

Міністерство аграрної політики та продовольства України
Миколаївський національний аграрний університет

Шарата Н.Г., Кравченко Т.П.

КУЛЬТУРОЛОГІЯ

КОНСПЕКТ ЛЕКЦІЙ

Миколаїв 2014

Затверджено на засіданні кафедри українознавства обліково-фінансового факультету Миколаївського національного аграрного університету **від 07.01.2014 р., протокол № 7.**

Лекція I

Культурологія в системі гуманітарних наук. Співвідношення понять «культура» та «цивілізація»

План

1. Становлення культурології як самостійної галузі гуманітарного знання.
2. Предмет, мета та завдання курсу «Культурології».
3. Структура культурологічного знання. Методи культурологічних досліджень.
4. Проблема визначення поняття «культура». Функції культури.
5. Співвідношення понять «культура» та «цивілізація» в культурологічних концепціях М.Данілевського, О.Шпенглера, А.Тойнбі.

1. Становлення культурології як самостійної галузі гуманітарного знання.

Культура завжди цікавила філософів, соціологів, психологів, істориків як феномен суспільного життя, що розкриває особливості поведінки, свідомості та діяльності людей у конкретних формах життя (культура праці, культура побуту, художня культура, політична культура), а також як спосіб життєдіяльності людини, колективу і суспільства в цілому.

Культурологія є інтегративною сферою знання, народженою в широкому багатоаспектному діалозі на перетині філософії, історії, психології, мовознавства, етнографії, релігієзнавства, соціології та мистецтвознавства.

Основою культурологічного знання виступають окремі науки про культуру, в межах яких досліджуються певні феномени культури. Таким чином, **культурологія належить до соціогуманітарних наук**, хоча активно використовує як методи природничих наук, так і спеціальні методи дослідження в соціальній сфері. **Специфіка культурології полягає саме у її інтегративному характері, в орієнтації на буття та діяльність людини й суспільства як цілісних феноменів.**

Культурологія порівняно молода наука. Становлення її як специфічної сфери гуманітарного знання сягає Нового часу і пов'язане з філософськими концепціями історії Джамбатіста Віко, Іоганна Готфріда Гердера і Георга Вільгельма Фрідріха Гегеля. Як окрема галузь знання культурологія виникає наприкінці XIX ст. **Поняття «культурологія» першим використав американський антрополог Леслі Уайт (1900-1975) («Наука про культуру», 1949).**

Більшість культурологів виділяють у розвитку культурології кілька основних теоретичних концепцій або парадигм, на які спираються культурологічні дослідження. **До основних теоретичних концепцій або парадигм належать:**

- 1) циклічна концепція;
- 2) еволюціоністська;

- 3) антропологічна;
- 4) філософська;
- 5) революційно-демократична.

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

Концепція циклічного розвитку дістала подальшого розвитку у працях Миколи Данилевського (1882-1885), Освальда Шпенглера (1880-1936), Арнольда Джозефа Тойнбі (1889-1975) та інших вчених.

Еволюціоністська теорія культури представлена в працях американського вченого Льюїса Генрі Моргана (1818-1881) і англійського історика Едуарда Барнета Те(а)йлора (1832-1917) та інших дослідників. Сутність цієї концепції культури полягає у тому, що висувається і обґрунтовується принцип єдності людського роду та спорідненості потреб різних народів у формуванні культури. Аналізуючи культуру первісного суспільства, Е. Тейлор зробив висновок, що розвиток того чи іншого народу відбувається прямолінійно, від простого до складного. Л. Морган у розвитку суспільства виділяє такі основні стадії: дикість, варварство, цивілізацію. Провідна ідея еволюціонізму – це прямолінійність культурного прогресу та обов'язкова вимога для кожного народу пройти всі необхідні стадії розвитку.

Антропологічна або функціональна концепція культури представлена в працях англійського етнографа і соціолога Бронислава Малиновського (1884-1942), французького етнологіста і соціолога Клода Леві-Строса (1908-1991), американського етнографа Алфреда Луїса Кребера (1876-1960) та інших. Сутність цієї концепції полягає у тому, що виникнення і розвиток культури пов'язується з потребами людства. Б. Малиновський поділяє потреби, що обумовили виникнення культури, на первинні, похідні та інтегративні. Первинні потреби спрямовані на продовження роду і забезпечення його життєдіяльності, їм відповідає розвиток знань, освіти, житлових умов. Похідні потреби спрямовані на виготовлення та вдосконалення знарядь праці, їм відповідає розвиток економіки і культури господарювання. Інтегративні потреби виявляються у необхідності згуртування і об'єднання людей, у потребі авторитету. Задоволенню цих потреб відповідає політична організація суспільства. Відмінність між культурами обумовлена різними способами задоволення потреб.

Засновниками **революційно-демократичної або марксистської концепції** культури були Карл Маркс (1818-1883) та Фрідріх Енгельс (1820-1895). Ця концепція ґрунтується на принципі, що визначальним у походженні

і розвитку культури є матеріально-перетворююча суспільна діяльність людей, яка спрямована на задоволення матеріальних потреб, а також на формування висококультурної людини як суспільного суб'єкта діяльності.

2. Предмет, мета та завдання курсу культурологія.

Культурологія є системою знань про сутність, закономірності існування та розвитку, людське значення та способи пізнання культури.

Тому важливим завданням теорії культури є пізнання сутності культури, виявлення законів та механізмів функціонування конкретних форм і боків культури. Сучасна теорія культури виходить з широкого розуміння національної культури як певної сторони життєдіяльності суспільства в усіх сферах – не тільки в духовному, але й у матеріальному виробництві, суспільно-політичній діяльності, побуті. Культура з цієї точки зору виступає як процес розвитку сутнісних сил людини та їх практичного вияву в усіх сферах, а разом з тим як система матеріальних і духовних цінностей. Створених людьми й застосованих у їх діяльності, норм її регулювання, способів організації поведінки та спілкування людей.

Досліджуючи конкретний зміст цієї системи, обумовлений тим чи іншим способом матеріального виробництва, теорія культури виявляє її елементи, взаємозв'язок між ними, співвідношення загальнолюдського і конкретного, національного й інтернаціонального у кожному з цих елементів. Вона з'ясовує, якою мірою культурний рівень індивідів відповідає духовному багатству суспільства, наскільки повно втілюються духовні цінності, нагромадженні суспільством. Культура є похідною від діяльності людської діяльності у тому загальному сенсі, в якому діяльність творить людський світ.

Власне культура (подібно до мови, суспільної організації укладу життя та інших суспільних форм взагалі) не виробляється у вигляді безпосереднього продукту певної діяльності. Її створює вся сукупність суспільної життєдіяльності, циклічний і повторюваний характер якої (історія людства) в кінцевому рахунку утворює ряд стійких і загальнозначущих станів, котрі мають силу регулятивів людського буття. В культурі ці регулятиви набувають сутнісного, внутрішнього характеру, тобто властивостей домінанти людського в людині. Зрозуміти сутність культури можна лише через призму діяльності людини, суспільства, народів, що населяють нашу планету. Культура не існує поза людиною. Разом з цим, не існує ані суспільства, ні соціальної групи, ні людини без культури чи поза нею. В культурі розкривається культурний світ людини, її сутність, тобто: здібності, потреби, світогляд, знання, вміння, соціальні почуття, національний характер тощо. Будь-яка людина в процесі свого життя оволодіває тією культурою, яка була створена її попередниками. Разом з тим вона робить свій внесок у культуру суспільства, оскільки результати її трудової діяльності мають культурне значення. За створеними в ту чи іншу епоху цінностями можна судити про рівень культури даної епохи.

Культурологія належить до соціогуманітарних наук. Базисом культурологічного знання виступають окремі науки про культуру, в межах

яких досліджуються певні феномени культури. Специфіка культурології полягає у її інтегративному характері, в орієнтації на буття та діяльність людини й суспільства як цілісних феноменів.

Об'єктом культурології є історичний, соціальний досвід людей з селекції, акумуляції та використання таких форм діяльності, які затверджуються в системах культурних цінностей, норм, зразків поведінки, традицій та забезпечують колективний характер людської життєдіяльності.

Предмет культурології складає вивчення змісту, структури, особливостей функціонування соціокультурного досвіду та всіх видів і форм цілеорієнтованої практики людини.

Серед основних завдань культурології можна виділити такі:

- вивчення генези (появи), функціонування та розвитку культури, виявлення духу культури (ментальності), а також виявлення способів культурного успадкування;

- на ґрунті пояснення та аналізу історикокультурного процесу, прогнозування його та керування ним у національному та світовому масштабах;

- розкриття генетичного коду культури, тобто базових структур, що відповідають за збереження та трансляцію соціокультурного досвіду;

- вивчення факторів, що здійснюють негативний вплив на генотип культури.

3. Структура культурологічного знання. Методи культурологічних досліджень.

Особливий характер об'єкту і предмету культурології, її інтегративний характер зумовлюють також складність процесу визначення її структури. Розглянемо структуру культурологічного знання, яку запропонував Андрій Флієр. Залежно від об'єкта дослідження виокремлюють два профілі пізнання: власне культурологію (у вузькому розумінні слова) і культурознавство. **Власне культурологія** – це інтегративне знання про цілісний феномен культури в реальному історичному часі і соціальному просторі існування. **Культурознавство** – це сукупність окремих наукових дисциплін, які вивчають певні підсистеми культури (економічна, політична, правова, релігійна, художня та інші культури).

До наук про культуру належать: етнологія, етнографія, соціологія культури, філософія культури, психологія культури, мистецтвознавство та інші.

Поняття «науки про культуру» було введено в наукове застосування М.Вебером з метою позначення дисциплін, які «намагаються пізнати життєві явища в культурному значенні».

За цілями та предметними галузями розрізняють фундаментальну і прикладну культурологію. **Фундаментальна культурологія** досліджує найбільш загальні закономірності розвитку та функціонування культури, розробляє понятійний каркас науки та методи дослідження (культурна (соціальна) антропологія, історична культурологія, психологічна,

антропологія, культурна семантика та інші). **Прикладна культурологія** займається розробкою технологій прогнозування та практичної регуляції культурних процесів у суспільстві (управління культурою, соціокультурне проектування, охорона культурної спадщини, соціокультурні аспекти освіти, культурно-просвітницька діяльність та організація дозвілля, музеєзнавство, інформаційно-бібліографічна і архівна справа).

Культурологічні знання дозволяють досліджувати та впливати на процеси взаємодії культур різних народів, виявляти соціокультурні причини конфліктів, що виникають на національному і релігійному ґрунті. Культурологія в її практичному вимірі є незамінною в справі проектування культурної політики, створенні законів та нормативно-правових документів, регулюванні діяльності інститутів культури (науки, мистецтва, освіти та інші).

«Культурологія» не обмежується розглядом історії культури, а, навпаки, розширює його за рахунок філософського, антропологічного і соціального аспектів аналізу культури.

Культурологія, як і всі інші науки, використовує певні методи досліджень. **Методи – це шляхи, підходи, сукупність операцій, процедур пізнавальної діяльності, що забезпечують її відповідність природі об'єкта, що вивчається.**

Оскільки культурологія формується на перетині багатьох наук, спектр методів і принципів, що застосовуються нею до культурних об'єктів, досить широкий: від загальнонаукових до суто специфічних підходів.

До загальнонаукових методів належать:

- діахронний метод потребує викладу явищ, фактів, подій світової і вітчизняної культури в хронологічній послідовності;

- синхронний метод передбачає всебічне порівняльне дослідження в одному обраному проміжку часу без звертання до історичної ретро- або перспективи;

- порівняльний метод застосовується в культурологічних дослідженнях двох або декількох національних культур. Він також передбачає виявлення загальних та особливих закономірностей, тенденцій розвитку, сфери взаємовпливів, а відтак встановлює рівень своєрідності або спорідненості культур;

- сутність типологічного методу полягає в аналізі культурних явищ від абстрактного до конкретного і виявленні на цій підставі типологічної близькості історико-культурних процесів.

Серед специфічних методів найпоширенішим є **археологічний**, який на підставі аналізу матеріальних предметів, добутих під час розкопок, дає вченому можливість зробити висновки про загальний стан культури. **Семіотичний метод**, що ґрунтується на вченні про знаки, дає змогу вивчити знакову систему (структуру або текст) будь-якого артефакту. **Психологічний метод** орієнтує дослідника на вивчення суб'єктивних механізмів діяльності культури, індивідуальних якостей, несвідомих психічних процесів. Цей метод дуже важливий для дослідження особливостей національних культур.

Біографічний метод переважно застосовується у літературознавстві як тлумачення літератури через відображення біографії й особистості письменника. Особливе місце належить **цивілізаційному підходу**. Його сутність полягає в осмисленні історії розвитку людства через інтегровані галузі спеціалізованих гуманітарних і природничих знань у контексті культурної епохи. У ньому знайшли сконцентрований вигляд усі названі підходи до вивчення культурно-історичних явищ. В другій половині ХХ ст. формується особливий метод аналізу, який дістав назву **системного**.

4. Проблема визначення поняття «культура». Функції культури.

У сучасній науці не існує одностайного визначення поняття «культура». Одні наковці під культурою розуміють цінності духовного життя. Інші, звужуючи це поняття, відносять до культури лише ідеологію, яка повинна обслуговувати сферу виробництва. Деякі культурологи вважають, що сьогодні існують понад 500 визначень культури. Це пояснюється багатогранністю феномена та широким вживанням терміна «культура» в конкретних дисциплінах.

Термін «культура» походить від латинських слів «colo», «cultio», що означає обробіток, «colore» – обробляти, вирощувати, а пізніше – поклонятися та вшановувати богів чи предків. До середини I ст. до н. е. ці слова пов'язувалися із землеробською працею, але **Марк Порцій Катон** (234-149 рр. до н. е.) у своєму трактаті «Про землеробство» уже пише не просто про обробіток землі, а про «обробіток окремої ділянки, яка неможлива без особливого душевного настрою» селянина. Поступово поняття «культура» поширюється на такі сфери людської діяльності, як виховання, навчання, тобто вдосконалення самої людини – у листах Марка Тулія Цицерона (106-43 рр. до н. е.), відомих під назвою «Тускуланські бесіди» (45 р. до н. е.), у вислові «культура духу є філософія» йшлося саме про це. В епоху Середньовіччя слово «культура» продовжує використовуватися у значенні аграрного виробництва («agri cultura»), але в інших сферах людського буття воно набуває значення «культу» («cultus»). У XVII ст. слово «культура» починає вживатися як самостійний термін для означення духовного світу людини, що здатна протистояти природі, а культурна європейська людина Нового часу починає протиставлятися «природній людині минулого».

Зараз культура – це складний суспільний феномен, що впливає на характер поведінки, стиль і форми спілкування людей, їх свідомість, духовні потреби, ціннісні орієнтації. Рівень культури визначає подальшу долю людини, мету її життя.

Отже, культура – це специфічний спосіб організації та розвитку людської життєдіяльності, представлений продуктами матеріальної й духовної праці, системою соціальних норм й настанов, духовними цінностями, сукупністю відносин людей з природою, між собою та ставленням до власної особистості, це система життєвих орієнтацій суб'єкта. **АБО Культура – це сукупність матеріальних і духовних цінностей, які**

відображують активну творчу діяльність людей в освоєнні світу, в ході історичного розвитку суспільства. Аналіз сутності культури, її місця, ролі в суспільстві дозволяє виділити основні аспекти культури:

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

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

- **культура** – покликана допомогти людині не тільки пізнати світ й саму себе, але й визначити своє місце в світі;

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

- **культура** – потужний фактор формування Людини в людині, перетворення її природних захоплень, потреб, емоцій на справжні людські.

Аналіз цих взаємопов'язаних сторін культури дозволяє з'ясувати, у чому полягають її основні функції: адаптаційна; пізнавальна; аксіологічна (ціннісна); інформаційна; комунікативна; нормативна; гуманістична; людинотворча; виховна; світоглядна.

✓ **Людинотворча (адаптаційна)** – засвоюючи досягнення культури, людина пізнає себе і визначає своє місце в суспільстві й у світі, мету свого життя;

✓ **Інформативна** – збагачення людини попереднім досвідом, тобто, щоб стати культурною, людині необхідно пройти через усі епохи попередньої культури (І.В. Гете);

✓ **Регулятивна** – культура створює норми і правила для організації спільного проживання людей;

✓ **Аксіологічна** – встановлення ціннісних пріоритетів;

✓ **Гедоністична** – спрямування на отримання задоволення, насолоди.

✓ **Пізнавальна (гносеологічна)** – суть якої полягає в ознайомленні людини зі знаннями, необхідними для оволодіння силами природи і пізнання соціальних явищ для визначення відповідно до цього ціннісного ставлення до світу. Основним результатом реалізації цієї функції стає створення універсальної картини світу.

✓ **Комунікативна** – виконує передачу культурних цінностей, оскільки їх засвоєння та збагачення неможливі без спілкування людей, а саме спілкування здійснюється за допомогою мови, музики, які входять до скарбниці культурних цінностей.

✓ **Виховна** – культура не лише пристосовує людину до певного соціального середовища, а й виступає універсальним фактором саморозвитку людства, людини. Кожного індивіда правомірно розглядати як продукт власної культурної творчості.

✓ **Нормативна (моральна)** – відпрацьовування і поширення відповідних норм поведінки, які суспільство диктує людині, відповідно до яких формується образ життя людей, їх установки й ціннісні орієнтації, способи поведінки.

✓ **Світоглядна функція** – культури виявляється в тому, що вона синтезує в цілісну і завершену форму систему чинників духовного світу – пізнавальних, емоційно-чуттєвих, вольових.

У культурології також виділяють три основні сфери культури: предмети матеріальної та духовної діяльності; суб'єкти, ті, хто створюють культуру та носії культури; національний характер, ментальність.

Культура в цілому і будь-яка конкретна регіональна, історична форма культури становить складне явище, що розглядається у двох аспектах – статичному й динамічному.

Культурна статика передбачає вивчення розповсюдження культури у просторі, її структуру, типологію. У рамках культурної статистики культуру необхідно класифікувати на підставі її структури: *матеріальна, духовна, художня й фізична культура*.

Матеріальна культура ґрунтується на раціональному, репродуктивному типі діяльності в об'єктно-предметній формі, задовольняє первинні потреби людини.

Склад матеріальної культури:

- культура праці (техніка й знаряддя праці, джерела енергії, виробничі споруди, системи комунікацій й енергетична інфраструктура);
- культура повсякдення – матеріальний бік людського побуту (одяг, меблі, побутова техніка, комунальна господарство, їжа);
- культура місця поселення (тип житла, структура й особливості населених пунктів).

Духовна культура оснований на раціональному, творчеському типе діяльності, виражається в суб'єктивній формі, удовлетворяет вторичные потребности человека.

Состав духовной культуры:

- религиозная культура (систематизированные религиозные учения, традиционные конфессии и деноминации, современные культы и учения, этнографическая религиозность);
- нравственная культура (этика как теоретическое осмысление нравственности, мораль как общественное ее выражение, нравственность как личностная норма);
- правовая культура (судопроизводство, законодательство, исполнительная система, законопослушание);
- политическая культура (традиционный политический режим, идеология, нормы взаимодействия субъектов политики);
- педагогическая культура (идеалы и практика образования и воспитания);
- интеллектуальная культура (философия, история, наука).

Следует обратить внимание, **что к понятию «духовная культура» относятся и материальные объекты, включающие в себя мир духовной культуры: библиотеки, музеи, театры, кинотеатры, концертные залы, учебные заведения, суды и пр.**

По мнению некоторых культурологов, существуют виды культуры, которые невозможно однозначно отнести только к материальной или духовной области. Это такие виды культуры, как экономическая, экологическая, эстетическая и др. Более того, материальная и духовная культура практически всегда присутствуют одновременно в конкретном объекте культуры и отнесение его к той или иной стороне зависит от процентного содержания материального и духовного. Это относится к художественной и физической культуре.

Художественная культура основана на иррациональном, творческом типе деятельности, выражается как в объективно-предметной, так и субъективной форме, удовлетворяет вторичные потребности человека.

Состав художественной культуры:

- прикладное искусство или дизайн (насчитывает более 400 видов: кулинарию, косметику, парикмахерское искусство, флористику, освещение и т.д.);
- «чистое» или «изящное» искусство (традиционно выделяют 7 видов: архитектуру, изобразительное искусство, музыку, литературу, танец, театр, кинематограф).

Физическая культура основана на рациональном, творческом типе деятельности, выражается в субъективной (телесной) форме, удовлетворяет первичные потребности человека.

Состав физической культуры:

- культура физического развития (от общеоздоровительной физкультуры до профессионального спорта);
- рекреационная культура – поддержание и восстановление здоровья (медицина, туризм);
- сексуальная культура – принятые в обществе формы проявления и удовлетворения сексуальности.

В культурной статике элементы разграничены во времени и в пространстве. Так, часть материальной и духовной культуры, созданная прошлыми поколениями, выдержавшая испытание временем и передающаяся следующим поколениям как нечто ценное и почитаемое, является *культурным наследием*. Наследие – важный фактор сплочения нации, средство объединения общества в периоды кризисов.

Кроме культурного наследия, в культурную статику входит и понятие *культурного ареала* – географического района, внутри которого у разных культур обнаруживается сходство в главных чертах.

Культурное наследие – материальные и духовные ценности, созданные в прошлом, а также историко-культурные территории и объекты, значимые для сохранения и развития самобытности народа и его вклада в мировую цивилизацию. В широком смысле, культурное наследие – материальные и духовные ценности значимые для человечества в целом.

Культурный ареал – зона территориального распространения локальных культурных типов и черт (например, ареал исламской культуры или ареал барочной культуры). В рамках культурного ареала принято устанавливать центры возникновения и пути распространения определенного культурного типа.

В мировом масштабе культурное наследие выражают так называемые *культурные универсалии* – нормы, ценности, традиции, свойства, присущие всем культурам, независимо от географического места, исторического времени и социального устройства общества. Культурные универсалии отличаются сравнительным единообразием своих черт у самых различных народов. Большинство культурных универсалий порождено схожими биологическими и социальными потребностями людей, что вытекает из единства их физических и психических характеристик

Американские антропологи выделяют более семидесяти универсалий, общих для всех культур, среди них: возрастная градация, календарь, приготовление пищи, этика, этикет, семья, законы, медицина, музыка, мифология, число, личное имя, религиозные ритуалы и др. Так, картотека «общекультурного обозрения» Йельского университета построена в соответствии с такими категориями, как «брачные церемонии», «кризисные обряды», «запреты инцеста» и т.д., 75 подобных культурных универсалий обнаружено в 600 проанализированных и изученных локальных культурах.

Как уже отмечалось, культура – это весьма сложная, многоуровневая система. Принято подразделять культуру по ее носителю. В зависимости от этого выделяют *мировую* и *национальную* культуры.

Мировая культура – это синтез лучших достижений всех национальных культур народов, населяющих нашу планету.

Национальная культура – высшая форма развития этнической культуры, которая характеризуется не только наличием своеобразной культурной системы на основе социальной солидарности и опыта совместного проживания на определенной территории, но также наличием высокого профессионального уровня культуры и мирового значения (способность внести свой вклад в мировую цивилизацию). В отличие от культурного ареала национальная культура всегда связана с определенным социальным носителем-народом (в рамках одного культурного ареала могут существовать несколько народов).

Культурная динамика рассматривает распространение культуры во времени, в ее периодизации, внутренние системные изменения, модели взаимодействия культур. Она включает в себя изменения внутри культуры и во взаимодействии разных культур, для которых характерна целостность, наличие упорядоченных тенденций, а также направленный характер.

В процессе своей «актуализации», ускорения в определенной социокультурной системе каждый культурный феномен проходит четыре основных уровня:



– *инновация* – принципиально новое, ранее не известное явление культуры;

– *культурный образец* – широко известное, но мало распространенное в обществе культурное явление;

– *культурная норма* – широко распространенное в обществе культурное явление, представляющее собой стандарт культурной деятельности и поведения человека, которое для своего существования нуждается в постоянной общественной санкции (т.е. культурной норме следуют осознанно);

– *традиция* – наиболее устойчивые во времени социокультурные явления, которым большинство людей следует безотчетно; является механизмом аккумуляции и трансляции культурного опыта, формирует культурное наследие.

В реальном культурном бытии очень немногие феномены преодолевают уровень инноваций и еще меньше достигают положения традиции.

Наиболее распространенными понятиями, с помощью которых фиксируются основные направления культурной динамики и качественные особенности культурного развития являются понятия *прогресса* и *регресса*. Они впервые появляются в философской мысли эпохи Просвещения (XVIII век).

Во II половине XIX в. в культуре декаданса понятие прогресса было подвергнуто острой критике. Было показано, что качественные оценки развития культуры неприменимы к явлениям художественной и, от части, духовной культуры. Например, последовательность из произведений трех известных художников: Фидия (давньогрецк.скульптор), Рафаэля и Пабло Пикассо принципиально невозможно представить ни как прогрессивный, ни как регрессивный ряд. Их мировосприятие и творческие методы являются настолько различными, что не могут быть сопоставлены.

Помимо соотношения статики и динамики культуру классифицируют по принципу ее распространения. Здесь выделяют *доминирующую культуру, субкультуру и контркультуру*.

Совокупность ценностей, верований, традиций и обычаев, которыми руководствуется большинство членов общества, называется **доминирующей культурой**. Однако, поскольку общество распадается на множество групп (национальных, демографических, социальных, профессиональных и т.д.), постепенно у каждой из них формируется собственная культура, т. е. система ценностей и правил поведения. Такие малые культурные миры называются **субкультурами**. Говорят о молодежной субкультуре, субкультуре пожилых людей, субкультуре национальных меньшинств, профессиональной субкультуре, городской, сельской и т. п. От доминирующей *субкультура* отличается языком, взглядами на жизнь, манерами поведения. Такие

различия могут быть выражены очень сильно, тем не менее, субкультура не противостоит доминирующей культуре.

Субкультура, которая не просто отличается от доминирующей культуры, но противостоит ей, находится в конфликте с доминирующими ценностями, носит название **контркультуры**.

В зависимости от того, кто создает культуру и каков ее уровень, различают три формы — **элитарную, народную и массовую культуру**.

Элитарная, или высокая, культура создается привилегированной частью общества либо по ее заказу профессиональными творцами. Как правило, элитарная культура опережает уровень восприятия ее средне образованным человеком. Девиз элитарной культуры «Искусство ради искусства». Типичным проявлением эстетического изоляционизма, концепции «чистого искусства» является деятельность художественного объединения «Мир искусства».

В отличие от элитарной *народная культура создается анонимными творцами, не имеющими профессиональной подготовки*. Народную культуру называют также любительской (но не по уровню, а по происхождению), или коллективной. По своему исполнению элементы народной культуры могут быть индивидуальными (изложение легенды), групповыми (исполнение песни, танца), массовыми (карнавальные шествия) Еще одно название народной культуры — фольклор. Он всегда локализован, так как связан с традициями данной местности, и демократичен, поскольку в его создании участвуют все желающие.

Массовая культура не выражает изысканных вкусов аристократии или духовных поисков народа. Наибольший размах ее начинается с середины XX в., когда средства массовой информации проникли в большинство стран. Механизм распространения массовой культуры напрямую связан с рынком. Ее продукция предназначена для употребления массами. Это искусство для каждого, и оно обязано учитывать его вкусы и запросы. Каждый, кто платит, может заказать свою «музыку».

Массовая культура может быть интернациональной и национальной. Как правило, она обладает меньшей художественной ценностью, нежели элитарная или народная. Но в отличие от элитарной массовая культура обладает большей аудиторией, а в сравнении с народной — она всегда авторская. Она призвана удовлетворять сиюминутные запросы людей, реагирует на любое новое событие и стремится его отразить. Серийный характер ее продукции обладает рядом специфических признаков:

- примитивизацией отношений между людьми;
- развлекательностью, забавностью, сентиментальностью;
- натуралистическим смакованием насилия и секса;
- культом успеха, сильной личностью, жаждой обладания вещами;
- культом посредственности, условностью примитивной символики.

Представленные специфические признаки обусловлены тем, что

массовая культура базирується на архетипах. (От греч. Arche – начало и typos – образ; в аналитической психологии К.Юнга бессознательная форма восприятия фундаментальных структур обыденной жизни: любви, насилия, счастья, труда и т.д.). К таким архетипам относится бессознательный интерес всех людей к эротике и насилию. И этот интерес — основа успехов массовой культуры, ее произведений. Тем не менее образцы массовой культуры быстро теряют свою актуальность, выходят из моды. С произведениями народной и элитарной культуры такого не происходит.

Співвідношення понять «культура» і «цивілізація». Культурологічні концепції М.Данілевського, О.Шпенглера, А.Тойнбі.

Особливе місце в культурологічних дослідженнях посідає проблема співвідношення понять «культура» і «цивілізація». Якщо поняття «культура» є складним для розуміння на науковому рівні, але добре окреслюється іншими поняттями на буденному рівні, то поняття «цивілізація» і в науковому плані, і на рівні буденного сприйняття є найбільш неоднозначним із усього понятійного апарату культурології.

Сучасна наука дає такі **означення поняття «цивілізація» (лат. civilis – громадянський, державний):**

- 1) форма існування істот, наділених розумом;
- 2) синонім культури, сукупність духовних і матеріальних досягнень суспільства;
- 3) ступінь розвитку матеріальної і духовної культури;
- 4) процес становлення громадянського суспільства;
- 5) відносно самостійне соціально-історичне утворення, локалізоване у просторі і часі, що може мати ієрархічні рівні.

У теорії культури поняття «цивілізація» дуже зблизилося з поняттям культури. Поняття «цивілізація» було введено у науку як назва певного етапу в культурній еволюції людства, що починається з 3500 року до н.е. і триває по сьогоднішній день. В ході дискусії щодо давніх міст, яка відбувалася 1958 року в Чикаго, вчені запропонували **три ознаки цивілізації: 1) монументальна архітектура, 2) писемність, 3) міста.**

Вказана тріада виразно характеризує цивілізацію в першу чергу саме як культурний комплекс, тоді як соціально-економічну сутність даного явища становлять поява класового суспільства і держави. Пам'ятки архітектури показові з точки зору виробничого потенціалу суспільства, що їх створило. Поява писемності характеризує відділення розумової праці від фізичної, що дозволило зосередити зусилля окремих груп людей на розвиткові мистецтва і різних форм позитивного знання. Міста виконували специфічні функції у суспільній системі: були центрами сільськогосподарської округи, центрами ремесел і торгівлі та свого роду ідеологічними центрами. Саме в пору перших цивілізацій ідеологічна сфера, систематизована і централізована, стала величезною силою. Отже, цивілізація сформувалася лише на певному етапі розвитку людства, являючи собою якісну межу на еволюційному шляху. Виділяють різні типи, етапи, рівні цивілізації. Принциповою позицією

вчених радянського періоду було виділення формаційних типів цивілізації (рабовласницький тип, феодальний тип і т.д.). Такий підхід відрізнявся від поглядів багатьох західних вчених, які в основному спираються на концепцію Арнольда Тойнбі. У 30-50-ті роки нашого століття А.Тойнбі зробив спробу пояснити одночасно хід розвитку всіх людських культур, застосувавши поняття «цивілізація» до особливостей розвитку народів і культур різних регіонів і країн. У результаті всевітня історія мала вигляд мозаїчного панно, складеного багатолінійним розвитком суверенних культур, які розташовані поруч і співіснують. Однак А.Тойнбі довів: при всій відмінності і несхожості культур різних народів всі вони належать до єдиної цивілізації і в своєму розвитку рано чи пізно проходять ідентичні етапи, які характеризуються однаковими ідеями, і хоча мають свої особливості, та сутність їх єдина.

Таким чином, поняття «культура» підкреслює неповторність, а в окремих випадках і тупикове відгалуження розвитку етносів, країн. Поняття ж «цивілізація» означає безперервність, єдність, загальність культурно-історичного процесу для всіх народів. Коли окремі ідеї культури стають в силу умов, що склалися, стереотипами поведінки великих груп людей, визначають особливості їх світобачення, тоді можна говорити про певний етап розвитку цивілізації. Сьогодні більше ніж будь-коли вчені прагнуть осмислити спеціальні галузі наукового знання (як гуманітарного, так і природничо-наукового) в контексті культурної епохи. Такий підхід у науці дістав назву цивілізаційного і ґрунтується він на загальнолюдських цінностях. На побутовому рівні під терміном «цивілізація» розуміється найвищий ступінь у розвитку певної спільноти. У згаданому вже науковому дослідженні «Занепад Європи» О.Шпенглер, заперечуючи існування загальнолюдської культури, доводить, що кожна відома нам культура – це є певний «живий організм» з тривалістю життя близько 1000 років. Потім настає «смерть» і залишається форма - цивілізація. Такий підхід щодо попередніх соціально-культурних утворень цілком виправданий. Однак, О.Шпенглер вважав, що з початком нового тисячоліття закінчиться «фаустівський вік культури» і залишиться лише європейська цивілізація. Аналізуючи розвиток західноєвропейських спільнот, автор «Занепаду Європи» розглядає імперіалізм як чисту цивілізацію, а на основі аналізу його формування робить висновок, що перехід до нової форми цивілізації означає добровільну відмову від демократичних принципів.

Інший дослідник – М.Данілевський (1822-1885) – теж принципово заперечував ідеї єдності людства, єдиного напрямку його розвитку: «Загальнолюдська цивілізація не існує і не може існувати, тому що це була б неможлива і зовсім небажана неповнота... Загальнолюдського не тільки нема в дійсності, але і бажати бути ним – значить задовольнятися загальним місцем, безбарвністю, відсутністю оригінальності, одним словом, задовольнятися неможливою неповнотою». Данілевський трактував історію як послідовність або співіснування абсолютно незалежних, самобутніх, еквівалентних за значенням великих і малих культур – або культурно-

історичних типів. Він сформулював такі зумовлені ідеями циклізму закони історичного розвитку культурно-історичних типів: 1) Кожне плем'я або родина народів, що мають окрему мову або групу мов, досить близьких між собою, утворює самобутній культурно-історичний тип. 2) Для того щоб цивілізація, властива самобутньому культурно-історичному типу, могла розвиватися, необхідно, щоб належні до нього народи мали політичну незалежність. 3) Засади цивілізації одного культурно-історичного типу не передаються народам іншого типу. Кожен тип випрацьовує їх для себе самостійно, і можна говорити тільки про більший або менший вплив чужих цивілізацій. 4) Цивілізація, властива кожному культурно-історичному типу, тільки тоді досягає повноти, різноманітності й багатства, коли є різноманітними етнографічні елементи, що його складають. 5) За ходом розвитку культурно-історичні типи уподібнюються багаторічним одноплідним рослинам, у яких період росту може бути довгим, але період цвітіння і плодоношення короткий і виснажує раз і назавжди їх життєву силу.

Означене теоретичне протиріччя між поняттями «культура» та «цивілізація» було в певній мірі подолане в дослідженнях А.Тойнбі. У роботі «Дослідження історії» автор структурує історію людства на локальні цивілізації. У своєму розвитку вони вписуються в концепцію коловороту, а в основі їх структуризації визначальним чинником виступає релігійна приналежність, якій підпорядковані такі сфери буття, як політика і економіка. Тойнбі розглядає людство як сукупність окремих цивілізацій, ядром кожної з яких є культура. Цивілізація виникає як відповідь на зовнішні виклики (природні або історичні). Саме тому концепцію Тойнбі іноді називають концепція «виклику – відповіді». Кожна цивілізація проходить у своєму розвитку певні стадії: виникнення, зростання, надлому, розпаду. Потім поступаються місцем іншим. Дана концепція є також різновидом вчень про замкнені цивілізації. Проте Тойнбі вважав, що злиття цивілізацій можливе на основі появи нової Вселенської релігії.

Погляди О.Шпенгера і А.Тойнбі на співвідношення культури і цивілізації поділяли М.Вебер, П.Сорокін, М.Бердяєв, більшість релігійних філософів-культурологів, протиставляючи культуру поняттю «цивілізація». Так М.Бердяєв писав: «Будь-яка культура неминуче переходить в цивілізацію. Цивілізація є доля, рок культури. Цивілізація завершується смертю. Вона вже є початком смерті, виснаження творчих сил культури... Цивілізація є прагненням до світової могутності, до перебудови поверхні Земної кулі. Культура – національна, цивілізація – інтернаціональна...».

Приймаючи або відкидаючи ті або інші існуючі погляди на поняття «цивілізація» і «культура», важливо бачити очевидну їх відмінність.

Отже, **відмінності понять «культура» і «цивілізація»:**

- 1) поняття «культура» семантична ширше, ніж поняття «цивілізація», воно застосовується як до невеликого племені (наприклад, «культура ірокезів»), так і до цілих континентів (наприклад, «культура Європи»);
- 2) поняття «культура» включає в себе як НТП, так і духовно-гуманістичну спадковість між племенами, а в понятті «цивілізація» явно відчуваються

матеріально-виробничі пріоритети;

3) поняття «культура» тісно пов'язане з расовою і національною специфікою людських груп, в той час як поняття «цивілізація» тяжіє до загальнолюдських глобальних масштабів;

4) поняття «культура» обов'язково передбачає наявність в ній цементуючого релігійного начала, без якого неможлива будь-яка духовність-пружина будь-якої культури. Цивілізація – безрелігійна.

Дослідження останньої чверті ХХ ст. дещо розширили наукові уявлення про цивілізацію. Сьогодні можна сказати, що полівимірна культура європейських народів зустрілася з новим системним утворенням – це сучасна західна цивілізація. Цінності цього системного утворення є ширшими, ніж цінності окремих спільнот. Деякі із них зачіпають етнічнородові особливості народів, національні інтереси. Це викликає негативну соціальну реакцію у великих мас населення (антиглобалістський рух).

ЛЕКЦІЯ II

КУЛЬТУРА ПЕРВІСНОГО СУСПІЛЬСТВА

1. ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА ПЕРВІСНОЇ ЕПОХИ ТА ЇЇ ПЕРІОДИЗАЦІЯ

Первісна історія суспільства, його культура мають узагальнений характер.

Важливими джерелами для вивчення культури первісного суспільства є археологічні, етнографічні й антропологічні матеріали, фольклорні пам'ятки, здобутки лінгвістики, геології, палеоботаніки. Саме на їх основі розроблено періодизацію первісного суспільства, його культури. Проблема періодизації історії та культури первісного суспільства сьогодні одна з найдискусійніших, хоча перший крок у цьому напрямі було зроблено ще в античному світі.

Давньоримський філософ Тіт Лукрецій Кар (близько 99 – 55 рр. до н.е.) у поемі «Про природу речей» зробив припущення про наявність в історії культури первісного суспільства кам'яної, мідної та залізної епох.

Критерієм такої періодизації він вважав поступову заміну кам'яних знарядь мідними, а останніх – залізними.

В «Етимології» іспанського єпископа Ісидора Севільського (570 – 636 рр.) історія культури людського суспільства поділена на шість епох: від Адама до Ноя; від Ноя до Авраама; від Авраама до Давида; від Давида до Вавилонського полону євреїв; від Вавилонського полону євреїв до народження Ісуса Христа; від народження Ісуса Христа до кінця світу. У XVIII ст. французький філософ-просвітник Жан Кондорсе (1743 – 1794 рр.) поділив історію людської культури на послідовно змінні форми господарювання (полювання, рибальство, скотарство, землеробство).

Започаткована у XIX ст. класифікація первісних пам'яток матеріальної культури спонукала створення науково обґрунтованої археологічної періодизації, яка підтвердила правильність гіпотези Лукреція. Датський вчений К. Томсен (1788 – 1865 рр.), використовуючи археологічні дані, впровадив поняття трьох віків:

кам'яного, бронзового та залізного. Сьогодні до них інколи додають і четвертий – мідний, а кожен із віків, у свою чергу, поділяють на окремі етапи.

Над проблемою періодизації культури працювали також інші вчені, відомі у галузі природознавства та в розробці питань еволюції суспільства. Наприклад, у першій половині XIX ст. свої варіанти періодизації запропонували шведський природодослідник С.Нільсон (1787–1887 рр.) та видатний американський історик, етнолог і археолог Л.-Г.Морган (1818 – 1881 рр.). Зокрема, С.Нільсон виділив у процесі історичного розвитку чотири стадії: дикунство, **номадизм** (кочове скотарство), землеробство і цивілізація. Натомість Л.-Г.Морген поділив історію культури на дикунство, варварство і цивілізацію. **Найусталенішим поглядом вважається такий, згідно з яким археологічна періодизація узгоджується із загальноісторичною, тобто кам'яний вік відповідає первісному ладові, бронзовий – виникненню найдавніших держав, ранній залізний – державам вторинного типу.** За цією періодизацією кам'яний вік на території України розпочався приблизно 800 тис. років тому і тривав аж до неоліту (IV тис. до н.е.); епоху мідного віку датують IV–III тис. до н.е.; епоху бронзового віку – II тис. до н.е. – VIII ст. до н.е., а епоху раннього залізного віку – VIII ст. до н.е. – IV ст. н.е. Вітчизняні вчені вважають, що на території України кам'яний вік та епоха неоліту закінчилася близько 2800–2750 рр. до н.е. Складовою частиною цієї епохи на деяких територіях був мідний вік (між 3300-2800/2750 рр. до н.е.). Епоху бронзового віку слід датувати із 2800 (2760) до 1200 рр. до н.е., а епоху раннього залізного – періодом із XII ст. до н.е. по IV ст. н.е.

