенно химии. Первые дошедшие до нас достоверные работы европейской алхимии принадлежат Роджеру Бэкону и философу Альберту Великому, которые верили в возможность трансмутации низших металлов в золото. Роджер Бэкон верил, что золото, растворённое в «царской водке» (aqua regia), является эликсиром жизни. Российский ученый В. Л. Рабинович проделал блестящий анализ алхимии и показал, что она представляла собой типичное порождение средневековой культуры, сочетая магическое и мифологическое видение мира с новым экспериментальным подходом.

Самым, пожалуй, парадоксальным результатом средневековой научной культуры является возникновение на базе схоластических методов и иррациональной христианской догматики новых принципов познания и обучения, создание нового способа организации мышления – дисциплинарного. Наиболее развитой формой теоретического мышления того времени была теология.

Диссертация, защита, диспут, звание, сеть цитирования, научный аппарат, объяснение с современниками с помощью опор – ссылок на предшественников, приоритет, запрет на повтор, плагиат – всё это появилось в процессе воспроизводства духовных кадров, где обет безбрачия вынуждал использовать «инородные» для духовной профессии подрастающие поколения. Теология средневековой Европы в поисках нового объяснения мира стала впервые ориентироваться не на простое воспроизведение уже известного знания, а на созидание новых концептуальных схем, которые смогли бы объединить столь разные, практически не соединимые системы знания. Это и привело в конце концов к возникновению новой парадигмы мышления – форм, процедур, установок, представлений, оценок, с помощью которых участники обсуждений добиваются взаимопонимания. М. К. Петров назвал эту новую парадигму дисциплинарной. Он показал, что средневековая западноевропейская теология обрела все характерные черты будущих научных дисциплин. В их числе – «основной набор дисциплинарных правил, процедур, требований к завершенному продукту, способов воспроизводства дисциплинарных кадров». Вершиной этих способов воспроизводства кадров и стал университет. Университет как принцип, как специализированную организацию можно считать величайшим изобретением Средневековья.

Костанда М.
ХДАДМ

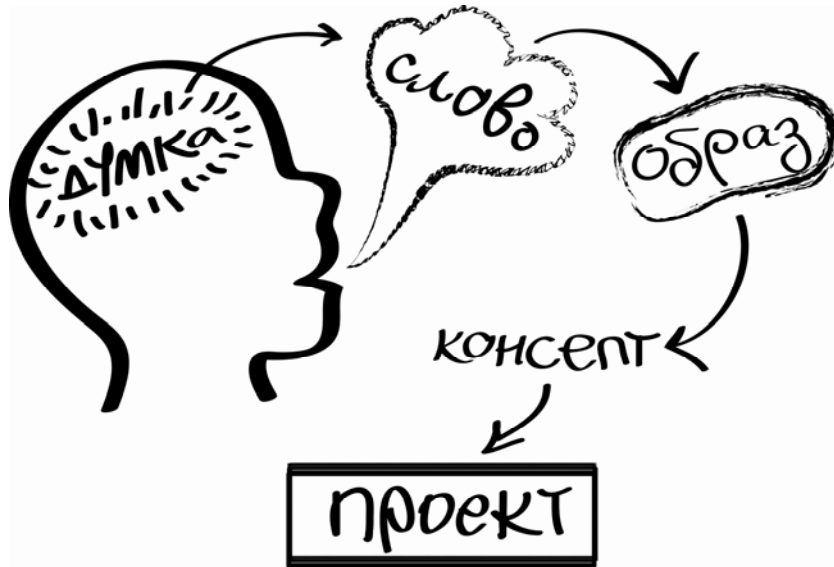
СИНЕРГЕТИЧНІ ТА СУГЕСТИВНІ ВПЛИВИ НА РОЗВИТОК УСПІШНОЇ ОСОБИСТОСТІ ГРАФІЧНОГО ДИЗАЙНЕРА

Сьогодні такий альтернативний підхід до феноменів культури, мистецтва, як синергетика, суттєво змінює розуміння зв'язків між хаосом і порядком, словом та інформаційним потоком. Синергетика як науково-філософський принцип, що розглядає природу, світ як самоорганізовану й самоорганізовану комплексну структуру, – перспективна основа для підвищення ефективності діяльності людини у будь-якій сфері науки, те-

хніки, мистецтва. У творчій діяльності синергетика виявляється у співдружній, взаємонасиченій дії в одному напрямку. Сугестія тут – феномен, що викликає певні уявлення, настрої, образи.