Кожний період у розвитку людської культури має притаманні йому **властивості**. Так, для першого періоду **первіснообщинного ладу**, який умовно називають **дикунством**, характерні поступова еволюція людини, привласнення готових продуктів природи, створення найпростіших знарядь праці, добування вогню та виникнення виробничих відносин. Першою формою суспільно-економічних відносин було первісне людське стадо, в межах якого відбувалося становлення суспільної людини. **Другий – родовий лад, або варварство**, був періодом повного утвердження системи виробничих відносин первісного суспільства. За родового ладу основним осередком суспільства був рід, що об'єднував групу людей, пов'язаних кровним спорідненням. У цей період виникають скотарство і землеробство. Продукти, отримані від таких форм господарювання, поступово витісняють залежність їжі від збиральництва. Для нижньої фази варварства характерне запровадження гончарства. Згідно з позицією Л.-Г.Моргана, середня фаза варварства почалася у східній півкулі з одомашнення тварин, а в західній – із догляду за рослинами та використання у будівництві неопаленої цегли та каменю. Вища фаза варварства започаткована обробкою заліза.

У період становлення первісного суспільства виникають початкові форми його організації, починає зароджуватись як матеріальна, так і духовна культура. Початкова форма організації суспільства називається «первісним

людським стадом» або «праобщиною». Для первісного суспільства характерні три кам'яні віки: палеоліт (700–12 тис. років тому), мезоліт (X–VI тис. до н.е.) і неоліт (VI–III тис. до н.е.). «Палео» (грецького походження) означає давній, «мезо» – середній, «нео» – новий, «літ» – камінь.

Палеоліт – найбільш значний у часовому вимірі період історії людства. Саме тоді почалося масове розселення людини з Африканського континенту на нові території – в різні кінці ойкумени. Близько 40 тисяч років тому з'явився сучасний тип людини – «*Homo sapiens*» («людина розумна»), яку за місцем першої знахідки її кісток у печері Кроманьйон (Франція) називають кроманьйонцем. Фізичною будовою він нічим істотно не відрізнявся від сучасної людини. Для первісного стада був властивий так званий **ендогамний шлюб**, що укладався між членами однієї й тієї ж общини, в тому числі й між досить близькими родичами. Природно, що все це призводило до кровозмішування та фізичного виродження людства.

Пізньопалеолітична «людина розумна» створює родову організацію з більш впорядкованою системою екзогамного шлюбу. Вступати в шлюбні відносини тепер в межах одного роду заборонялось. Але екзогамія, як правило, не поширювалась на таку суспільну групу, як плем'я. В межах останнього людина була вільною вступати в шлюбний зв'язок. За етнографічними матеріалами відомо, що екзогамія мала нерідко груповий характер, коди всі жінки одного роду виходили заміж за чоловіків іншого роду. Родичі визначались по материнській лінії, адже через групові статеві стосунки часто відома була тільки мати дитини. Жінка виступала також як берегиня сімейного вогнища, відала харчовими запасами. Все це обумовлювало **виникнення матріархату**. Величезне значення для життя стародавнього населення мало **оволодіння близько 100 тисяч років тому вогнем**. Він забезпечував надійний захист від холоду та звірів-хижаків, давав можливість освоювати нові райони, заселяти все більші території, які раніше були недоступними. Людина почала використовувати вогонь для приготування їжі. Вогнища горіли безперервно, вдень і вночі. Культура цього періоду називається **культурою збирання та полювання**. Такий тип культури спирався на привласнювальне господарювання. Характерний розподіл праці між чоловіками і жінками. Чоловіки полювали й рибачили, жінки збирали рослинну їжу. Вони об'єднувались у групи до 40 осіб і вели кочовий спосіб життя. За один рік кожний рід міг у пошуках їжі 4-5 разів змінити місце стоянки. Постійне пересування встановлювало жорстку залежність між числом мешканців і розміром освоєної ними території. *Одержані в XIX ст. дані свідчать, що для підтримання життя однієї людини треба було близько двох квадратних кілометрів. Отже, до виникнення продуктивного господарювання – землеробства і скотарства – на території України, наприклад, могло жити не більше 300 тис. чоловік.* **Висока смертність**. Майже 50 % неандертальців не доживали до свого 20-ліття. Для збирачів і мисливців характерним було умертвіння дітей. Дитину часто вбивали, якщо вона народжувалася раніше, ніж попередня починала впевнено пересуватися сама. За оцінками антропологів, убивали половину

всіх немовлят. Кочове плем'я мало дітей не більше, ніж палеолітичні матері могли нести на собі. *Встановлено, що жінка-бушменка (бушмени – стародавнє населення Південної та Східної Африки) несла свою дитину 7–8 тис. км, аж поки приблизно в 4-річному віці та вже могла поклатися на власні сили. Коли їжі не вистачало, її притиняли давати спочатку старим людям, потім найменшим дітям – дівчаткам, нарешті – хлопчикам. Під час голоду тим, хто добував їжу, вона перепадала в останню чергу.* **Життя зберігали переважно хлопчикам, що свідчить про свідоме регулювання росту населення. Це є свідченням перемоги культури над природою. Важливим етапом у формуванні людини як суспільної істоти стало виготовлення нею знарядь праці: рубил, гостроконечників, сокир тощо. Якраз через їх виготовлення найяскравіше бачиться еволюція людини, в якій зароджувалось мислення, формувалась воля, відбувався перехід до свідомої виробничої діяльності.**

На зміну суто біологічним (статевим) зв'язкам між чоловіком і жінкою з дитиною, який ґрунтується на інстинкті, прийшов новий зв'язок – соціальний. В його основі – засвоєна поведінка. Він є, насамперед, моральним зв'язком, засвоюється людиною через наслідування та виховання, виступає неписаним законом. Така спільнота людей називається соціумом, общиною, родиною. Одним із видатних відкриттів людства було **винайдення лука і стріли** – першої механічної зброї дистанційної дії. Це відбулося в мезолітичну епоху. У зв'язку з підвищенням продуктивності праці та посиленням влади людини над природою відпала необхідність в існуванні багатолюдних колективів.

З часом привласнювальні форми господарювання почали себе вичерпувати. На зміну їм в епоху неоліту (VI–III тис. до н.е.) прийшли продуктивні форми – **землеробство і скотарство**. Первісна людина від експлуатації готових дарів природи прийшла до свідомого відтворення та поповнення харчових ресурсів – **«неолітична революція»**. **В V тис. до н.е. кількість населення в світі досягла 20 мільйонів.**

Більшість вчених вважає, що скотарство розвинулось в осілих землеробів. Перша із приручених тварин – собака – була одомашнена ще в палеоліті, близько 15–10 тис. р. тому. Дуже важливою подією в розвитку культури людства було приручення останнього представника великих сільськогосподарських тварин – **коня**, й використання його для верхової їзди. Виникає культ коня. Склад одомашнених тварин визначався природним середовищем. Корови і свині, наприклад, розповсюджувались на лісових територіях, вівці переважали в степах, а кози – в гірських районах. У багатьох місцях скотарство зайняло пануюче становище, і люди, які ним займалися, стали називатись кочівниками. Землероби жили поблизу своїх полів. Людей, які жили постійно на одному місці, стали називати осідлими. **Перехід до осідлості сприяв розвитку ремесел.** З'явилися нові типи кам'яних сокир, ножів, тесел. Виникли нові способи обробки каменю: **шліфування, розпилювання, свердління**. Велика подія неоліту – **початок виготовлення керамічного посуду**. Він служив для зберігання рідини, зерна

і приготування їжі. **За 8 тисяч років до н.е. припадає момент заснування найстарішого міста в історії людства – Ієріхону в Палестині.** Велике значення мали відкриття та освоєння корисних властивостей металів. Першим металом, яким оволоділа людина, була **мідь**. Це сталося в перехідному періоді від кам'яного віку до епохи бронзи – у так званому мідному віці, або ж енеоліті (IV–III тис. до н.е.).

Близько 3000–1100 рр. до н.е. – доба бронзи (мідь+олово) – першого штучно створеного людиною металевого сплаву, що краще піддається обробці. Температура його плавлення значно нижча: мідь плавиться за температури 1056 градусів, а бронза – близько 700–900 градусів. *Застосування мідної сокири втричі збільшувало продуктивність праці в порівнянні з кам'яною сокирою. Бронзові сокири давали ще більшу віддачу.* На початку I тис. до н.е. основним матеріалом для виготовлення більшості знарядь праці та зброї стає **залізо**. Винайдення бронзи та заліза дало могутній поштовх розвитку ремісничої діяльності. З цих металів виробляли різноманітні знаряддя праці, речі домашнього вжитку, прикраси, зброю. Це сприяло **розвитку обміну**. Він проводився як всередині общини, так і на її межах. Початок епохи металів був позначений кардинальними змінами в соціальних відносинах. **Зросла роль чоловіка в суспільстві.** У відтворюючій економіці він посів головне місце, став не тільки основним виробником, але й господарем сімейного добра. **Перехід до патріархату.**

З розвитком матеріальної культури, знарядь праці розвивались елементи духовної культури, зокрема мова та мислення.

2. РАСОВА ДИФЕРЕНЦІАЦІЯ ЛЮДИНИ, ЇЇ ОСНОВНІ ОЗНАКИ ТА ПОШИРЕННЯ НА ЗЕМЛІ

Вдосконалення знарядь праці, поліпшення забезпечення людей різними, насамперед м'ясними продуктами, автоматично спричинили зменшення дичини поблизу осель. Люди пізнього палеоліту поступово розселялися по північній Європі та Азії, що сприяло їх расовій диференціації. **Основні особливості расових поділів людства з'явилися вже в епоху пізнього палеоліту.** Вони більш-менш збігалися з межами материків. Європеїдна раса сформувалася переважно в Європі, монголоїдна – в Азії, представники негроїдної раси населяли Африку й Австралію. Виняток становили суміжні зони. Так, у Середземномор'ї були представники негроїдної та європеїдної рас. Кавказ, Середня Азія заселялися представниками європеїдної раси, а у Південній та Південно-Східній Азії – змішаними негроїдами з монголоїдами та європеїдами. Деякі вчені-антропологи вводять в основну класифікацію ще й австралоїдну расу. **В утворенні морфологічних відмінностей між трьома великими расами людства основна роль належала двом факторам: пристосуванню до середовища й ізоляції на материках внаслідок різких природних меж між ними.** Характеризуючи расові ознаки людини, зазначимо, що класичні представники **негроїдної** раси мають темну шкіру, кучеряве волосся, широкий ніс, товсті, ніби вивернуті губи. Такі ознаки – результат фізіологічного пристосування до умов – високої температура і вологості.

Монголоїдна раса сформувалася у зоні з жарким, але сухим континентальним кліматом в умовах напівпустинного й степового ландшафту. Обличчя у представників цієї раси вкрите шаром жиру, очі вузькі, у внутрішньому куті ока є особлива складка – епікантус. Серед **європеоїдів** виділяють три основні групи: південну – зі смуглою шкірою, темними очима і волоссям; північну – зі світлою шкірою, білявим і руським волоссям, переважанням сірих і голубих очей; проміжкову – зі середньою пігментацією шкіри, волосся і голубими очима.

Очевидно, що в свою чергу в межах згаданих груп при конкретизованішому антропологічному вивченні населення окремих територій чи країн можуть локалізуватися нові підгрупи. Саме так було у розвитку антропології окремих народів, у тому числі українського.

Загалом **українці належать до великої європейської раси, тяжіючи до її південної гілки. Вона формувалася в епоху бронзи внаслідок взаємодії різних антропологічних типів.** Уперше висунув та обґрунтував антропологічну характеристику українського народу вітчизняний історик, археолог, етнограф і антрополог **Ф.Вовк (Федір Кіндратович Волков, 1847–1918 рр.** Встановити вигляд первісної української людини і дохристиянських, і перших християнських віків дуже важко. Адже інформації тогочасних мандрівників, хронікарів, як і літописні дані, часто випадкові та досить суперечливі. А коли пригадаємо, що Україна від найдавніших часів була мандрівним шляхом різних рас – народів – племен, то матимемо частково уявлення про антропологічну мозаїку української людини.

3. ВИНИКНЕННЯ МОВНИХ СІМЕЙ, ПРИЧИНИ ЇХ ФОРМУВАННЯ Й ЕВОЛЮЦІЯ

У становленні людини, розвитку культури значна роль належить мисленню та мові. Доцільне виготовлення та використання найпростіших знарядь праці ознаменувало початок формування відповідних уявлень, що передавалися від людини до людини через певні звукові сигнали. Злам на шляху формування людини відбувся тоді, коли координація дії рук і мозку при виготовленні й використанні знарядь праці досягла певного рівня, а саме коли у результаті такої координації виникла рудиментарна мова. За таких обставин міг бути зауважений причинно-наслідковий зв'язок, і наші предки почали розрізняти минуле, майбутнє і теперішнє. Отже, свідомому контакту людини з довкіллям сприяла, насамперед, трудова діяльність.

Як вважає український обрядо- і звичаєзнавець С.Килимник, первісна людина не говорила так поволі, членороздільно, а все протяжно, мов виспівувала. Утвердження членороздільної мови пов'язане з виникненням людини сучасного типу на переході від раннього палеоліту до пізнього. Тоді ж прогресивних перетворень зазнала звукова мова. Саме з цього часу можна говорити про системи мови, які з еволюційного погляду не відрізняються від тих, що існують у суспільстві на сучасному етапі.

Тут зауважимо, що коли декілька мов утворюються внаслідок еволюції однієї мови-основи, то їх називають спорідненими; сукупність останніх визначається поняттям «мовна сім'я»; якщо мова розвивається на суцільній

етнічній території, в її окремих частинах зазвичай виникають діалектні групи. На період перетворення мов племен і співплемінностей на мови народностей уже сформувалася більшість мовних сімей, тобто сукупностей мов із подібною граматичною будовою й основним словниковим фондом, що походить із спільних коренів. У питанні про початок і шляхи формування мовних сімей існують два основні погляди, що не заперечують один одного. На думку Столетова, людство спочатку розмовляло багатьма мовами, які на межах колективів поступово переходили одна в одну, але вже наприкінці пізнього палеоліту – початку мезоліту вони концентрувалися у більші групи та мовні сім'ї. Однак більшість вчених вважають, що формування мовних сімей переважно припадало на епоху розкладу первісного суспільства. Цей процес безпосередньо пов'язаний із масовими міграціями та змішуванням населення. У такий спосіб відбувалася диференціація мов деяких великих племен (мов-основ, або прамов) під час розселення, а також неповна асиміляція племінних мов, що згодом спричинило початок нового поділу мови-основи.

Сучасні вчені дотримуються такої класифікації мов. За кількістю населення, яке розмовляє тією чи іншою мовами, найбільш представницькою видається індоєвропейська сім'я мов, що склалася в епоху бронзи (рубіж III–II тис. до н.е). Вона має десять напрямів, у т.ч. слов'янський напрям, який має три підгрупи – східнослов'янські, західнослов'янські та південнослов'янські мови. Українська належить до східнослов'янської підгрупи. Вважається, що українська мова у своєму розвитку пройшла три основних етапи; давньоукраїнський (X – середина XIII ст.), староукраїнський (середина XIII–XVIII ст.) і новоукраїнський (з рубежа XVIII–XIX ст.). З південнослов'янськими і чеськими мовами вона має спільні риси у звуковій системі, до білоруської та російської наближена морфологічно, із західнослов'янськими, зокрема польською, має спільність у лексиці. До речі, щодо походження української мови існують дві теорії: перша виводить її, як і всі інші слов'янські мови, безпосередньо від одного з говорів праслов'янської мови, друга – з «праруської», з якої нібито аж у XII ст. відокремилася українська, білоруська та російська мови. В XI ст. У Києві виникла Руська держава, яка об'єднала в один народ племена: полян, древлян, волинян, бужан, дулібів, тиверців, сіверян та ін. Спільною літературною мовою у державі стала староболгарська, що прийшла з церковними книгами і мала «порушену» (на український лад) вимову.

Фінно-угорською (уральською); тюркські - (алтайські) мови; семіто-хамітська; кавказьку; китайсько-тибетська; австронезійська.

Загалом ж загальна кількість мов світу сягає від 2600 до 5000. Точну цифру встановити неможливо через умовності відмінностей між різними мовами та діалектами однієї мови. До найпоширеніших мов світу за кількістю тих, хто ними розмовляє, належать: китайська, англійська, російська, іспанська, гінді та близька їй урду.

Зазначимо, що мовні проблеми вельми активізувалися. Підтвердженням цього є встановлення **«Дня рідної мови» (21 лютого) за**

ініціативою Національної комісії Бангладеш у справах ЮНЕСКО.

Україна долучилася до святкування цієї міжнародної акції. На сучасному етапі в живому спілкуванні України існує близько 20 мов. На тлі державності української мови Конституція України (1996) у ст. 10 гарантує вільне використання та захист мов національних меншин.

4. ХАРАКТЕРИСТИКА ПЕРВІСНИХ ФОРМ РЕЛІГІЙНИХ ВІРУВАНЬ, ЇХ СПЕЦИФІКА ТА ОСОБЛИВОСТІ

Складову частину історії первісного суспільства, його культури становить релігія. Більшість вчених пов'язують появу релігійності з існуванням людини сучасного типу, яка жила не раніше 40 тис. років тому і названа кроманьйонцем за місцем першої знахідки її решток у гроті Кро-Маньйон (Франція) 1868 р.

Початкові вірування були найтісніше зв'язані з життям, це були вірування натуралістичні. Первісна віра була віра практична, домова, господарська, необхідна людині на кожному кроці, бо була міцно пов'язана з працею.

Первісні форми релігійних уявлень породжувалися уособленням. Усі явища і предмети людина оголосила живими особами, що діють свідомо, подібно до самої людини. Адже людина освоюється з усім невідомим через відоме. У такий спосіб уособлюються не лише конкретні предмети, а й загальні поняття та уявлення. З часом людина переконується, що те чи інше явище – неживе і несвідоме. Однак ним хтось керує, в навколишніх процесах та об'єктах існують надприродні двійники – духи. Щоправда, останні поки що не творці, а лише господарі предметів і явищ. Духи мають свою градацію: одні сильніші, інші – слабші, але своєрідної підпорядкованості ще немає.

Віра в надприродні істоти, що містяться в будь-яких тілах (душі) або діють самотійно (духи), називається **анімізмом**. Згідно з нею, вся природа, жива і нежива, має душу, а людина своїми магічними діями може впливати на природні та надприродні сили: добрі прихилити на користь, на добро, а сили недобрі-лихі – знешкоджувати, відхилити. Це стало основою анімістичного світогляду. До речі, чимало даних засвідчують, що вірування в душі виникло дещо раніше, ніж у духів. У житті первісних людей анімістичні вірування були дуже поширеними: вся природа уявлялась їм одухотвореною, тому люди були переконані в існуванні душі у тварин. *Звідси походить звичай не вбивати спійману тварину; а спочатку зв'язувати її і очікувати природної смерті. За таких обставин вірили, що душа тварини буде для людей небезпечною. Інколи після вбивства тварини просили у неї вибачення, запевняючи при цьому, що вчинили такий акт цілком випадково. За віруваннями, душа людини містилася в її крові. Вірогідно, такий висновок впливав із тривалих спостережень за пораненими одноплемінниками, котрі втрачали життя разом із кров'ю, яка витікала з рани. Наші предки вірили, що під час традиційного братання, коли декілька людей змішували свою кров і причащалися нею, відбувався обмін душами, встановлювалися родинні стосунки. Віра в «лихе око». Інколи носіями душі уважали також волосся, нігті. Душею людини вважався і процес дихання. До такого висновку*

спричинилося, мабуть, те, що у людини в момент смерті припиняється дихання. Не випадково у мовах багатьох народів світу слова «душа» і «дихання» мають спільний корінь. Інколи душа ототожнюється з тінню. Ось чому деякі племена боялися у сонячний день ходити по березі річки, остерігаючись крокодила, який може «схопити» тінь, а разом з нею і людину. Розвиток анімістичних уявлень привів до думки, що душі людей мають здатність покидати тіло, зокрема під час сну. Ось чому існував звичай не будити сплячу людину. Боялися, що, повернувшись до свого власника, душа не знайде тіла. Первісна людина сприймала сни за дійсність. Часто душа уявлялась у вигляді метелика, птаха або комахи. Для «позбавлення» себе впливу душ померлих люди часто залишали житло, біля якого хоронили покійника, а його родині змінювали імена, одяг, розфарбовували свої тіла, щоб душа покійника не впізнала їх. Згодом виникла думка про існування потойбічного світу, котрий уявлявся спочатку копією земного. Потойбічний світ одні «поміщали» на небі або високо в горах, інші – під землею або на далеких островах. Поширеною була також віра у переселення чи перевтілення душ, коли душі покійників нібито втілювалися у новонароджених. Уважно оглядати кожну новонароджену дитину, прагнули визначити, на кого з померлих предків вона могла бути подібною, відтак надавали їй відповідне ім'я. Якщо цього не вдавалося зробити, перед дитиною називали імена предків до того часу, поки вона голосом не «давала знати» про свій вибір.

Ще одна з первісних форм релігійних вірувань отримала назву **фетишизм** (франц. *fetich* – ідол, талісман). Це віра у надприродні властивості неодухотворених предметів, наприклад, знарядь праці (ужиткових речей, а пізніше – і спеціально виготовлених культових предметів). Скажімо, люди первісного суспільства бажали, щоб тварина потрапила у загорожу, опинилася в їх господарстві. Малюнки пораненої тварини в загоні поруч із житлом – поширений сюжет палеолітичного мистецтва. Збуджена уява первісної людини породжувала в неї віру, що ці малюнки самі по собі можуть задовольнити їх прагнення. Зрештою, об'єктами поклоніння – фетишами – могли бути не лише природні, а й створені людиною предмети. Австралійський вчений-енциклопедист Д. Ліндсей вважав, що фетиш – це наділений чудодійною силою предмет, що набувався у приватну власність. Його впливи обмежені. Це своєрідний зв'язок між індивідом і світом духів, що може використовуватися для визволення сил самих духів.

У науковий обіг термін «фетишизм» ввів у XVIII ст. французький вчений Шарль де Брюсс (1709-1777 рр.) у книзі «Культ богів-фетишів». Фетишами також могли бути будь-які явища природи, наділені надприродними властивостями, зокрема шкарлупа горіха, хвіст дикої тварини, її зуби, кості. Особливість фетиша, на відміну від списа, дротика або шкрябачки, полягає в тому, що він не брав участі у виробництві, хоча його функція у цьому процесі, безсумнівно, видавалась необхідною.

Ототожнення себе з природою викликало ідею спорідненості людини з

певними об'єктами цього світу, з огляду бодай наближеної подібності з тваринним світом. На цій основі виник **тотемізм** (індіанською мовою оджибве *ot-totem* означає «його рід») – віра в існування зв'язку між родом та його тотемом – певним видом тварин, рідше – рослин або інших речей чи явищ природи. Зазвичай кожен рід мав свого тотема, вірив, що походить від спільних предків, кровноспоріднений з ним. Тотемові не поклонялися. Одночасно вважали його «батьком», «старшим братом», який допомагає людям цієї спільноти. Її представникам заборонялося вбивати свого тотема, завдавати йому будь-якої шкоди, споживати його. З розвитком родового ладу остання заборона була відмінена, лише окремі частини тварин, наприклад, голову, печінку не дозволялося вживати в їжу.

Ще однією первісною формою релігійних вірувань вважається **магія** (грец. *мадеіа* – чаклунство) – віра у здатність людини по-особливому впливати на інших людей, а також доквілля – тварин, рослин, явища природи. Первісна Людина вірила, що за допомогою дій та слів можна викликати дощ або вітер, забезпечити успіх на полюванні чи збиранні врожаю, допомогти або пошкодити людині. Зазвичай магичні обряди супроводжувалися заклинаннями.

Найранішою за часом і найпоширенішою є думка, запропонована англійським релігієзнавцем Д.Фрезером (1854–1941 рр.), який поділив магію на наслідувальну та **заразливу**. Принцип **наслідувальної магії** – подібне викликає подібне. Наприклад, жінка, котра бажає стати матір'ю, повинна виготовити ляльку, відтак імітувати її колисання, прикладати до грудей. У той час соплемінники вітали «породіллю», роблячи при цьому вигляд, що жінка дійсно народила дитину. В основі другої – вплив на людину за допомогою предмета, який безпосередньо або опосередковано зв'язаний з нею. Здійснюючи магичні обряди над одягом або його клаптиками, обстриженим волоссям чи нігтями, люди вважали, що так вони впливають на їх колишнього власника. Водночас Фрезер поділяв магію на **позитивну (чаклунство) і забобонну (табу)**. Наприклад, під час полювання чоловіків їх дружинам заборонялося змащувати маслом голови дітей. Остерігалися, що здобич втече від мисливців, оскільки стане також слизькою, мов голови дітей.

Значне поширення серед вчених має класифікація магії, запропонована російським вченим С.Токаревим (1899–1985 рр.). Магічні вірування й обряди він поділяв залежно від суспільної спрямованості та ролі в житті людей: **шкідливі (чорні, злі), військові, статеві (любовні), лікувальні, промислові, метеорологічні.**

Прийоми шкідливої магії: стародавні племена виготовляли статуетку, яка зображувала противника, і проколювали її гострим предметом саме в тому місті, куди вони прагнули нанести рану. Інші племена спалювали рештки їжі супротивника, шматки його одягу або обрізане волосся, сподіваючись, що аналогічна доля спіткає жертву чаклунства. Траплялися випадки, коли люди, дізнавшись про чари над ними, дійсно вмирали. Деякі аборигени не дозволяли змальовувати себе, будучи переконаними, що

власники портрета можуть магичним способом завдати їм шкоди. Поширеною була також віра у магичний зв'язок між живими істотами, предметами та явищами природи, з одного боку, і словами, які їх означають, – з іншого. Вважалося, що назвати своє ім'я незнайомій людині – означає піддатися ризику бути зачарованим. Зусилля військової магії спрямовувалися на забезпечення перемоги над противником. З цією метою у багатьох племен перед битвою інсценізувалися відповідні дії або й справжні військові баталії. Мета любовної (статевої) магії – викликати симпатію у людини протилежної статі чи, навпаки, знешкодити або знищити її. Прийоми статевої магії різні, однак техніка їх виконання проста й однобічна. Скажімо, чоловіки з метою причарувати жінок доторкалися до їх тіла зачарованими грудками землі або пропонували з'їсти зачаровану їжу чи випити такий самий напій. Чимало прийомів лікувальної та оберігальної магії мали обґрунтоване спрямування, зумовлювалися раціональними підходами первісної медицини: змащування розігрітим бджолиним воском грудей хворого на плеврит, прикладання до місця кровотечі глини та смол деяких дерев, тамування болю зубів через використання наркотичних речовин. До промислової магії належали обряди, які супроводжували господарську діяльність людини. Така магія поділяється на мисливську, рибальську, скотарську, землеробську. Деякі племена прагнули ловити тварин, що втікали, а потім з'їдали їх на спеціальних церемоніях. Існувало повір'я: жінка, яка має дітей, може позитивно впливати на розмноження худоби, плодючість землі. За своєю метою до промислової магії близька метеорологічна. Наприклад, щоб викликати дощ, лили воду через сито або розбризкували її з рота чи посудини.

Серед інших первісних вірувань заслуговують на увагу демонічні вірування, найпоширенішою нормою з-поміж яких вважають віру в духів. Назва **«демонічний»** (грец. daimon – дух) є означенням віри в духів незалежно від ступеня абстрактності уявлень про них або від того, йдеться про добрих чи злих духів. Серед причин їх виникнення дослідники називають успіхи господарської діяльності, розвиток соціальної організації, появу патріархальних відносин і, безперечно, збагачення інтелектуальних здібностей людини.

Праслов'яни і давні слов'яни також пройшли складний і тривалий розвиток релігійних вірувань. Фетишизм, анімізм, первісну магію праслов'яни успадкували ще від доіндоєвропейських часів, видозмінили їх і почасти передали «літописним» слов'янам, а ті в свою чергу – русичам. Продуктом власного релігієтворення праслов'ян став другий тип вірувань у надприродне – демонічний, який зародився ще в мезоліті й еволюціонував у наступні епохи. З огляду на це вчені умовно виділяють два основні історичні «поверхи» в еволюції демонічних обрядів. Перший – вірування в духів (уявлення про упирів, відьом, вовкулаків, русалок, домовиків, лісовиків, польовиків, берегинь), другий «поверх» – віра в рожаниць, Рода, Леля, Ладу, Господаря, Зорю, Панну-Сонце, Громовика та ін. Вважається, що саме такі вірування були найважливішою та найпоширенішою формою релігійного

входження праслов'ян у світ. В умовах суспільства, що ставало на шлях соціально диференційованого розвитку, поступово зароджувався історично третій тип уявлень про надприродне – віра в богів: еволюція від політеїзму до монотеїзму, що супроводжувалося уявленнями про надприродне як про могутню, всевладну Істоту – про Бога з іманентною йому деміургічною функцією стосовно природних і суспільних явищ, стосовно світу загалом. Причому початки теїстичного типу вірування зароджувалися ще в надрах демоністичної релігійності й розвивалися в політеїстичні вірування «літописних» слов'ян та стародавніх русів під час формування в них феодалських відносин.

Характер і особливості розвинутих образів східнослов'янського політеїзму підтверджують літописні повідомлення, археологічні дослідження, етнографічні та фольклорні матеріали, зокрема «Повість минулих літ». Велику цінність мають зображення язичницьких божеств, деталі похоронної обрядовості, культові споруди – капища та ін. З часом одні божества за підтримки князівської влади посіли верховенство у язичницькому пантеоні, інші набули більшої популярності серед простого народу. Проте і перші, і другі все більше набували антропоморфних рис, навіть уособлювали, персоніфікували їх. Тобто йдеться про поступове подолання демонічного зооморфізму.

Серед притаманних рис слов'янського, як і будь-якого іншого політеїзму, існувало уявлення про ієрархію надприродних сил, що стала ознакою утвердження реально існуючої соціальної відповідності. Тепер на перший план вийшли божества-володарі природи й суспільності, а племінні божки поступово відійшли у побутову сферу, а відтак – у забуття.

Особливість теїстичного типу надприродного – його деміургічна функція, яка стимулювала людину до пізнання особистого походження, витоків творення світу загалом. Тому не лише люди творять богів, а й боги творять людей і світ. Натомість орудна родова свідомість, що відображала природну даність, а не її створення, відійшла у минуле. Найвищий вияв язичницького світосприймання демонструє кам'яна структура, зокрема відомий Збручанський ідол, в якому, практично, виявився весь пантеон язичницьких божеств, що побутували на теренах сучасної України. Тут усі зображення повністю антропоморфні. Вертикальна композиція ідола чітко ієрархічна. Вершиною вертикалі є княжа шапка, яка водночас перетворює стелу в фалос – образ, що відображає первісні уявлення про виникнення світу внаслідок народження. Ієрархічність підкреслюється також позою нижнього персонажу, який стоїть на колінах і підтримує плечима верхній світ.

Безумовно, не треба перебільшувати ролі творильних ідей у східнослов'янському й українському язичництві: від монотеїстичного Бога-творця їх відділяла ще велика відстань. Однак уже політеїстичні вірування «літописних» слов'ян і формованого українського народу готували добротний ґрунт для релігійності вищого порядку.

5. ПЕРВІСНЕ МИСТЕЦТВО, ЙОГО СИНКРЕТИЧНИЙ ХАРАКТЕР, ПЕРШІ ЗДОБУТКИ

Важливою проблемою культури первісного суспільства є питання про виникнення мистецтва, його основних течій, видів, жанрів, а також місця та ролі в процесі пізнання та перетворення людиною природи, зміцнення зв'язків у колективі, сім'ї. *Поширеними є теорії, які зводять мистецтво до побічних результатів релігійної практики, художнього інстинкту, стосунків статевих партнерів, потреби у розвагах. Має прихильників думка, що мистецтво генетично пов'язане з трудовою діяльністю людини. Воно відображало колективний досвід общини, сприяло його емоційному закріпленню, вдосконаленню і переданні наступним поколінням.*

В первісному суспільстві **зароджується мистецтво**, до якого належали наскельні зображення, ритуальні танці, різні дійства, стародавні форми міфологічної творчості, дрібна пластика. Перші зразки образотворчого мистецтва сягають часів палеоліту. **До найвідоміших скарбниць палеолітичного живопису відносяться печера Ласко у Франції (1940 р.), Альтамірська печера в Іспанії та Капова печера на Нижньому Уралі.**

Деякі науковці стверджують, що найдавніші зображення виникли в мустьєрську добу. Це засвідчують чашоподібні заглибини і вохрові плями та смуги на кам'яних плитах. Інші вчені вважають, що образотворча діяльність виникла вже у сформованому людському суспільстві, а саме на межі пізнього палеоліту, в той час як у мустьєрський період лише формувалися зародки абстрактного мислення. Поширена також думка, що виникнення образотворчого мистецтва пов'язане з використанням людиною випадкових природних предметів. Йдеться про підправлення різцем або фарбою подібних на тварин каменів, плям, напливів на стінах печер або з поступовим заміщенням макетом – скульптурою, барельєфом, малюнком, що використовувалися для імітації під час полювання.

Зразки образотворчого мистецтва доби ранньородової общини відомі з археологічних розкопок. Це кругла скульптура і рельєф (жіночі фігурки, голови тварин), рельєфні зображення рослин і людей, мисливських та воєнних сцен, танців і релігійних церемоній. Загалом палеолітичне мистецтво було мистецтвом мисливців. Первісний мисливець зафіксував на стінах печер образи навколишніх об'єктів, з якими було пов'язане його існування.

Найдавніші сліди перебування людини в Україні, за останніми свідченнями науки, датуються приблизно 700 – 600 тис. років до н.е. Відкрите нещодавно археологами первісне поселення поблизу закарпатського села Королево (тут виявлено 16 різночасових комплексів камінних знарядь) свідчить, що його мешканці вже тоді володіли вогнем, займалися мисливством, а основною формою їх суспільної організації було

первісне стадо. Значення цієї пам'ятки полягає в тому, що вона дає змогу поетапно простежити еволюцію обробки каменю впродовж тривалого часу, який охоплює майже всю другу половину антропогенезу та ранні фази вже сформованого суспільства. Людина неандертальського типу в Україні ще не володіла членороздільною мовою, не вміла приручати свійських тварин. Водночас вона навчилася споруджувати перші житлові землянки.

Найдавніші пам'ятки мистецтва в Україні належать до доби пізнього палеоліту (25–15 тис. р. до н.е.). Сюди можна віднести стоянки: Сюреньську, Радомишльську, Пушкарівську, Добраничівську, Кормань, Гінцівську, Межиріцьку, Амвросіївську, Мізинську та багато інших, в яких відкриті житла стародавніх мисливців. Тут у наметоподібних житлах знайдено чимало крем'яних знарядь, які відзначаються різноманітністю й тонкою обробкою.

З-поміж зразків мистецтва найбільшу увагу привертають скульптури у формі невеличких статуєток, які, мабуть, втілювали образ матері в родовій громаді. Вони зберігались у родових святилищах, що засвідчує особливу пошану до них. На Мізинській стоянці відкрито й своєрідну майстерню з набором крем'яних знарядь. Деякі вироби цієї культури знайдені й в інших регіонах України – Тереховлі, Золочеві, Чорткові. Доба неоліту характеризується зміною клімату внаслідок відходу льодовика на північ. Людина поступово переходить у наземне житло, починає виготовляти нові знаряддя виробництва з каменю (сокири, молоти, долота, ножі), а також лук і стріли. Пріоритетними стають полювання та рибальство. Відтак винайдення гончарства, виробництво посуду з глини полегшують життя людини тогочасного періоду. Далі започатковується обробіток землі. Добу неоліту в Україні репрезентує трипільська культура у V– III тис. до н.е. Вона поширювалася на лісостеповій території від середнього Дніпра до Бугу і Дністра на південному заході. За основними параметрами ця культура споріднена з археологічними культурами Дунайського басейну, Балкан, островів східного Середземномор'я та Малої Азії. Її залишки відкриті у 38 селах Київщини, 25 – Поділля, 20 – Західної України.

Вчені дійшли висновку, що **трипільська культура** виникла внаслідок просування на Схід давньоземлеробських племен із Балкан та Подунав'я. Розрізняють три її етапи: ранній (4000 – 3600 р. до н.е.), середній (3600-2800 р. до н.е.) та пізній (2800-2000 р. до н.е.). Спочатку носії трипільської культури жили в басейнах річок Прут, Дністер та Південний Буг, згодом вони розселилися у Середньому Придніпров'ї, на Волині, у Південно-Західному Причорномор'ї. На ранньому етапі трипільської культури поселення, для яких характерні заглиблені та надземні житла, були розташовані на надзаплавних терасах річок, пізніше – на високих річкових терасах і важкодоступних мисах плато. Зазвичай вони склалися з 30–40 наземних жител, розміщених одне біля одного. До жител прилягали господарські будівлі, внутрішню та центральну частину не забудовували. Глинобитні житла площею від 30 до 150 м² поділялися перегородками на 2–5 окремих секцій, де були вогнища, глиняні печі, лежанки, робочі культові місця. Тут мешкала сім'я з кількох чоловік. У середньому в кожному такому

поселенні могло жити близько 500 чол. Були також великі поселення, що склалися з кількох сот будинків, розміщених концентричними колами.

На початку пізнього трипілья в басейні Південного Бугу з'явилися поселення-гіганти (зокрема, Майданецьке поселення та ін.), що склалися з 1,5 тис. жител. У кожному з них могло мешкати близько 10 тис. осіб. Деякі поселення додатково були укріплені ровами та валами.

Основні заняття носіїв цієї культури – землеробство і скотарство, деяку роль, зокрема на ранньому етапі, відігравали мисливство, рибальство, збиральництво. Головні знаряддя праці, предмети побуту й прикраси виготовляли з кременю, каменю, кістки, рогу та глини. Це різноманітні кремінні скребачки, ножі, різці, свердла, кам'яні тесла й свердлені сокири-молоти, кістяні шила, проколки, намистини, рогові мотики, клювці, молотки, глиняні прясла, тягарці для ткацького верстата. Кістяні вироби – псалії, наверхшя скіпетрів, сокири оздоблювалися символічними ритуальними зображеннями, геометричним і рослинним орнаментом. Вже на ранньому етапі трипільської культури з'явилися перші металеві вироби: мідні шила, рибальські гачки, прикраси. Тільки в одному Карбунському скарбі знайдено 444 різних вироби з міді, насамперед прикрас. Згодом почали виготовляти мідні тесла, долота, провушні сокири, наконечники списів, серпи, мотики, кинджали. Метал надходив з території Стародавньої Фракії від носіїв гумельницької культури. Посуд ліпили руками й випалювали в спеціальних горнах. На ранніх етапах трипільської культури кухонний і столовий посуд прикрашали заглибленим орнаментом, пізніше його виготовляли з добре відмуленої глини й оздоблювали різнобарвним розписом (червоною, чорною, білою фарбами).

Ідеологія носіїв трипільської культури тісно пов'язана з культом предків. Це засвідчують численні жіночі (дуже рідко чоловічі) статуетки, а також фігурки свійських тварин. З культовими уявленнями пов'язані й ритуальні поховання в житлах. Для пізнього етапу трипільської культури характерні великі колективні могильники за межами поселень: виявлено поховання з трупо-покладаннями (на Півдні) і трупоспаленнями.

Основою суспільної організації носіїв цієї культури був рід, поділений на великі патріархальні сім'ї. З пізнім етапом трипільської культури пов'язаний початок майнового розшарування, а з часом виокремлення трьох соціальних груп: племінної верхівки, племінної аристократії та родових членів громади. Соціальну диференціацію засвідчує поява багатих поховань у родових могильниках (Усатівські кургани поблизу Одеси, Червонохутірський могильник). Останні споруди мали на верхівках святилища. Частина з них, ймовірно, виконувала роль своєрідних первісних обсерваторій. Інколи на курганах ставили столи, які символізували пам'ять і повагу до похованої особи.

Історична доля трипільських племен ще недостатньо з'ясована. Деякі з них, очевидно, були асимільовані носіями інших культур наприкінці III тис. до н.е. Не менш ймовірно й те, що багато здобутків культури племен-трипільців запозичили скіфи, фракійці та інші народи.

Отже, палеолітичні культури в Україні свідчать про типові особливості культурного розвитку наших предків, а саме: відмінність тодішньої культури корінного населення від культур сусідів, а також значні зв'язки культур населення України з Надчорномор'я, зокрема із Середземним культурним пластом.

Історики вважають трипільців епохи мезоліту та неоліту етногенетично попередниками індоєвропейців. На думку науковців, індоєвропейці принесли з собою три важливі культурні елементи: патріархат, культ Сонця з його символом-колесом, розвинену мову, що згодом лягла в основу слов'янських, у тому числі й української, мов. Все це не виключає відповідного впливу на формування культури наших предків й інших племен, зокрема, кіммерійців, скіфів, сарматів.

Виникнення багатьох видів мистецтва можна простежити етнографічно. В усній творчості найраніше розвинулися перекази про походження звичаїв та подвиги людей, виникнення світу, різних явищ природи. Відтак з'явилися оповідання та казки. Очевидно, що в музиці вокальна або пісенна форма передувала інструментальній. Нещодавно українські археологи знайшли на території сучасної Чернігівської області справжній «ансамбль» палеолітичних музичних інструментів, виготовлених з кісток мамонта. Більше того, вони зуміли відтворити їх звучання. Кожен з інструментів мав своє призначення, видавав звуки різної висоти. Так, ребро мамонта використовувалося подібно до сучасного ксилофона, череп був своєрідним барабаном. За даними вчених, вік цих найдавніших музичних інструментів, знайдених в Україні, налічує 20 тис. років.

Про давні пам'ятки фольклору – словесні та музичні – засвідчують і наскельні зображення та скульптурні знахідки. Взагалі ж, на думку вчених, первісне мистецтво було «чистим» мистецтвом, не знало поділу на різновидності, воно було єдиним, виконуючи трудові, виховні, спонукальні, магічні й інші функції. Мистецтва, як і загалом культура первісного суспільства, розвивалися разом з еволюцією людини, відповідали її проблемам. Будучи синкретичним носієм знань, вірувань, мистецтва, моральності, законів, звичаїв, обрядів, а також інших форм діяльності людини, первісна культура виконала значну роль у формуванні людського суспільства, всіх його наступних поколінь.

КУЛЬТУРА ДАВНІХ ЦИВІЛІЗАЦІЙ

1. СТАРОДАВНІ ЦИВІЛІЗАЦІЇ ЯК КУЛЬТУРНИЙ ФЕНОМЕН

Під давніми цивілізаціями розуміють просторово-часові соціальні утворення, що характерні вже достатньо високим рівнем економічного, політико-правового й культурного розвитку, зростанням гармонізуючої ролі духовних чинників. **Відомо, перші такі цивілізації виникали там, де були сприятливі кліматичні та геолого-географічні умови, родючі землі, потужні водні артерії, багаті лісові ресурси та поклади корисних копалин, передусім металевих руд та ін. Це великі землеробські центри на широкому терені Азії, Африки й доколумбової Америки. З-поміж них – Месопотамія (або Дворіччя, IV тис. до н.е.), Середня Азія та Кавказ і**

Закавказзя (IV тис. до н.е.), Стародавня Індія (IV тис. до н.е.), Стародавній Китай (II тис. до н.е.), Стародавній Іран (I тис. до н.е.), Стародавній Єгипет (VI тис. до н.е.), Ефіопське і Кушське царства (III тис. до н.е.). Для більшості з них спільним було тривале збереження залишків родового, общинного ладу, централізована влада, зі сакралізованим правителем, що реалізовувалася через розвинений чиновницький апарат, опиралася на залежність формально вільних землеробів і ремісників, а також працю рабів.

Чимало спільних рис у матеріальній і духовній культурі давніх цивілізацій навіює на думку про існування в минулому єдиної планетарної цивілізації або кількох мегацивілізацій (так звана країна Му, Лемурія, Гондвана, Атлантида та ін.), які припинили існування внаслідок природних катаклізмів. Дослідження у галузі геології, фізики, астрономії та інших природничих наук підтверджує факт, що наша планета за всю історію існування дійсно пережила декілька глобальних катастроф, внаслідок чого зміщувалася земна вісь, змінювалися полюси, клімат, рухалися величезні пласти земної поверхні.

Низка давніх цивілізацій достатньо вивчена для того, щоб скласти більш або менш цілісну уяву про їх особливості та внесок у розвиток світової цивілізації. З-поміж них – Месопотамія, Давній Єгипет, давні Китай та Індія, цивілізації майя, ацтеків, інків.

Історія Стародавнього Сходу бере початок від виникнення найдавніших цивілізацій у Месопотамії (IV тис. до н.е.), Єгипті, що на цей час був афро-азійською державою (VI тис. до н.е.), в Індії (IV тис. до н.е.), та Китаї (II тис. до н.е.). Вона викликає особливий інтерес завдяки виникненню своєрідних і визначних пам'яток культури, які накопичувало людство від неоліту до бронзової та залізної доби.

2. ДОСЯГНЕННЯ КУЛЬТУРИ МЕСОПОТАМІЇ ТА СТАРОДАВНЬОГО ЄГИПТУ

Культура Месопотамії. У Передній Азії особливо зручною для землеробства була природно-історична область між Тигром і Євфратом, яку стародавні греки називали Месопотамією (Межиріччям), де зародилася характерна для Стародавнього Сходу сільськогосподарська цивілізація й утворилися ранні форми державності. Початково вона складалася з двох частин: Шумеру – на півдні й Аккаду в центрі й дістала назву «шумеро-аккадська культура», її архаїчну епоху зазвичай поділяють за місцями археологічних розкопок на три періоди, що охоплювали майже все IV тис. до н.е.

Саме шумери заклали основи монументальної архітектури, пов'язаної з храмовим будівництвом, винайшли гончарний круг і виплавку бронзи. З поширенням торгових відносин прогресувало удосконалення транспортних засобів – були винайдені колесо, колісниця і візок. У зв'язку з необхідністю складання господарських документів у шумерів з'явилась примітивна картинна (піктографічна) писемність.

Завдяки землеробському талантові шумерів Месопотамія

перетворилась у квітучий край. Густа мережа зрошувальних каналів і ретельне оброблення землі давали змогу отримувати багаті врожаї, розвивались ремесла, торгівля, будівництво, зводилися величні палаці, храми й гробниці. Існувало досконале ювелірне мистецтво. Вперше у світі було одержано кольорове скло. Завдяки створенню першої в світі регулярної армії правителіві Кішу Саргону наприкінці XXIV ст. до н.е. вдалося об'єднати інші міста-держави Месопотамії в єдине царство.

Шумери досягли багатьох культурних звершень, що стали важливим надбанням світової цивілізації: удосконалили піктографічну писемність, створили зручніший клинопис, склали перші астрономічні календарі та правові кодекси, започаткували в літературі епос міфологічного змісту, винайшли арифметику, геометрію, для обчислення використовувалися таблиці множення, дробі, квадратні й кубічні корені. Освіту майбутні жерці-чиновники здобували в школах при храмах, де вивчали математику, астрономію, астрологію, оволодівали писемністю, спеціальними знаннями з богослов'я, права, медицини та музики.

Високого рівня сягнула шумерська скульптура, зокрема майстерно виготовлені статуї богів, царів і жерців, що встановлювалися у храмах. Поширювалась у Шумері й пластика у металі (діадема цариці Шубад). Шумерійці знали гальванічні методи покриття срібних виробів найтоншим шаром золота. Шумерські архітектори започаткували початок будівництва міст, оточених мурами, багатопверхових споруд і зиккуратів (своєрідних храмових башт зі святинями-алтарями), облицьованих мозаїкою з різнокольорових полірованих плиток.

У результаті торговельних та міждержавних зв'язків культурний вплив шумерів поширювався й на сусідні країни та народи, зокрема Малу Азію, Закавказзя, Єгипет. Заклали вони також основи для культурного розвитку своєї спадкоємниці у самій Месопотамії, – цивілізації Вавилону II тис. до н.е. (проіснував до VI ст. до н.е., створений завойовниками Месопотамії – кочові семітські племена аморетів).

Спорідненість шумерської та вавилонської культур ґрунтувалась насамперед на особливостях світосприймання, релігійних віруваннях і міфологічних уявленнях, пов'язаних із обожненням природи. **Д/З Шумерська міфологія** Страх перед грозою і повеннями породив уявлення про богів водяного хаосу Апсу і Тіамат, верховного бога землі та грому Енліля. З початком використання штучного зрошення у землеробстві усвідомлювалась благодатна сила води, поклоніння доброму богу води й мудрості. Виник землеробський культ бога Думузі (Таммуза), котрий вмирає і воскресає. Обожнення природи відображено і в уявленнях про космос як вищий порядок, що управляє всім світом, не допускаючи анархії. Особливу популярність здобули астральний культ (обожнення неба та небесних світил) і пов'язане з ним астрологічне передбачення майбутнього на основі розміщення планет та зірок. Бог неба Ану став верховним богом («батьком», «царем богів») у Шумерському пантеоні. Яскраве відображення у міфологічній шумеро-вавилонській літературі знайшли спроби пояснити

світобудову. Так, зокрема, виник **міф про створення світу з водної стихії та міф про божественне творення людини з глини**, щоб вона вела добродійне життя, виконуючи волю богів й прислуговуючи їм. У шумеро-вавилонській культурі слухняність уявлялась як набуття божественної милості та досягнення земного щастя, почесного становища у суспільстві.

У шумеро-вавилонському епосі також відображена мрія про безсмертя, проблема життя та правомірності смерті. У відомій «Поемі про Гільгамеша» (кінець III – початок II тис. до н.е.) знайшла типовий вираз сформульована саме на Близькому Сході міфологічна концепція жорстокого детермінізму людського життя, закономірною кульмінацією якого є смерть, котра, натомість, не може перекреслити цінності життя, його земні звершення та радощі.

Звертає на себе увагу еволюція давнього культури природи. Поступово боги з уособлень сил природи перетворилися на покровителів держави і царської влади, стали втіленнями абстрактних понять справедливості та могутності, небесними суддями, війовниками і царями. Давній землеробський бог Мардук набуває вигляду «владики неба і землі», верховного державного бога Вавилону, а бог сонця Уту (Шамаш) став богом правосуддя, який дарує закони земному царю Хаммурапі. Якщо богів починають зображати у вигляді «небесних царів», то обожнюваних деспотів мов «земних богів». На їх честь будують храми, приносять жертви.

Водночас ускладнювалися й ритуали поклоніння небесним і «земним» богам, обрядова сторона культу, що дедалі набував офіційно-державного характеру. З жерців формувалася окрема соціальна прошарок, котрий з розвитком шумерського суспільства перетворився на його керівну еліту. Вищі жрецькі посади зосереджуються в руках царів (лугаль) і правителів залежних від них міст і провінцій (патесі, енсі). Серед служителів храмів, які називали «будинками Бога», були жерці-адміністратори, що розпоряджались їх майном, і жерці, що займалися здійсненням обрядів жертвоприношень і ворожінням на нутрощах принесених у жертву тварин. Спеціально навчені жерці супроводжували ці церемонії грою на лірах, арфах, цимбалах і флейтах. Окрім цього, були також жриці, до обов'язків котрих входило «служіння богам тілом». Це оточувалось ореолом святості.

З часом жерці захоплюють монополію не лише на релігійні знання, проголосивши їх «вищим таємним знанням усього, що відбувається на небі та землі», а й на світські знання, використовуючи їх для зміцнення свого виняткового становища у суспільстві. У сакральних цивілізаціях Шумеру та Вавилону всі галузі знання спрямовувались насамперед на управління суспільною системою. Тому жерці володіли знаннями про психіку людини, мали великий досвід навіювання та гіпнозу.

Особливо цінувалися знання, що давали змогу уникнути нещастя або позбутися його наслідків за допомогою передбачення майбутнього. Тому серед текстів на глиняних табличках, найчастіше трапляються саме таблиці для ворожіння й астрологічних пророцтв. З цією метою жерці в обсерваторіях на дахах храмових башт-зиккуратів вели систематичні

астрономічні спостереження. Небосхил вони поділяли на 12 сузір'їв і зодіакальних знаків, що символізували ці сузір'я. Знання в галузі астрономії дали змогу створити календар, схожий на сучасний, точно передбачати сонячні та місячні затемнення.

Проте шумерські й вавилонські мислителі прагнули пояснити сутність природи та власної цивілізації, використовуючи передусім традиційні релігійно-міфологічні уявлення. Характерний зразок цього – **оригінальна концепція божественних законів «Ме», виклад яких міститься у міфі про Енкі й Інанну.** У цих законах міститься вся мудрість і наука, бо вони створені богами для забезпечення гармонії в існуванні природи та суспільства.

Досягнутий шумерами високий рівень культури та багатівіковий досвід суспільно-політичної організації сприяли появі ретельно розроблених юридичних норм для всіх сфер життя. **Першим законодавцем в історії людства став Урунімгіна** (остання третина III тис. до н.е.), правитель Лагаша, котрий склав і запровадив найстаровинніший правовий кодекс. Своїм зведенням законів, яких повинні були дотримуватись усі без винятку громадяни, пишався відомий цар третьої династії Ура Шульга. Цими законами він «встановив у країні справедливість, викоринив безладдя і беззаконня».

Шумерське право згодом стало зразком для складання законодавства наступних цивілізацій і в самій Месопотамії, і в сусідніх країнах. Зокрема, відомий приклад його вдосконалення – кодекс старовавилонського царя Хаммурапі (I пол. XVIII ст. до н.е.): «щоб сильний не пригноблював слабого, щоб сироті й вдові віддана була справедливість», приділяв особливу увагу охороні власності, посилюючи міру покарання та її диференціацію за різні види злочинів.

Своєрідність, і вишуканість мистецтва Шумеру і Вавилону, багатство та досконалість художніх прийомів створених тут релігійно-міфологічних епосів були продовжені іншими цивілізаціями Передньої Азії – халдейською, асирійською, урартською, сирійською, хеттською, фінікійською, іудейською. З середини II тис. до н.е. клинопис став міжнародним дипломатичним письмом багатьох країн Близького Сходу, сприяючи взаємовпливу їх культур. Наприкінці II тис. до н.е. принципи архітектури й особливості будівельного мистецтва шумерів використали асирійці. Досягнення духовного життя та художньої творчості Вавилону запозичили також його завойовники – перси.

Культура Стародавнього Єгипту. Єгиптяни по праву називають себе найдавнішим народом світу. Зародження цієї афро-азійської цивілізації відносять до VI тис. до н.е. Історію державності та культури давньоєгипетської цивілізації прийнято поділяти на кілька періодів, найчастіше – на чотири: Раннє царство (VI – IV тис. до н.е.), Стародавнє царство (III тис. до н.е.), Середнє царство (III – II тис. до н.е.), Нове царство (XVI – XI ст. до н.е.). Культура Стародавнього Єгипту характеризується насамперед дивовижною сталістю і традиційністю, що зумовлене

деспотичністю влади фараонів, територіальною замкненістю, регулярністю і сталістю еколого-географічного середовища.

Впродовж періоду Раннього царства сформувались характерні для давніх єгиптян релігійні вірування: культ природи та предків, астральний і загробний культи, фетишизм, тотемізм, анімізм, магія. У культовому будівництві почав широко використовуватись камінь. Образотворче мистецтво досягло високої зрілості художніх форм. Стародавнє та Середнє царства – це епоха будівництва велетенських гробниць фараонів, таких як піраміди Хеопса (146 м висоти, довжина основи кожної з чотирьох граней – 230 м), Хефрена та Мікерина, створення унікальних пам'яток образотворчого мистецтва – сфінксів фараона Хефрена у Гізі та фараона Аменемхета III, портретного дерев'яного рельєфу «Будівничий Хесіра», численних художніх скарбів із гробниць Хенену та Хені, статуї Кемеса – останнього фараона Середнього царства.

Нове царство було останнім періодом зовнішньої активності Єгипту, коли він вів тривалі завойовницькі війни у Передній Азії та Північній Африці. У цей період особливо розвинулась архітектура храмів: Амона-Ра у Луксорі та Карнасі, прикрашені великою кількістю різноманітних колон. Серед вершин художньої творчості цього періоду – образ цариці Нефертіті зі скульптурної майстерні в Ахетатоні, золота маска фараона Тутанхамона, оригінальні розписи гробниць у Долині царів поблизу Фів. Вони продовжували характерну для Стародавнього Сходу традицію зображення голови і ніг фігури у профіль, а торсу – у фас. Ця традиція зникає лише в заключний період занепаду Єгипту, коли його, як і Вавилон, завоювала Персія. З цього часу нащадкам залишились шедеври, створені за новими естетичними принципами, – рельєф з Мемфіса «Плакальниці» та фаюмські портрети. Художні досягнення Стародавнього Єгипту становлять матеріальне втілення дуалізму в розумінні світу як цілого, створеного з єдності й боротьби двох започаткувань. Він відбився і у поділі всього суцього на чоловіче й жіноче начала життя, протиставленні чорної землі долини Нілу і білого піску пустель, що оточують її, Верхнього й Нижнього Єгипту, і в двоїстому характері влади фараонів (монарх і, водночас, живий Бог).

У межах цього своєрідного світогляду формувалась релігійно-міфологічна система уявлень давніх єгиптян про світобудову та свою країну. **Д/З Міфологія Старод Єгипту** *Згідно з вченням жерців Геліополя, землю оточує нескінченна водяна безодня, яка набуває на ній форми морів і щороку омиває Єгипет повинню Нілу. Цей водяний океан темряви спочатку заповнював собою весь простір Всесвіту, доки Сонце (Атум-Ра) не піднеслося над ним, відтіснивши густий морок. Саме бог сонця Ра став творцем світу, дав йому форму, вдихнув у нього повітря, світло і життя, ступивши у двобій з силами водяної безодні. Він створив інших богів, людей, тварин і зберігає встановлений світовий порядок, визначивши у правилах істини та справедливості «Маат» кожній істоті її місце у світобудові; коли ж Атум-Ра повернеться до свого правічного спокою, час і простір перестануть існувати. Однак згодом жерці Мемфісу «дійшли висновку», що*

першим з'явилося не Сонце, а Птах (Земля), який і створив небо, пустив по ньому Сонце і дав початок світу своїм животворним словом. Лише поступово розгалужений пантеон був зведений до певної божественної ієрархії, де культ бога сонця Ра злився з іншими культурами, як у випадку зі старовинним державним богом Гором, що зображався у вигляді сонячного сокола чи сонячного диску з пташиними крилами, або втілювався у місцеві божества з відповідними іменами (Амон-Ра, Монту-Ра, Себек-Ра). Саме за допомогою цих нижчих за Ра місцевих богів єгиптяни й сподівалися наблизитися до вищого Божества. Тому й реформа фараона Ехнатона, який спробував запровадити поклоніння лише одному культу єдиного верховного бога сонця Атона, не мала успіху через політеїзм давньоєгипетського суспільства. В єгипетській міфології образи нижчих за Ра богів у багатьох виявах (боротьба за владу й зі смертю) нагадували те, до чого прагнули в земному суспільстві. Так, бог природи, що вмирає і воскресє, її животворних сил Осіріс (Озіріс), якого вбив його брат, бог смерті Сет, за допомогою богинь Ісіди та Нефріди воскрес і, торжествуючи над смертю, став володарем царства мертвих. А його син Гор згодом переміг Сета і став володарем Землі. Воскресіння Осіріса давні єгиптяни вважали запорукою свого особистого воскресіння й безсмертного життя у загробному світі. Однак насамперед ці уявлення слугували основою культу фараона, обожнення його влади та самої особи. Ім'я «Гор» стає одним із священних титулів фараона. Вже найдавніша титулатура ототожнювала його з Гором, наголошуючи, що фараон, нащадок творця і володаря світу, має владу не лише над своєю країною, а й над усім Всесвітом. Саме цей аспект двоїстої влади фараонів монументально втілений ще в період Давнього Царства у піраміді Хефрена з її фараоном в образі сфінкса, який незворушно спостерігає за далеким горизонтом, де править його небесний батько Ра, і власною особою зберігає рівновагу та спокій у світі. Тільки завдяки йому в природі та суспільстві панує порядок, лише йому завдячує Єгипет добробутом. Таким було теологічне обґрунтування влади фараона і відповідне йому пояснення споконвічного суспільного порядку.

В умовах сакральної цивілізації Стародавнього Єгипту, де панувала релігійно-міфологічна свідомість, зміцненню традиційних суспільних відносин, безумовно, сприяв і **верховний принцип давньоєгипетської етики, що втілювався у правилах «Маат».** Їх основна функція гаранта й охоронця незмінного світу та суспільства, раз і назавжди встановленого космічного порядку саме й полягала в упередженні спроб поставити під сумнів існуючий порядок у суспільстві. **Репрезентуючи волю богів, правила «Маат» містили такі етичні ідеї, як «істина», «порядок», «справедливість», «доброчесність».** Посилаючись на авторитет богів, вони сприяли усвідомленню цінності кожного індивіда: «Не май злих намірів щодо інших людей, інакше боги покарають тебе».

У Стародавньому Єгипті, де лише фараон стояв над суспільством, усі інші вільні громадяни вважалися рівними перед творцем і законом, жінки були рівноправними з чоловіками. Єгиптяни цінували радість сімейного

життя. Характерним для їх суспільного життя явищем був гедонізм (етика насолоди), яскраво змальований у праці Птахотепа «Наука». *«Будь щасливим усе життя, не роби понад те, що належить робити, не скорочуй часу, відведеного для радощів».* Земні радощі настільки цінувались у Стародавньому Єгипті, що переносились навіть у потойбічне безсмертне життя, яке, дарує вічну насолоду. Гедоністичні мотиви є і у «Книзі мертвих» – найбільшій і найпоширенішій збірці релігійно-магічних текстів стародавніх єгиптян, записаних на згортках папірусів, де зібрані міфи про життя у «царстві мертвих».

Віра в індивідуальне безсмертя породила й такий феномен у культурі давніх єгиптян, як прагнення залишити що себе пам'ять у віках, будуючи поховальні пам'ятники (гробниці й піраміди), помережені ієрогліфами. Якщо в епоху Стародавнього царства лише фараони, могли «увійти до царства мертвих», побудувавши собі піраміду, то з часу Середнього царства кожен отримав право досягти цього блаженства, звівши власну гробницю. Саме завдяки вірі в індивідуальне безсмертя, єгиптяни, яких суспільство позбавляло можливості самовираження в земному житті, концентруючись на владі фараона, намагались за допомогою магічної сили заупокійних культових обрядів, мистецтва та писемності увіковічити не лише свої імена і душу, а й тіло для вічного життя у загробному світі, де кожен отримає втіху, ставши рівним богам і фараонам. *Звідси – і надзвичайно поширена в давньоєгипетській цивілізації традиція бальзамування та муміфікації тіл.*

У духовному житті Стародавнього Єгипту визрівало прагнення до раціонального пізнання, позбавленого містичної оболонки, що сприяло виникненню вперше у світі практичної медицини; певного розвитку досягла десяткова система лічби в арифметиці. Високий рівень геометрії засвідчує досконалість форм єгипетських монументальних споруд – пірамід, палаців, храмів. Давні єгиптяни володіли також певними елементарними знаннями з алгебри, вирішували рівняння з одним та двома невідомими. *Цікаво, що Григоріанський календар ідентичний прийнятому в Стародавньому Єгипті 7 тис. років тому, який зазнав з тих пір лише невеликих уточнень.*

Винайдення ієрогліфічної писемності сприяло розвитку жанрів словесності – міфів, казок, байок, молитов, гімнів, плачів, епітафій, дидактичних творів, повістей, любовної лірики і навіть філософських діалогів і політичних трактатів з теорії державної влади. Згодом виникла «релігійна драма», з'явився світський театр. Фараони та вищі сановники оточували себе не лише мислителями, мудрецькими-порадниками, а й митцями-архітекторами, скульпторами, співаками, танцюристами, музикантами.

Бурхливий розвиток мистецтва у давньоєгипетському суспільстві призвів до появи перших у світі письмово зафіксованих естетичних міркувань. Саме тут вперше в історії світової культури зародився гуманізм. Хоч давні єгиптяни й орієнтувалися на ідею безсмертя, у їх духовному житті існувала антитеза цій ідеї, відображена, зокрема, у збірці текстів епохи Середнього та Нового царств – «Пісні арфіста». Головна думка: все на землі

минуче, приречене на зникнення, кожного чекає смерть. Однак ніхто з померлих не з'явився з потойбічного світу, щоб розповісти людям про долю, яка чекає їх у загробному житті. Тому слід насолоджуватися благами, бо ніщо не відверне неминуче.

3. СВОЄРІДНІСТЬ КУЛЬТУРНОЇ СТАРОВИНИ ІНДІЇ ТА КИТАЮ

Культура Стародавньої Індії. Найдавніша індійська цивілізація відома під назвою Індська (або Хараппська) створена прадавнім населенням Північної Індії. Вважають, що держава мала дві столиці – Хараппу і Мохенджодаро (Мохенджо-Даро). Міста Стародавньої Індії – це дивовижно й чітко організовані геометричні побудови. Центр міста був розташований на пагорбі разом із храмами, а довкола – квартали житлових будинків з широкими (до 10 м) вулицями, що перетиналися під прямим кутом. Міста були обладнані досконалою водопостачальною системою і каналізацією. У Мохенджодаро археологи розкопали навіть громадську лазню. Для Хараппської цивілізації був характерний високий розвиток ремесел, зокрема гончарного, з кількома видами кераміки; металургійного (мідь, бронза, золото, свинець, срібло), ювелірного, суднобудівного тощо. У Харапській цивілізації існувала і своя писемність – понад 400 знаків, які писалися справа наліво. Ця писемність ще досі не розшифрована.

Індська (Хараппська) держава вела активну внутрішню та зовнішню торгівлю. Донині точно не з'ясовано, якими були форма влади (монархічна, теократична чи інша) і державний устрій Індської цивілізації: за розмірами вона могла бути імперією (понад 1100 км з півночі на південь і понад 1600 км із заходу на схід), але вчені допускають, що голову держави міг тут обирати народ. Дослідники й досі не можуть дійти спільної думки стосовно її витоків. Більшість вважає її державою дравідів (Південна Індія), інші – що вона породжена Шумером, деякі вважають, що навпаки: Шумер завдячує своєю появою Індській цивілізації.

Близько 1800–1700 рр. до н.е. Хараппська цивілізація починає занепадати. Причини називаються різні: захоплення держави аріями, зміна кліматичних умов, стихійні лиха, явища економічного характеру. Але водночас Хараппська цивілізація стала основою всієї індійської культури.

Справжнього розквіту давньоіндійська цивілізація досягла в епоху культури «Рігведи» – великого зібрання релігійних гімнів, магічних заклинань і ритуальних приписів, створеного жерцями арійських племен, які з'явилися в Індії у II тис. до н.е. після так званого великого переселення народів. Тоді, наприкінці II – початку I тис. до н.е., і склався брахманізм як своєрідний синтез вірувань індоаріїв (ведизму) та релігійних уявлень попереднього місцевого доарійського населення Північної Індії. Найдавніша серед величезної за обсягом літератури, що у сукупності становить Веди, збірка священних книг ведичної релігії «Рігведа» стала теоретичною підвалиною формування оригінальної духовно-світоглядної системи брахманізму, а через нього згодом перейшла у спадщину й індуїзму – ідейній основі індійської культури.

У період, коли склалися ці величні священні гімни, арії (арійці) досягли передодня ранньокласової цивілізації. Перед тим як осісти на землі, вони були народом войовничих скотарів з розвинутішою, порівняно з країнами Близького Сходу, військовою технікою, але об'єднаних радше у племінні союзи, ніж у царства. Їх правителі мали титул «раджа», споріднений з латинським словом «реке» (король). Проте вони не були абсолютними монархами-деспотами, не виконували релігійних функцій, як царі-жерці на Близькому Сході, а виступали спочатку лише як військові вожді.

За вдачею арійці вважалися надзвичайно емоційними, схильними до вживання хмільних напоїв, азартних ігор, полюбляли музику (гру на флейті, лютні й арфі у супроводі цимбалів і барабанів), співи, танці. Особливої художньої досконалості досягла поетична творчість зі складними канонами, а жерці розвинули старовинний племінний ритуал ведизму до вершин високого мистецтва, яскраво продовженого через певний час у обрядовості брахманізму й індуїзму.

В епоху «Рігведи» почав складатися й такий суто індійський феномен як станово-кастова система. У «Рігведі» вперше теоретично обґрунтовані морально-правові мотиви поділу індійського суспільства на чотири основні стани: брахманів (жерців), кшатріїв (воїнів), вайш'їв (простолюдинів-землеробів) і шудрів (слуг). Згодом була вироблена ціла розгалужена система регламентації життя і поведінки людини залежно від суспільного стану, до якого вона належала. Згідно з нею законним вважався шлюб лише в межах одного стану. Це стосувалося також вибору професії, побутових стосунків (дозвіл їсти в присутності тільки представників свого стану) тощо. Результатом тривалого розвитку таких суспільних взаємин між людьми став наступний розподіл станів на величезну кількість ще дрібніших каст (casta – португ., лат. castas – чистий). Остаточна кастова система поділу індійського суспільства склалась у період раннього Середньовіччя, зберігаючись із незначними змінами до наших днів.

Своєрідною реакцією небрахманських верств населення давньоіндійського суспільства, що виступали проти нерівності каст, був буддизм (вчення Будди – Сіддхартхи Гаутами або Шак'я-Муні, який, за легендою, проповідував у VI ст. до н.е.). Згідно з вченням буддизму, справжньою метою життя людини є досягнення нірвани, тобто стану повного подолання земних бажань і почуттів, остаточного звільнення від земних марнот й досягнення абсолютного спокою та блаженства, стану дійсної свободи та зануреності у космічну свідомість. Людям, які постійно страждали від незадоволених бажань та нездійснених мрій, від хвороб і старості, від страху перед смертю, тяжкої праці й мук кохання, надзвичайно імпонувала, надана буддизмом, можливість для кожного (а не лише для обраних, якими були спадкові брахмани) шляхом праведної благочестивої поведінки, доброти й милосердя до інших та відмови від злих намірів, насильства, прагнення до насолод та влади досягти справжньої істини, а отже, й нірвани. Звідси стає зрозумілим той вплив, який зробила на формування унікального характеру давньоіндійської культури наступна після

прадавньої цивілізації Хараппи та арійської епохи «Рігведи» система духовно-етичних цінностей, започаткована на основі віровчення буддизму у другій половині I тис. до н.е. в імперії Маур'їв.

Особливого розвитку суспільно-політичне життя, засноване на етичних принципах буддизму, досягло за правління Ашоки (середина III ст. до н.е.). Численні едикти цього царя – офіційні укази й звернення до підданих, викресані на камені, свідчать, що він прагнув за допомогою цього віровчення духовно об'єднати поділене на касты індійське суспільство. А у зовнішній політиці Ашока, відповідно до етики буддизму, закликав відмовитися від агресивних воєн, завоювати світ не шляхом збройних нападів, а через проповідь вчення Будди, на якому ґрунтувалось його власне справедливе управління державою та праведне життя взагалі. Через поширення свого досвіду гуманного управління підданими цар Ашока збирався, як зазначалося в указах, досягти морального панування над світом, завоювавши його праведністю.

Вагому роль у буддизмі відіграло вчення про ахімсе (ахімса), що ґрунтується на забороні завдавати шкоду живим істотам, чинити насильства над ними, вбивати. Його включив до складу своїх найважливіших принципів джайнізм – релігійно-філософське вчення, яке сформувалось у VI–V ст. до н.е. і з часом перетворилось на одну з найвідоміших релігій Індії. Він, як і буддизм, був своєрідною антитезою брахманізму, набравши вигляду філософсько-етичної системи, яка не визнавала кастової нерівності, відмовилася від вшанування божеств й зосередилася на соціально-моральних аспектах поведінки людей. Але найбільш повно вчення про ахімсе було запозичене індуїзмом, що виник внаслідок трансформації брахманізму в нових історичних умовах. Це проявилось навіть у тому, що поряд із вшануванням основної трійці богів індуїзму – Брахми, Вішни й Шиви, особливою пошаною користувався і культ священних тварин (мавп, корів).

Найбільш повним визначенням поняття «індуїзм» можна вважати весь традиційний індійський спосіб життя, включаючи всю суму життєвих принципів, соціальних норм та естетичних цінностей, вірувань і обрядів, міфів і легенд індійців. Така особливість індуїзму як всеохоплюючої системи життя давньої Індії відбилася й у своєрідному трактуванні запозичених від брахманізму догматів про дхарму, карму і перевтілення. Зокрема, найвищою з усіх дозволених «священним законом» дхарми насолод давні індійці вважали статеву насолоду, що значною мірою зумовлювалось їх характером та уподобаннями, успадкованими від індоаріїв. Тому ще однією характерною рисою староіндійської культури став її еротичний зміст, статеві символики, навіть сам процес космічного творення розглядався індуїзмом як шлюбний союз бога і богині. Звідси й поширене зображення на стінах храмів божої пари в міцних обіймах, еротична символики в художніх образах культу бога кохання Ками, запровадження в обрядовості окремих індуїстських сект статевих актів як засобу врятування. Масовим явищем була й храмова проституція. Насолоду у давніх індійців викликали також численні індуїстські свята, що супроводжувалися різними веселощами, типові

мелодійні наспіви – раги, які збереглися до нашого часу, різноманітні розваги (бої півнів, купання, виступи професійних музикантів, танцюристок, драматичних акторів) і надзвичайно поширені азартні ігри, одна з яких на початку нашої ери перетворилася у шахи. Старовинні священні книги індуїзму – «Упанішади», «Бхагавад-гіта», «Веданта-сутра» та інші сприяли розвитку в індійців веселої, компанійської вдачі, вихованню у них почуття гостинності, доброзичливого ставлення до інших, освячуючи це своїм авторитетом.

Загальновідомо, що індійські вчені ще в далекому минулому випередили деякі відкриття, зроблені європейськими дослідниками лише в добу Відродження або в Новий час. Наприклад, ще до нашої ери в Індії склалися таблиці біноміальних коефіцієнтів, які в Європі згодом отримали назву «трикутників Паскаля». Великими досягненнями давньоіндійської науки вважалося створення десяткової системи лічби, якою нині користується весь світ.

Давня індійська космологія визначала вік Сонячної системи в мільярдах років. У старовинній книзі «Сур'я Сиддханта» діаметр Землі та відстань до Місяця визначені з похибкою не більше 1%. У цій книзі, а також у «Брихат Сатаки» прадавня індійська наука поділяє день на 60 відтинків часу – «кала» (24 хв). Подальший поділ завершує «кашта», яка дорівнює одній трьохсотмільйонній частині секунди. І це тоді, коли індійський народ тисячоліттями мав лише сонячний годинник. У стародавніх індійських епосах «Махабхарата» і «Рамаєна» міститься детальний опис літальних механізмів – віманів і агніхотрів. У «Махабхараті» йдеться і про зброю страшної руйнівної сили, що дивовижно нагадує ядерну.

У V ст. до н.е. знаменитий лікар Дживаки мав чудовий камінь: при піднесенні його до тіла хворого він висвітлював всі внутрішні органи (можливо, стародавні індійські медики знали ефект рентгенівського випромінювання). І дотепер викликають інтерес раціоналізовані методи йоги.

Художня культура давньоіндійського суспільства нерозривно пов'язана з традиційними для нього релігійними та філософськими системами. Про окремі з численних релігійно-філософських напрямів йдеться вже у прадавньому індійському епосі «Махабхарата», автором якого вважається легендарний мудрець і поет В'яса. Початки створення цієї найдавнішої епічної поеми Індії відносяться до II половини II тисячоліття до н.е. Згодом до її складу ввійшло безліч міфів, легенд, казок й дидактичних оповідань з усної народної художньої творчості. Основна частина «Махабхарати» завершена в IV–V ст. н.е.

Не менш відомою епічною поемою стародавньої індійської літератури є пізніша «Рамаєна», авторство якої приписується поету Валмікі. Складений приблизно між VI – II ст. до н.е., цей грандіозний епос розповідає не лише про війни і подвиги легендарного героя Рами, а й яскраво змальовує духовне життя та побут Стародавньої Індії. Релігійно-міфологічним змістом традиційних для давньоіндійського суспільства вірувань і філософських поглядів просякнута відома драма «Шакунтала» індійського поета Калідаси

(V ст. н.е.), твори таких видатних поетів і письменників, як Бхартріхарі, Дандін.

Ідеї, характерні для релігійних вірувань стародавніх індійців, повсякденно надихали їх на творчість в архітектурі, скульптурі, живописі: створені з металу або каменю велетенські статуї Будди, Брахми, Вішну, Шиви. Яскравий приклад художньо-образного сприймання світу через духовну призму віровчень цих релігій – фрески печерних храмів Аджанти та барельєфні композиції вирубаних у скелях храмів Еллори, які поєднують традиції північного й південного типів храмового будівництва Стародавньої Індії. Вони вражають винятковою майстерністю, витонченістю зображень божеств, людей і тварин, багатством і досконалістю архітектурних та скульптурних форм, в яких втілені, інколи переплітаючись між собою, як у чудовому храмі Кайласа, символи, сюжети, образи й мотиви індуїзму, джайнізму та буддизму. В окремих деталях цих унікальних пам'яток простежується й вплив мистецтва Месопотамії, Єгипту, Персії та Китаю, адже Індія знаходилась на Великому шовковому шляху.

Культура Стародавнього Китаю. Найдавнішим періодом китайської цивілізації вважається епоха існування держави Шан [Інь]. Ця рання рабовласницька держава склалася на межі XV– XIV ст. до н.е. у долині ріки Хуанхе. Її столицею стало велике місто Шан. Згодом китайські племена з долини ріки Вей, які у XII ст. до н.е. завоювали цю державу, дали їй особливу назву – Інь, а своєму царству – Чжоу. Воно проіснувало з XII до VIII ст. до н.е., розпавшись на 5 незалежних князівств.

Вже в іньську епоху було винайдене примітивне ідеографічне письмо. Воно внаслідок тривалого удосконалення згодом перетворилось у завершену своєю формою ієрогліфічну каліграфію, а також був складений в основних рисах місячний календар. Особливого розквіту своєї ідентичної китайська культура досягла з часу перетворення Китаю наприкінці III ст. до н.е. в єдину могутню імперію: спочатку Династії Цін (221 – 207 рр. до н.е.), а далі – династії Хань (206 р. до н.е. – 220 р. н.е.). Впродовж ранньої історії імператорської епохи Стародавній Китай збагатив світову культуру такими важливими винаходами, як компас і спідометр (III ст. до н.е.), сейсмограф (II ст. н.е.), порцеляна (V I–V ст.); книгодрукування (VI–VIII ст.) і порох (X ст.). Саме у Китаї вперше у світі винайшли такі морехідні пристрої, як румпель та багатоярусні вітрила; папір і рухомий шрифт, у військовій техніці – гармати та стремена, що допомагали триматися у сідлі. За династії Тан (VII – X ст.) було винайдено механічний годинник, а розвиток шовкоткацтва зумовив такі фундаментальні технічні винаходи, як приводний пас і ланцюгова передача. У галузі математики: використання десяткових дробів, обчислення відношення довжини кола до його діаметра (число «Пі»), відкриття методу розв'язання рівнянь з двома і трьома невідомими. Ще до початку XIV ст. так званий трикутник Паскаля (XVII ст.) у Китаї вважався старовинним способом розв'язання рівнянь. Давні китайці вміли обчислювати дати затемнення сонця, спостерігали за плямами на ньому, склали один з перших у світі каталогів зірок.

Пристрій, відомий сьогодні як підвіс Кардано (XVI ст.), насправді повинен називатися підвісом Дін Хуаня (II ст.). При створенні повітродувних машин для металургії китайці першими застосували стандартний метод перетворення колового руху в поступальний, головною сферою застосування якого в Європі стали парові машини. Стародавнім китайцям уже в III ст. н.е. були добре відомі й використовувались такі метали, як магній і алюміній. Китайці, як і шумерійці, знали про явище електролізу, або їм був відомий інший спосіб здобуття алюмінію (в Європі алюміній вперше отримали внаслідок електролізу 1808 р.). У Китаї зародилася давня традиція біологічного захисту рослин – до IV ст. вчені відносять описи методів використання одних комах для боротьби з іншими.

Давнє китайське суспільство було аграрним, тому централізована бюрократія насамперед повинна була розв'язувати складні технічні завдання, пов'язані передусім з іригацією й охороною водних ресурсів. Тому високого статусу у Стародавньому Китаї досягли астрономія, знання календарних обчислень та астрологічних передбачень, а також математика, фізика і гідротехніка в їх інженерному застосуванні. Важливою справою залишалось й фортеційне будівництво, спрямоване насамперед на охорону зовнішніх кордонів імперії від вторгнень войовничих кочівників з Півночі. Китайські будівельники здобули слави грандіозними спорудами – Великим китайським муром та Великим каналом, що з'єднав Пекін з Ханчжоу. Великий китайський мур, основну частину якого збудовано у період династії Цін для захисту північно-західних кордонів імперії, простягнувся на 4 тис. км, будівництво найбільшого у світі каналу, яке почалося ще у VI ст. до н.е., продовжувалося майже 2 тис. років і завершилося лише у XIII ст. н.е. Це складна гідротехнічна споруда довжиною понад 1800 км і шириною від 15 до 350 м з численними пристроями, цікавими способами перекачування і очищення води.

Китайська медицина: вперше була написана «Фармакологія» (Бень цао), вперше стали проводити хірургічні операції із застосуванням наркотичних засобів, вперше застосували й описали у літературі методи лікування голковколанням, припіканням та масажем. Метод лікування за допомогою «кореня безсмертя» жень-шеня надзвичайно популярний у світі й дотепер. Останнім часом посилилася увага до використання таких уславлених методів традиційної китайської рефлексотерапії, як голковколання і масаж, які дають змогу ефективно впливати на хворий організм через подразнення біологічно активних ділянок тіла (точок акупунктури). Ще в III ст. до н.е. хворих просвічували променями на кшталт рентгенівських.