У проектній діяльності людини, тобто у сфері дизайну, вияв синергетичної парадигми відбувається шляхом систематизації структури процесу проектування, яка є комплексом чітких, послідовних, продуманих кроків. Адже дизайнерський процес – це складний і довгий шлях, він починається з ідеї, що проходить багато етапів до реалізації її у справжній дизайнерський витвір. Слід зазначити, що основним компонентом синергетичної парадигми дизайнера є мова – складна, незавершена система знаків, символічна система, що передає в сконцентрованому вигляді сенс. Мова – синергетична, співсинергетична людині, її свідомості, розумовим процесам, енергіям світу. Ідея, як відомо, не народжується в повітрі, вона несе в собі особливий заряд, трансформуючи думку у слово, слово – в образ, образ – у концепцію й далі – у проект і впровадження продукту дизайну у виробництво.

Шлях від думки до готового дизайнерського предмета складний, оскільки кожен крок вимагає від дизайнера серйозного аналізу. І тут унікальні властивості синергетики систематизують знання, доводячи їх до концептуальної цілісності, створюють певну ієрархію дій, яка потім реалізується в готовому дизайнерському продукті. Так, щоб розробити логотип, дизайнерові потрібно дотримуватися певних кроків. Перший – це пошук допоміжних ресурсів (фотографії, зображення, тощо), на які дизайнер буде спиратися і які допоможуть виявити певні особливості для створення нового образу. Другий – розроблення концепції та виявлення головної ідеї проекту на основі прообразів. Третій – створення унікального знака, який буде зафіксовано на папері у вигляді ескізів і малюнків. Далі йде етап узагальнення й гармонійного поєднання знака з текстовим блоком. Грамотно спроектований логотип компанії чи товару забезпечує впізнаваність у споживачів і є запорукою успіху торговельної марки.



У сучасному світі виділитися серед інших у дизайнерській сфері дуже непросто, бо в ній високий ступінь конкуренції. Тому більшість дизайнерів об'єднуються у творчі колективи, де кожен відповідає за свою частину конструкторського процесу. Творча діяльність у колективі є більш швидкою та ефективною, тому що через синергетичне вирівнювання потоків знань серед фахівців різної якості підготовки й досвіду відбувається досконаліше й точніше формування концептів проекту та його матеріалізація.

Використання синергетичного підходу у творчому процесі допоможе кожному молодому дизайнерові легко оволодіти головними прийомами фаху і створити власний неповторний стиль.

Лижник М.
НТУ «ХП»

ВЕРТЕП ЯК СПРОБА ОСЯГНУТИ СВІТ

Яскраве й самобутнє явище української культури Нового часу – вертеп. Перша письмова згадка про вертеп датована 1666 р., але поширилися вертепні вистави у другій половині XVIII ст. – у добу занепаду Києво-Могилянської академії, коли кількість вертепників поповнювалася її вихованцями, що в народі популяризували українські вистави у формі лялькового театру.

Вертеп (зі старослов'янської – печера) – мандрівний театр маріонеток. Вертепна драма з'явилася в Західній Європі як поєднання різдвяної драми зі світською. Вертепи походять від містерії – західноєвропейської середньовічної релігійної драми, що в XVII ст. побутувала на польських, а згодом й на українських землях. Вертеп – це дерев'яна скринька у вигляді хатини, поділеної на два поверхи, які, за християнською традицією, люди розуміли як «небо» і «землю». Українська вертепна драма складається з двох частин: релігійної та інтермедійної з національно-побутовим колоритом. Релігійна частина під назвою «свята» відбувалася в горішньому поверсі вертепу (зображення сцен із Біблії). Інтермедійна частина змінювалася залежно від місцевих умов, здібностей і дотепності вертепника, у ній виступали народні герої з характерними прикметами своєї вдачі: козак, поляк, жид, циган. Вертепник водив ляльку по прорізах у підлозі, а лялькар говорив і співав за всіх героїв, змінюючи голос для надання певної характеристики персонажам. Ляльок у вертепах могло бути до 40. Вирізьблені з дерева, вони були справжнім витвором національного прикладного мистецтва. Різьбярі створювали образи, звертаючись до народних уявлень про героя (Запорожець), міфологічних персонажів (Смерть, Чорт), обрядових тварин. Частина вертепних ляльок мали певну механізацію: Смерть замахувалася косою, Козак танцював, у царя Ірода голова злітала з плечей. Персонажів біблійної частини вистави вдягали в канонічне вбрання, решту героїв – відповідно до соціального статусу й національних ознак. Проте зовнішній вигляд ляльок змінювався під впливом часу та завжди залежав від матеріалів і фантазії власника. Вертепну виставу щедро наповнювали музичним супроводом. У першій частині дії звучали народні колядки й канти, а друга частина була насичена народною музикою. Поруч із вертепником знаходився музикант чи гурт музикантів, які грали на скрипці, сопілці, бандурі, цимбалах.

Вертеп виявився для української культури Нового часу найзручнішою формою для поширення в народі ідей демократії, осягнення християнських засад, а також правди про історичні події (вертеп «Запорожець»), що сприяло державотворенню. Вертепні вистави, безперечно, зробили свій внесок у розвиток українського мистецтва та збереження національних традицій.