Давньокитайські мислителі та лікарі розробили оригінальне вчення про «життєву енергію» («енергію Всесвіту») – «ці», яка, циркулюючи в організмі, становить інтегральну функцію всієї його діяльності, життєвого тону. Вчення про діяльність «ці» отримало назву «ці гун». Воно – універсальний метод психофізичного тренінгу. У Стародавньому Китаї вважалося, що без оволодіння «ці» неможливо займатись жодною справою. На основі цього

вчення була створена складна філософсько-оздоровча система «ушу», що дала початок одноіменній лікувальній гімнастиці, а також мистецтву самооборони «кун-фу».

«Китайські церемонії». Специфіка духовного життя стародавніх китайців полягала саме у тому, що перебільшення, гіпертрофія у їх свідомості етико-ритуальних цінностей, зрештою, і призвела до заміни ними релігійно-міфологічного сприйняття світу. Ця деміфологізація і десакралізація етики і ритуалу сформували унікальність китайців як носіїв культури. Місце культу богів у їх обрядовості посів культ реальних кланових і сімейних предків.

Д/З Міфологія У релігійних віруваннях Стародавнього Китаю склались культові образи – Неба, Піднебіння, Дао, аналогів яких немає в інших стародавніх культурах. Китайське Небо – вища безособово-натуралістична загальність, абсолютно байдужа до людини. Великий Дао, всемогутній творець світу, – це всеохоплюючий і всезагальний, безформний та безіменний Закон і Абсолют життя, недоступний органам чуття людини, небачений і нечуваний. Пізнати Дао як вищу істину, зрозуміти його своїм розумом, з'єднавшись з ним, – ключові світоглядні принципи та кінцева життєва мета стародавнього китайця. Найбільш повно ця концепція втілена у філософсько-релігійній системі даосизму (віровчення мудреця Лао-цзи (Лі Ер), VI – V ст. до н.е.).

Конфуціанство – етико-політичне вчення філософа-ідеаліста Конфуція (Кун Фуцзи, близько 551–479 рр. до н.е.). Його ідеал – високоморальна людина, яка дотримується традицій мудрих і добропорядних предків, піклується про громадські інтереси. Вчення також обстоювало поділ суспільства на «вищих» і «нижчих», вимагало від кожного неухильного виконання покладених на нього обов'язків. У поєднанні з політичним вченням легізму, що робив ставку на адміністративний регламент і сувору дисципліну, конфуціанство стало державною ідеологією Китайської імперії. Це вчення залишило глибокий слід у всіх аспектах життя китайського суспільства. Так, сім'я вважалася серцевиною суспільства, її інтереси перевищували інтереси окремої людини, яка в усьому повинна була підкорятися волі старших членів сімейної громади, зокрема волі батьків. Підкорення старшим було однією з важливих засад соціального порядку в імператорському Китаї.

Література: вже у найбільш ранній поетичній збірці Стародавнього Китаю, знаменитій «Книзі пісень» («Ші-цзін»), яка складалася впродовж XII–XI ст. до н.е., на основі народних пісень, священних наспівів і старовинних гімнів, оспівуються подвиги обожнювальних предків. Відома «Книга історичних переказів» («Шу-цзін»), куди входять промови та настанови, що, за переказом, належали стародавнім царям і їх радникам, внаслідок конфуціанської переробки перетворилася на збірку повчань та порад, просякнутих моралізуюче-виховною тенденцією. Навіть для «Історичних записок» одного з найвідоміших давніх китайських істориків Сима Цяня, який жив у II–I ст. до н.е., ці мотиви визначальні у висвітленні політичної та

культурної історії Стародавнього Китаю. Конфуцію приписується авторство книги «Весна і осінь» («Чунь-цю»), VI–V ст. до н.е., де найбільш яскраво відбилася його концепція норм і правил суспільного устрою.

У прадавній китайській літературі були вироблені також поняття «Тайнін» («Велика рівновага» або «Великий спокій») та «Датуй» («Велике єднання», або «Велика гармонія»), породжені утопічною мрією про ідеальне суспільство. Яскравим виявом уявлень про щасливу країну, де немає ні насилля, ні воєн, де всі порівну користуються земними благами, не ображаючи і не пригноблюючи один одного, є «Персикове джерело» Тао Юаньміна. Ці мотиви містяться і в таких переказах, як «Квіти у дзеркалі», «Мандрівка на Захід», оповіданнях Ляо Чжая та багатьох інших творах класичної китайської літератури. Соціально-утопічні ідеї справедливої перебудови світу, майнової рівності, думки про чесних і мудрих чиновників, які не знають інших помислів, окрім «служіння народу», містяться у працях багатьох політичних мислителів Китаю та його давньої (Конфуцій) і нової (Сунь Ятсен) історії.

У II – III ст. в Китаї поширився буддизм, який досить помітно вплинув на традиційну китайську культуру, що виявилось у літературі, образотворчому мистецтві, а особливо – в архітектурі (скельні комплекси на зразок храмів Еллори, витончені пагоди в індійському дусі, печерні храми Дуньхуана, що нагадували печерні храми Аджанти). Поряд з тим буддизм, проіснувавши у Китаї майже два тисячоліття, помітно змінився у процесі пристосування до специфічної китайської цивілізації. Зокрема, на основі синтезу його ідей про полегшення страждань у цьому житті та спасіння і вічне блаженство у майбутньому житті з конфуціанським прагматизмом у Китаї VI ст. виникла одна з найцікавіших інтелектуальних течій світової релігійної думки – чань-буддизм, яка, поширившись згодом також у Японії, оформилась у дзен-буддизм. Найсуттєвіше трансформація буддизму виявилась у своєрідному китайському мистецтві, яке дотримувалось міцних оригінальних традицій. Китайці так і не перейняли від Індії готове зображення Будди, створивши свій образ цього божества; китайські пагоди суттєво відрізняються від індійських.

Головна своєрідність китайського мистецтва полягає в особливому місці, яке у ньому посідають каліграфія, поезія та живопис, створюючи нерозривну триєдину систему. Саме ця ієрогліфічна кодова система з її лінгвістичними та живописними можливостями дає змогу за допомогою лише пензля об'єднати 3 різних види мистецтва і в сукупності досягти найповнішої і точної передачі їх художніми засобами навколишньої життєвої гармонії – «мистецтва життя».

Особлива роль у культурних контактах Китаю із зовнішнім світом належить «Великому шовковому шляху», прокладеному у II ст. до н.е.

Не лише античність, а й Середньовіччя та Новий час успадкували від давньосхідних цивілізацій багато відкриттів. Особливо значний внесок Стародавнього Єгипту, культурна спадщина якого безпосередньо продовжена античним світом, а через нього – і наступною європейською

цивілізацією. Існує припущення, що єгипетські ієрогліфи вплинули на створення фінікійського алфавіту, який згодом став прототипом латинського. Поліпшена версія юліанського календаря (греко-римський календар) теж виникла на основі єгипетського календаря. Художня думка єгиптян внаслідок тривалої практики виробила розвинену «систему канонів» у мистецтві: канон пропорцій і фарб, іконографічний канон тощо. Особливо сильним був культурний вплив Стародавнього Сходу саме на античну цивілізацію Греції та Риму. Створені прадавніми східними цивілізаціями культурні цінності були значною мірою запозичені греко-римською цивілізацією і елліністичною культурою Сходу, і завдяки античній спадщині, в свою чергу, плідно використані у формуванні сучасної європейської та світової культури.

АНТИЧНА КУЛЬТУРА

1. ОСОБЛИВОСТІ АНТИЧНОЇ КУЛЬТУРИ

Античним (лат. *antiquus* – «давній») світом традиційно називають цивілізації Стародавньої Греції та Стародавнього Риму. Епоха античності охоплює період з III тис. до н.е. (час формування давньогрецької культури) до середини V ст. н.е., коли перестала існувати Західна Римська Імперія. Античні цивілізації Греції та Риму межували зі стародавніми цивілізаціями Сходу – Єгиптом, Фінікією, Персією та іншими державами, підтримували з ними жвавi торговельні та культурні контакти.

Антична культура у початковий період свого розвитку запозичила чимало ідей від розвинутих у той час культур Стародавнього Сходу. Водночас вона стала глибоко оригінальним явищем, культурою гуманістичною за своїм змістом, інтерактивною, раціоналістичною та антропоцентричною, позбавленою східної традиційності. На противагу античній культурі, характерною рисою культури Стародавнього Сходу був теоцентризм.

Основою суспільного життя в античних державах був поліс (місто-держава, що об'єднувала місто і навколишні землі зі селами) – об'єднання вільних громадян. З VI ст. до н.е. у більшості полісів встановилась демократична форма правління, що охороняла права кожного громадянина, робила його активним і свідомим учасником політичного життя. Майже всі громадяни полісів були грамотними. Сутність полісного життя становила єдність незалежних людей в ім'я спільного існування, безпеки та свободи. Ці обставини сприяли вихованню в еллінів і римлян патріотизму, розвиненого почуття власної гідності, волелюбності, мужності, допитливості, схильності до раціонального осмислення світу.

Погляд на людину як на унікальне явище природи, повага до особистості вільного громадянина поліса зумовили таку характерну рису античної культури, як антропоморфізм – перенесення властивих людині рис на природу і навіть на богів. Останніх греки (а пізніше і римляни) уявляли у вигляді людей – безсмертних, прекрасних і вічно молодих. Ідея гармонійного розвитку людини, єдність фізичної і духовної краси перебувала в центрі античної філософії, мистецтва, міфології. Все це зумовило неминуще значення античної доби для людства, його культурного поступу.

2. КУЛЬТУРА СТАРОДАВНЬОЇ ГРЕЦІЇ

В історії культури Стародавньої Греції дослідники виділяють такі періоди: егейський, або крито-мікенський (III-II тис. до н.е.), героїчний або гомерівський (XI-IX ст. до н.е.), архаїчний (VIII – VI ст. до н.е.), класичний (V–IV ст. до н.е.).

Егейська культура. Розвинулась на островах Егейського моря, узбережжі Малої Азії та Балканського півострова із головним центром на о. Крит. На островах Крит, Мелос, Кіпр, Аморгос та інших археологи розкопали прекрасні міста з палацами, храмами, стіни яких прикрашені численними фресками. Прекрасне мистецтво критян зовсім не зображувало військових подвигів, грізних богів, царів, завмерлих у своїй величі, фараонів (як на Сході). Природа, тварини, квіти, риби, луки з квітами, а серед них – витончені, розкішно вбрані чоловіки, жінки, які беруть участь в урочистостях, спортивних змаганнях – ось на що звертали увагу критські митці. Легке, радісне, яскраве мистецтво прославляло красу життя. Основою вірувань критян було поклоніння Великій Богині.

Егейська культура мала вплив на розвиток мікенської культури. У материковій Греції тоді утворились ранньорабовласницькі міста-держави Мікени, Тірінф, Пілос, Орхомен, Фіви, Афіни, Іolk. Тут збереглися залишки пам'яток архітектури – фортеці з мурами, які були складені з величезних брил, залишки поселень, храмів, розкішні гробниці, з-поміж яких виділяється гробниця Атрідів у Мікенах. Хоча мікенське мистецтво, на відміну від критського, й вирізняється дещо нижчим рівнем, мікенські митці у художніх творах також висували на перший план людину, зверталися до її краси, возвеличували людську силу, могутність та волелюбність. Близько 1260 р. до н.е. коаліція ахейських племен на чолі з царем Мікен Агамемноном захопила і зруйнувала місто Трою на узбережжі Малої Азії. Події, пов'язані з Троянською війною, становлять основу давньогрецького героїчного епосу.

Цикл давньогрецьких міфів про Тесея, який переміг Мінотавра, доносить до нашого часу монументалізм і символізм Сходу, що мало значний вплив на культуру мікенського періоду, й антропоцентризм античної культури, сформований середовищем полісу-держави.

Культура героїчного періоду. Наприкінці XII – X ст. до н.е. на Грецію насуваються племена дорійців, під ударами яких гинуть стародавні держави у Мікенах, Тірінфі та ін. Лише Аттика з центром у Афінах відстояла незалежність. На території Греції утворилось чимало незалежних держав, які вели між собою війни. Це негативно позначилось на культурі тогочасної Еллади. Однак період культурного занепаду в історії Стародавньої Греції мав тимчасовий характер, після чого відбулося нове піднесення в усіх сферах культурного життя. Активізувалося будівництво храмів, палаців, з-поміж яких вирізнявся храм Атеміди в Спарті. Цей тип храму зберігся і в наступні періоди історії Стародавньої Греції. У X–IX ст. до н.е. відбулося формування та розвиток героїчного епосу, який письмово виявляється лише потім. Давньогрецький епос безпосередньо пов'язаний з міфологією та поширеними релігійними уявленнями.

Елліни поклонялись божествам, що уособлювали різні сили природи, суспільні сили і явища, героям – міфічним предкам племен і родів, засновникам міст. Цикли міфів, що виникли в різних частинах Греції, поступово злилися в систему своєрідного міфологічного світогляду. У міфах збереглися нашарування різних епох – від стародавнього поклоніння рослинам і тваринам до антропоморфізму – обожнення людини, уявлення богів як образ молодих, прекрасних і безсмертних людей.

Згідно з міфами, всіма справами на Землі керують олімпійські боги-небожителі, очолені Зевсом, головним богом-громовержцем, царем богів і людей. Його дружина Гера – богиня неба і покровителька шлюбу. Владу над світом Зевс розділяє зі братами і Посейдоном – богом морів і річок та Аїдом – богом царства мертвих. Покровителькою землеробства, божеством природи вважали Деметру, богинею домашнього вогнища – Гестію. У Зевса було багато дітей-богів: Афіна – богиня мудрості, війни; Аполлон – бог світла і мистецтва; Артеміда – богиня полювання, Місяця, покровителька тварин; Гефест – бог ковальства, ремесла. Особливо шанували бога виноградарства і виноробства Діоніса та богиню кохання й краси Афродіту, народжену зі світу зірок і морської піни. Торговці, оратори, атлети поклонялись Гермесу. Елліни вірили: що хоча Зевс оберігає порядок і справедливість у світі, посилає людям радість і горе, все ж таки долю світу, богів, людей визначають неблаганні богині долі – Мойри. Мойра Клото пряде нитку долі, Лахесіс – виймає жереб, визначає долю людини, Атропос – заносить все до книги долі, перерізає нитку і визначає кінець життя.

Значне місце у грецькій міфології посідали легенди про героїв – дітей богів і смертних. Найбільшу шану мав син Зевса Геракл, який звільнив землю від чудовиськ. Поширені були сказання про могутнього Персея, переможця страшною Медузи, від погляду якої все живе перетворювалося на каміння, про Тезея та ін.

Міфологія стала найважливішим елементом грецької культури, на основі якої пізніше розвивались література, філософія, наука. Міфи стали невичерпною скарбницею сюжетів для античного мистецтва і літератури.

Архаїчний період. Історія Стародавньої Греції VIII–VI ст. до н.е. позначена великими змінами у господарстві, суспільному ладі, культурі. Розвивалися невеликі держави-поліси, до складу яких входили міста з навколишніми земельними ділянками та поселеннями землеробів. На узбережжях Середземного і Чорного морів утворювались численні грецькі колонії, що сприяло розвитку торгівлі, поширенню контактів з іншими народами, знайомству з їхніми культурами.

Вагомий здобуток культури архаїчного періоду – твори легендарного поета Гомера «Іліада» та «Одіссея», присвячені Троянській війні та опису пригод Одіссея під час його повернення з Трої до рідної Ітаки. Вони вивчались у школі, були своєрідним кодексом античної моралі. До епічної поезії належать також поеми Гесіода, котрий жив у VII ст. до н.е. в Беотії. На основі міфів, стародавніх пісень він написав поему про походження світу і

богів – «Теогонія». Ще більшу славу принесла Гесіоду поема «Роботи та дні», де він розповідає про своє життя землероба, дає поради стосовно обробітку землі, торгівлі, мореплавства.

У VII–VI ст. до н.е. виникла грецька лірика. Одним із Перших ліричних поетів вважається **Архілох** (середина VII ст. до н.е.). У гімнах, елегіях, байках він оспівує кохання, твердість духу під ударами долі, описує картини життя, проплавляє героїзм воїнів.

В першій половині VI ст. до н.е. на о.Лесбос творили Алкей і Сапфо, творчість яких стала вершиною ліричної поезії давньої Греції. Алкей брав участь у політичній боротьбі, за що був вигнаний із острова. У більшості віршів, що дотепер вражають щирістю, поетичною майстерністю, він оспівує кохання. Сапфо створила у Мітіленах школу для дівчат, де вони навчались поезії, співу, гри на музичних інструментах. Вірші вона присвятила дружбі, коханню, радості, а девізом її творчості були слова: «Я люблю розкоші, красу й сонце!». Греки називали Сапфо десятою музою.

Оспівуванню земних радощів, кохання присвятив творчість Анакреонт з Теосу (570 – 478 рр. до н.е.), останній з великих класиків еллінської ліричної поезії.

У VIII–VI ст. до н.е. у Стародавній Греції поштовхується архітектурне мистецтво. Для греків уявлення про красу людини асоціювалося з єдністю фізичної краси і позитивних моральних якостей. Гармонійність тіла сприймалась як вияв гармонії духу. Найпрекраснішим образом давньогрецького мистецтва була духовно і фізично досконала людина.

Гуманістичний ідеал притаманний усім видам мистецтва. Зокрема, в античній архітектурі розміри споруд та їх частин були співмірні людині. Тому вони не пригнічували людей, а викликали в них упевненість у власних силах та життєрадісність.

Розвиткові архітектури сприяло бурхливе зростання міст. У VII ст. до н.е. з'являються будови з каменю. Здебільшого це храми, які були не лише культовими, а й громадськими спорудами. У процесі формування грецької архітектури виникають три основні архітектурні ордери: доричний, іонічний, корінфський. Доричний застосовували головню на Пелопоннесі. Він відрізняється простотою та мужністю форм, геометричною формою капітелі – завершення колони. Особливістю іонічного ордеру є витонченість, легкість, стрункість, декоративність, наявність капітелі. Не випадково греки порівнювали колони доричного ордеру з могутнім воїном, а іонічного – з чарівною дівчиною. Колони корінфського ордеру були ще витонченіші. Їх прикрашала капітель з листя аканфу, що надавало їм особливо декоративного та пишного вигляду. У грецькій архітектурі гармонійно поєднались досконалість конструкцій із довершеністю художніх форм. Найвідомішими храмами цього періоду були храм Аполлона в Корінфі, Гери – в Пестумі, Афін в Афайї на о. Егіна.

У скульптурі цього періоду чільне місце посідає зображення людини. Грецькі скульптури намагаються оволодіти правильною побудовою тіла людини, навчитися передавати рух. Найтиповішими були юнацька атлетична

оголена фігура (курос) і жіноча одягнена (кора), зображені в урочистій позі, з чітко вираженими пропорціями тіла, старанними зачісками і сяючою усмішкою на обличчях з великими очима.

Живопис головно відомий з вазового розпису, в якому досягається життєвість, природність. Упродовж VI ст. панував чорнофігурний розпис, на жовтій поверхні якого чорним лаком зображені фігури. Найвідомішими майстрами цього виду живопису були Амасіс і Ексекій з Аттики. Один з найкращих творів Ексекія – амфора зі зображеннями Ахілла, Аякса, Кастора і Полідевка. Наприкінці VI ст. виник червонофігурний розпис, коли фігури залишаються в кольорі глини, а тло – чорнолакове. Нова техніка створила можливості для гармонійнішої промальовки складок одягу, волосся, орнаменту. Одним з найкращих майстрів керамічного розпису цього стилю – афінянин Євфроній, розпис на кратері «Боротьба Геракла з Антеєм».

Розвиток філософії: з'ясування першопричини світу, розуміння засад його існування, закономірності розвитку. Засновником мілетської філософської школи вважається Фалес (625 – 547 рр. до н.е.). Він стверджував, що першоосновою світу є вода, з якої все виникає й у яку все перетворюється. Його послідовник Анаксимандр (610 – 540 рр. до н. е.) першоосновою світобудови вважав алейрон – невизначену, вічну і нескінченну матерію, яка перебуває у вічному русі. Учень Анаксимандра Анаксімен (585 – 525 рр. до н.е.) першоосновою світу вважав повітря, яке породжує багатоманітність речей. Ідеї мілетської школи продовжував розвивати Геракліт з Ефесу (520 – 460 рр. до н.е.), автор відомого твору «Про природу». За Гераліктом, світ не створив ніхто. Він був, є і вічно буде живим вогнем, який закономірно спалахує і закономірно згасає. Все тече, все змінюється. В одну й ту саму річку не можна увійти двічі. Рух зумовлений боротьбою протилежностей. Процес саморозвитку вогню ніхто не створив: він є вічний і нескінченний. У цих ідеях Геракліта закладені **зачатки діалектики**.

Давньогрецький філософ і математик Піфагор (580 – 500 рр. до н.е.) з о. Самос заснував філософську школу у м. Кротоні в Південній Італії. Згідно з філософією піфагорейців, світ складається з кількісних закономірностей, які можна вирахувати. Тому на перше місце вони висували математику, яка стосується не матерії, а її духовної сутності – чисел. Заслугою піфагорійців є розробка математичних теорем, теорії музики, ґрунтованої на числових співвідношеннях, встановлення ряду кількісних закономірностей у світі.

Ідеалістичну лінію у філософії, започатковану піфагорійцями, продовжила елейська філософська школа (м. Елея в Італії). Її представники Парменід, Зенон Елейський, Мелісс висловили думку про незмінну сутність буття й ілюзорність змін, висунули питання про суперечливий характер руху.

У результаті перемоги над Перською державою грецькі поліси стали господарями Середземномор'я. Військова здобич, високі прибутки від торгівлі, широке використання рабської праці сприяли розквіту всіх галузей культури. Вільна і забезпечена всім необхідним людина стає символом класичного періоду, що вражає розмаїттям талантів.

Класичний період. Особливого розвитку набуває драматургія. Виникнення грецького театру пов'язане з культом бога виноградарства та виноробства Діоніса. Свята на його честь супроводжувались виставами, що розповідали про страждання, загибель та воскресіння Діоніса. Актори виступали в козячих шкурах, тому цей жанр дістав назву «трагедія», тобто «пісня козлів». З часом для вистав у Афінах, а пізніше і в інших містах Греції були споруджені відкриті амфітеатри зі сценами – театри.

«Батьком трагедії» греки вважали афінянина Есхіла (525–456 рр. до н.е.). Він автор близько 80 п'єс, з яких збереглися 7. Найвідоміша його трагедія – «Прометей закутий». Образ Прометея став символом сили духу, незламної мужності. Молодшим сучасником Есхіла був Софокл (496–406 рр. до н.е.). До нас дійшли повні тексти лише 7 трагедій зі 120–140, які він написав. Головна ідея творів Софокла – безсилля людини перед долею, державною владою. Він зображав героїв ідеальними людьми, котрі мужньо гинули у зіткненні з безжальною долею. Найвідоміші його трагедії – «Антигона», «Едіп-цар». Родоначальником психологічної драми був Евріпід (480–406 рр. до н.е.). З численних творів, що він написав, збереглися 17, серед них трагедії «Медея», «Іпполит», «Іфігенія в Тавриді», «Електра», драма сатирів «Кіклоп». Якщо Софокл, на думку греків, зображав людей такими, якими вони повинні бути, то Евріпід змальовував їх такими, якими вони є насправді. Людське життя, на його думку, залежить не від сліпої долі, а від зусиль людини, вчинків, пристрастей, які можуть призвести її до загибелі.

Блискучим автором комедій був Арістофан (455 – 385 рр. до н.е.). У комедіях він висміював полководців, демагогів – прибічників братовбивчих воєн, зокрема кровопролитної Пелопоннеської війни, що тоді тривала між грецькими полісами. Події часто переносяться у світ тварин, щоб посилити комічний ефект.

З прозаїчних жанрів у класичний період набуває розвитку риторика, зумовлена демократичним ладом і відповідно широкою участю громадян у політичному житті, що вимагало аргументовано та переконливо відстоювати свою позицію. Найвідомішими політичними ораторами були автор численних промов-памфлетів Ісократ (436 – 338 рр. до н.е.) та політичний діяч Демосфен (384–322 рр. до н.е.).

У класичний період продовжується розробка проблем буття, першооснови світу. Матеріалістичне трактування проблеми першооснови висунув Демокріт з Абдер (460 – 370 рр. до н.е.), розробивши послідовне і цілісне атомістичне вчення. Згідно з ним Всесвіт, усе в природі складається з атомів, різних за формою та розмірами, які рухаються і створюють своєрідні комбінації, внаслідок чого виникає багатоманітність речей. Все у світі, на думку Демокріта, пов'язане причинними зв'язками, немає нічого випадкового. Давньогрецькі софісти (Протагор, Горгій та ін.) вчили, що «людина є мірою всіх речей», а сутність речей залежить від їх зв'язків з людиною. Вони звертали увагу на особливості процесу пізнання, абсолютизували відносність істини.

Їх сучасник, великий філософ Сократ (470/469–399 рр. до н.е.) шлях до

досягнення істини вбачав у самопізнанні – «Пізнай самого себе!». Найпривабливішими ознаками вчення Сократа були його заклики до морального самовдосконалення, віра в силу розуму, вроджену шляхетність людини. За критику недоліків демократичного ладу в Афінах влада звинуватила Сократа у непошані до богів і засудила філософа до страти. В останньому слові на суді Сократ сказав: «Убиваючи людей, ви не звільняєтесь від осуду. Такий спосіб захисту – ненадійний. Набагато кращим є інший спосіб: не затикаючи рота іншим, намагатися самому бути якомога кращим». За вироком суду він мужньо випив келих отрути.

До найвидатніших філософів світу належав Платон (428/427 – 348/347 рр. до н.е.). Для пояснення змінного буття він розвинув теорію про існування безтілесних форм речей, які назвав «ідеями». Ідеї становлять духовний світ, для якого створена людина. «Світові ідеї» протистоїть небуття, ототожене з «матерією». Чуттєвий світ виникає внаслідок поєднання «ідей» і «матерії». Платон був об'єктивним ідеалістом, він визнавав існування земного, чуттєвого світу лише як віддзеркалення дійсного, досконалого світу ідей. Джерелом пізнання вчений вважав спогади душ людей про «світ ідей», звідки вони прийшли на землю. Значну увагу приділяв Платон і питанням держави, він запропонував проект ідеального поліса, яким правлять філософи.

Учень Платона – Арістотель (384 – 322 рр. до н.е.). – визнавав реальний світ і створив вчення про матерію і форму як її першооснову. Його цікавили проблеми буття, практичної людської діяльності, поетичної творчості. Він надавав великого значення у пізнанні спостереженню та досвіду. У творі «Політика» Арістотель проаналізував різні форми держави, які існували у Стародавній Греції.

В епоху античності значного розвитку досягли астрономія, медицина, географія, механіка, історія. Великий внесок у медицину зробив давньогрецький лікар і дослідник природи Гіппократ (460 – 377 рр. до н.е.), який був переконаний, «що лікар повинен лікувати не хворобу, а хворого, беручи до уваги його індивідуальні особливості, середовище, режим і характер захворювання».

Історична наука: Геродот (485 – між 430 –425 рр. до н.е.) вважається її засновником. Головною темою його книги «Історія» є історія греко-перських воєн. Вчений описав не лише перебіг військових подій, а й історію Греції, Персії інших країн. Зокрема, він докладніше подав відомості про племена, що жили на території сучасної України. Причину історичних подій Геродот намагається знайти не лише у волі богів, а й у діяльності людей, природних факторах. Фактично його твір став першим дослідженням світової історії. Недарма греки називали Геродота «Батьком історії». Фулідід (460–400 рр. до н.е.) у своєму творі «Історія» на основі власних спостережень та свідчень учасників висвітлив події Пелопоннеської війни. Першим з істориків він почав використовувати у дослідженнях історичні документи.

Грецьке мистецтво в класичний період досягло найвищого розквіту. Духовне життя очолили Афіни, які дали людству видатних митців у всіх галузях мистецтва. Під керівництвом скульптора Фідія (початок V ст. до н.е.

– близько 432–43 рр. до н.е.) відбудовувався спалений персами афінський Акрополь. Його окрасою став Парфенон – храм Афіни Парфенос (арх. Іктін та Каллікрат). Це – перипетр (чотиригранна споруда, оточена колонами) з мармуру, поставлений на сходи. Фронтони, метопи храму багато прикрашені рельєфами, що зображують сцени з міфів. За колонами, на фризі Фідій зобразив урочисту процесію Великих Панафіней – свята на честь Афіни. В триумфальному кортежі всі мешканці міст ідуть до храму, щоб піднести Афіні пеплум (лат. *perlum* – у стародавній Греції та Стародавньому Римі жіночий верхній одяг з легкої тканини, що не мав рукавів і одягався поверх туніки), витканий афінськими дівчатами. У храмі стояла статуя Афіни зі слонової кістки і золота – одна з найкращих робіт Фідія. Парфенон не має рівних у стародавній архітектурі.

Своєрідним і цікавим твором грецької архітектури класичного періоду є Ерехтейон на Акрополі – невеличкий тендітний храм з чарівним портиком каріатид, у якому колони виконані у формі фігур дівчат.

Із семи див світу, які для першого покоління античних туристів описав у II ст. до н.е. Антипатр Сідонський, п'ять були шедеврами грецької архітектури. Після єгипетських пірамід та вавилонських висячих садів Семіраміди він назвав статую Зевса в Олімпії, храм Артеміді в Ефесі, мавзолей у Галікарнасі, колоса Родоського і Фарос, тобто Александрійський маяк.

Скульптори переважно зображували богів у вигляді людей, які, з погляду еллінів, досконало відтворювали риси божественності, тобто спокій, повагу, гідність. Твори митців V ст. до н.е. стали зразками для всіх пізніших художників. Найвідомішими творами Фідія були статуї Афіни в Парфеноні та Зевса Олімпійського в Олімпії. Для греків це був ідеал людини – гармонійне поєднання зовнішньої і внутрішньої краси, рівноваженість.

Поліклет, головний представник пелопоннеської школи в скульптурі, втілював у творах спартанський ідеал людини – могутнього воїна, в якому поєднані ідеальна краса тіла з духовною силою й витримкою. Найвідоміша скульптура майстра – «Дорифор» – юнак зі списом.

У IV ст. до н.е. грецька скульптура тяжіє до витонченої досконалості, передачі індивідуальних особливостей характеру людини, відтворення почуттів, сильних емоцій. Замість величних постатей Зевса, Гери, Афіни все більше з'являється скульптур, які зображають юних і прекрасних богів – Діоніса, Аполлона, Гермеса, Ерота, передусім Афродіту. Видатними скульпторами цього часу були Скопас, Праксітель, Лісіпп. Про Скопаса (працював між 380–350 рр. до н.е.) греки казали, що він умів вдихнути життя в мрамур. Його творами властиві виразність, краса, рух, з-поміж яких наприклад, статуя вакханки. Скульптури Праксітеля (близько 390–330 рр. до н.е.), сповнені спокою і ліризму, – втілення юної краси та витонченості. В історії еллінського мистецтва Праксітель і Скопас вперше зобразили богиню краси Афродіту оголеною. Оригінал Праксітеля не дійшов до нашого часу, але відомий з численних копій. Це – Афродіта Кнідська, найдосконаліше втілення ідеалу жіночої краси з погляду стародавніх греків.

Відомим грецьким майстром був Лісіпп, придворний скульптор Александра Македонського. Йому приписують близько 1560 статуй, але вони дійшли до нас П'яте століття до н.е. – період великого перелому в грецькому живописі, переходу до об'ємного зображення. Найвідомішим митцем цього часу став Полігнот, автор картин міфологічного змісту. Це були багатофігурні композиції з елементами пейзажу, ілюзією глибини простору, тонкою передачею душевних переживань героїв. На жаль, жодна з них до нас не дійшла.

КУЛЬТУРА ЕЛЛІНІЗМУ

Внаслідок військового походу Александра Македонського в Персію, що продовжувався з 334 до 324 рр. до н.е., була створена величезна держава від Дунаю до Інда і від Нубії до Середньої Азії. Однак існувала вона недовго: у 323 р. до н.е. (після смерті Александра) розпалась на низку окремих царств. Найбільшими з них стали Єгипет на чолі з династією Птолемеїв, держава Селевкідів у Передній Азії, Македонія, Пергамське царство, Віфінія, Бактрія. Період від початку походу Александра Македонського на Схід до завоювання Римом Єгипту має назву елліністичного (остання третина IV–I ст. до н.е.). Для цього періоду характерне поглиблення взаємозв'язків і взаємовпливів грецької та східних культур. Позбавившись полісної обмеженості, грецька культура увібрала у себе східні елементи, східні культури збагатились за рахунок досягнень культури грецької, найрозвиненішої культури того часу.

У зв'язку з широким розселенням греків на території держави Александра Македонського, наданням і грекам і місцевому населенню певного мінімуму прав, полісна ідеологія поступово змінюється космополітичною («космополітес» – громадяни світу). Розкидані по величезних просторах, греки відчували себе вже громадянами не певного полісу, а всього елліністичного світу. Відірваність людей від співвітчизників, численні перевороти, війни, розорення сприяли посиленню індивідуалізму. Водночас поширюється фаталізм – віра у цілковите підкорення людини долі. Всі ці виявилися і в релігії, і у філософії, і в літературі.

В релігійних віруваннях яскраво простежувався синтез грецької та східної культур. Водночас із культом богів-олімпійців поширювалися культури східних і нових синкретичних божеств, що поєднували риси грецьких і східних богів. У Єгипті виник культ бога-володаря світу, зцілителя Серапіса, елліни почали поклонятися Великій Матері богів – Кибелі, брати участь у містеріях на її честь. Повсюдно встановлювалися культури елліністичних володарів із пишними храмами, обрядами на їх честь. У середовищі підкорених народів, зокрема в Ірані й Іудеї, виникають вчення про скорий прихід божественних посланців – месій. Невпевненість у завтрашньому, складність і мінливість долі сприяли поширенню в елліністичному світі месіанських культів.

Поряд із філософськими школами, що утворилися в класичний період, виникають нові. Основну увагу вони звертають на проблеми етики, моралі, місця людини у світі. Серед них особливого значення набувають вчення

стоїків та філософія Епікура. Заснував стоїцизм Зенон (336–264 рр. до н.е.), який головне завдання філософії вбачив у вихованні людини. На його думку, знання – це лише засіб для набуття мудрості, вміння правильно жити; щастя ж полягає у свободі від пристрастей, спокої душі, в покорі долі, бо все у світі – закономірне і необхідне. Стоїцизм був поширений в елліністичну епоху, зокрема у Римі, а його етика відіграла значну роль у виникненні ідеології християнства. Філософ Епікур (341 – 270 рр. до н.е.) розвинув атомістичну теорію, перший передбачив існування атомної маси. Дотримуючись положення про довільне відхилення атомів, Епікур розробив концепцію, згідно з якою людина не є повністю рабом долі. Тому активність, мудрість можуть допомогти їй у досягненні щастя, яке полягає у скромному способі життя, стриманості, філософських бесідах у колі друзів тощо. Людина, за Епікуром, повинна прагнути до атараксії – душевного спокою, вищого щастя мудреця, що полягає у почутті міри. Великими науковими і культурними центрами в елліністичний період стали Александрія, Пергам, Сиракузи, Антиохія. В Александра була створена велика бібліотека, в якій налічувалось 70 тис. папірусних сувоїв. При бібліотеці існував Мусейон (храм муз), де на кошти царів жили і працювали видатні вчені.

Література періоду еллінізму набувала камернішого, інтимнішого характеру. Виник новий жанр – твори для розважального читання. Поширені були пригодницькі романи. Сюжетом їм слугували неймовірні пригоди закоханих, яких розлучила доля, але завершувалось усе радісним весіллям. Зображення великого, чистого кохання, сильнішого за всі перешкоди, – своєрідність цих творів. Найпопулярніші з них – «Дафніс та Хлоя» Лонга, «Ефіопіки» Геліодора та ін. Особливим успіхом користувалася комедія, що отримала назву новоаттичної. Головно це побутова драма, або драма характерів. Основними її темами стали кохання, сімейне життя. Сюжети брались із міфів, казок, але переносились в умови тогочасної дійсності. З-поміж комедіографів найвідоміший Менандр (342 – близько 292 рр. до н.е.), автор твору «Відлюдник» та багатьох інших комедій, що не дійшли до нашого часу. Вишуканість, легкий відтінок іронії, гумору – характерні риси олександрійської поезії «малих форм», найяскравішим представником якої став Каллімах (300 – 240 рр. до н.е.). Творцем жанру ідилії, автором пастуших поем, або буколів, у яких оспівувалося мирне життя на лоні природи, був поет Феокрит (III ст. до н.е.).

Швидке піднесення міст сприяло розвою архітектури, зокрема мистецтва міського планування. Чіткою геометричною структурою вирізнялись Александрія, Селевкія й інші міста. З'явилися численні громадські споруди: базиліки (торгові та судові будинки), гімнасії, палестри, стадіони, бібліотеки, терми, а також розкішні палаци царів, житлові будинки. З елліністичних пам'яток архітектури найвідоміший Пергамський вівтар, побудований на честь Зевса й Афін.

В галузі скульптури у цей період вирізнилися три школи:

1. Родоська (III ст. до н.е. – початок II ст. до н.е.). Характерною її рисою був підкреслений драматизм, зображення людей у стані емоційного

напруження. Кращими творами вважаються дві скульптурні групи: «Лаокоон» та «Фарнезький бик». У «Лаокооні» (скульптори Агесандр, Афінодор і Полідор) відтворений епізод, коли за наказом бога Аполлона змії напали на жерця Лаокоона та його синів. Цей твір як пластичне зображення фізичних і духовних мук за глибиною мистецького задуму, артистичною досконалістю не має рівних в усьому скульптурному мистецтві. **2. Пергамська.** На творчість її майстрів великий вплив мали видатні скульптори попереднього періоду – Лісіпп та Скопас. Патетичність, динаміка, складність композиції, протиставлення живих і мертвих, виразна міміка – провідні риси пергамської школи – скульптурний фриз вівтаря Зевса й Афін в Пергамі завдовжки ≈ 120 м. На ньому зображена запекла битва богів із гігантами. **3. Александрійська.** Для неї характерна витонченість, камерність. Улюбленим образом місцевих скульпторів був образ богині Афродіти, яка набувала у їх виконанні особливої чарівності з легким відтінком кокетливої легковажності. Найвідоміші скульптури Афродіти Медіцейської (скульптори Кефісодот Молодший і Тімарх), Афродіти з Кірени.

Великого розквіту досяг також живопис, зокрема пейзажний. Особливо популярними були види Нілу, міст.

Багатоманітна культура еллінізму стала заключним етапом у розвитку культури Давньої Греції. Культура Римської імперії розквітла саме на основі культури еллінізму.

4. КУЛЬТУРА СТАРОДАВНЬОГО РИМУ

Основні періоди: етрусський (VIII–II ст. до н.е.), «царський» (VIII – VI ст. до н.е.), Римської республіки (510–31 рр. до н.е.), Римської імперії (31 р. до н.е. – 476 р. н.е.).

У VIII ст. до н.е. високого культурного рівня досягла Етрурія, розташована в Середній Італії. Тут утворилась найдавніша цивілізація на Апеннінському півострові, створена етрусками. Жваві торговельні зв'язки Південної Італії з грецькими колоніями та Карфагеном сприяли поширенню грецьких і малоазійських впливів, але загалом культура етрусків мала своєрідний характер. Головними божествами етрусків були верховні боги Вертумн і Тін, а також богині Уні та Мінерва. Етруски поклонялись також пантеону добрих і злих демонів, душам померлих предків. На похоронних бенкетах знаті рабів примушували битися один з одним до смерті. На основі цього звичаю у римлян пізніше виникли бої гладіаторів.

У мистецтві етрусків домінувало прагнення до реалізму, особливо помітне в розписах гробниць і скульптурах тварин. Етрусська архітектура характеризувалася чітко розпланованими містами, численними гробницями, які нагадували будинки з чотирикутним дахом. Всередині їх прикрашали багатим розписом із зображенням бенкетів, полювання, спортивних ігор, боїв гладіаторів, сцен з грецьких міфів. Майстри оволодівали технікою зображення рухів, виразних жестів, побудовою складних композицій.

Етрусська скульптура створювалась з теракоти, бронзи, вапняку. Чудовими її зразками стали великі саркофаги, на яких зображені чоловіки й

жінки на бенкеті, статуї Аполлона, голови Сілена і менад, Хімера, Капітолійська вовчиця.

Поступово у мистецтві посилювалися трагічні, скорботні мотиви. На картинах бенкетів усі присутні охоплені скорботою і меланхолією, зображення спортивних ігор, веселощів змінюють хороводи жахливих демонів, похмурі картини загробного світу. В мистецтві нібито відбивається занепад етрусського суспільства. В III ст. до н.е. Етрурія була завойована Римом і припинила існування.

Релігія, мистецтво, побут, традиції етрусків вплинули на культуру Риму, який у VI ст. до н.е. був залежним від Етрурії. До римлян перейшли окремі культури, релігійні обряди, типи житлових будинків з внутрішніми подвір'ями, мистецькі прийоми, зокрема відливка бронзової скульптури, мистецтво портрету.

Основу найдавніших римських релігійних вірувань становив анімізм. Світ був сповнений добрими і злими духами, богами і богинями, які опікувались кожною дією, кожним кроком людини. Дім охороняли Пенати, двері – дволикий Янус, вогнище – Веста. Кожна людина мала свого генія – духа-охоронця, котрий був втіленням життєвої сили людини. Найвище становище в ієрархії богів посідали Юпітер – бог неба та Марс – бог війни: Богів римляни уявляли у безособовій формі, не встановлювали їм ідолів або скульптур, влаштовували лише вівтарі для приношення жертв. Найважливішим вважалось докладне виконання всіх культових приписів, а також порядку приношення жертв і виголошення священних формул. У римлян сформувався прошарок жерців – понтифіків, які докладно знали тонкощі культу, стежили за його дотриманням. До антропоморфізму – римляни перейшли у VI ст. до н.е.

Наприкінці VI ст. до н.е. в Римі була знищена царська влада і встановлена аристократична республіка. На відміну від грецьких полісів, вона мала виразно військовий характер, що з часом дало змогу їй захопити всі держави Середземномор'я. Внаслідок цього римська культура, насамперед релігія, збагатилась грецькими елементами. Примітивна римська релігія з поклонінням безособовим духам, фактично без розвиненої міфології, вже не відповідала інтересам держави та духовним запитам її громадян. Тому поступово утворився пантеон 12 головних божеств: Юпітера – бога неба, дощу, грому, блискавки; Юнони – богині неба і шлюбу; Нептуна – бога морів; Мінерви – богині мудрості та ремесла; Марса – бога війни; Венери – богині плодів і кохання; Аполлона – бога сонця і мистецтв; Діани – богині місяця, покровительки тварин; Вулкана – покровителя ремесла; Вести – богині домашнього вогнища; Меркурія – бога шляхів і торгівлі; Церери – богині землеробства. На форумі були встановлені їх позолочені скульптури, на їх честь будувались за грецьким зразком храми. Разом з богами римляни запозичили і грецькі міфи, дещо латинізувавши їх.

З II ст. до н.е. у Римі стали поширюватись культури східних божеств. У 204 р. до н.е. був запроваджений культ малоазійської богині Кібели – Великої Матері богів. Поступово вводились єгипетський культ Озіріса – божества

вмираючої та воскресаючої природи, культ іранського бога світла Мітри.

З-поміж філософських течій найбільший успіх мали епікуреїзм і стоїцизм. Послідовником Епікура був римський філософ та поет Тит Лукрецій Кар (близько 96 – 55 рр. до н.е.), який у поемі «Про природу речей» систематично виклав античний атомістичний матеріалізм.

Провідними жанрами римської літератури у III ст. до н.е. були епос і драма. З епічних творів до наших часів збереглися лише уривки, краще збереглися твори видатних римських комедіографів Плавта та Теренція. Тит Макцій Плавт (250– 184 рр. до н.е.) – автор 120 комедій, з яких до нас дійшли лише 17 («Хвалькуватий воїн», «Осли», «Скарб» та ін.). Він прославляв старовинні римські звичаї, трудівників, що живуть бідно, але чесно, висміював скнарність, пихатість, легковажність тощо. Музика і спів робили комедії Плавта схожими на сучасну оперету. Публій Афр Теренцій (195–159 рр. до н.е.), автор 6 комедій, прагнув насамперед показати високі, благородні риси людини, її роздуми над вибором життєвого шляху. На відміну від Плавта, котрий зображав кохання як затьмарення, Теренцій перший в історії римської літератури продовжив грецьку традицію, зображуючи кохання високим і шляхетним почуттям. У деяких комедіях («Свекруха») Теренцій взагалі не описував негативних персонажів, а комізм виникав унаслідок непорозуміння, що наприкінці твору розв'язується. З-поміж сучасників Теренцій уславився не лише як драматург, а й як витончений стиліст з бездоганною літературною мовою.

Гостра політична і соціальна боротьба, яка розгорнулася у Римі з II половини II ст. до н.е., сприяла розвитку прози: публіцистики, памфлетів, промов, мемуарів, історичних коментарів: трактати державного діяча і письменника Марка Порція Катона Старшого (234-149 рр. до н.е.), у яких він закликав римлян до мужності, наслідування доблесті предків, давав корисні поради стосовно ведення господарства. Квінт Енній (239 – 169 рр. до н.е.) склав 1-ий національний епос «Аннали», присвячений історії Риму до другої Пунічної війни. Він прославляв римську доблесть, оспівував гуманність, культуру, освіченість.

Більшість творів дійшли до нас з I ст. до н.е. Публіцистична та мемуарна література цього часу представлена іменами Цезаря, Саллюстія, Ціцерона.

Марк Туллій Ціцерон (106-43 рр. до н.е.) – видатний оратор, філософ і письменник. Він залишив зразки теорії риторики, філософські трактати, промови, зокрема промови на захист республіки – проти Катиліни та Марка Антонія. **Ціцерон став засновником європейського ораторського мистецтва.**

Лірична поезія: невеликі поеми Гая Валерія Катулла (84 – 54 рр. до н.е.) на міфологічні сюжети («Аттіс», «Весілля Пелея і Фетіди»), ліричні вірші й уперше в античній ліриці прославив кохання як могутнє почуття, що звеличує людину.

Мистецтво Риму періоду республіки формувалось під значним впливом етрусського та грецького мистецтва доби еллінізму. Цей вплив

яскраво виявився у портретній скульптурі та живописі. Для римського мистецтва була характерна натуралістична точність зображення у портретах, практичність і водночас пишність архітектури, використання рельєфів, присвячених історичним подіям.

У цей період римляни будують головно споруди практичного призначення – міські мури, дороги, мости, акведуки, базиліки, складські приміщення, цирки. Дотепер функціонує Аппієва дорога, побудована у 312 р. до н.е., водогін Аква Аппія завдовжки 16 617 м – критий канал, місцями прорублений у скелі або складений з кам'яних плит і піднятий на підпорки, де цього вимагав рельєф місцевості. Значними громадськими спорудами в Римі були базиліки – крупні прямокутні будови з великим залом, розділеним рядами колон на декілька приміщень. Збереглися рештки базиліки Еміліїв.

Центром торговельного і суспільного життя Риму став форум Романум – площа, навколо якої розташовувались культові та громадські споруди: Табулярій (державний архів), храм Сатурна, храм богині Конкордії, базиліка Юлія. Для римської культової архітектури був типовим храм Вести з округлою формою з колонами. Відомі також своєрідні погребальні споруди – мавзолеї, колумбарії, що мали різноманітні архітектурні форми – у вигляді вежі, хлібного кошика, піраміди.

Достатньо поширеною була портретна скульптура. Відповідно до культу предків, римляни замовляли зображення померлих. Для них характерні точність передання рис обличчя, незворушний спокій. На початку I ст. до н.е. під впливом грецького мистецтва портрети набувають більшого одухотворення та виразності (портрет Юлія Цезаря). Поряд із погруддям створювались статуї, що зображали видатних полководців та політичних діячів на повний зріст. Живописом римляни прикрашали стіни храмів. Тріумфальні процесії римських полководців супроводжували картини із зображенням битв, які потім виставляли в базиліках і храмах. Після завоювання Греції поширився декоративний розпис будинків, що імітував кольоровий мармур, а у 80 р. до н.е. з'явився новий стиль розпису. На стінах зображували пейзажі, сцени з міфів. Чудова пам'ятка живопису I ст. до н.е. – розпис вілл, розташованих недалеко від Помпей і пізніше засипаних попелом під час виверження вулкану Везувія.

Громадянські війни I ст. до н.е. завершилися встановленням імператорської влади. Поступово Римська держава стає імперією рабовласницької знаті Середземномор'я, поглиблюються й міцніють господарські зв'язки її різних частин, посилюються культурні впливи країн Південного Середземномор'я, зокрема в галузі літератури, архітектури, скульптури.

Східні релігійні культури, що існували в Римі II ст. до н.е., поширилися в період імперії. Імператор Калігула спорудив храм єгипетської богині Ізиди в Римі на Марсовому полі. Імператор Клавдій скасував заборони стосовно культу Кибели, а імператор Коммод брав участь у містеріях на честь бога Мітри. Поширюється халдейська астрологія: майже при кожному імператорові був наблизений астролог, до поради якого прислухалися не

лише в особистому житті, а у державних справах. Культ імператорів мав офіційний характер, на їх честь зводили храми, ставили скульптури, приносили жертви так само, як і богам.

В освічених верствах Римської імперії популярною стає філософія стоїцизму – філософ, політичний діяч і письменник Луцій Анней Сенека (4 р. до н.е. – 65 р. н.е). Головними в його творах були проблеми практичної філософії, вибору життєвого шляху, обґрунтування поведінки. Мудрець, на його думку, має мужньо приймати волю божества, гартувати у випробуваннях душу, вбачати етичну цінність життя у виконанні морального обов'язку. Трактати «Про скороминучість життя», «Блаженне життя», «Моральні листи до Луцілія».

Видатним представником стоїцизму був Марк Аврелій (121 – 180 рр. до н.е.) – імператор і філософ, котрий першоосновою всього вважав Бога як світовий розум. Обов'язок філософа, на його думку, – аскетизм, очищення через пізнання фатальної необхідності, що панує над світом. Його головна книга – «Наодинці з собою».

У III ст.н.е. виникла остання філософська концепція античного світу – неоплатонізм, творцем якої став філософ-ідеаліст, містик Плотін (близько 204 – 270 рр.). Хоча він і вважав свою систему продовженням платонізму, вона увібрала в себе елементи стоїцизму, неопіфагореїзму та східних учень. Її серцевиною було вчення про містичну еманацию матеріального світу з духовного першоджерела. Вищу ланку еманации – «Єдине» можна, на його думку, досягнути лише через екстаз, а не пізнання. До неоплатоніків належали Прокл і Ямвліх. Філософія часів імперії стала своєрідним підсумком античної філософії, підготувавши ґрунт для середньовічної патристики та схоластики, визначивши основні напрями і тенденції розвитку християнського світорозуміння.

Завоювання періоду імперії, а також поживлення торгівлі сприяли розвитку наук, зокрема, географії. Географ та історик Страбон (≈ 63 до н.е. – ≈ 19 рр. н.е.) в обширній праці описав низку країн, звернувши особливу увагу на Європу, Азію та Північну Африку. У I ст. римляни вперше досягли Цейлону, поживився інтерес до вивчення морського і сухопутного шляху в Китай. Значні відкриття були зроблені під час походів римлян до Африки; описані флора та фауна її північно-західної частини, вивчений Ніл до району Нільських боліт.

Досягнення античної медицини звів у єдину систему Клавдій Гален (131–близько 201 рр.) – лікар і природознавець, автор близько 400 праць із анатомії та фізіології людини, терапії, фармакології, гігієни.

Для римської науки часів імперії загалом характерне прагнення до енциклопедичності, узагальнення та систематизації набутих знань – «Природнича історія» державного діяча і письменника Плінія Старшого (≈ 62 – ≈ 113 рр.), у якій йдеться про астрономію, фізику, географію, антропологію, зоологію, ботаніку, медицину, фармакологію, мінералогію, мистецтво тощо.

«Золотим віком» римської літератури називають I ст. до н.е. – початок I ст.н.е.: Вергілій, Гораций, Овідій. Найвизначнішим твором видатного поета

Публія Марона Вергілія (70–19 рр. до н.е.) вважається поема «Енеїда» – класичний зразок римської епопеї, присвячена мандром і діянням троянського героя Енея – засновника в Італії нового царства, яке поклато початок Риму. «Енеїда» створена під великим впливом гомерівських поем, але є оригінальним, суто римським твором з власним поглядом на світ. Вона насичена драматизмом. Особливо вражають сцени загибелі Трої, самогубства цариці Дідони, війни в Італії. Вергілій вперше в античній літературі розкриває весь трагізм долі людини, яка змушена підкорятися обов'язку, нехтуючи власними почуттями.

Поет Квінт Горацій Флакк (65-8 рр. до н.е.) відомий як автор віршів на злободенні й побутові теми («Еподи»), од та ліричних віршів. Він створив 2 книги «Послань», де виклав свої погляди на мистецтво, літературу, місце і роль поета у громадському житті.

Представником жанру любовної елегії, що виникла в «золотий вік», був Публій Овідій Назон (43 р. до н.е. – 18 р. н.е.). У пізній період творчості Овідій створює дві великі поеми і «Метаморфози» та «Фасти». «Метаморфози» – епічна поема, поетичний переказ греко-римських міфів про перетворення людей у квіти, дерева, тварин.

З прозаїчних жанрів цієї доби найпривабливішими були історичні праці та романи. Видатним римським істориком був Тит Лівій (59 р. до н.е. – 17 р.н.е.), автор монументальної праці «Римська історія» із 142 книг. Починаючи від прибуття Енея до Італії, Тит Лівій яскраво й захоплююче виклав історію Римської держави, змалював величні постаті героїв старовини, славетних полководців республіки, створив образи ідеальних римлян – працелюбних, суворих, мужніх.

Історик і політичний діяч Публій Корнелій Тацит (58–117 рр. н.е.) відомий насамперед працями «Історія» й «Аннали» про події періоду ранньої імперії від смерті Августа. Головним об'єктом його зображення були відносини сенату з імператорською владою, характери та вчинки імператорів.

Перу Гая Петронія (р.н. невідом. – п. 66 р- н.е.), римського аристократа, що прославився вишуканим смаком, належить роман «Сатирикон» з 20 книг. Головний герой роману – Енколпій проводив життя у мандрах по Італії. Розповідаючи про його пригоди, автор подав сатиричну картину побуту римських рабовласників, висміював грубість, невігластво «нових багатіїв». Розважальний характер мав роман письменника Луція Апулея (близько 125-180 рр.) «Золотий осел», де з гумором, у казковому стилі автор розповідає про пригоди юнака, якого кохана помилково перетворила на осла.

Скульптура часів імперії представлена здебільшого портретними ідеалізованими зображеннями імператорів та членів їх сімей, нерідко у вигляді богів і богинь. Яскравим зразком мистецтва I ст.н.е. став вівтар Миру з багато декорованим скульптурним фризом, рельєфами зі зображеннями богів, імператора з родиною, сенаторів. Довга стрічка рельєфу зі зображенням епізодів походу римських військ на Дунай обвиває дотепер колону Траяна в Римі. Для настінних розписів цього часу були притаманні урівноважені композиції. Часто використовувалися єгипетські, східні мотиви,

зображення гірлянд з плодів, квітів. Сцени з міфів вирізняються холодною красою, статичністю. Мистецтво Риму вражає аристократичною пишністю та східним монументалізмом.

В архітектурному мистецтві сувору простоту часів республіки змінила пишність і розкіш імператорського Риму. Створювалися величезні храми, урочисті архітектурні ансамблі форумів. Знаменитими спорудами були форум Августа – площа, обведена муром, з храмом Марса на високому подіумі, форум Веспасіана та форум Нерви. Новим словом в архітектурі став Пантеон – храм усіх богів, перекритий високим куполом діаметром 43,2 м. Цей храм і досі вражає ідеальними, доскональними пропорціями. Найграндіознішою спорудою імператорського Риму вважається Колізей – амфітеатр на 50 тис. глядачів. Зовні він мав 3 яруси з арками, колонами тосканського, іонічного та коринфського ордерів, скульптурами, розташованими в арках. На його арені відбувались улюблені римлянами гладіаторські бої – від парних до постановок сцен із відомих в історії битв. У боях брали участь навіть вільні римляни, щоб похизуватись майстерністю та хоробрістю.

Якщо стародавні греки не зуміли відповісти на виклик історії, подолавши свій партикуляризм, полісну систему, і тому врешті-решт потерпіли поразку, то римляни – народ державний, імперський. Завоювавши все Середземномор'я і створивши на основі нещадної експлуатації провінцій» своєрідне суспільство масового споживання, римляни стали народом-паразитом, який вимагав «хліба і видовищ». Саме тому деградовані й розбещені в гедонізмі римляни не могли вистояти перед натиском «варварів» – германських племен.

Історія культури античного світу переконує в істинності слів Геракліта про те, що характер народу визначає його долю. У цьому полягає повчальний урок для всього світу, поданий народами античності.

Лекція III

КУЛЬТУРА ЕПОХИ СЕРЕДНЬОВІЧЧЯ

1. Духовно-культурна спадщина Візантійської імперії

(СЛАЙД 1) Середньовіччя – окремий закономірний культурно-історичний період розвитку людства, час, коли закладався фундамент європейської цивілізації. «Середніми віками» назвали його гуманісти кінця XV ст. Культура європейського Середньовіччя охоплює майже тисячоліття від падіння Римської імперії до Нового часу (V-XV ст.). Умовно культуру європейського Середньовіччя можна поділити на культуру Візантії та культуру Західної Європи.

(СЛАЙД 2): карта, фотка Костянтина, перехрестя культур, основа к-ри Візантія – це перша християнська імперія, коли імператор св. Костянтин (330-1453 рр.) переніс у 330 р. столицю своєї імперії з Риму на береги Босфору в невелике грецьке місто Візантій. З часом колишня назва міста стала назвою нової держави. **Своєрідність візантійської культури**

полягає в тому, що вона розвивалася на перехресті декількох цивілізацій – пізньоантичної, східної та новонародженої середньовічної. До її творення прилучилися поліетнічні народи, що проживали на території імперії: сирійці, фракійці, вірмени, грузини, іудеї, греки, римляни тощо. Грецька мова стала державною мовою Візантії з кінця VI–VII ст., витіснивши з державно-адміністративних сфер латину. Грецька культура становила основу візантійської культури.

Провідна тенденція візантійської культури – це її цілісність. У ній неможливо простежити динамічну зміну епох, що відрізняються одна від іншої. Усе візантійське тисячоліття необхідно розглядати як одну велику епоху історії культури, що не може не вражати своєю єдністю й поєднанням християнських та світських елементів у культурі.

(СЛАЙД 3) **схема «візант. к-ра»**

Специфічною рисою візантійської культури є досить високий рівень розвитку дипломатії і військового мистецтва, що зумовлювалось необхідністю відбивати нескінченні набіги зовнішніх ворогів та різними засобами долати кризові явища в суспільстві. У 1453 р. Константинополь захопили турки-османи. Це був кінець візантійської держави, але не кінець її культури.

Формування ранньовізантійської культури відбувалося в умовах гострої боротьби християнського віровчення з філософськими, етичними, естетичними та природознавчими поглядами пізньоантичного світу. Перші століття існування Візантії були важливим етапом становлення світогляду візантійського суспільства, що спирався на традиції язичницького еллінізму, а також на християнство. У Візантії не було глибокого розриву між античністю і Середньовіччям, характерного для Заходу.

Візантійська культура – це культура переважно християнська. Православ'я було головним і визначальним фактором цілісності держави. Вірність церкви – найвища цінність для візантійця.

Основа візантійської культури становили два елементи у своїй єдності – імператорська влада і християнська православна віра. Візантійському ідеалу завжди була властива прихильність до розчарування в усьому земному. Якщо для Західної середньовічної християнської культури були властиві глибоке емоційне напруження, то для православної культурної традиції характерною була філософська розсудливість, глибока віра в добро і світле життя. Душі віруючих завжди зверталися до божого світу, вірили в обов'язкову перемогу добра, а зло завжди терпіло поразку.

Візантійська освіта, наука, мистецтво також мали церковно-релігійний характер. Богослов'я було центральним предметом літературної творчості. По всій імперії відбувалися богословські диспути про основи культури, що мали на меті висловити християнські істини мовою філософії. Християнські богослови, письменники, проповідники все частіше використовують простоту і пластичність філософської прози, філігранні методи неоплатонічної діалектики, логіку Арістотеля, античну риторіку. Тому візантійська християнська література досягає високого ступеня

витонченості, поєднуючи форму з глибоким змістом.

Особливо необхідно звернути увагу на діяльність випускника Константинопольського університету (СЛАЙД 5) Патріарха Фотія (бл. 810 чи бл. 820-890), талановитого прихильника Арістотеля. Головний твір **Фотія «Мірію-біблон»**(безліч книжок), або **«Світобібліон»**, – перша середньовічна енциклопедична праця, що складається з анотацій церковних і світських (історичних, географічних, медичних) творів грецьких та візантійських авторів. Її важливість полягає в тому, що вона зберегла праці, які до нас не дійшли.

(СЛАЙД 6) У період злету культури Візантії (середина IX ст.) – видатний вчений Лев Математик очолив університет у Константинополі, відомий як **Магнаврська школа**. До його навчальної програми входили математика, механіка, геометрія, астрономія, філософія, граматики.

(СЛАЙД 7) *Чесць винаходу слов'янського алфавіту належить вихованцям Лева Математика – братам Кирилу-Костянтину та Мефодію. У їх рідному місті Фесалоніках (сучасне місто Салоніки) слов'янською мовою розмовляла половина населення. Мефодій певний час був губернатором однієї із слов'янських земель, потім – настоятелем монастиря на горі Олімп. Костянтин викладав філософію в патріаршій школі. Брати брали участь у дипломатичній місії до Хозарського каганату. Перебуваючи в Криму, вони натрапили на «руські» рукописи, написані слов'янською мовою. За рекомендацією патріарха Фотія, імператор Михайл III (842–867) доручив солунським братам упорядкувати слов'янський алфавіт. Створену Костянтином абетку назвали глаголицею. Але вона була занадто складною, і пізніше його учні на основі грецького письма розробили нову абетку – кирилицю.*

Візантійські імператори велику увагу звертали на необхідність проведення важливих реформ у сфері права, суспільних відносин і церковної політики. Візантійське право починає свій самостійний розвиток за часів імператора Юстиніана в середині VI ст. (**«Кодекс Юстиніана»: в 528 году Юстиниан I создает комиссию из 10 человек с участием Трибонтана и уже 7 апреля 529 будет обнародован кодекс Юстиниана, который вберет в себя все императорские постановления 1-6 вв. Кодификация Юстиниана или «Корпус гражданского права» (Corpus juris civilis) на протяжении многих веков будет служить главным источником права большинства европейских стран (в том числе в России) и вплоть до настоящего времени остается основой европейского, так называемого романо-германского права**). Пізніше видано законодавчі збірники «Еклоги», «Земельні закони» та підручник «Прохирон». **Головні ідеї цих праць** – зміцнення центральної влади і захист інтересів військової та феодалної знаті як опори династії. Згадані твори були поширені і на Русі. А взагалі сильний вплив візантійського права помітний в усіх договорах Русі з Візантією, почасти в «Руській Правді» та в церковних княжих статутах.

(СЛАЙД 8) Значного поширення та популярності набули історичні твори – історія і хронографія. Про це свідчить вихід у світ історичної

енциклопедії за ініціативою імператора Костянтина VII Багрянородного (X ст.). Сам він написав дуже цікаві твори про управління імперією, війсьній та адміністративній поділ держави та про Церемоніал візантійського двору.

(СЛАЙД 9) Серед істориків особливо знаними були **Іван Малала** – автор **«Всесвітньої хроніки»**, відомої на Русі з XI ст., що слугувала майже за канонічний зразок аж до XIII ст., Прокопій Кесарійський, Іван Скіліца, Іван Зонара, Костянтин Манассія – автор віршованої хроніки, Георгій Амартола (з грецької перекладається як «грішник»), хроніка якого лягла в основу вітчизняного літописання, Никифора Григора, що написав «Римську історію» в 37–ми книгах та ін. **З X ст. в історії візантійської культури створюються узагальнені праці – енциклопедії з медицини, сільського господарства тощо.**

(СЛАЙД 10: терміни) У церковній поезії вирізняється видатний поет VII ст., творець гімнів (**кондаків** (многострофные (около 20-30 строф) поэмы. Строфы объединялись единым рефреном и единым метрическим сложением, основанным на изосиллабизме. Первая строфа являлась вступлением, последняя — обобщением назидательного характера. Строфы читал канонарх, рефрен пел народ. С VIII века кондак как жанр вытесняется каноном). **та тропарів** - краткое молитвенное песнопение, в котором раскрывается сущность праздника или прославляется священное лицо) **Роман Солодкоспівець; Іван Дамаскін**, який спробував узгодити грецьку філософію з християнством; засновника християнської **гомілетики (теорія проповідництва) Івана Золотоуста**; захисника та реформатора монастирського життя **Феодора Студита**, який обстоював ідею незалежності монастирського життя від держави та його ізоляцію від навколишнього світу. Перший такий монастир заснував сам Ф. Студит у Константинополі, а пізніше за його взірцем облаштовувались монастирі в Київській Русі.

(СЛАЙД 11) **Світська поезія VII ст.:** Павло Сіленціарій та Георгій Пісіда (панегірики, поема «Гексамерон» - (греч. * – шестоднев) – дни творения, согласно Библии.), у XI ст. – Христофор Мітиленський та Іван Євхайдський.

(СЛАЙД 12) У візантійському мистецтві об'єднані в єдину художню систему **витончений спіритуалізм і видовищна пишність**. Особливих успіхів досягло воно в архітектурі, будівництві, класичним зразком якого є Константинопольська Свята Софія (Премудрість Божа), храм побудований у VI ст. малоазійськими зодчими Анфімієм й Ісідором. *В основі будівництва храму лежить ідея блискучого поєднання двох основних конструктивних систем – базилікової й купольно-центричної. При цьому особливою заслугою візантійських майстрів була конструкція велетенських бань, побудованих з чотирикутною основою храму за допомогою вигнутих, сферичних трикутників, званих вітрилами.*

Злет світської архітектури і образотворчого мистецтва у Візантії. Так, у Константинополі за планами палаців Багдада збудовано **палац Вріас**, оточений парками з фонтанами, екзотичними квітами й деревами. У Константинополі, Нікеї та інших містах будувалися міські стіни, суспільні й

приватні забудови.

(СЛАЙД 13): мозаїка, фрески, ікона, книжкова мініатюра

Головними формами візантійського образотворчого мистецтва були монументальний храмовий (мозаїка: В ході робіт по розкопкам Большого Императорского дворца в Константинополе были обнаружены уникальные мозаичные картины, покрывающие большую часть пола его помещений. Датируемая VI веком, мозаика содержит немалое количество изображений сцен с участием не только людей, но и диких животных, что не характерно для культовых сооружений эпохи Византийской империи. Как правило, в работах искусных мастеров ранневизантийского периода в основном представлены символические и религиозные мозаичные картины. По мнению экспертов, коллекция была создана в эпоху Императора Юстиниана, во время правления которого культура империи переживала свой расцвет. Особый интерес представляет мозаичная фоновая выкладка изображений: созданная из сотен тысяч мельчайших кусочков белой однотонной мозаики, она образует причудливый узор, гармонично завершающий картины. Масштабы и аккуратность работ древних умельцев поистине впечатляют – пасторальные изображения и сцены охоты выполнены с высокой точностью, что говорит о незаурядном уровне мастерства специалистов того времени; Возникновение самого слова «**мозаика**» окутано тайной. По одной версии, оно происходит от латинского *musivum* и переводится как «посвященная музам». По другой - это всего лишь *opus musivum*, то есть разновидность кладки стены или пола из мелких камешков. Смальтовая мозаика. Венецианская смальта - это и есть тот самый великолепный материал, из которого создавали мозаики Византийской империи. Секрет ее изготовления передавали от отца к сыну и скрывали от чужаков. Сегодня технология производства смальты изобретена заново: стекло обрабатывают различными оксидами металлов и нагревают до высоких температур. В результате материал приобретает отличные физико-химические свойства: ударопрочность, морозоустойчивость, стойкость к различным агрессивным средам. Смальта интересна тем, что непрозрачна, но будто бы светится изнутри. Кроме того, каждый кубик немного отличается от других оттенком - из-за этого большая поверхность, выложенная смальтой одного цвета, не выглядит уныло. Смальта одинаково хороша для стен и пола, для ванной комнаты, бассейна и гостиной. **фреска) та станковий живопис – ікона, книжкова мініатюра.** Найдавніші візантійські мозаїки і храми краще, ніж на візантійській території, збереглися на ґрунті Італії – в храмах та усипальницях Равени (V-VII ст.) й собору св. Марка у Венеції.

(СЛАЙД 14) Пам'ятки візантійського **музичного мистецтва** майже цілком обмежуються релігійними зразками. У стародавньому візантійському богослужінні музика найчастіше звучала у **вигляді співів**. Виконувалися псалми, гімни, алілуйні співи. Найстаріший запис візантійських літургійних співів, що дійшов до нас, належить до IV ст. Візантійська церковна музика справила великий вплив на розвиток релігійних співів латинської церкви і лягла в основу східнослов'янської, зокрема української, церковної музики.

Отже, історична роль візантійського мистецтва, що в свій час репрезентувало мистецьку культуру світу, надзвичайно велика. Її значення – в розвитку цивілізації не тільки близьких сусідів (України, Росії, Вірменії, Грузії). Культура Західної Європи, Близького Сходу, Північної Африки бере свій початок також у візантійській культурі. В історії світової культури Візантія відкрила еру Європейського Середньовіччя. Протягом багатьох століть вона була наймогутнішою країною християнського світу, центром різнопланової, неповторної видатної цивілізації.

2. Європейська культура епохи Середньовіччя

СЛАЙД 15: латина, вислови, дами, рицарі, міста

Ренесансні гуманісти, діячі Просвітництва та літературно-філософської думки ХІХ ст. вважали Середньовіччя втіленням величчя католицизму та примату сліпої віри над розумом, розквіту монархій та станових привілеїв, влади грубої сили й дикості. Натомість романтики (німецькі, англійські, російські, українські вчені, письменники, поети) ідеалізували Середньовіччя як часи Рицарів і Прекрасних Дам. Але **найголовнішим надбанням цього часу стало творення нових націй, їхніх індивідуальних мов та культур, що сягали своїм корінням у тогочасну мову міжнародного спілкування – латину** (Не все крылатые фразы или выражения принимаются нами в переводе, очень часто латинские фразы звучат на родном языке. К ним относится и всем известная terra incognita (terra incognita), и последний довод (ultima ratio) в сокращенном бытовом варианте для нас – ультиматум. Для культурного человека привычно прозвучит на латыни - avidus gloriae (жаждущий славы) и восклицание Цицерона: «о tempora, о mores!» (о времена, о нравы).

Латинские фразы и латынь являются хорошей иллюстрацией того, что человечество, не смотря на прогресс, не меняется. Конечно, следует учесть и влияние культуры Рима на современную культуру, и талант авторов этих фраз и сам язык. Сегодня стало модным наносить известные фразы на латыни на обручальные кольца, на украшения.

Среди лидеров такого применения фразы Юлия Цезаря – жребий брошен (Alea jacta est), или известное выражение, ставшее уже термином в психологии – альтер эго - второй я (Alter ego). Нравятся влюбленным и «навекы вечные» (в церковной церемонии - in secula seculorum), или pro ut de lege (по закону). Латинский язык богат, так же как и наследие его философов, поэтому богатство выбора огромно, кроме этого перевести на латынь можно и любое выражение с русского языка.).

(СЛАЙД 16): ремесла, торгівля, ун-т, схема субкультур

Найхарактерніших рис середньовічна культура набула з Х ст. У цей період у суспільстві створюється розвинута соціальна структура: **розвиваються міста, а разом з ними – ремесла, торгівля, школи і університети, мистецтво в усіх основних його видах. У культурі Середньовіччя можна виділити релігійно-церковну, світську і народну субкультури.**

(СЛАЙД 17) У період раннього західноєвропейського Середньовіччя

культура перебувала під впливом католицької церкви, що відіграла, крім релігійної, ще й політичну, соціальну, військову, господарську і культурологічну роль, претендуючи на зверхність над світською владою. До рук церкви потрапила й система освіти.

Основою західноєвропейського середньовічного світогляду було християнство, що визначило основну рису його світогляду та філософії – **теоцентризм**. Тобто будь-яка проблема Середньовіччя, в тому числі й проблема людини, розглядалася в контексті ідеї Бога та виводилася з неї. Звідси випливає істотна складова тодішнього світогляду – теодіцея.

Теодіцея (від франц. *theodicee* – виправдання Бога; від грец. *Theos* – Бог та *dike* – справедливість) – загальний напрям релігійно-філософських доктрин, які намагалися узгодити ідею всемогутнього, благого Бога з наявністю світового зла, виправдати Бога як творця усього суцього всупереч існуванню темних сил. Згідно з середньовічною християнською доктриною людська особистість формується за образом і подобою Абсолютної Особистості – Бога. Тому пізнання людиною Бога як шлях до спасіння відбувається через їхнє спілкування – молитву, сповідь та покаєння. Рання християнська світогляд заклав основу, згідно з якою праця стала розглядатися як обов'язкова риса «нової людини».

(СЛАЙД 18) Особливе місце серед засновників християнського світогляду належить гіпонському єпископу з Північної Африки **Августину Блаженному** (354–430). Він був ревним теоретиком Божого вибору «обраних», ідеї двох протилежних один одному «градів» – Божого і людського («Сповідь» («Про Град Божий»)). Ідеї св. Августина в наступні століття надихали багатьох діячів європейської і світової культур, серед яких – Данте Аліг'єрі, Ф. Петрарка, Ж.-Ж. Руссо, Л. Толстой.

(СЛАЙД 19) Основи середньовічної схоластики (від грец. *scholastikos* – шкільний, вчений) та нові критерії інтелектуального життя європейського Середньовіччя заклали **Аніцій Матій Торкват Северин Боецій** (бл. 480 – бл. 525), «Про втіху філософією». Філософські погляди Боеція увібрали в себе вчення Платона, Арістотеля, неоплатонізму й стоїцизму. Боецій намагався виправдати християнські догмати розумом. Окрім того, він створив навчальні посібники й коментарі з арифметики, геометрії, музики тощо; дбав про створення латиномовних підручників з різних галузей знань. Боецій окреслив коло проблем і понять середньовічної логіки, серед яких центральне місце належить **універсаліям** (загальним поняттям).

(СЛАЙД 20) Яскравим представником середньовічного християнського світогляду був **Флавій Магн Аврелій Кассіодор** (бл. 490 – бл. 585). Серед його творів особливе місце посідають «**Варії**». Їх називають **першою енциклопедією Середньовіччя**, що вміщала відомості про історичне, політичне, державне, економічне, соціальне, культурне життя, військову справу, звичаї остготського суспільства. Відійшовши від державних справ, Кассіодор повернувся до свого маєтку на півдні Італії і заснував там монастир, що відіграв важливу роль у формуванні середньовічної культури. **Три елементи структури монастиря Кассіодора** як осередка духовних

традицій і знань стали обов'язковими для всього Середньовіччя: **бібліотека** як сховище книжок і рукописів; **скрипторій** (МАЛЮНОК) як майстерня письма для розмноження й поширення рукописів (для потреб монастиря і на продаж); **школа** як навчальний заклад.

Уже в XIII ст. суспільству була необхідна філософія природничо-гуманістичної спрямованості, світогляд, у якому можна було б знайти картину світу і практичні рекомендації для діяльності людей. Нею став **аристотелізм**. Саме він приніс із собою знання в галузі ботаніки, зоології, астрономії, інших природничих наук. (СЛАЙД 21) Уже в IX-X ст. ці знання формувалися такими середньовічними вченими, як **Аль-Фарабі**, **Аль-Біруні**, **Авіценна**. Проте розповсюдження їх в арабській інтерпретації загрожувало церкві, підривало основні догмати католицизму. (СЛАЙД 22) Вчення Арістотеля з офіційною філософією католицизму поєднав видатний середньовічний філософ і теолог, чернець ордену домініканців доктор **Фома Аквінський** (XIII ст.). Основним принципом філософської системи Ф. Аквінського були «гармонія» віри і розуму. У своїх основних працях «Сума проти язичників» (1261-1264) і «Сума теології» (1265-1273) він проголосив Бога творцем і управителем світу, вважав найвищим принципом пізнання «істини одкровення», розглядав філософію як «служницю теології», проголошував також примат церковної влади над світською. *У 1323 р. Ф. Аквінського було канонізовано, а в 1879 р. його схоластичне вчення було проголошено єдиною істинною філософією католицизму.*

Провідними середньовічними філософами були також Августин Аврелій, Ансельм Кентерберійський, Франциск Асизький тощо. Вони розробляли питання естетики, її головних категорій. Так, поняття прекрасного для них асоціювалося передусім із Божественним походженням краси. Із образу Бога виводили також категорію піднесеного, що закарбоване у величній архітектурі середньовічних соборів. Трагічне в середньовічному світогляді й мистецтві уособлювалось у стражданнях Христа як елемент трагедії втіхи: «Страждаєш не ти один, а за страждання земні на тебе чекає райське блаженство». Комічне пов'язане із середньовічною карнавальною культурою – народне святково-сміхове сприйняття похмурої дійсності, протистояння буденності, що породило такий своєрідний універсальний жанр, як пародія.

(СЛАЙД 23) Середньовічна система освіти почала складатися наприкінці V – на початку VI ст. Як і в пізноантичних школах, основу виховання та освіти становили 7 вільних мистецтв, які поділялися на дві групи: **тривіум** (від лат. trivium – три шляхи) та **квадріум** (від лат. quadrivium – чотири шляхи). (В качестве знака возросшего статуса художника в эпоху Ренессанса Минерва — покровительница искусств и наук — может представлять художника собравшимся свободным искусствам. Исторические личности этих искусств могут изображаться самостоятельно как символы этих искусств; тогда у них те же атрибуты, что и у соответствующих женских фигур, олицетворяющих эти искусства: Риторику обычно символизирует Цицерон; Логику — Аристотель (который может держать экземпляр своей

«Этики», как это изображено на фреске Рафаэля «Афинская школа»); Грамматику — либо Присциан, грамматик императорского двора в Константинополе (нач. VI в.), либо Донат (IV в.), чей трактат «Ars Grammatica» (лат. — «Искусство грамматики») стал основой средневековой грамматики; Геометрию — Евклид, держащий циркуль; Арифметику — Пифагор, который может также служить олицетворением Музыки, как указание на ее математические основы (Музыка иногда представлена Тувалкаинном, потомком Каина, которого средневековая традиция считала изобретателем музыки и который держит музыкальный инструмент); Астрономию — александрийский астроном Птолемей (которого нередко путают с представителями египетских царских династий, носивших то же имя, и который по этой причине может изображаться с короной на голове.)

Тривиум (гуманітарні знання, за Боецієм): граматика – вміння читати, розуміти прочитане, писати; риторика – вміння виголошувати промови; діалектика – вміння вести суперечку шляхом аргументів та їх спростувань. **Квадріум** (природничі): арифметика, геометрія, астрономія та музика як числові співвідношення, що лежать в основі світової гармонії.

(СЛАЙД 24: карта університетів) У XI ст. в Італії на базі Болонської юридичної школи відкрито перший університет (1088). Його діяльність сприяла відродженню норм римського права. **Перший англійський університет відкрито в Оксфорді (1167), потім – у Кембриджі (1209).** Першим французьким університетом став **Парижський університет (1160),** що складався з чотирьох факультетів: мистецтв (загальноосвітнього), медичного, юридичного та богословського. **У XIII ст. відкриваються університети в Іспанії (Саламанка), Італії (Неаполь).** **У XIV ст. засновано Празький, Краківський, Гейдельберзький, Кельнський та Ерфуртський університети.** **Наприкінці XV ст. в Західній Європі діяло 65 університетів,** більшість із яких засновано із санкції римської курії. Католицька церква підтримувала вищу світську освіту. **Викладання в усіх університетах Європи велося латиною.** Воно здійснювалось у формі лекцій та диспутів, у яких активну участь брали як професори, так і студенти. В університетському курсі «вільних мистецтв» головне місце належало логіці, яка з часом витіснила грамматику. Математику, геометрію, астрономію, музику викладали далеко не в усіх університетах. Велике значення надавалося вивченню права як канонічного, так і римського. **Середньовічна університетська наука мала назву схоластики, характерною рисою якої було намагання спертися на церковні авторитети, поєднати теолого-догматичні посилки з раціоналістичними принципами та інтересом до формально-логічних проблем.**

В епоху Середньовіччя свого значення набула наука, що переважно мала умоглядний характер. Лише в епоху пізнього Середньовіччя почалося вивчення природи як такої, не тільки як Божого блага, а й сукупності явищ, які можна пізнати розумом. Це дало поштовх до розвитку таких наук, як астрономія, фізика, біологія, хімія та медицина. **(СЛАЙД 25: алхімік, Альберт Великий) Починаючи з XIII ст., велике поширення в Європі**

отримала **алхімія**. Її можна кваліфікувати як прототип хімії завдяки інтересу алхіміків до перетворення речовин та вивчення їхніх властивостей. Широкої популярності набув **Альберт Великий (1193-1280)** чернець-домініканець, «доктор універсале», який більшу частину життя присвятив заняттям з філософії, магії, астрології, алхімії.

(СЛАЙД 26) Основи експериментального методу в науці були закладені філософом, природознавцем, професором Оксфордського університету, ченцем-францисканцем **Роджером Беконом** (бл. 1214-1292). Він працював у галузі математики, оптики, астрономії, алхімії та передбачив багато наукових винаходів.

(СЛАЙД 27: **Арнольд, Кодекс, цитати із документа**) **Медичні знання**. Їхній теоретичний розвиток почався в Європі з XII–XIII ст., що пов'язано передусім із діяльністю талановитого представника Салернського університету **Арнольда з Вілланови**. Його поема «Салернський кодекс здоров'я» (1305) містить багато цікавих думок щодо використання лікарських трав як медичних та косметичних засобів, раціонального харчування тощо.

Згідно з запитами часу в цей період виникають спеціальні заклади для лікування хворих і поранених, виявляються та ізолюються інфекційні хворі. Хрестові походи, що супроводилися міграцією великих людських мас, сприяли спустошливим епідеміям і зумовили **появу карантинів** (від франц. *quarant* – сорок, 40-денний термін ізоляції) у Європі. Відкривалися монастирські лікарні й лазарети.

(СЛАЙД 28) **Література**. Середньовічний героїчний епос репрезентований такими літературними творами, як французька «**Пісня про Роланда**» (XIV-XV ст., 1049 строк, рифмовані куплети; Историческим фактом, отразившемся в Песне, стало столкновение французского арьергарда с горцами-басками 15 августа 778 г.), **німецька «Пісня про Нібелунгів»**, **іспанська «Пісня про Сіда**» ("Песнь о моем Сиде" основана на исторических событиях. Но, как и в случае со многими другими литературными произведениями, автор "Песни" не посчитал нужным описывать во всех деталях настоящую историю. Он выдумал новых персонажей и новые события. ИСТОРИЧЕСКИЙ СИД В отличии от большинства национальных и эпических героев Сид был историческим лицом, о котором известно довольно много. Мы знаем об этом человеке из христианских историографий на латыни, из арабских историй и многих других документов той эпохи. Но эти источники тоже надо использовать с осторожностью, так как их авторы довольно пристрастны в своих суждениях. Так, христианские источники изображают Сиду героем, арабские - извергом. (Руй) Родриго Диас де Бивар, прозванный Сидом ("господин" по-арабски), родился около 1040 года в семье *infanzones*, т.е. одном из низших рангов дворянства. Семья жила в деревне *Vivar*, в нескольких километрах на север от Бургоса. Юношей Сиды отправили учиться ко двору Санчо, наследника Фернандо Первого, короля Кастилии и Леона (1037-65). Возможно, в первый раз Сид участвовал в битве в мае 1063 г., когда Санчо и кастильцы сразились

вместе с союзниками маврами с арагонцами и победили. Когда Санчо стал королем Кастилии в 1065 году, после разделения королевства его отцом и смертью последнего, Родриго Диас стал его *alferez*, т.е. главнокомандующим и в этом качестве принимал участие в войнах (1067-72) против братьев Санчо, Альфонсо (Леонского) и Гарсиа (Галисийского) и сестры Урраки (владевшей Саморой). Народная молва приписала Сиду еще большую роль в этих войнах: драматическое освобождение Санчо в битве при *Golpejera* (январь 1072); посольство к Урраке; попытка убить рыцаря из Саморы, Вельидо Дольфоса, после того, как он отважно (или предательски, как говорит легенда) убил короля Санчо; знаменитая клятва, *Jura de Santa Gadea*, которую Сид и другие кастильские дворяне принесли новому королю, Альфонсо Леонскому. После убийства Санчо и коронации Альфонсо VI, короля Леона и Кастилии, Сид, бывший на стороне проигравшей партии, потерял свою власть. Сид лишился даже земель, так как король отобрал их. Среди сторонников Сиды были люди, поддерживавшие Урраку, помогавшие Альфонсо в и до 1072 года и сопровождавшие Сиду в его девятимесячное изгнание в Толедо. Король, естественно, желал помириться с таким важным лицом, как Сид. Вскоре он выдал за него свою двоюродную сестру Химену, внучку Альфонсо V Леонского. В июле 1075 года король вернул Сиду все его земли в Биваре. В 1079 году Сиды послали собирать дань с маврского короля Мотамида Севильского. Он и его христианские сторонники были атакованы гранадскими маврами, которым помогали граф Гарсиа Ордоньес и его люди. Сид выиграл битву и три дня продержал графа в плену. По возвращении ко двору граф Гарсиа пожаловался на Сиды и пошел слух, что последний удержал себе часть денег из дани. Король решил изгнать Сиды. За Родриго Диасом в изгнание последовали слуги, вассалы, родственники и многие другие, отправившиеся за Сидом из любви к приключениям, несмотря на то, что после этого у них отобрали имущество. В Барселоне Сид получил холодный прием. Лучше его приняли в Сарагосе. Сид должен был жить среди мавров, так как он и прежде дружил с ними и у него просто не было другого выбора. Кроме того, в то время не было ничего позорного в том, что христианский рыцарь предлагает свои услуги неверным. С 1082 по 1089 год Сид занимает пост командующего королевской армией в Сарагосе; он помогает правителю в гражданской войне и успешно ходит в походы против христиан, каталанцев и арагонцев. Известно, что в это время Сид не предпринимал походов против своего короля, Альфонсо VI. Когда Альфонсо пытались убить в Руэде в 1082 году, Сид предложил королю свою помощь, но тот отказался. Когда христианскому северу Испании грозило нашествие Альморавидов, Альфонсо поспешил помириться с Сидом, так как нуждался в его военном искусстве и опыте. В Толедо в 1087 году произошло примирение. Сид получил назад свои земли и жил некоторое время при дворе. В 1088 г. он вернулся в Сарагосу и здесь начинается самая великая кампания его жизни. В то время Валенсия была лакомым кусочком и для каталанцев, и для арагонцев, и для испанских мусульман, и, наконец, для Альморавидов. Сид начал покорять земли на востоке Испании, то террором,

то деньгами, то с помощью маврских союзников. В июне 1089 года Альфонсо послал за помощью к Сиду. Случайно или нет, но две армии не встретились и Альфонсо вновь изгнал Сиду. Сид решил взять Валенсию во что бы то ни стало. Он добился дани от ее короля, Алькадира, разгромил коалицию против себя, прокровительствовав маврам, которые не подчинялись Альморавидам. В 1092 году Альфонсо VI атаковал Валенсию, но когда Сид заявил, что это его земли, извинился и ушел. Когда убили короля Алькадира, Сид осадил Валенсию, взял ее, и в июне 1094 года христиане вошли в город. Сид превратил мечети в церкви, населил город христианами и послал за своей семьей в Кастилию. В последующие годы Сид держал Валенсию против Альморавидов; его сын Диего был убит в битве при Consuegra в 1097 году. Сид выдал своих дочерей за инфантов Наварры и Каталонии. Умирая в 1099 году, Сид, надо полагать, был доволен своей жизнью. Он владел огромным богатством и бесчисленными землями, начав жизнь бедным дворянином; он спас восток Испании от Альморавидов, хотя бы на время (в 1101 г. его жена Химена послала за помощью к королю, так как Альморавиды осадили город). Король пришел, но ничего не смог сделать, лишь эвакуировал город и сжег его. Христиане вернули себе Валенсию лишь в 1236 году. Тело Сиды было перевезено в Карденью, куда приехала и Химена со свитой. Понятно, почему Сид стал героем эпоса: он был великим полководцем, вождем, которому были слепо преданы люди; он был и просто хорошим, благородным человеком.) тощо.

(СЛАЙД 29) Саме за часів Середньовіччя остаточно **складається образ Рицаря** (від нім. Ritter – воїн-вершник; прийшло в українську мову зі старопольської та чеської мов і фіксується в польському та чеському варіантах з останньої чверті XIV ст.) як взірця, формується **«рицарський кодекс честі»**, що уособлював ряд неодмінних – відповідно до цінностей епохи – чеснот. Загалом рицар мав бути хоробрим воїном, вірно служити сеньйору, захищати слабких і скривджених, боротися за християнську віру, виявляти щедрість, з повагою ставитись до переможеного супротивника. З часом цей кодекс доповнився **куртуазністю** (від франц. courtois – люб'язний, ввічливий) – середньовічною концепцією кохання згідно з якою стосунки між Прекрасною Дамою і Рицарем відзначаються люб'язністю, ввічливістю, привітністю та врівноваженістю. Кодекс куртуазності та власне рицарської поведінки визначав ставлення до жінки: це таке саме служіння Прекрасній Дамі, як і своєму сеньйору. Рицар присвячує Дамі свої вірші, заради неї бере участь у військовому турнірі, оспівує її красу і добродієність.

Рицар мав бути сильним, бо інакше не зміг би носити обладунок вагою 22 кілограми. Рицар повинен безустанно дбати про славу, а слава потребує все нових випробувань. Герой роману Кретьєна де Труа «Івен, або Рицар Лева» повинен залишити відразу після вінчання дружину, бо змушений негайно вирушити в пошуках пригод і битв. Друзі пильно стежать за тим, щоб він не розбестився в неробстві і пам'ятав, чого вимагає від нього його слава. «Якщо тут війна, я тут залишусь», – говорить Рицар в одній з балад відомого поета-пісняра Марії Французької.

(СЛАЙД 30: картинки + опис) Особливе явище рицарської культури – **музично-поетична творчість трубадурів, труверів, мінезингерів**. Так називалися виключно благородні рицарі, сеньйори Прованса, півночі Франції, Німеччини, які писали вірші і пісні. **Центрами їх творчості були не палаци, не монастирі, не собори, а саме замки пізнього Середньовіччя**. Культурне обличчя Європи важко уявити без рицарського замку – його зовнішнього вигляду, його палацу, життя його мешканців. Рицар-поет ні в якому разі не розважав і не забавляв гостей господаря замку – для цього були артисти і жонглери (**жонглерами в середньовічній Франції називали мандруючих комедіантів і музикантів**), а також менестрелі. Вони обслуговували, а трубадур або мінезингер – служив своєму Королю, Прекрасній Дамі, Поезії. В цілому тематика та філософія їх поезії, лежали за межами релігійних ідей, переживань, церковного мистецтва.

Розквіт творчості провансальських **трубадурів** припадає на кінець XI–XII ст. – початок XIII ст. На творчість рицарів-піснярів великий вплив мала італійська, арабська, арабсько-іспанська поезія. Більшість трубадурів, як і мінезингерів, походили з старовинних і багатих сімей і мали високі титули. Серед родовитих трубадурів – граф Оранський (XII ст.), граф Ангулемський (XII ст.), великий феодал Гільйом IX. Трубадури частіше за все були співаками, але самі писали лише вірші. Музику, як правило, використовували частіше за все з народних пісень.

На півночі Франції і на території сучасної Бельгії рицарі поети-співаки, які виступали в замках, називалися **труверами**. Знаменитими труверами були граф Шампанський (1201–1253 рр., з 1234 р. був водночас королем Наварським), Кретьєн де Труа (XII ст.), Адам де ла Алль (XIII ст.) та ін. Серед труверів, так як і серед трубадурів, були й відомі жінки, наприклад, Марія Французька, яка жила у другій половині XII ст. при англійському дворі.

У ліриці змагатися з трубадурами трувери не могли. Однак вони прославлялися створенням віршованих куртуазних романів і драм. Творчість труверів – літературна і музична – більш професійна. Трувери були духовними особами, дипломатами, бібліотекарями, історіографами, законотворцями. Таким чином, **трувери**, на відміну від рицарів, **були переважно замковою інтелігенцією**. Зрозуміло, що вони були освіченішими за трубадурів – знали латину, іноді навіть давньоримських поетів, епічні легенди, філософію і богослов'я. Багато з них навчалися в університетах і монастирських школах.

Одночасно з труверами у Франції, Німеччині розквітає творчість **мінезингерів** – співаків величного кохання (minne). Цей термін ввели вчені XVIII ст. Мінезингери з'явилися в Німеччині в XIII ст., і більша частина їх пісень також створена в XIII ст. Надзвичайно великими і знаними серед них були імператор Священної Римської імперії Генріх VI, германський король Конрад IV (XIII ст.), Крафт фон Тоггенбург, володар великих земель в Австрії і Швеції. Однак найзнаменитішими мінезингерами були вихідці з бідних рицарів: Генріх фон Морунген (поч. XIII ст.), Вольфрам фон Ешенбах

(XIII ст.), легендарний Тангейзер з Баварії (XIII ст.), Готфрід Страсбурський – автор відомого роману про Тристана та Ізольду тощо. **Особливий жанр мінезингерів – хрестова пісня (Kreuzlied)**, яка закликала до участі в хрестовому поході або відображала переживання хрестоносця.

Поява міст, паломництво і хрестові походи відіграли велику роль у розвитку не тільки європейської економіки і торгівлі, а й мистецтва та культури. Переважання культових будівель було пов'язано з тією виключною роллю, яку в житті суспільства відігравала церква. Під її впливом почали встановлюватися **правила зображення біблійних сюжетів (канони)**, обов'язкові для кожного художника. Церкви та палаці оздоблювалися розписами й мозаїками, траплялися в храмах і скульптурні зображення.

(СЛАЙД 31): стилі
<http://crossmoda.narod.ru/CONTENT/containt/HistoryArt.html> - история стилей

Серед архітектурних споруд у **романську епоху (X-XII ст.)** були особливо поширеними рицарський замок, монастирський ансамбль і храм. Під час міжусобних сутичок та воєн кам'яні стіни захищали від нападів. Тому будівлі романської доби зовні були схожими на фортеці: приземкуваті, мали масивні стіни, вузькі вікна, високі вежі.

Романський храм: будівлі мали масивні перекриття, кам'яні склепіння, товсті стіни, невеликі віконні отвори. Споруди накривалися черепицею за типом «риб'ячої луски», відомою ще римлянам. Вікна спочатку не склили, а переймали різьбленими кам'яними решітками і з метою безпеки розміщували якнайвище над землею. **Романська архітектура – характерний приклад раціонального художнього мислення.** Кам'яне різьблення прикрашало зовнішні стіни соборів. Воно складалося з рослинного та зооморфного орнаменту, зображень казкових чудовиськ, екзотичних тварин, звірів і птахів, що сплітаються шиями або хвостами – мотив запозичений зі Сходу. Інколи вони містили експресивні фігури людей. Статуї на фризах – приземкуваті, а на стовпах та колонах мають видовжені пропорції. В них помітна важкуватість і масивність, порушення пропорцій людського тіла.

Для романського стилю характерна відсутність програми у розміщенні декоративних мотивів – геометричних, «звіриних», біблійних. *Одні пояснюють це нестабільністю світоглядної картини, двовір'ям середньовічної доби, інші вважають, що вся фантасмагорична фауна – кентаври, сфінкси, грифони, леви і гарпії не несуть жодного символічного навантаження і мають переважно декоративний характер.* Інтер'єр романського храму слабо освітлений. Крім скульптур, він прикрашався мозаїкою та фресками, що не дійшли до нашого часу.

Взірцями храмової романської архітектури вважаються собор Нотр-Дам ла Гранд у Пуатьє, собори в Тулузі, Орсивалі, Велезі, Арлі (Франція), Вормсі, Майнці, Шпайєрі (Німеччина), Оксфордї, Вінчестері, Норичі (Великобританія). В Україні романськими рисами особливо позначена архітектура та розписи Круглої церкви с Горяни поблизу Ужгорода. У кінці XIX ст., коли в архітектурі запанувала еkleктика, елементи романського стилю використані в деяких спорудах м. Чернівці

(Центральні корпуси Чернівецького державного університету).

Головну роль у формуванні середньовічного мистецтва відіграли спільні греко-кельтські витоки, норманнські, слов'янські елементи. У романському мистецтві через його неоднорідність виділяли також безліч регіональних шкіл, наприклад, ломбардську, саксонську, тосканську.

У XIII–XV ст. культуру Європи значною мірою формувала готика (від франц. *gotique* – назва германського племені готів). *Цей термін виник в Італії в епоху Відродження, коли склалося уявлення, що стрільчаста арка середньовічної архітектури походить від форми гостроверхого шатра готських племен, які начебто будували його, зв'язуючи крони дерев. Новий стиль називають «французькою манерою», або «французьким мистецтвом», у зв'язку з тим, що він започаткувався в 40-х роках XII ст. у північно-східній частині Франції. Початок готики пов'язаний з перебудовою церкви абатства Сен-Дені за ініціативою абата Сюжера (1088–1151). Запрошені ним з «усіх частин королівства» митці та будівничі започаткували селективний процес, який привів до синтезу всіх французьких регіональних стилів, наслідком чого стала поява готики. Аналогічні тенденції простежувалися і на території сучасної Бельгії та Швейцарії, децо пізніше – в Німеччині.*

Факт народження готики вважається кульмінацією романського мистецтва.

Особливістю готичної будови є стрільчаста арка, що відіграє не тільки декоративну, а й принципово значиму конструктивну роль. Вона полегшує кам'яні склепіння романських будов. (СЛАЙД 32) Система **арок, аркбутанів** (Аркбутан (фр. *arc-boutant*) – один из типов используемых в церковной архитектуре контрфорсов в форме наружной полуарки, передающей горизонтальное усилие распора от сводов постройки на опорный столб и расположенной за пределами основного объема здания.) **та контрфорсів** (Контрфорс (фр. *contre force* – «противодействующая сила») – вертикальная конструкция, представляющая собой либо выступающую часть стены, вертикальное ребро, либо отдельно стоящую опору, связанную со стеной аркбутаном. Предназначена для усиления несущей стены путем принятия на себя горизонтального усилия распора от сводов. Внешняя поверхность контрфорса может быть вертикальной, ступенчатой или непрерывно наклонной, увеличивающейся в сечении к основанию.) творили каркасну систему, у якій стіна як конструктивна частина будівлі ставала ніби зайвою, вона перетворюється на простінки з великими вікнами. Новий підхід давав можливість будувати споруди небаченої раніше висоти, перекидати широкі прольоти.

(СЛАЙД 33) Каркасна система готичної архітектури дозволяла створювати високі та об'ємні інтер'єри соборів і робити величезні вікна з багатокольоровими **вітражами**. Спрямованість собору вгору підкреслювалася гігантськими «мережаними» баштами, високими стрільчастими арками, вікнами і **порталами** (від лат. *porta* – двері, ворота; архітектурно виділений на фасаді вхід у будівлю), численними

декоративними деталями.

Заміна глухих стін величезними вікнами привела до того, що розпис стін, характерний для романських соборів, поступається місцем скульптурі та вітражу. **Вітраж – своєрідний вид живопису, в якому зображення складається з різнокольорового, з'єданого вузькими смугами зі свинцю та охопленого залізною арматурою скла.** Вітражі, розміщені у віконних прорізах, були такими важкими, що трималися в гнізді без закріплення. Найефектніші вітражі у Сент-Шапелі, Шартрі (Франція).

(СЛАЙД 34) <http://www.arhitekto.ru/index.html> **Взірцями готики є собори у Франції (собор Нотр-Дам у Парижі, собори у Реймсі та Ам'єні), у Німеччині (собор у Кельні: Строительство: 1248–1437 гг., 1842–1880 гг. С высотой в 157 метров, был самым высоким зданием мира с 1880 по 1884 год. Занимает третье место в списке самых высоких церквей мира.), Голландії, Італії, Іспанії, Чехії (собор св. Віта у Празі, Строительство собора началось 21 ноября 1344 года.), Великобританії (Вестмінстерське абатство в Лондоні, Будувався з перервами з 1245 по 1745), Польщі (коścioли Діви Марії у Гданську (Наріжний камінь під будову закладено 25 березня 1343. Будова храму тривала 159 років) та Кракові), в Австрії (собор св. Стефана у Відні (Перший храм на місці собору зведено у 1137–1147 роках; собор в сучасних межах збудовано у XIII–XV століттях й набув сучасного вигляду до 1511 року. Зараз перебуває на реставрації.)); чудові взірці готики є у Талліні, Ризі, Вільнюсі. З численних готичних пам'яток некультового будівництва виділяються ратуша у Брюсселі, готель «Клюні» (История застройки того места, где сейчас располагается отель Клуни, началась еще с римлян (см. с. 3). Они очень уважали банные процедуры и во всех своих поселениях строили общественные бани-термы. Удостоилась этой чести и Лютеция, будущий галльский Париж. Остатки терм в виде живописных руин дошли до наших дней. В начале XIV в. участок с руинами купил аббат влиятельнейшего монастыря, который располагался в Бургундии, в местечке Клуни.) та деякі вулиці у Парижі.**

Загально визнаним внеском середньовічного мистецтва у світову культуру вважається мистецтво театру. <http://art.1september.ru/articlef.php?ID=200800604> У цих виставах бував веселий дух ярмарку, розкутого жарту. У XIII–XIV ст. з'являється новий жанр середньовічної театральної вистави – **міраклъ** (від лат. miraculum – диво), **драматична інтерпретація біблійних легенд про святих та Діву Марію.**

Вершиною середньовічного театру є **містерія** (від лат. mysterium – таємниця). Розквіт цього жанру припадає на пізнє Середньовіччя – приблизно XV ст. У містеріях брало участь майже все населення міста: одні – як актори (до 300 чоловік і більше), інші – як глядачі. Виставу приурочували до ярмарків, урочистих подій. Сюжети бралися з Біблії та Євангелія. Дійство тривало з ранку до вечора впродовж кількох днів. Містерія, як зразок майданного дійства, зверненого до великої аудиторії, **виражала й народні, земні цінності, і систему релігійних поглядів.** Ця внутрішня суперечливість жанру незабаром призвела до його занепаду, а пізніше – й до заборони

церквою.

Іншим популярним видом театрального дійства були **мораліте** (від франц. *moralite* – моральність) – **самостійні п'єси повчального характеру**. Грали мораліте на відкритому просторі. На горішньому ярусі сцени розташовувалися небесні сфери, населені янголами. Алегоричні фігури, поділені на два табори, з'являлися з протилежних боків. Загальним знаменником мораліте є ідея про те, що страждання та стриманість винагороджуються на небі, а жорстокість та жадібність ведуть до пекла. Отже, у виставах майданного театру відобразилися життєлюбність середньовічної людини, її весела зухвалість і жадоба дива – віра в перемогу добра та справедливості.

Розвиток численних ремесел та важливих винаходів. Так, з XI ст. у будівельний вжиток увійшли **обпалена цегла, кахлі, черепиця**. З XII ст. у Європі було освоєно нові технології оброблення металів: зварювання, термічне оброблення, кування, штампування, витягування, згинання, шліфування, карбування, а згодом, у XIII ст., – стругання, свердлування, точіння й полірування. Розвивалося виробництво скла, вітражів, дзеркал. У XII ст. з'явилися ткацький і токарний верстати, у XIV–XV – зубчасті передачі, свердлильний верстат, підйомний кран, вогнепальна зброя. Відбулися зміни і в суднобудуванні: на зміну однощогловим кораблям прийшли багатощоголові – каравели (XV ст.). У повсякденний вжиток увійшли окуляри і годинники, що стали справжніми подіями в історії Середньовіччя.

Середньовіччя відіграло важливу роль у культурному розвитку Європи. У цей період почали створюватися європейські нації і національні мови, виникали міста, разом з ними – ремесла, торгівля, створювалась багатогранна цивілізація, що сформувала обличчя сучасного європейця.

3. Культура Київської Русі

(СЛАЙД 35) Існування Київської Русі охоплює період з IX ст. по 40-і рр. XIII ст. У часи економічного та культурного розквіту давньоруська держава займала територію від Балтики і Північного Льодовитого океану до Чорного моря, від Волго-Окського межиріччя до Карпат. Етнічну основу держави складали східні слов'яни, що були об'єднані у великі міжплеменні союзи. У давньоруському літописі «Повість минулих літ» вказується, що таких союзів налічувалось 14. Південну групу слов'ян складали поляни, древляни, сіверяни, волиняни, дуліби, уличі, бужани, тиверці, білі хорвати, вятичі. Окрім східних слов'ян у межах Київської Русі проживали карели, весь, меря, мурома, мордва, печеніги, чорні клобуки та балтські племена. Політичною формою держави у Київській Русі була ранньофеодальна монархія з елементами феодалізму. Східнослов'янські міжплеменні об'єднання поступово склалися у єдину народність, що була названа «Русь».

Держава являла собою історично важливу, контактну територію між Арабським Сходом і Західною Європою, Візантією і Скандинавією. Це зумовило її швидке входження у загальноєвропейську історико-культурну спільність. Вона мала широкі міжнародні зв'язки з Польщею, Чехією,

Болгарією, Угорщиною, Грузією, Вірменією, Середньою Азією, Волзькою Болгарією, країнами Західної Європи – такими, як Франція, Англія, Данія, Швеція, Норвегія. Важливе значення для культури Київської Русі мало запровадження християнства, яке поставило Русь на один рівень з передовими державами того часу. Київська Русь стала своєрідним центром слов'янської культури, яка проіснувала до 40-х рр. XIII ст. і впала під ударами монголо-татарських орд Чингізхана та Батия.

(СЛАЙД 36): Храбр, кирилиця, берестяні грамоти Літературні й археологічні джерела засвідчують про існування у східних слов'ян **писемності ще до прийняття християнства**. Болгарський письменник Храбр у праці «О письменах» говорить про два види письма – примітивні піктографічні знаки (риски і зарубки) та грецьке й латинське письмо, що не передавало багатьох слов'янських звуків.

Проникнення християнства на Русь зумовило виникнення у східних слов'ян письма, якого потребувала держава і церква. Це письмо називалось «кирилиця», воно прийшло на Русь разом із писцями і богослужбними книгами із Болгарії. Поступово воно витіснило стару писемність. Пам'ятки давньоруського письма можна побачити на різних предметах та виробках – пряслицях, горщиках, корчагах, голосниках, ливарних формочках та інших предметах домашнього вжитку, які свідчать, що писемність була поширена серед простого люду.

Важливими писемними пам'ятками є знайдені у Новгороді, Звенигороді та інших містах **берестяні грамоти** – переписка городян про господарські справи. Оригінальними пам'ятками давньоруського письма є **графіті XI-XIV ст.**, що містяться на стінах Софійського собору, Кирилівської церкви, Видубицького монастиря, Успенського собору Печерського монастиря, церкви Спаса на Берестові та Золотих воріт.

Цікавими пам'ятками є **стилі** (залізні, бронзові і кістяні писала) для письма на воскових дощечках, бересті і штукатурці. Вони дають повне уявлення про грамотність прихожан соборів та широких верств населення Київської Русі.

(СЛАЙД 37): **схеми, картинки книг, картинки виробів** Розвиток **освіти** у Київській Русі ґрунтується на власних національних традиціях та використанні античного і болгаро-візантійського досвіду шкільного навчання. Поширенню грамотності сприяло запровадження християнства. Після церковної реформи Володимира Великого виникла потреба у навчанні та вихованні освічених людей. Вони потрібні були не тільки для впровадження нового християнського культу, але і для функціонування органів державного управління та розвитку торгівлі. Тому шкільна освіта за князювання Володимира Великого та Ярослава Мудрого набула державної ваги. Утворилися **три типи шкіл**: палацова школа підвищеного типу, школа «книжного вчення» для підготовки священиків та світська (приватна) школа домашнього навчання, переважно для купецького і ремісничого населення.

У школах вивчали основи письма, читання, арифметику, спів, музику, поезику, риторику, іноземні мови (передусім грецьку і латинську). Вищу

освіту визначали філософія і риторика. **Центри освіти:** Київ, Новгород, Полоцьк, Чернігів, Галич та Володимир-Суздальський. **Освітній центр у Києві** – собор Святої Софії. Тут складено літописний звід 1037 р., написано і виголошено «Слово про закон і благодать» митрополита Іларіона, складались основи першого збірника законів Київської Русі, що називається «Руська Правда», створено «Ізборник» Святослава 1076 р., написано у 1056–1057 рр. відоме «Остромирове євангеліє». Тут містилася книгозбірня Ярослава Мудрого, переписувалися книги.

Освітнім і художнім центром був також і Печерський монастир, у якому знаходилися художня і книгописна майстерні. У його стінах була створена визначна пам'ятка історії Київської Русі «Повість минулих літ» та ін.

У Русі були поширені натурфілософські твори таких християнських авторів, як Іоанн Дамаскін, Георгій Писиди, Козьми Індикоплов та ін. Перші наукові знання були почерпнуті із таких перекладних джерел, як «Фізіолог» та «Шестиднев», трактатів Козьми Індикоплова. **Математика** на Русі мала прикладний, ужитковий характер. Знання з математики використовувалися під час будівництва та у торгівлі. Записувалися міри довжини, об'єму, робилися розрахунки при складанні церковних календарів та пасхалій.

Важливе місце у системі наукових знань належало **астрономії**. Літописи засвідчують, що у Київській Русі спостерігали за такими небесними явищами, як сонячні та місячні затемнення, комети, боліди, північне сяйво, метеорити та атмосферні явища. їх трактували як божественні знамення, але опис явищ був реалістичним.

Давні русичі володіли і **хімічними знаннями**, а саме – хімічними властивостями матеріалів, які використовували при виготовленні виробів із скла (намисто, браслети, посуд, віконне скло), різнокольорових емалей, поливи для кераміки і поліхромних плиток, черні – суміші для прикрашання виробів із срібла, смальти для мозаїк та ін. Знання з хімії використовувалися також у металургії, при фарбуванні тканин, обробці шкіри, хутра, виготовленні різних напоїв.

Освічені люди Київської Русі володіли певними **географічними знаннями**. Їм були відомі три частини світу: Європа, Азія та Африка. Вони добре знали географію своєї держави. *Наприклад, у Початковому літописі перелічено всі слов'янські племена Східної Європи і географічне місце їх проживання. Названо ріки Дунай, Дніпро, Дністер, Двіна, Буг, Десна, Сула, Прип'ять, Волга, Ока, Шексна та озера Ільмень, Нево, Біле. Детально описаний шлях «із варяг у греки».* Розвитку географічних знань сприяли переклади таких іноземних географічних праць, як «Хроніка» Георгія Амартола, хронограф Іоанна Малали, «Космографія» Козьми Індикоплова та ін. Чимало географічних знань містила і паломницька література.

У Київській Русі був досить високий рівень **медичних знань**, якими володіли народні цілителі – волхви, знахарі, віщуни. *Відомо, що успішно лікував хворих чернець Печерського монастиря Аганій, а внучка Володимира Мономаха Ганна склала лікарський порадник «Мазі» у якому розповідається*

про гігієну тіла, вплив клімату на організм, про сон, лазні, їжу, різні хвороби і лікування ран.

(СЛАЙД 38) Література. З прийняттям християнства з'являється красне письменство, у якому взаємодіють церковно-слов'янська і давньоруська мови, сакральний і світський писемні стилі. Усна народна творчість зберігала події багатовікової дописемної історії. Фольклорні джерела використовувалися при написанні літописів. З виникненням писемності з'явилося літописання – вид історичної літератури.

Яскравою пам'яткою давньоруського літописання є **«Повість минулих літ» (кінець XI – початок XII ст.)**, створена ченцем Печерського монастиря Нестором. Це **історико-художній твір**, що розповідає про виникнення держави Київська Русь, про ратні подвиги русичів, про народні заворушення та княжі міжусобиці. Увесь літопис просякнутий закликом до єднання князів у боротьбі проти зовнішніх ворогів, засудженням чвар. «Повість минулих літ» доведена до 1110 р. і була покладена в основу пізніших зводів, які доповнювали її місцевим матеріалом. Відомі її три редакції. Перша не дійшла, 2-га – у складі Лаврентіївського літопису, а 3-тя – у складі Іпатіївського літопису.

Важливе культурно-історичне значення має **Київський літописний звід**, укладений ігуменом Матфеєм у Видубицькому монастирі (XII ст.), який розповідає про події 1118-1198 рр., що відбулися у Київській землі. Він є безпосереднім продовженням «Повісті минулих літ». До Київського літопису увійшли матеріали переяславського та чернігівського літописання.

За київським зразком створювалися літописи у Новгороді, Переяславі, Володимирі на Клязьмі, Володимирі-Волинському, Галичі та інших містах.

Унікальною пам'яткою давньої історичної літератури є **Галицько-Волинський літопис**, що охоплює події на Галицьких та Волинських землях від 1202 до 1292 рр. Він є важливим джерелом знань про внутрішнє життя князівств, а також про міжнародні зв'язки того часу. У ньому широко використано тогочасну епічну поезію.

В XI-XII ст. створені **пам'ятки агіографічної, філософсько-публіцистичної та художньої оригінальної літератури: «Слово про закон і благодать» митрополита Іларіона, «Послання» Климента Смолятича, твори Кирила Туровського, «Повчання» Володимира Мономаха, «Кисво-Печерський патерик» та ін.**

Найвидатнішою пам'яткою давньоруської літератури є **«Слово о полку Ігоревім» (1185-1187)**, у якому відбиті патріотичні ідеали та поетична культура Київської Русі.

Твір ораторського мистецтва **«Слово про закон і благодать»** є цінною історико-літературною пам'яткою, у якій проголошується повна культурна і церковна автономія Русі, похвала хрестителю Володимирі та його сину Ярославу Мудрому.

Авторами так званої «учительної» літератури XI-XII ст. були Феодосій Печерський, Лука Жидята, Климент Смолятич, Кирило Туровський та інші проповідники й оратори того часу.

У XI–XIII ст. у Київській Русі важливого значення набула **агіографічна література, або «житія»**. Пам'ятками такої літератури є «Чтеніє о житії і о погубленії блаженную страсотерпцю Бориса і Гліба» Нестора, «Житіє преподобного отца нашего Феодосія, ігумена Печерського», «Хожденія Даніїла Заточника» та інші. В основу цих творів покладено життєпис князів–мучеників Бориса і Гліба, засудження війни між братами, а також зображення монастирського побуту.

Цінною літературною пам'яткою є **«Повчання» Володимира Мономаха**. Воно адресоване дітям – спадкоємцям державної влади. У ньому Володимир Мономах подає для нащадків образ ідеального князя і правителя, досвідченого господаря і зразкового сім'янина.

У Київській Русі існувала **паломницька література** – «Житє и хожденє Данила, руськия земли игумена». Тут відтворено топографію середньовічної Палестини, подано багато легендарних і апокрифічних оповідань.

Пам'яткою початку XIII ст. є **«Києво-Печерський патерик»**, що являє собою збірник творів про історію Києво-Печерського монастиря. В його основі лежать легенди і перекази про особливу святість монастиря.

Підґрунтям давньоруської оригінальної літератури була усна народна творчість, яка існувала у східних слов'ян ще до виникнення писемності. Це – обрядові пісні, перекази, заклинання, замовляння, епічні та ліричні пісні, пісні–билини.

(СЛАЙД 39) Музика. На Русі поширеними були обрядові танці, пісні, скоморошні ігри, гусярські билинні розспіви, а також ратна музика, що супроводжувала військові походи. Музично-поетичне мистецтво відображало працю, світогляд і громадський побут наших давніх предків. Археологічні знахідки підтверджують наявність у стародавніх слов'ян у дохристиянський та княжий час струнних, смичкових, щипкових, духових і ударних інструментів. У «Слові о полку Ігоревім» згадується Боян – давньоруський співець, що оспівував подвиги руських воїнів та походи князів.

При княжих дворах існував цілий штат музикантів-умільців, як руських, так і іноземних, що застольною музикою під час бенкетів прославляли князя та його могутність. Про це свідчать такі джерела літературного походження, як «Печерський патерик», «Житіє Феодосія Печерського», «Слово про багача та Лазаря».

Сюжети з музичного життя Русі відтворені на фресках кийвського собору Святої Софії, де шість музикантів грають на флейті, два – на духових інструментах і трапецієподібній арфі. Сцени музичного побуту виявлено і на дорогоцінних золотих багато оздоблених речах. Поширеними інструментами в княжу добу були гуслі, лютні, гудок, смик, духові роги, труби, сурни, свірелі, сопелі, флейти та різноманітні дзвіночки і брязкальця. Найпоширенішим ударним інструментом був бубон.

Після запровадження християнства зароджується **церковна музика** – дзвонарство і одно– та багатоголосий церковний спів. Система

давньоруських церковних наспівів називалася **знаменним розспівом**. Це унісонний чоловічий спів обмеженого діапазону і строго піднесеного складу. Нотної грамоти на Русі ще не знали, але відомою була крюкова (знаменна) і кондокарна нотації.

Головними носіями народного театрального мистецтва у Київській Русі були **скоморохи** – народні лицедії, талановиті музиканти й актори. У їх мистецтві поєдналися спів, інструментальна музика, танок, театралізована пантоміма, акробатика, дресирування звірів тощо. Мистецтво скоморохів, що вийшло з глибокої язичницької старовини, було дуже поширене на Русі. Воно відбивало ідеологію народу та суспільні настрої. У кінці XVII ст. внаслідок переслідувань з боку духовенства і державної влади а також появи шкільної драми скомороство зникає.

(СЛАЙД 40) У часи становлення Київської Русі формується **тип давньоруського міста, складовими якого були: «дитинець», або «днешній град», у якому містилися князівські та боярські двори, «окольні град» у якому проживало міське населення, та «посади», або «кінці», заселені ремісничим і торговим людом.**

Правила забудови міст були викладені у так званій «Кормчій книзі» – збірнику законів, що включав як давньоруські, так і візантійські законоположення про містобудування.

За призначенням архітектура поділялась на житлову, культову та оборонну. Особливості міської забудови: споруди будували із дерев'яних зрубів. В основному це були двокамерні будинки з житловими приміщеннями, що опалювалися глинобитними пічками, та з холодними сіннями – перед входом. Більшість таких будинків мали нижній господарський поверх – підкліть, що трохи заглиблювався у землю.

Князівські та боярські хорони мали два і більше поверхи. Це були ансамблі споруд із золотoverхими теремами та сіннями на другому поверсі. На князівських дворах будували гридниці – великі зали для прийомів, а також – поруби (в'язниці для непокірних).

Житло бідних людей було однокамерним, мало каркасно-стовпову конструкцію, обмазувалося глиною і білилося. Вся житлова архітектура була дерев'яною.

З поширенням християнства у міській забудові переважає будівництво храмів. Давньоруські князі розуміли, що храм – це не тільки дім Божий, але і чудова можливість прикрасити та прославити свій стольний град, свою землю і свій народ.

Перші давньоруські храми були дерев'яними, і тому жодної пам'ятки не збереглося. На зміну дерев'яному будівництву у кінці X ст. прийшло кам'яне монументальне зодчество. Цьому сприяли вихід Київської Русі на міжнародну арену, вплив візантійської культури і поширення християнства.

(СЛАЙД 41) У давньоруському храмовому будівництві панувала **так звана хрестово-купольна конструкція**, яка виникла в Малій Азії у сирійців та вірмен і стала визначати особливості константинопольської архітектурно-будівничої школи. За цією системою прямокутне у плані

приміщення розділялося стовпами на подовжні нефи. Церква перекривалася куполами і склепіннями, що півколами завершувалися на фасадах. Перекриття над центральними частинами церкви утворювали рамена просторового хреста, звідки походить і назва конструкції. Храм мислився як символ гармонійної організації хаосу буття силою Божого слова. Тому його зовнішні пропорції мали бути бездоганними і визначати ідею гармонії з навколишнім середовищем. Краса церкви асоціювалася з її висотою, устремлінням до небес, символом яких був купол.

Кам'яні собори в Київській Русі були великою рідкістю і будувалися строго за візантійськими зразками. Візантійські майстри приїздили у Київську Русь і здійснювали тут будівництво. Культові муровані споруди будувалися за системою давньоруської мішаної кладки: чергування цегли-плінфи на вапняному цем'яночному розчині з шаром дикого каменю. Інтер'єр культових споруд прикрашали мармуровими колонами, капітелями, мозаїками та фресками. Для покращання акустики робили **голосники** – порожнину всередині стіни, у яку закладали глечики.

Перша мурована церква Богородиці (Десятинна), була зведена візантійськими майстрами на замовлення Володимира Великого у 989-996 рр. Вона збудована за загальнохристиянськими правилами в пам'ять про мучеників-християн. У плані це тринефна, хрестово-купольна споруда, інтер'єр якої був прикрашений мозаїками і фресками та оздоблений мармуром. У 1240 р. була зруйнована ордами Батия; зберігся лише її фундамент.

Храми будуються і як необхідність вшанування подій особистого життя (перемога в битві, чудесне врятування від смерті тощо). Так, з'являються перші церкви в ім'я Василя у Києві, Преображення у Василеві. Будувалися храми в ім'я Софії, що символізувала премудрість Христову і Матері Божої. Такі храми збудовані у Києві, Новгороді та Полоцьку. Ряд соборів присвячені Успінню Богородиці. За архітектурним типом вони походять від Успенського собору Печерського монастиря і зведені у Смоленську, Суздалі, Ростові, Володимирі на Клязьмі, Рязані, Володимирі-Волинському, Галичі. Будувалися також храми, що присвячувалися небесному воїнству – архангелу Михаїлу, Святому Феодору Тирону або Стратилату, Андрію. Велика кількість храмів присвячена Богородиці.

До початкового періоду давньоруської архітектури можна віднести такі архітектурні споруди, як церкву Богородиці у Тмуторокані (1021, не збереглася) та Спаський собор у Чернігові (1036), збудовані князем Мстиславом Володимировичем, що зберігся майже у первісному вигляді.

Унікальним явищем у тогочасній світовій архітектурі став собор св. Софії у Києві, збудований в часи Ярослава Мудрого (1037). Грецькими майстрами була творчо перероблена візантійська традиція, збагачена елементами місцевої стильової неповторності. За типом це п'ятинефний хрестово-купольний храм з хрещатим підкупольним простором та анфіладами бокових нефів. Собор увінчаний тринадцятьма банями.

Софійський собор був «руською митрополією», головним храмом

давньоруської держави. Він був не тільки релігійним, а й політичним і культурним центром. Тут відбувалися церемонії посадження на великокняжий престол, приймали іноземних гостей. При соборі було засновано бібліотеку та скрипторій (майстерню з перекладу та переписування книг). Це єдиний собор періоду Київської Русі, який зберіг давню архітектуру й найповніший у світі комплекс мозаїк і фресок XI ст. **Київський собор св. Софії є пам'яткою світового значення, яка у 1990 р. занесена ЮНЕСКО до Списку всесвітньої культурної спадщини.**

Окрім Києва монументальне будівництво першої половини XI ст. здійснювалося в Полоцьку, Новгороді, Чернігові.

(СЛАЙД 42) У другій половині XI ст. культове будівництво поширюється у багатьох давньоруських центрах. Засновуються монастирі, у яких будуються нові кам'яні храми. Це Успенський храм Печерського монастиря (1078), Михайлівський Золотоверхий храм (1108), Михайлівський собор Видубицького монастиря та інші.

У XII ст. значного розвитку набула київська, чернігівська, переяславська та новгородська архітектурні школи. У будівельній техніці зникають візантійські традиції змішаної кладки. Архітектура більше подібна до романської. В інтер'єрі будівель зникає мозаїка, поступаючись місцем фресковим розписам. До пам'яток цього періоду належить храм Федорівського монастиря (1131), церква Богородиці Пирогощі на Подолі (1132), Кирилівська (1146) і Василівська (1183) церкви у Києві, Юріївська (1144) у Каневі, Борисоглібський (1128) і Успенський (I пол. XII ст.) собори та П'ятницька церква (поч. XIII ст.) у Чернігові, Михайлівська церква у Смоленську (кін. XII ст.) та інші. Вони об'єднані єдиним стильовим напрямом та спільною конструктивною схемою.

На початку XIII ст. внаслідок князівських міжусобиць та нападів половців і татар Київ втрачає значення центра держави. Монументальне культове будівництво переміщується на західно-руські землі. Особливий розквіт архітектури спостерігається після об'єднання у XIII ст. Волинського та Галицького князівств. Для архітектури цього часу характерні риси романського стилю. Пам'яток цієї архітектури збереглося дуже мало. Це Миколаївська та П'ятницька церкви у Львові, Успенський собор у Володимирі– Волинському, церква Пантелеймона у місті Холм. Галицькі монументальні будівлі були зведені з світло-сірого вапняку, тому їх ще називали білокам'яними.

Поряд із культовою важливе місце посідала оборонна архітектура. У період, коли виникала потреба захисту від чужоземної навали, будувалися високі, міцні оборонні споруди з товстими кріпосними стінами. Так, Київ був оточений валами і дерев'яними стінами загальною висотою до 16 метрів. Вхід до міста був можливий тільки через кам'яні ворота – Львівські, Лядські та парадні Золоті (План укріплень верхнього Києва вXI-XIIIст.: 1 - Золоті ворота; 2 -Львівські ворота; 3 -Лядські ворота.)

Оборонне будівництво вдосконалюється та продовжується у XIII ст. З появою стінобитних пристроїв все частіше зводяться високі кам'яні

укріплення, оборонні башти з бійницями. Зразками оборонних споруд того часу є укріплення Галича, Кам'янця, Любліна, Дрогобича, Луцька.

(СЛАЙД 43) З культовою архітектурою був тісно пов'язаний монументально-декоративний живопис, характерний для візантійських художніх шкіл. У Київській Русі візантійський живопис поширився у формі **монументальних настінних розписів – мозаїк і фресок**. Настінні мозаїки застосовувалися у спорудах Київської Русі з кінця X до початку XII ст.

Основним видом монументального мистецтва Київської Русі був фресковий живопис. Він значно дешевший, але справляв надзвичайний художній ефект. Техніка фрески була запозичена у візантійських майстрів, але давньоруські художники довершили її новими елементами і стилістичними зображеннями. **Так, новим у митецькій діяльності давньоруських майстрів стало поєднання мозаїчних і фрескових зображень, чого не практикували у Візантії. У XII ст. мистецтво мозаїки поступається мистецтву фрески. Перші мозаїчні зображення та настінні фрескові розписи були виконані у Десятинній церкві міста Києва, але вони не збереглися.**

До найвизначніших пам'яток українського і світового монументально-декоративного мистецтва належать мозаїки і фрески Софійського собору у Києві. Головним змістом художнього оздоблення інтер'єру цього храму є утвердження християнства, а храмові настінні розписи стали «біблією для неписьменних», яку потрібно було читати у певному порядку. На фрескових панно три цикли зображень: євангельські, біблійні та житійні. На мозаїках зображені основні персонажі християнського віровчення. Мозаїчні оздоблення прикрашають головний вівтар і купол собору. Це – поясне зображення Христа-Пантократора (Вседержителя) з піднятою десницею, в апсиді центрального вівтаря зображена велична постать Богоматері-заступниці Марії-Оранти. У народі Богоматір Софії Київської вважали заступницею Києва і Русі і називали її «Нерушимою стіною», тобто заступницею і покровителькою. Марія-Оранта у народній свідомості злилася з язичницьким образом «Великої Богині», що уособлювала силу землі.

Нижче мозаїчного зображення Богоматері-Оранти розташована багатофігурна композиція «Євхаристія» (причащання апостолів), а ще нижче – «святительський чин», який є одним із кращих взірців монументального живопису. Мозаїчні панно Софії виконані на яскравому золотистому фоні і набрані із смальти 177 кольорових відтінків. Важливим елементом художнього оздоблення Софії є орнаменти, переважно рослинного характеру. До наших днів збереглося 260 квадратних метрів мозаїк і близько 3000 квадратних метрів фресок собору Святої Софії у Києві.

Монументальними розписами були також оздоблені Успенський собор Печерського монастиря, Михайлівський Золотоверхий собор, церква Спаса на Берестові у Києві. З сер. XII ст. у Київському, Чернігівському, Переяславському, Галицькому та Волинському князівствах створюються самобутні художні школи. Давньоруські фрескові розписи збереглися до

наших днів у сакральних спорудах Києва і Чернігова, Смоленська і Володимирів на Клязьмі, Пскова, Новгороді, Старій Ладозі та ін. давньоруських містах.

Разом з будівництвом храмів розвивався і такий вид мистецтва, як **іконопис** – вид культового станкового живопису. Ікона як художній елемент займала головне місце в інтер'єрі культової споруди. *Культ ікони був офіційно прийнятий на сьомому Вселенському соборі 787 р. у місті Нікеї. Ікони становлять органічне ціле з храмом і підпорядковані його архітектурі. У храмах ікони розташовувалися над передвітарною перегородкою, що пізніше перетворилася на іконостас. Перші ікони були привезені на Русь з Візантії та Болгарії, а в кінці XI ст. з'явилися власні.* Мистецтво іконопису мало свої особливості, що відрізняли його від монументальних розписів. В іконі обмежений простір, який вимагав зосередження на створенні психологічного образу, знаходженні найвиразніших композицій та колористичних рішень.

Становлення давньоруського іконопису припадає на II пол. XI – поч. XII ст. У Києво-Печерському патерику розповідається про перших руських іконописців – Григорія та Аліпія. Так, відомою в цей час була Печерська іконописна майстерня, у якій писав іконописець Аліпій, що пройшов школу візантійських майстрів.

Ряд дослідників пов'язують з київською художньою школою такі ікони, як «**Ярославська Оранта**» (XII ст.), «**Устюзьке Благовіщення**» (XII ст.), «**Дмитрій Солунський**» (XII ст.) і композицію **Свенської (або Печерської) Богоматері**» (XIII ст.). Серед ікон, що дійшли до наших часів, **найшанованішою була ікона «Богородиці – Елеуса** (Елеус – тип зображення Богородиці і Ісуса. Проісходить від грецького *μιλουσά*, від вираження «Младенець умилився», т. е. став ласкатися. Основний признак цього виду зображення – соприкосновение лиц Богородиці і младенця. На таких іконах Богоматер зображається з маленьким Ісусом, сидящим у неї на руках і прижимаючимся щечкою до її щечки. Ікони символізують відсутність відстані між Богородицею і маленьким Христом, їх любов не має меж.)», привезеної в кін. XI – поч. XII ст. з Візантії до **Вишгорода поблизу м. Києва, її назвали «Володимирська Богоматір»** (Третьяковська галерея, м. Москва).

В оздобленні давньоруських храмів значну роль відігравало **пластичне мистецтво та різьбярство**. Східнохристиянська церква, переслідуючи язичницькі вірування, заборонила об'ємну скульптуру, тому пластичне мистецтво розвивалося у вигляді **рельєфів**. Для різьбленого оздоблення монументальних споруд використовувався мармур та рожевий шифер. Значна кількість рельєфних орнаментальних прикрас збереглася у храмах Києва. Це – різьблені плити, виготовлені в техніці орнаментального і тематичного рельєфу, що прикрашають парапети хорів собору Софії Київської, шиферні плити з тематичними рельєфами Михайлівського Золотоверхого та Києво-Печерського монастирів.

Цікавою пам'яткою давньоруської пластики є **барельєф**, на якому

зображена Богоматір-Одигітрія з дитям, що знайдений у руїнах Десятинної церкви. Шиферні різьблені плити збереглися і в Спаському соборі Чернігова.

Історичну і культурну цінність становить саркофаг Ярослава Мудрого (X–XI ст.), що зберігається у київському Софійському соборі. Він виготовлений з білого мармуру, вкритий рослинним орнаментом з християнською символікою.

Цінними витворами давньоруського пластичного мистецтва є вироби різьбярів по каменю у вигляді невеликих кам'яних іконок, на яких найчастіше зображали Бориса і Гліба, Дмитра Солунського, Богородицю, Спаса, Святого Миколая та інших святих. Шедевром мініатюрної кам'яної пластики є ікона «Увірування Фоми», що зберігається у Київському історичному музеї.

(СЛАЙД 44) Оригінальним видом мистецтва у княжу добу було **мистецтво книжкової мініатюри**. Рукописна книга була особливо цінною, писалася дуже довго, на дорогому пергаменті і художньо оздоблювалась. Книги переплітали у міцні оправы з металевими замками, текст прикрашали ініціалами, заставками та мініатюрами. Книжкова мініатюра виконувалася й ілюструвалася руськими писцями і художниками, зразками для яких служили візантійські та болгарські рукописні книги. **Пам'ятками давньоруських рукописів є «Остромирове євангеліє» (1056–1057 рр.), «Ізборник Святослава» (1073 р.), «Бучацьке євангеліє», «Юрієве євангеліє», «Добрилове євангеліє» (XII ст.), «Мстиславове євангеліє»(XII ст.) та ін.**

Поширеними на Русі були такі види прикладного мистецтва, як скань, чернь, зернь, позолота, перегородчаста емаль та художнє литво. **Скань** – це мистецтво використання найтоншого дроту, що напаявався на металеву основу; широко використовувалася у жіночих прикрасах та окладах книг. **Чернь** – чорна паста для протравлювання срібних виробів, що робила темне тло, на якому світилися срібні фігури. Її наносили на браслети, зап'ястя, колти, персні, хрести, зброю тощо. **Зернь** – дрібні кульки, що впаювалися в персні та інші прикраси.

Високого рівня досягли давньоруські майстри у техніці емалі. На золотих пластинках витискували контури малюнка, напаявали золоті тонкі перегородки, а проміжки засипали порошком, що плавився у печі і заливав площини різнокольоровими емалями. Художньо оздоблювалися предмети побуту, прикраси, зброя, металевий і керамічний посуд, вироби із кістки. Поширеними мотивами було коло – символ сонця, хвилясті лінії, що символізували воду, фантастичні звірі і птахи, «дерево життя», рослинний орнамент. Кращими виробами прикладного мистецтва є пластинчасті браслети – наручі із срібла, діадеми, барми, колти, гривни, рясни. Поруч із різними прикрасами, у ювелірних майстернях відливалася велика кількість нагрудних хрестиків (енколпіїв), нагрудних іконок, змійовиків. **Найвідомішими шедеврами ювелірного давньоруського мистецтва є дві діадеми з князівського парадного вбрання, що датуються XII і XIII ст.**

У давньоруській державі також було поширеним **кування та карбування золота, срібла та міді**. Чудовим зразком цього мистецтва є

також врата Суздальського собору (XIII ст.), де поряд з біблійними сценами зображено язичницьких істот, що стережуть вхід.

Оригінальними видами прикладного мистецтва було **художнє литво**. Давньоруські майстри відливали безліч різних речей – від невеличких прикрас до великих церковних дзвонів. Цінною пам'яткою художнього литва є **великий мідний хорос**, знайдений на Подолі у м. Києві. Він оздоблений жар-птицями – символами світла та знаками вогню і сонця. Міжнародне визнання здобули вироби майстрів із різьби по дереву та кістці, **майолікова кераміка** (різновид кераміки, виготовляється з випаленої глини з використанням розписної глазури), а також виробництво скла. Пам'ятками різних художніх ремесел є бронзові панікадила, дзвони, смальта, скляне намисто, кубки, чари, браслети, різьблені шкатулки, образки, руків'я ножів та зброї, дзеркала, ложки, шахові та шашкові фігури та ін.

Важливе місце у господарському житті Київської Русі посідали **ремесла**. **Провідною їх галуззю була чорна металургія, яка розвивалася за межами міста**. Залізо видобувалось із болотяних руд. Давніми центрами залізобного ремесла були м. Городськ на Тетереві (Коростишівський район, Житомирська область), та м. Вишгород (Київська область). Центрами обробки чорного металу були міста Київ, Новгород, Смоленськ, Чернігів, Галич, Вишгород. Давньоруські ковалі знали такі техніки обробки заліза, як кування, зварка, цементация, обточка, інкрустація кольоровими металами, полірування, вони володіли усіма видами обробки кольорових металів. Довершеними формами і художнім оздобленням відомі давньоруські мечі.

Розвивалося також **гончарство**, що процвітало у таких містах, як Білгород і Вишгород.

Високого рівня досягла обробка дерева, каменю, виготовлення цегли та вапна. Деревообробний промисел був особливо поширений у будівельній справі. Кам'яне будівництво сприяло появі цегельників, каменярів, вапнярів.

Існували і такі ремесла, як кравецьке, обробка шкіри, виготовлення взуття, прядіння, ткацтво та інші.

Отже, давньоруське мистецтво є однією з найяскравіших сторінок історії художньої культури доби Середньовіччя. Київська Русь відіграла значну роль у світовій історії, а її мистецтво за три століття досягло художніх вершин. Великий вплив на мистецтво Київської Русі мали культури інших народів, особливо Візантії. Разом з тим у скарбницю світової культури багато нового і цінного внесли давньоруські митці. Загалом культурний розвиток Київської Русі IX–XIII ст. знаходився на високому європейському рівні. На жаль, монголо-татарська навала перервала цей яскравий період вітчизняної історії. Але культура Київської Русі в усіх своїх формах і жанрах показала яскраву самобутність і заклала підвалини для подальшого розвитку культури України пізнього Середньовіччя.

У цілому ж доба Середньовіччя стала новим кроком в історичному та культурному розвитку людства, вона наповнила новими досягненнями світову культурну скарбницю.

Лекція IV КУЛЬТУРА ЕПОХИ РЕНЕСАНСУ

1. Формування та світоглядні засади культури Ренесансу

(СЛАЙД 1: визначення, структура епохи) Під Ренесансом (від франц. *renaissance* – відродження) слід розуміти перехідну епоху в розвитку європейської культури від Середньовіччя до нового часу, що охоплює період кінця XIII - XVI ст. включно. Це означає, що в культурі Відродження присутні елементи як середньовічної, так і новочасної культури.

Термін «Відродження» в точному розумінні слова стосується лише Італії XV - середини XVI ст. Разом з тим Ренесанс - загальноєвропейське надбання. У Нідерландах, Франції, Німеччині наприкінці XV - на початку XVI ст. сформувалося Північне Відродження. Що ж до України, на землях якої ренесансний вплив був значним, але не всеосяжним, правомірно користуватися термінами - «українська культура доби Ренесансу», «Ренесанс в українській культурі». У мистецтві, літературі, науці, культурі в цілому вони відчували свою епоху як золотий вік, що настав після довготривалого сну, пов'язаного з кризою і занепадом античної культури, сну тривалістю в тисячу років.

(Слайд 2: передумови – схема) Ґрунтом ренесансної культури були нові економічні (їх можна назвати товарно-грошовими) відносини, що стали формуватися насамперед в Італії наприкінці XIII ст. У цей час текстильне мануфактурне виробництво Флоренції, Мілана, Болоньї значно випереджає інші країни Європи, тут використовується вільнонаймана праця. В Італії створюються перші банки, лихварські контори, що обслуговують виробництво, дають у борг під великі проценти або значні митні привілеї навіть папам і королям. У хід ідуть векселі, акредитиви. У 1252 р. після перерви майже у п'ятсот років Флоренція, першою в Італії, починає карбувати золоту монету - флорін, що стає міжнародною валютою. Генуя стає найсильнішою в світі морською державою, посередником у торгівлі між заходом і сходом. Генуезькі порти і фортеці з'являються навіть на узбережжі Чорного моря (Судак), звідси йде жвава торгівля з Монгольською імперією, Китаєм, Візантією. Усе це, враховуючи використання дешевої робочої сили, приводить до велетенського припливу капіталів у італійські міста-держави, концентрації їх у руках окремих груп та осіб. Таким чином закладається матеріальна основа розвитку культури через меценатську діяльність.

Паралельно економічним, в Італії XIII-XIV ст. зростають нові соціальні прошарки майбутніх буржуа - торговці, банкіри, лихварі, багаті ремісники, юристи.

Значно збільшується кількість вільних міських жителів, що приводить до пожвавлення боротьби за вихід з-під опіки міських патрицій, короля, церкви. Біля двох десятків міст Італії, найбільшим з яких була Флоренція, в середині XIII ст. стають самостійними державами республіканського типу, громади яких називають «комунами». У містах-комунах зростає роль органів демократичного самоврядування, політичних партій, ремісничих цехів і

торговельних гільдій.

Перетворення, що відбувались у суспільному житті, приводили до влади нових людей. Їх основними ознаками стають не стільки знатне походження, титули, скільки особиста підприємливість, що межує з авантюризмом, сміливість, відвага, активна творча натура.

Формуванню нового світогляду сприяли численні наукові відкриття й винаходи, кожен з яких допомагав самоствердженню нової культури і нової людини в постійному суперництві зі старими традиціями.

(СЛАЙД 4: винаходи) Найсуттєвіший вплив на розвиток ренесансної культури справило, мабуть, винайдення **Йоганом Гутенбергом друкарського верстата (1445)**, що дало можливість у багато разів збільшити кількість друкованих видань. Це, в свою чергу, прискорило поширення наукових знань, освіти, літератури, стало підґрунтям для поширення реформаційних ідей. Тільки в одній Венеції у II половині XVI ст. працювало більше 100 друкарень, які щороку випускали тисячі примірників книжок десятків назв. **Винайдення компаса** сприяло великим географічним відкриттям (відкриття Колумбом Америки у 1492 р., навколосвітня подорож Магеллана 1519-1522 рр.), результатом яких став перегляд колишніх уявлень про будову земної кулі, а разом з астрономічними відкриттями Миколая Коперника (1543) і Галілео Галілея (початок XVII ст.) - і про будову Всесвіту. Коперник, Галілей, Бруно розкривши безмежжя космічної пустелі, в якій Земля була лише піщиною, по суті породжували сумнів і зневагу в можливості людини, свідчили про плинність і відносність її земного життя.

(СЛАЙД 5: схема – риси Відродження) **Найхарактернішою рисою культури доби Відродження є постійне прагнення до античного ідеалу.** Античною тематикою, образами, сюжетами наскрізь пронизана культура принаймні італійського Ренесансу. Європа в ренесансну добу дійсно наблизилась до відтворення античних ідеалів, відродила численні матеріальні й духовні цінності Греції та Риму. Водночас люди XIII-XVI ст., порівняно з сучасними людьми, знали про античну добу надзвичайно мало. Кращі художники не могли достовірно відтворити в своїх картинах навіть зразки античного одягу та зброї, а, можливо, й не прагнули до цього. *Сьогодні не підлягає сумніву, що Ренесанс – абсолютно самостійне явище, не запозичене з жодної із культур, античність була для нього лише необхідним поштовхом, внутрішнім духовним поривом до нової культури, про що свідчить більшість її характерних рис.*

Найхарактернішою рисою Відродження є розвиток гуманізму (від лат. **humanus - людський, людяний).** Гуманістична думка, що почала формуватися в Італії у XIV ст., в подальшому поширилась на інші країни Західної Європи і знайшла численних прибічників на Сході континенту. **Гуманізм - це система ідей і поглядів на людину як найвищу цінність.** У його основі - прагнення до свободи особистості, утвердження поваги до її гідності й розуму, вільний вияв природних людських почуттів і здібностей. Гуманісти стверджували самоцінність земного життя, можливість людини саме в ньому (а не в потойбічному світі) досягти вищого блаженства.

Отже, на зміну теоцентричній картині світу, що панувала в середньовічній культурі, утверджується його антропоцентрична модель, яка з погляду гуманістів була характерною для античної доби. Італійський гуманізм: прагнення розмежувати світське й релігійне життя; звільнити людську думку від богословського догматизму; відкривати й пізнавати світ; розвивати світську духовну культуру, науку.

Італійські гуманісти повели активну боротьбу із схоластикою, що насаджувала культ непідвладної людському розуму істини, культом авторитетів, зведених церквою в ранг непогрішних святих (до них потрапив навіть Арістотель, окремі положення філософії якого були пристосовані до католицького богослов'я). У формі політичних трактатів, віршах та прозі гуманісти виступали проти претензій церковно-феодальної ієрархії на монополію в духовному житті. Великий інтерес вони виявили також до проблем моралі, виховання, освіти, громадянського патріотизму, багатьох інших сторін буття людини й суспільства.

Характерною рисою ренесансної культури є аристократизм. Це культура суспільних верхів, буржуазної аристократії, тонкої верстви інтелігенції. Культурні осередки виникають при дворах освічених монархів, пап, великих аристократів, що виступають у ролі меценатів, оточують себе інтелектуальною і творчою елітою. Аристократизмом пройнята політика, філософія, естетика Відродження, значною мірою навіть його побут. Однак **аристократизм у тогочасному розумінні визначався** не походженням і привілеями, не розмірами достатків, а **насамперед особистими якостями людини, рівнем її освіченості й культури.** Разом з тим у культурі Ренесансу відображуються також і народні інтереси. В окремих своїх проявах вона пов'язана з творчістю і культурою мас.

Ренесансна культура мала яскраво-особистісний характер. Вільна особистість - художник, філософ, поет, який не залежить не лише від замовника, а й від цехових середньовічних норм організації та регламентації творчої праці, - **найхарактерніша риса Відродження.** Митець Ренесансу починає надзвичайно цінувати свою творчу свободу та індивідуальність, пишатися ними.

З творчою індивідуальністю тісно пов'язане поняття авторства ренесансних творів. Середньовічний художник своєю працею лише підносить Творця, часто залишаючись в історії невідомим. Ім'я ренесансного майстра, навпаки, добре відоме, нерідко уславлене в списку почесних громадян міста, в біографії, створеній письменником, подібно до Вазарі. *Папи і герцоги змагаються за право замовити відомим митцям художні твори, щедро оплачують таку роботу. Художник водночас має право відстоювати своє авторство від підробок і плагіату.*

Слід відзначити й таку **характерну рису ренесансної культури, як всебічна пройнятість її мистецтвом.** Мистецтво, без перебільшення, є головним досягненням, воно найяскравіше віддзеркалює образ ренесансної культури, її душу. Образами мистецтва забарвлені навіть політика, господарство, війна і дипломатія. Очевидно, що недостатня розвиненість

наукових знань, мовної культури, пов'язаної з формуванням нації, залишали за мистецтвом головну царину реалізації творчого потенціалу Відродження.

Характерною рисою ренесансної культури як культури перехідної доби є її суперечливість. Так, антиклерикальна спрямованість творів гуманістів поєднується в них з глибокою вірою, гуманістичні погляди межують з містикою, а раціоналізм - із схоластиком і навіть магією, алхімією та астрологією. **Високі злети людського генія і духовність ідуть поруч з підступністю і аморалізмом як в особистому житті, так і в політиці.**

(СЛАЙД 6: суперечності Ренесансу) Епоху італійського Відродження супроводять безперервні чвари. Різні політичні партії та їх лідери не гребували ніякими засобами для досягнення своєї мети, вдаючись до лжесвідчень, жорстокості, підступних замахів та вбивств. Страти, вигнання, тортури політичних опонентів були звичайним явищем. Ці суперечності найяскравіше показані в політичному трактаті канцлера флорентійської республіки **Ніколо Макіавеллі «Государ».**

Головними причинами суперечливих явищ у розвитку ренесансної культури були застиглість форм громадських суспільних відносин, нерозвиненість демократичних інститутів, інерція суспільної свідомості, сила релігійних догматів і традицій, малорозвинуті наука й техніка. **Зрештою ці причини в другій половині XVI ст. зумовили кризу, а потім і швидкий розпад ренесансної культури. Цьому сприяли насамперед політичні фактори.** В умовах тогочасної Європи, подрібненої на десятки феодалських і напівбуржуазних країн, Італія, що не була єдиною державою, стала здобиччю іноземних завойовників. Гуманізм та здобутки ренесансного мистецтва залишились переважно надбанням лише елітарних кіл суспільства. Незважаючи на свій занепад, культура Відродження залишила такі матеріальні і духовні цінності, які стали близькі й зрозумілі людям наступних поколінь.

Елітарність та індивідуалізм ренесансної особистості в поєднанні із секуляризацією культури та розпадом релігійної моралі призвели до побутового аморалізму, чому є немало прикладів з життя як деяких гуманістів, так і церковних ієрархів. Це явище отримало назву зворотної сторони ренесансного титанізму.

2. Ренесансний титанізм та його прояви

(СЛАЙД 7: етапи) Дослідники західноєвропейського Ренесансу як цілісного явища основну увагу приділяють переважно Ранньому, Високому і Пізньому Відродженню. **Прийнято таку схему періодизації європейського Відродження: 1) Передвідродження (друга половина XIII-XIV ст.); 2) Раннє Відродження (XV ст. -80-і роки); 3) Високе відродження (1490 - 1530); 4) Пізнє Відродження (1540 - початок XVII ст.).**

Передвідродження, або Проторенесанс, закладає підвалини європейського Ренесансу. Італія фактично виступає єдиним осередком нової культури, що формується з елементів романської, візантійської, арабсько-мусульманської культур. Звернення до античності є ніби головною рушійною силою Передвідродження, воно відчувається в творчості всіх видатних

митців цього часу. **Головний центр Проторенесансу - Флоренція**, економічно розвинена і політично незалежна.

(СЛАЙД 8) Великий флорентієць **Данте Аліґ'єрі** (1265-1321) виступає як перший європейський поет-гуманіст нової епохи. У 1293 р. створює збірку сонетів і прози «Нове життя», а через кілька років по тому - поему «Божественна комедія». Автор далекий від уславлення аскетичних ідеалів офіційного християнства. Своїми творами Данте закладає основи нового світогляду - інтерес до людини.

(СЛАЙД 9) Інший видатний флорентієць, **художник і архітектор Джотто ді Бондоне** (1266 чи 1267 - 1337). З ім'ям Джотто пов'язана нова реалістична концепція живопису, відкриття законів перспективи, тримірного простору, пластичного трактування фігури. У розписах на стінах флорентійської церкви Санта Кроче, знаменитих фресках капели дель Арена в Падуї художник створює образи героїв, наділених почуттям власної гідності, мужністю і благородством.

(СЛАЙД 10) Творчість **«короля поетів» Франческо Петрарки** (1304-1374) стає вершиною Проторенесансу.

Петрарка народився в містечку Арецо. Його батько, друг Данте, перебував у вигнанні у Франції, куди згодом переїжджає і сім'я. Франческо навчався в університетах Монпельє та Болонському. В тридцятирічному віці здобув славу одного з кращих знавців античності і латини. Велике враження справила на Петрарку поїздка до Рима, де він вивчав античну культуру та розпочав роботу над поемою «Африка» з історії римської держави часів боротьби з Карфагеном. Слава поета в культурних і політичних колах Європи постійно зростала. Відновлюючи давньоримську традицію, шанувальники Петрарки в 1341 р. увінчали його на капітолійському пагорбі лавровим вінком короля поетів. У наступні декілька років вийшли збірки сонетів «Канцоньєре» («Книга пісень»), де оспівується земне кохання поета до мадонни Лаури, звучать патріотичні мотиви. Петрарка вів усамітнений образ життя інтелектуала, листувався з багатьма відомими політиками Європи, в окремих випадках виконував дипломатичні доручення, перекладав і коментував невідомі манускрипти з творами античних філософів і письменників.

Петрарку справедливо вважають першим європейським гуманістом. Йому не байдужа доля Італії та її народу, який, на думку поета, перебував у жалюгідному стані через неосвіченість та некультурність. Гідність людини повинні становити власні діяння на користь суспільства, заняття науками та освіченість. Ці думки з особливою силою звучать у «Листах до Ціцерона». Своїми співрозмовниками в цьому листуванні Петрарка обирає видатних людей античної епохи, яких так не вистачало в сучасному йому світі.

(СЛАЙД 11) Вагомий внесок у розвиток італійської літератури зробив видатний **письменник-гуманіст Джованні Боккаччо** (1313-1375). Він наповнив італійську літературну мову почуттями і пристрастями. Всесвітньо відомий **«Декамерон»** Боккаччо поруч з дотепностями і гумором містить

жорстку сатиру на можновладців і церковників. Своїм твором видатний італієць **заклав основи європейської новели**.

Якщо Проторенесанс відносять до нової культури значною мірою умовно, то в епоху Раннього Відродження складаються майже всі її основні риси. До кінця цього періоду Італія утримує провідні позиції в усіх галузях культури. Італійський гуманізм набуває широкого розвитку, стає справжньою ідеологією в оновленні суспільства, синонімом освіченості і культури окремого індивіда. Відбувається бурхливий розвиток мистецтва, набувають самостійності такі його види, як живопис і скульптура, що відокремлюються від архітектури.

Реформатори мистецтва початку Раннього Відродження - «флорентійська трійця»: художник Мазаччо (1401-1428.), скульптор Донателло (1386-1466), архітектор Брунеллескі (1377-1446).

(СЛАЙД 12) Послідовно втілював антропоцентричні та гуманістичні ідеали Відродження в мистецтві скульптури Донателло. Образи богів і героїв, створені майстром, сповнені енергії і могутності, сили і величі. Такою є **бронзові статуї «Давид», «Ієремія», «Святий Георгій»**. У 1453 р. **майстер створив перший новочасний кінний монумент Європи - пам'ятник кондотьєра** (керівники військових загонів (компаній), що перебували на службі у міст-комун і государів, і що склалися в основному з іноземців) **Гаттамелата у Падуї**.

(СЛАЙД 13) **Філіппо Брунеллескі** був не тільки видатним архітектором, скульптором, а й одним з перших вчених інженерів. На будівництві спроектованого ним велетенського купола Флорентійського собору він застосував сконструйовані власноруч підйомні крани, з математичною точністю розрахував усі деталі однієї з найбільших у світі архітектурних споруд.

(СЛАЙД 14) Епоха Відродження висунула цілу плеяду блискучих філософів-гуманістів, у працях яких людина в усіх її проявах була основним предметом роздумів. **Леонардо Бруні (1370 чи 1374 - 1444), Лоренцо Валла (1405 чи 1407-1457)** писали про тісний зв'язок культури з життям суспільства, кожного окремого індивіда, прагнули пояснити існування єдиного, нескінченного матеріального світу, виходячи з його власної основи, незалежно від Бога. Цілий ряд гуманістів засуджують як лицемірство заклик церкви до відмови від земних радощів.

(СЛАЙД 15) Найяскравішим явищем італійського гуманізму була **діяльність флорентійської платонівської академії**. Ідея її заснування належала відомому меценату Козімо Медичі (1389-1464), який ознайомившись із вченням Платона, був у захваті від ідей релігійного екуменізму і миру. **Засновником** академії в 1462 р. стає філософ, поет і лікар **Марсіліо Фічіно (1433-1499)**. Розквіт діяльності - 1470-1480 рр. (поет і філософ Піко делла Мірандола, Лоренцо Медичі Чудовий (онук Козімо Медичі, меценат і поет), поет Анджело Поліціано, молодий Мікеланджело Буонарроті).

Марсіліо **Фічіно** переклав майже всі праці античного філософа

Платона, а згодом і його послідовників – неоплатоників; перетворив гуманізм на закінчену філософську систему, заклав основи християнського гуманізму, сутність якого полягала в ототожненні Бога з природою та у творчій активності людини, яка через містичне споглядання на вищих щаблях свого релігійно-духовного розвитку може з'єднуватися з Творцем. Важливим положенням гуманістичної філософії Фічіно є вчення про «Всезагальну релігію», тобто злиття всіх існуючих течій церкви в осягненні Єдиного Бога.

(СЛАЙД 16) Філософські ідеї Фічіно поділяв видатний художник кінця XV ст. **Сандро Боттічеллі (1445-1510). Філософія М. Фічіно і живопис С. Боттічеллі - характерний приклад елітарності культури кінця XV ст., що було передвісником кризи Відродження.** Кращі твори С. Боттічеллі «Весна», «Народження Венери».

(СЛАЙД 17) **Шедеври ренесансного мистецтва Раннього Відродження:** скульптурний рельєф Донателло «Мадонна із немовлям», картина флорентійця, прибічника філософії Фічіно, Якопо дель Селлайо «Орфей і Евридика», картина вчителя Рафаеля Перуджіно «Мадонна з немовлям», твори Дж. Белліні, а також майстрів Північного Відродження.

(СЛАЙД 18) У **період Високого Відродження** культура вийшла за межі Італії, розвинулася в Німеччині, Англії, Франції, Нідерландах, вплинула на розвиток країн Центральної і Східної Європи. Для Високого Відродження характерна насамперед велич художніх задумів і масштабність форм. Це була епоха, що потребувала титанів, і породила їх. За потужністю думки, силою характеру, за рівнем вченості й освіченості не було рівних **Леонардо да Вінчі, Рафаелю Санті, Мікеланджело Буонарроті, Дюреру, Тіціану, Еразму Роттердамському.** Це люди-універсалиї, які сконцентрували в своїй творчості весь культурний потенціал не тільки Ренесансу, а й попередніх епох.

Мистецтво в цей період продовжує утримувати провідні позиції в культурі. Головним художнім центром усієї Європи стає Рим - духовна столиця католицького світу. Не започаткувавши власної художньої школи, Рим збирає кращих художників з інших центрів.

(СЛАЙД 19) Центральною постаттю цього часу вважається **Леонардо да Вінчі (1452-1519).** Коло його інтересів і занять здається безмежним. Залишивши Флоренцію у 40-річному віці, він спочатку пропонує свої послуги міланському герцогу, в листі до якого пише, що може проектувати та будувати мости, фортеці, дальнобійні гармати, бойові кораблі, тунелі, водогони і додає, між іншим, що вміє ваяти скульптури і змагатись будь з ким у мистецтві живопису. Віддаючи живопису пальму першості в «змаганні мистецтв», митець визначав його як універсальну мову втілення розумного начала, що панує в природі.

Леонардо не залишив після себе закінчених наукових трактатів, проте його рукописна спадщина налічує близько 7 тисяч аркушів, де представлені його ідеї, начерки технічних проектів, спостереження за природними явищами і людиною, які збагатили практично всі розділи людського знання.

Досить назвати анатомічні й ботанічні дослідження, начерки проектів металургійних печей, ткацького верстата, підводного човна, парашута, танка, літального апарата. У відомому творі «Кодекс Леонардо», що належить одному з приватних зібрань, на вісімнадцяти аркушах з астрономічними, геологічними та гідравлічними студіями міститься 360 малюнків автора.

Мистецтво і наука нерозривні в творчості Леонардо. Кожна з його картин є співвідношенням художнього образу з тонкими спостереженнями природних явищ, законів перспективи, геометричних і фізичних закономірностей. Очевидно, в цьому полягає один із секретів «загадковості» леонардових творінь, найвідомішими з яких є **фреска «Темна вечеря», створена в 1495-1497 рр. на стіні трапезної церкви Санта-Марія делле Граціє в Мілані, картини «Мадонна Літта» та «Мадонна Бенуа» (80-ті роки), «Мадонна в скелях» (90-ті роки) - Національна галерея в Лондоні, «Мона Ліза» («Джоконда») (1503), що нині прикрашає один із залів Лувру (Париж).**

(СЛАЙД 20) Найяскравіше, людяніше і життєстверджуюче втілюються ренесансні ідеї у творчості **Рафаеля Санті** (1483-1520.). Вже в ранніх його творах ми бачимо образи прекрасних мадонн, що уособлюють споконвічний ідеал жіночої вроди. Такими є **«Мадонна Конестабіле» (1502), «Заручини Марії» (1504).** Однією з вершин творчості майстра є **«Сікстинська мадонна», написана в 1515-1519 рр. для церкви св. Сікста в м. П'яченца,** звідки ця картина згодом потрапила до Дрезденської галереї. *Зворушливий образ мадонни із немовлям можна вважати символом усього ренесансного мистецтва. З тривогою і ніжністю звертає молода жінка свій погляд у майбутнє, вона приносить у світ свою дитину, щоб дарувати людству надію на щастя.*

Видатними творіннями Рафаеля є розписи ватиканського палацу, серед них - **фрески: «Диспут», «Афіньська школа», «Парнас».** Художник постає тут не лише як майстер композиції і колориту, як монументаліст, а й як справжній знавець історії світової культури. У фресках він зумів достовірно, на основі іконографічних і документальних джерел відтворити образи видатних людей минулих епох - Платона, Арістотеля, Сократа, Діогена, Гомера, Данте та ін. Своїми шедеврами Рафаель стверджує нерозривність епох в історії та культурі людства.

(СЛАЙД 21) Героїкою боротьби за утвердження нового, вірою в безмежні можливості людини пройнята творчість іншого титана Відродження - **Мікеланджело Буонарроті** (1475-1564) - видатного скульптора, архітектора, художника і поета. У 1501-1504 рр., перебуваючи на службі у Флорентійській республіці, майстер створив один з найкращих своїх шедеврів - велетенську (заввишки 5,5 м) статую біблійного героя Давида.

У 1508-1512 рр. Мікеланджело за наказом папи Юлія II розписав стіну і стелю Сікстинської капели у Ватиканському палаці. *Сікстинські фрески, безумовно, основа творчого доробку майстра, один з найвищих мистецьких творів в історії світової культури. Площа розписів, виконаних*

*без сторонньої допомоги, становить близько 600 кв. м. композиція об'єднує триста фігур. Мікеланджело сміливо трактує біблійний сюжет про створення світу як героїчну поему, присвячену творчій могутності людини, героїзму і силі духу тих, хто стояв біля першовитоків людства. **Останнім великим шедевром майстра стала мармурова усипальниця герцогів Медичі у Флоренції (1524-1534).***

(СЛАЙД 22) Однією з найвизначніших постатей усієї ренесансної культури був німецький художник, гравер, теоретик мистецтва **Альбрехт Дюрер** (1471-1528). У творчості Дюрера звучать ідеї італійського гуманізму і німецької Реформації. В одних своїх творах він виступає як релігійний містик (гравюра «Вершники апокаліпсису», 1498), в інших - як натураліст-дослідник (акварелі «Трава», «Заєць», 1502-1505), філософ-гуманіст (картина «Чотири апостоли», 1526).

(СЛАЙД 23) Тривожна і трагічна атмосфера Німеччини часів Реформації знаходить яскравий вияв у творчості **Грюневальда** (1473-1528). Центральним твором художника є Ізенгеймський вівтар із сценами розп'яття та воскресіння. Подібного за експресією і містикою твору немає у всьому мистецтві Відродження. Обличчя розп'ятого на хресті Ісуса спотворено страшними муками, його тіло понівечене тортурами. Незвичним і страшним явищем називають дослідники цей твір художника.

(СЛАЙД 24: визначення, головні постулати Реформаторів) При аналізі подій духовного життя та художньої культури Європи XVI ст. неможливо обійти проблему взаємодії Ренесансу та Реформації. **Реформація** (від лат. *reformatio* - перетворення) - суспільно-політичний та релігійний рух, який на початку XVI ст. охопив Німеччину, а згодом і всю християнську Європу, був спрямований на оновлення католицької церкви, її реформування відповідно до духовних потреб нових суспільних верств буржуазії, інтелігенції, освіченої аристократії. Реформісти використовували в своїй боротьбі проти церковно-феодальної ієрархії широкі народні верстви, в тому числі ремісників і селян, невдоволених своїм становищем. Гостроту свого удару протестанти, як вони себе називали, спрямовували проти збагачення церковних ієрархів, продажу індульгенцій, пишності церковних обрядів і таїнств, виступали за ведення проповідей не латиною, а зрозумілою народу мовою. Так, у ряді країн, де реформістам удалося відстояти свої позиції, виникли протестанські церкви: в Німеччині - лютеранська, в Англії - англіканська, у Франції - кальвіністська тощо.

Своїми витоками Реформація та Протестантизм завдячують тій новій духовній атмосфері, яка панувала в Європі як наслідок розвитку ідей ренесансного гуманізму. Крім того, ідеологія Реформації деякий час йшла поруч із гуманізмом, сприяючи руйнуванню схоластичної середньовічної системи цінностей, феодально-церковної ієрархії.

Втім Відродження і Реформація досить швидко визначили свої розбіжності. Лідери Реформації здебільшого опікувались питаннями віри, їм була чужою універсальність гуманістичних поглядів на природу і людину, багатьох гуманістів вони вважали просто безбожниками. Кальвін, зокрема, з

підозрою ставився до світської вченості, визнаючи, що здатний був би знищити всі науки, якби вони стали причиною охолодження християнського благочестя, відвернення від Бога.

(СЛАЙД 25) В історії світового мистецтва одне з найпочесніших місць належить нідерландцю **Пітеру Брейгелю (між 1525 і 1530-1569)**. Роки творчого злету майстра припадають на початок Пізнього Ренесансу, але тематикою, глибоким філософсько-гуманістичним злетом своїх творів Брейгель належить до Високого Відродження. Одним з перших у європейському мистецтві художник у своїх картинах почав зображувати життя простого люду, селян, за що отримав прізвище - Мужицький. Брейгель - перший пейзажист, у картинах якого природа виступає не в ролі фону до основного сюжету, а відіграє філософсько-космічну роль («Мисливці на снігу», «Жнива», 1565).

(СЛАЙД 26) У період Високого Відродження продовжує розвиватись гуманістична думка. Вихідне положення гуманізмк: *Людина-творець не лише створює навколишній світ, щоб реалізувати себе як особистість, стати справжньою людиною, але ще й створити саму себе.*

Її найвищим досягненням була філософія і практична діяльність видатного нідерландського гуманіста **Еразма Роттердамського Дезідерія (1469-1536)**, якого без перебільшення можна назвати **«громадянином світу»**. *Він жив і працював в Італії, Нідерландах, Франції, Англії, Швейцарії, підтримував тісні наукові стосунки та листувався з представниками тогочасної європейської інтелектуальної еліти. З творами Е. Роттердамського, що витримали багато видань різними мовами, були знайомі вчені, філософи і політики в усіх країнах континенту. Серед найвідоміших праць - «Апофтегмата» - збірник, у якому містяться вислови античних класиків, морально-етичні, філософські, педагогічні, богословські твори, переклади з давньогрецької та давньоримської.*

Сатира «Похвала Глупоті» (1509), найвідоміша з робіт Еразма, - яскравий памфлет, написаний у формі пародії, де викриваються вади схоластики, феодального суспільства, церковників. Істинне християнське благочестя, на думку автора, не у формальному виконанні обрядів, а в дотриманні законів любові й милосердя. **Е. Роттердамського називають останнім великим гуманістом.**

(СЛАЙД 28: визначення, риси) Знецінення попередніх ідеалів у другій половині XVI ст. не дає можливості говорити про культурні «досягнення» чи «відкриття» цього часу. Найбільш наочно виявилась криза ренесансного ідеалу в мистецтві. **У 30-40-х роках XVI ст. в італійському, а згодом і у всьому західноєвропейському мистецтві починають панувати принципи маньєризму (від лат. *maniera* - прийом).** Для нього характерні перевага форми над ідейним змістом твору, естетична вишуканість, розраховані на зовнішній ефект прийоми, за якими приховується бідність або взагалі відсутність творчої ідеї. На зміну простоті і ясності приходять складність, загадковість, гуманістичний пафос, героїку і демократизм підмінюють міфологізм, гіпертрофована чуттєвість, релігійна екзальтація образів.

Маньєризм був першою стадією переходу до естетики нового художнього стилю барокко. Поема італійського поета Торквато Тассо "Визволений Єрусалим" (видана 1579 р.), безперечно, ознаменувала кінець італійського Ренесансу, після чого почала розвиватися література бароко та класицизму.

Другий напрям постренесансної культури — італійський пантеїзм XVI ст., який замість особистісно-матеріального буття висунув на перший план саме безособистісну матерію, хоча і одухотворену.

(СЛАЙД 29) Одну із найзавершеніших і несуперечливих форм пантеїзму в Італії XVI ст. створив філософ і поет **Джордано Бруно (1548 — 1600 рр.)**. Інквізиція звинуватила його в ересі та вільнодумстві й після восьми років ув'язнення спалила живим.

Сутність краси Дж.Бруно розглядав з позицій послідовного неоплатонізму й діалектики. На його думку, краса — це одухотворений Всесвіт і одушевлені речі, в яких віддзеркалюється і здійснюється весь світ, вся світова душа, весь світовий розум і все-загальна єдина і неподільна субстанція світу, де поєднуються і перебувають у нерозвиненому вигляді всі протилежності. Тут Дж.Бруно використав положення Миколи Кузанського про "збіг протилежностей". Основний онтологічний принцип Дж.Бруно — "все у всьому" — також поєднує його з Миколою Кузанським та античним неоплатонізмом.

Причиною загибелі Дж.Бруно був не загалом неоплатонізм, а насамперед безособовий неоплатонізм, його боротьба з монотеїзмом, його антихристиянство й антицерковність. Тобто хоча Дж.Бруно і одухотворював свій Всесвіт, він міг говорити про Творця світу лише у переносному значенні, а фактично Творця світу як надсвітової абсолютної особистості він не міг визнати. Основні твори Дж.Бруно — "Про причину, начало і сдине", "Про безконечність, Всесвіт і світи". Виняткове значення для розуміння естетичного характеру пантеїзму Дж.Бруно має трактат-діалог "Про героїчний ентузіазм", де послідовно утверджується теза про пріоритет творчості перед наслідуванням. Концепція героїчного ентузіазму Дж.Бруно — визначне досягнення історії естетики та філософської думки (<http://www.otechestvo.org.ua/main/20079/109.htm> - за что сожгли Дж.Бруно?)

(СЛАЙД 30) Інша форма суспільно-політичної модифікації Ренесансу — утопізм. Представники утопізму — англійський гуманіст, державний діяч і письменник Томас Мор (1478 — 1535 рр.) та італійський філософ, поет, політичний діяч Томмазо Кампанелла (1568 — 1639 рр.).

Томас Мор вивчав стародавні мови, творчість Платона, захоплювався мистецтвом, геометрією, астрономією, юриспруденцією. **Написавши хроніку «Історія Річарда III», Мор справедливо заслужив ім'я батька нової англійської прози.** Усьому світу відома «Утопія» (1516), в якій Мор намагався змалювати справедливе суспільство, що живе за законами чесної праці, рівності всіх громадян, відсутності експлуатації і визиску, вади яких уже в той час були помітними.

Томмазо Кампанелла «МістоСонця» (1623): проект ідеальної держави. В основі цього государства он видит общенародную собственность на

имущество (криме индивидуального жилья) и хозяйство натурального типа. Его общество - это конгломерат сельскохозяйственных общин, к работе в которых привлекаются все граждане. Общественно полезный труд является обязательным для всех граждан, обеспечивается их высокой сознанием, не требуя дополнительных стимулов. Именно благодаря этому нужда будет побеждена. Потребление в таком государстве будет также общественным, исходя из потребностей. Отношения между людьми будут основываться на принципах дружбы, взаимопонимания, товарищеского сотрудничества.

(СЛАЙД 31) Для XVI ст. характерні різні форми модифікації Ренесансу, однією з яких був макіавеллізм. Започаткував її суспільний і державний діяч Флоренції, мислитель, письменник, військовий теоретик **Нікколо Макіавеллі (1469—1527 рр.)**, автор історичних творів — "Міркування з приводу першої декади Тіта Лівія", "Історія Флоренції", "Монарх".

Н.Макіавеллі — особливо суперечлива фігура з-поміж тогочасних гуманістів. Він поділяв віру гуманістів у могутні творчі можливості людини, намагався розкрити закони суспільного розвитку, ґрунтуючись на даних історії, урахуванні особливостей людської психіки, реальних історичних умов. На його думку, найважливішу рушійну силу історії становить політична боротьба, що часто виявляється як боротьба соціальна.

(СЛАЙД 32) Тільки в літературі Пізнього Відродження з найбільшою силою прозвучали трагічні мотиви ренесансного гуманізму, немовби на завершення довгої історії розвитку гуманістичної думки. **Найвищі досягнення літератури усього Відродження пов'язують з іменами французького письменника-гуманіста Франсуа Рабле (1494-1553), іспанця Сааведро Мігель де Сервантеса (1547-1616) та англійського поета і драматурга Уільяма Шекспіра (1564-1616).**

У відомому романі Ф. Рабле «Гаргантюа та Пантаґрюель» вже викриваються очевидні і трагічні суперечності гуманізму. Рабле - видатний європейський сатирик, який найбільше пов'язаний з народною культурою. Всесвітньовідомий роман **М. де Сервантеса «Вигадливий ідальго Дон Кіхот Ламанчський» (1605)**, не стільки сатира на суспільні ідеали попередніх епох в історії Іспанії, скільки трагічне усвідомлення їх розходження із реальним життям. Особиста героїка, благородство, безкорисне служіння добру, характерні для Середньовіччя і Відродження, стали зайвими.

Ідеї гуманізму найпоєднованіше втілені у драматургійних творах У. Шекспіра (автор принаймні 17 комедій, 10 хронік, 11 трагедій, 5 поем і циклу з 154 сонетів.). Гуманістична ідеологія втілюється спочатку в ключовій ідеї історичних хронік («Річард III», «Приборкання норовливої») - правомірності перемоги централізованої влади над анархічним свавіллям. Пізніше в трагедіях «Юлій Цезар», «Гамлет» соціальні суперечності сприймаються як трагічна невідповідність гуманістичним ідеалам усього минулого, сучасного і майбутнього людства. Суть трагічного гуманізму Шекспіра розкрита в особі головного героя, який, подібно до Гамлета та Короля Ліра, спроможний в особистих бідах бачити лихо Всесвіту, сміливо вступити в боротьбу з ним і

перемогти, навіть ціною власного життя.

3. Ренесанс в українській культурі

Ренесанс почав торувати свій шлях в українських землях вже на початку XVI ст. Однак лише в другій половині XVI ст. та в перші роки XVII ст. прояви Ренесансу стали досить помітними. Причина такого відставання була насамперед пов'язана із занепадом внаслідок монголо-татарської навали однієї з найрозвинутіших держав Середньовіччя - Київської Русі. На українських землях була на довгий час загальмована культурна еволюція. Були знищені головні культурні центри, втрачена культурна еліта.

(СЛАЙД 33: риси, період) Упродовж усього XV ст., коли в Західній Європі розквітав Ренесанс, українська культура із заходу зазнавала асиміляції, з півдня ж – відвертого геноциду. Проте слід відзначити і позитивний польський вплив у поширенні ідей Відродження в землях України, що були в той час у складі Речі Посполитої. Спільними здобутками тут можна вважати формування нових рис гуманістичної шляхетської культури, досягнення в галузях містобудування, архітектури, скульптури, живопису. **Водночас специфічна ренесансність української культури кінця XVI - початку XVII ст. полягала саме у прагненні звільнитись від польської «культурної опіки», у формуванні культури національного відродження, що виявилось у діяльності братств, у розвитку полемічної літератури, православної освіти та книгодрукування.**

(СЛАЙД 34: замки, план міста) Вплив містобудівної та архітектурної практики європейського Відродження позначився на українських землях вже на початку XVI ст. Кращі умови для цього були в західноукраїнських землях, де відбудовуються старі та закладаються нові міста, основою яких часто були **магнатські фортеці, такі як Броди, Жовква, Бережани, Меджибож, Тернопіль та ін.** Регулярне планування відповідно до ренесансних вимог характерне насамперед для Львова і Кам'янця-Подільського. У плані кожне місто мало вигляд прямокутника, поділеного на частини – місця проживання основних громад – руської, польської, вірменської. У центрі кожної частини – ринкова площа, від якої паралельно розходяться вулиці, у центрі міста – велика площа з ратушею. У Львові основні в'їзні брами сполучилися широкими магістралями, що було одним з найпрогресивніших прикладів у тогочасному європейському містобудуванні.

Практика планування львівського середмістя була втілена у створенні центру в м. Жовква архітектором Павлом Щасливим, вихідцем з Північної Італії. Незважаючи на всі перебудови й руйнування, і сьогодні окремі площі і вулиці Львова, Жовкви, Кам'янця, Бродів залишають неповторне враження від куточків Ренесансу.

З глибоким розумінням засад ренесансного мистецтва були оновлені у другій половині XVI ст. форми середньовічного замку в м. Острозі, що перетворився на справжній ренесансний центр у Східній Європі і заслужено називався «волинськими Афінами». Найкращі споруди замку - Кругла Башта і Луцька брама без перебільшення належать до визначних споруд Європи доби Відродження.

Одночасно з острозьким перебудовується замок у Кам'янці-Подільському. Тут впроваджений новий тип фортифікації - бастіонна система, що включала в себе численні башти, бастіони, складні шлюзові споруди. Усі вони виконують не лише утилітарну, а й певну естетичну функцію. Споруди прикрашені кам'яною різьбою в ренесансному стилі, чорно-білими орнаментами в техніці сграфіто (спосіб декоративного оздоблення стін споруд шляхом продряпування певного малюнка по верхньому тонкому шару штукатурки до нижнього шару, що має інший колір), аркатурними фризами (ряд невеликих арок, що прикрашають стіни) тощо.

(СЛАЙД 35) На 70-90-ті роки XVI ст. припадає найбільший розквіт громадянського та культового будівництва в ренесансному стилі у Львові. Створюється ансамбль будинків на площі Ринок, перлиною якого вважається «Чорна кам'яниця» (1588-1589, архітектор П. Римлянин та ін.), Успенська церква (архітектори П. Римлянин, А. Прихильний), вежа Корнякта архітектор П. Барбон), каплиця Трьох Святителів (архітектор П. Красовський).

(СЛАЙД 36) З архітектурою був пов'язаний розвиток українського кам'яного різьблення. Найхарактернішим прикладом гармонійного поєднання архітектури, скульптури, орнаментів з каменю, де сполучаються ренесансні та українські народні мотиви, є львівські усипальниці - каплиця Кампіанів та каплиця Боїмів (обидві - початок XVII ст., архітектори і скульптори П. Римлянин, А. Бемер, Г. Горст та ін.).

(СЛАЙД 37) Надгробний пам'ятник в усипальниці королів, магнатів, багатих городян стає одним з характерних зразків реалістичної ренесансної скульптури як в Італії, так згодом і в Україні. З XVI ст. було вироблено навіть певну систему такого монумента, що складався з скульптурного зображення померлого, який ніби спочиває, лежачи на саркофазі, обрамленому вибагливими архітектурно-орнаментальними композиціями. До кращих зразків такої скульптури належать надгробки князів Синявських з церкви-усипальниці м. Бережани (70-80-ті роки XVI ст., скульптор Й. Пфістер та Г. Горст), князя К.Острозького (1579), що знаходився в Успенському соборі Києво-Печерської лаври. У надгробку Ганни Синявської з Бережан органічно злилися традиції українського національного мистецтва з новими ренесансними принципами. Образ цієї жінки, яка померла в молодому віці від пологів, зворушує гармонією фізичних і духовних якостей, грацією форм, декоративним ритмом трактування одягу, що ніби почерпнутий із джерел іконописного мистецтва.

(СЛАЙД 38) У другій половині XVI ст. ренесансні впливи стають відчутними і в українському **малярстві**. У цей час основними його видами залишаються настінний розпис та іконопис, однак поряд з ними виникають **нові жанри -портрет, історичний живопис, в іконах і фресках зростає інтерес художника до реалістичного зображення персонажів, показу побутових сцен, краєвиду**. На жаль, кращі фрескові розписи того часу майже не збереглися.

Наприкінці XVI ст. вже не тільки священнослужителі визначали ідейно-художню скерованість іконопису, а й активні демократичні верстви - українське міщанство, що об'єднувалось у братства.

(СЛАЙД 39) Справжніми шедеврами українського мистецтва початку XVII ст., пронизаними ідеями Відродження, є три іконостаси: П'ятницької та Успенської церков у Львові та церкви Святого Духа в Рогатині. У створенні обох львівських іконостасів, ймовірно, брали участь видатні українські майстри Лаврентій Пухало і Федор Сенькович. Художники були активними членами братств. *Л. Пухало мав дружні стосунки з першодрукарем Іваном Федоровим. До завершення Успенського іконостасу пізніше приєднався талановитий маляр, учень Ф. Сеньковича Микола Петрахович. Живописна досконалість, політична актуальність сцен цих іконостасів демонструють передові суспільні та естетичні позиції їх творців. Образи Ісуса, апостолів, інших персонажів П'ятницького іконостаса надзвичайно реалістичні, окремі євангельські сцени відверто трактуються в дусі боротьби з католицизмом та уніатством. Пасійний ряд Успенського іконостаса (авторська робота Петраховича) належить до найзріліших і найдовершеніших в українському мистецтві творів, що розкривають ренесансну красу, шляхетність людських почуттів і набувають високого громадського звучання.*

В образах Святодухівського іконостасу ренесансний гуманізм як свідчення духовної сили особистості досяг своєї найвищої вершини в українському малярстві. У створенні цього мистецького шедевра брали участь невідомі майстри львівської школи другої чверті XVII ст., але вони, без сумніву, були обізнані із західноєвропейським ренесансним мистецтвом. Центральна постать іконостасу - Христос - активна особистість, людина імпульсивної думки і палкого темпераменту; образи архангелів сповнені молодечого завзяття та героїчного пориву. З великою майстерністю передано образ біблійного мудреця Мельхіседека. Його фігура ніби випромінює внутрішню силу, впевненість у собі, тверді переконання.

(СЛАЙД 40) Портретний живопис другої половини XVI ст. поступово висувається на одне з провідних місць у малярстві. Серед відомих світських портретів, виконаних у реалістичному ренесансному дусі, - зображення Стефана Баторія (1576), створене львів'янином Стефановичем, портрети воеводи Івана Даниловича (1620), знатних міщан Костянтина та Олександра Корняків (20-30 роки XVII ст.), намальовані невідомими майстрами. До останніх зразків ренесансного портрета відносять також твори київської художньої школи 40-х років XVII ст. - це зображення Петра Могили, Захарія Копистенського, Єлисея Плетенецького та інших видатних діячів української культури того часу.

(СЛАЙД 41) Поширенню ренесансної культури в українських землях сприяв насамперед розвиток освіти. Наприкінці XV-XVI ст. помітно зростає прошарок українців, що здобули освіту в кращих західноєвропейських університетах - Краківському, Празькому, Болонському та ін. У списках студентів Краківського університету того часу знайдено понад сто імен

вихідців з України. Деякі з них були провідниками загальноєвропейського ренесансу. **Зачинателями гуманістичної культури в Україні і визначними гуманістами XV-XVI ст. вважаються Юрій Дрогобич, Павло Русин та Станіслав Оріховський.**

Юрій Дрогобич, або Ю.Котермак з Дрогобича (1450-1494), вчився в Краківському та Болонському університетах. Після здобуття ступеня доктора філософії та медицини у Болоньї викладав там у 1478 - 1482 рр. астрономію та математику, а в 1481-1482 рр. займав посаду ректора університету медиків та вільних мистецтв. Повернувшись до Кракова, працював професором медицини і астрономії. Праці його відомі в Італії, Франції, Німеччині, Угорщині.

Павло Русин із Кросна (1470-1517) вчився в Краківському та Грейсфельдському (Німеччина) університетах. У 1506 р. переїхав до Кракова, де працюючи магістром університету, викладав курс античної літератури. Русин - перший поет-гуманіст в українській літературі, водночас засновник гуманістичної латинської поезії в Польщі.

Станіслав Оріховський {Роксолан; 1513-1566) народився в с Оріховці поблизу Перемишля. Вчився в Краківському, Віденському, Віттенбергському, Падуанському, Болонському університетах. Повернувшись на Батьківщину 1543 р., брав активну участь у суспільному житті, в промовах та публіцистичних творах піднімав питання про згуртування європейських народів проти турецької експансії. Оріховський - найвизначніша постать у східнослов'янській культурі доби Відродження. В Західній Європі його називали «русинським Цицероном, «сучасним Демосфеном». Його твори з питань історії, філософії були відомі в Італії, Іспанії, Франції, Німеччині. Оріховський належав до еліти європейських гуманістів та діячів Реформації, спілкувався з Мартіном Лютером, дружив із Дюрером, Кранахом, Ульріхом фон Гуттеном, італійським гуманістом П. Рамузіо; великий вплив на нього справила творчість Е. Роттердамського. Оріховського можна віднести до перших полемістів, які виступали проти папства, догматів католицизму. В дусі Реформації він відстоював примат королівської та світської влади, яка повинна працювати на благо суспільства, громадянина, освіти і виховання народу.

В умовах, коли Люблінська унія 1569 р. призвела до погіршення становища православної церкви в Україні (бо католицька верхівка не була зацікавлена в розвитку освіти православного населення взагалі), турботу про освіту та збереження культурних традицій взяла на себе маєтне міщанство. Утиски православного населення, його безправне становище у Речі Посполитій призвели до масового переходу в католицизм української шляхти і магнатів, що були економічною опорою церкви як оберега культури. Наймогутніші аристократичні роди спокушались королівськими привілеями, а інші (Немиричі, Чапличі-Шпановські, Вишоваті) створили протестантські громади. Православними залишилися кілька родів, і саме вони взяли під свою опіку розвиток української культури. Волинський воєвода Олександр Чарторійський, Житомирський староста Іван Вишневецький, брацлавський

воєвода Роман Сангушко та князь Костянтин Острозький відчували, що саме тепер, коли внаслідок Люблінської унії українські землі опинилися в межах однієї держави — Речі Посполитої, виявилася нагода заявити про окремий народ, що має свою мову, релігію, традиції культури. Під тиском католицької пропаганди, яка устами полеміста Петра Скарги зневажала слов'янську мову і візантійську церковну традицію ("Про єдність божої церкви під одним пастирем" (1577 р.), українська громадськість активно мобілізувала зусилля на утвердження своєї самобутності, щоб не загубитися у вирі тих віянь, якими загрожували контакти з Європою.

(СЛАЙД 42) Найвагомим виявився внесок у справу відродження української культурної самобутності Острозького культурно-освітнього осередку. До вченого гуртка, заснованого 1576 р. князем Костянтином Острозьким, входили люди різного походження — греки, поляки, білоруси. Тут працювали Кирило Лукаріс, Ян Лятос, Андрій Римша, Симон Пекалід, Никифор Парасхез, а також українські діячі — Герасим і Мелетій Смотрицькі, Клирик Острозький, Василь Суразький, Христофор Філалет, Дем'ян Наливайко. До осередку, крім вченого гуртка, належала колегія — перша спроба створення школи вищого типу в східних слов'ян, а також друкарня, де працював Іван Федоров. Із діяльністю Острозького осередку пов'язаний важливий етап у розвитку української духовної культури. Намагаючись зберегти культурну ідентичність, діячі осередку перекладали Священні тексти і публікували власні твори слов'янською мовою, відстоювали православний релігійний обряд, започаткували полемічну літературу. Вони вивчали і переосмислювали передусім духовну спадщину Київської Русі, надбання греко-візантійської книжності, а також літературу, пов'язану з другим південнослов'янським впливом. Найактивніша ідеологічна діяльність центру розгорнулася в період підготовки Берестейської унії на початку XVII ст. Тоді з'явилася низка талановитих праць, що обґрунтовували ідейні, догматичні й політичні позиції острозьких діячів: Острозька біблія (1581 р.) з передмовою першого ректора колегії Герасима Смотрицького, його "Ключ царства небесного" (1587 р.), "Отпис на лист... отця Іпатія" Клирика Острозького, його ж "Історія о лістрікійском, т.е. о разбойническом Ферарском или Флорентийском синоде", "О единой истинной православной вірі" (1588 р.) Василя Суразького та ін.

На початку XVII ст. активніше пропагувалася сформована в Острозі у 90-х роках XVI ст. філософсько-філологічна концепція; були написані поетичні твори з гуманістичним змістом, що прославляли земні подвиги людини, розроблена власна система віршування (Д.Наливайко, С.Пекалід), опубліковано кілька збірників моральних сентенцій ("Дерманська Бджола", книга Василя Великого "Про піст" тощо). В колегії особлива увага при європейській системі навчання (trivium — граматики, риторика, діалектика та quadrivium — арифметика, геометрія, музика й астрономія) приділялася мовам, насамперед старослов'янській і грецькій, а латинській, як мові середньовічної науки, — значно менше. Випускник колегії Мелетій Смотрицький створив першу граматику старослов'янської мови (1619 р.), яка

стала зразком для всіх слов'ян.

Внаслідок припинення фінансування осередку онукою К.Острозького Анною-Алоїзою Ходкевич, його діяльність 1636 р. занепадає. Однак не менш вагомою причиною занепаду діяльності осередку була його орієнтація на реанімацію православної візантійської традиції, що неминуче прирікало виховану Острогом культурну еліту України на ізоляцію від Європи, її класичної науки та раціоналістичної думки. Надбання ренесансної культури і духовну спадщину Київської Русі острозькі діячі пристосували для обстоювання необхідності розвитку української духовної культури, виходячи з її власних традицій і притаманної їй системи цінностей, а також із переконаності в необхідності зміцнення та популяризації православної релігійної доктрини з метою перетворення її у символ єдності народу в боротьбі проти поневолення.

Острозький осередок виховав Івана Вишенського, Петра Конашевича-Сагайдачного, Йова Княгиницького, Мелетія Смотрицького та ін.

(СЛАЙД 43) Традицію Острозького осередка гідно продовжив учений гурток Києво-Печерської Лаври, який появою завдячує енергійному ченцеві **Єлисієві Плетенецькому**. Син дяка Хоми з Рогатина, вихованець Львівського братства, здібний політик і громадський діяч посів у 1599 р. посаду архімандрита Києво-Печерської лаври і розгорнув тут бурхливу діяльність. Скориставшись підтримкою козаків, Є.Плетенецький повернув Лаврі великі земельні володіння, відібрані Сигизмундом II, розгорнув торгівлю та виробництво для збагачення лаврської скарбниці: організував на території Лаври майстерні, ярмарки, виробництво пива, горілки, чималі прибутки давали шинки, фінансові операції. На виручені гроші Є.Плетенецький викупив у Балабанів друкарню, заснував фабрику паперу в Радомишлі. Підготувавши міцну матеріальну базу, архімандрит скликав до Лаври учених людей з усієї України, які освіченістю й ерудицією могли спричинитися до розвитку української культури, мови, створення книг і книгодрукування. Ці вчені знали по кілька мов, мали досвід полеміки, розумілися на видавничій справі. До його гуртка належали Захарія Копистенський, Лаврентій Зизаній, Памва Беринда, Тарасій Земка, Олександр Митура, Гаврило Дорофієвич, Йосиф Кирилович та ін. У роботі гуртка брав участь і майбутній митрополит Йов Борецький. Це був цвіт українського суспільства, його еліта, насамперед люди, які були прихильниками європейського вибору України. Вони підтримали Є.Плетенецького в організації чернечого життя на зразок католицьких монаших орденів. Ченці у Лаврі не лише молилися, постили во ім'я спасіння душі, а й активно працювали на підтримку та збагачення культурних традицій. **Культурно-освітній осередок при Києво-Печерській Лаврі**, хоч і був організований на зразок Острозького, все ж дуже суттєво відрізнявся від нього. Якщо в Острозі передусім дбали про збереження візантійської святоотцівської традиції, розвиваючи православ'я на власній культурній основі, то на поклик Є.Плетенецького до Києва з'їхалися насамперед ті, хто відчув потребу оновлення. Ці діячі не стільки підтримували ініціативу Іпатія Потія і Кирила

Терлецького, котрі вбачали шляхи оновлення української церкви як оберега культурних традицій через поєднання з Римським престолом, скільки намагалися оновити православ'я на власній основі, привносячи в догматику та практику церкви раціональні елементи (так було в католицизмі). Здійснив реформу церкви Петро Могила, який став архімандритом Лаври 1627 р., а отже, й очолив культурний осередок. Центром осередку була друкарня, основним її завданням вважалася публікація джерел: літератури богословської — творів святих отців, служебників, треб-ників, підручників для школи, книг для читання, а також історичних, полемічних і художніх творів. Це була найбільша та найпотужніша у тогочасній Україні друкарня, продукція якої сприяла формуванню моральної й естетичної свідомості, а знання стали здобутком широкого загалу.

(СЛАЙД 44) Первістком друкарні вважається "Часослов" (1616 р.), призначений для шкільного навчання. Вміщені тут тропарі та кондаки давньокиївським святим — Антонію і Феодосію Печерським, Ользі й Володимиру, Борисові та Глібу викликали повагу до власної історії, будили національну самосвідомість, побуджували вірність вірі батьків, дух опору чужоземцям. Така мета висловлена у написаній Є.Плетенецьким і З.Копистенським передмові. Перекладений з грецької мови "Анфологійон" (1619 р.) — збірник святкових служб на весь рік, засвідчив, що Русь має свої свята, звичаї, традиції, не менш важливі, ніж в інших краях. У публікаціях Лаври чільне місце посідає антична культурна спадщина, ознайомлюючи читача з іменами Платона, Арістотеля, Сенеки, Цицерона, Плутарха, Гомера, Овідія, літературою Ренесансу.

Важливе місце поряд з перекладами належить власним творам членів ученого гуртка. Серед них — передмови, присвяти, епіграми, адресовані як широкому загалу, так і меценатам. Панегірики й епіграми засвідчили відродження античних жанрів, стали засобом утвердження цінності людської особистості, гідності людини, що притаманне добі Ренесансу. Панегірики прославляли Єлісія Плетенецького, Петра Могилу та інших діячів.

Подією в культурному житті України можна вважати видрукуваний 1627 р. "Лексикон славенорусскій і імен толкованіє" Памви Беринди. Цей фундаментальний твір вміщує 7 тис. термінів, що осмислюють та узагальнюють дані тогочасної науки, насамперед на позначення людини, її діяльності, суспільних відносин, етичних і естетичних категорій. Вперше філософські поняття прозвучали українською мовою. "Лексикон" є також першою українською енциклопедією знань про зовнішній світ, природу, людину, її мислення і буття. Призначений для навчання молоді, цей посібник знайомив з християнською й античною культурою, яскраво засвідчив гуманізацію та раціоналізацію української ментальності.

(СЛАЙД 45) Особливо розквітнув осередок Лаври в часи урядування Петра Могили (1627-1646 рр.). Він запровадив друкування книг не лише кириличних, а й польських, латинських. Орієнтуючись на високоосвічену церковну ієрархію, яку настирливо виховував, Петро Могила намагався підвищити роль церкви в суспільному житті, а шлях до цього вбачав у

визнанні досягнень людського розуму й науки. Благочестя невігласів не має ціни, тому він орієнтував сучасників на вивчення, осмислення та засвоєння західноєвропейської науки — передової на той час, — а також практики Католицької церкви, збагаченої досвідом Реформації. П.Могила його сучасники звинувачували у спробі латинізувати українську культуру, зокрема після того, коли він, об'єднавши школу Київського братства і Лаврського осередку, створив першу в східнослов'янському світі Київську колегію — школу вищого зразка, подібну до західноєвропейських університетів (1632 р.). П.Могила мріяв про міцну українську державу, якою управляв би освічений християнський володар, здійснював заходи на створення київського патріархату. Задуми вченого перервала раптова смерть 1646 р. у віці 50 років.

Діячі Лаврського осередку, перейнявши практику діяльності католицьких монаших орденів, мали на меті оволодіти досягненнями західноєвропейської культури на основі вітчизняних культурних традицій — синтезу духовних надбань культури Заходу і Сходу.

(СЛАЙД 46) Їх намагання зустрічали сильний спротив консервативної традиції, яка стояла в обороні візантійсько-православної догматики та практики. Яскравим представником консервативних змагань був **Іван Вишенський**. Він висловив своє кредо в кількох словах: "Нехай Русь буде тупа, дурна, невчена, аби лиш залишалась у православної вірі". В пориві збереження чистоти віри мислитель закликав читати "Часослов" і "Псалтир", відмежуватись не лише від європейської науки та філософії, а й від Платона, Арістотеля, ізолюватися в печері від зловорожого світу, молитвами і постами вдосконалювати духовне єство. І.Вишенський переконував, що людина слабка, нікчемна істота і повинна у всьому покладатися на волю Бога, молити у нього ласки, благодаті. Найвиразніше його позицію засвідчує "Послання" до стариці Домнікії (1605 р.). Його думки поділяли Йов Книгиницький, Йов Почаївський (Желізо), Ісайя Копинський, чернець Віталій з Дубно та інші, кожен з яких проповідував насамперед духовне вдосконалення людини і марноту її земних зусиль, засуджував багатство, навіть працю, оскільки віддаючи пріоритет усамітненому духовному вдосконаленню, вони сподівались лише на волю Божу.

Цій достатньо сильній, глибоко вкоріненій у містичній візантійсько-православної традиції, лінії в розвитку української культури в період культурного національного відродження протистояла лінія, започаткована діячами братського руху, втілювана творчістю членів Лаврського осередку. Майже всі вони, як і їх прихильники вийшли із середовища братського руху.

(СЛАЙД 47) Братський рух і полемічна література

Братський рух в Україні містить у своїй основі громади свідомих громадян навколо православних церков, своєрідні національно-культурні організації. Зберігся документ, датований 28 грудня 1544 р. про заснування у Львові братства при церкві св.Миколая. Особливо інтенсивно подібні громади утворювалися в останній третині XVI ст. - після Люблінської унії 1569 р. і в період підготовки Берестейської унії 1596 р. У відповідь на

засилля єзуїтських колегій, на католицьку пропаганду вищості латинського обряду й верховенства Папи Римського у християнській церкві братські громади взяли на себе відповідальність за стан Православної церкви, а також традиції української культури. Внаслідок політики католицької Речі Посполитої, через брак належної освіти ієрархії та через симонію — продаж високих посад у церкві часто непридатним до служіння людям, Православна церква втратила роль оберега традицій культури. Ініціатива перейшла до світських організацій заможних міщан і селян — ремісників, купців, дрібних власників, занепокоєних майбутнім своєї культури. Так, окремі організації зливаються у потужний братський рух, який у багатьох відношеннях знаменує розвиток української культури у другій половині XVI — першій третині XVII ст.

В умовах відсутності власної держави братські громади — складові потужного, масового культурно-освітнього руху — можуть слугувати прообразом громадянського суспільства. Вони опікувалися освітою громадян — організовували школи, доступні для всіх верств населення, учителів і підручники для яких оплачували з громадської казни, контролювали церкву, в тому числі й єпископів, вимагаючи сповнення пастирських обов'язків морального вдосконалення вірних, турбувалися про належний християнину моральний клімат у сім'ї, гідний відхід людини із цього світу — для немічних і самотніх були шпиталі — госпіси, де утримання й опіка здійснювалась за рахунок громадян, а також забезпечувалось гідне християнина поховання померлого. Із каси взаємодопомоги надавалися позики згідно з потребами членів громади — на будівництво, розгортання цеху чи торгівлі, на освіту дітей за кордоном тощо. Братства, дбаючи про спільне благо, водночас турбувалися про кожну людину.

(СЛАЙД 48) В братському русі, який охопив територію західноукраїнських земель і торкнувся навіть Києва, активністю вирізнялося Львівське Ставропігійське, Луцьке Хрестовоздвиженське та Київське братства. Збереглися статuti і братських громад, і особливо братських шкіл, які вражають гуманістичним змістом, турботою про людину та її гідне життя. На збереження традицій культури була спрямована наукова і видавнича діяльність братств. Зберігся опис бібліотеки Львівського братства, де були книги з поезики, риторики, логіки, граматики, історії, зокрема кращі зразки творів античних авторів — Платона, Арістотеля, Цицерона. Львівське братство викупило у лихваря друкарню Івана Федорова, і тут були видані перший український Буквар та книги для читання — Апостол і Часослов, а також "Адельфотес, або Граматика доброгла-голивого еллинословенского языка" (1591 р.), а під авторством Лаврентія Зизанія дві книги — "Граматика словенска" і "Наука ко читаню і розуміню писма словенскаго" (1596 р.). Найактивнішими міщанами, що забезпечували діяльність Львівського братства, були брати Юрій та Іван Рогатинці, Дмитро й Іван Красовські, Лука Губа, Микола Добрянський, Констянтин Корнякт. Братство мало меценатів — князів Костянтина Острозького, Адама Вишневецького, Анну Потоцьку та ін. Львівське братство, зокрема, було вельми активним — воно не лише

утримувало школу і друкарню, забезпечувало книговидавництво, функціонування шпиталів, а й збудувало чудовий архітектурний ансамбль Успенської церкви у Львові. Запрошені з Італії будівничі надали ансамблю (1580— 1637 рр.), що складався з каплиці, дзвіниці й храму, виразно ренесансного вигляду. Це символізувало утвердження національної самобутності української громади на своїй землі. На зразок Львівського, яке було хронологічно старшим, діяли Луцьке, Київське й інші братства. Братства жваво обмінювалися книгами, досвідом наукової та освітньої роботи, учителями, громадськими здобутками — все це сприяло зміцненню потуги братського руху в його прагненні утверджувати, розвивати традиції української культури.

Із середовища братського руху вийшли відомі церковні та громадські діячі — Йов Борецький, Памва Беринда, Гаврило До-рофієвич, Захарія Копистенський, Сильвестр Косов, Ісайя Копинський, брати Стефан і Лаврентій Зизанії, Мелетій Смотрицький, Кирило-Транквіліон Ставровецький, Петро Могила та ін. Багато з них стали талановитими письменниками-полемістами.

(СЛАЙД 49) **Полемічна література** дістала назву від свого завдання — полемізувати з католиками, що звинувачували православних у меншовартості й неправомірності, зокрема першу хвилю полеміки викликала книга Петра Скарги "Про єдність церкви Божої" (1577 р.), а також подібні твори Бенедикта Гербеста і Лева Кревзи. У відповідь на непристойні випадки католицьких польських авторів розгорнута полеміка була близька до лайки, сповнена звинувачень у смертних гріхах, моральних вадах, вишукування у супротивника відступів від канонів віри тощо. Цим характерні твори острожських авторів, спрямовані проти Григоріанського календаря 1582 р. (Г.Смотрицького), на викриття "Папи-антихриста", а також утисків православних і злочинів проти людини, вчинених католиками (Х.Філалет, К.Острожський, В.Суразький).

(СЛАЙД 50) Література другої хвилі полеміки, що стосується братського руху, характерна проблемним розглядом ситуації, навіть науковим обґрунтуванням висновків і думок. Такі риси притаманні творам "апостола унії" Іпатія Потія, де він ґрунтовно переконує в оригінальності нової, створеної на Берестейському соборі 1596 р. церкви, намагається поєднати образ Папи і католицькі догмати з особливостями православної релігійності, зокрема стосовно чистилища і сходження Святого Духа, від Бога Отця і від Сина. Подібні аргументи використовував Мелетій Смотрицький ("Антиграфе", 1609 р., "Тренос", 1610 р., "Верифікація прав народу руського", 1621 р.), де відстоював віру та звичаї українського і білоруського народів, закликав до гуманності, толерантності, апелював до сумління читача. Автор намагався збудити самосвідомість, громадську думку народу, на основі наукових історичних джерел спростовував фальшивий "Дар Костянтина" про те, начебто імператор Костянтин Великий надав Папі Сильвестру I владу над всіма християнами. М.Смотрицький переконував, що влада у церкві належить лише Христу, а не смертній людині. У творах цього полеміста утверджена думка, що лише церква здатна консолідувати

народ і надихати розвиток культури, тому він виступав за моральну чистоту церкви. Коли ж зневірився у намаганнях змінити хід подій і переконання православних ієрархів-провідників народу, то перейшов до уніатів.

Із середовища братського руху вийшов анонімний твір "Пересторога", який порушує актуальні проблеми розвитку української культури. Зокрема, аналізуючи занепад могутньої держави Київської Русі, автор одну з головних причин вбачає у княжих чварах, гордині, жадобі влади; відсутність єдності й порозуміння призвела до ворожнечі, яку підігривали зацікавлені у послабленні Русі сусідні держави, що згодом скористалися ситуацією і завоювали Русь. Ще одну важливу причину занепаду анонімний автор вбачає у відсутності належної освіти, браку шкіл, оскільки на Русі будувалися і коштовно оздоблювалися церкви та монастирі, а про глибоку освіту "посполитих людей" не думали. Проблеми, порушені у "Пересторозі", актуальні донині. Братський рух в особі своїх провідних діячів вважав освіту і науку рушієм суспільного прогресу. Тема ця прозвучала і в книзі, опублікованій Львівським братством 1609 р. "О воспитанії чад".

Наукову фазу полеміки виразно втілює і праця З.Копистенського "Палинодія" (1620 р.). Блискуча ерудиція, глибоке знання фактів церковної та світської історії дали змогу авторові "Палинодії" полемізувати з Левом Кревзою про зверхність Папи Римського, розглядати проблеми загальнослов'янської єдності, розвитку писемності слов'ян, взаємодії їх культур. Унію З.Копистенський вважав шкідливою, оскільки вона не сприяла єдності. У творі прославляється мужній "яфето-росскій" народ, його волелюбність, аналізується історія, культура. Автор ідеалізує життя первісних християнських громад, які мали спільне майно і жили за заповідями віри. Дуже обережно він ставиться до світських наук і філософії, вважає європейську вченість похідною від грецької.

(СЛАЙД 51) Прагнення не так звинувачувати супротивника, як утвердити власну гідність, національну свідомість і гордість, простежується у творах полемістів Кирила-Транквіліона Ставровецького та братів Зизаніїв. Вони вихованці братських шкіл, ідеологи братського руху, творці ренесансного розуміння людини і її ролі в земному житті. У філософських працях "Зерцало богослови" (1618 р.) та "Євангеліє учительне" (1619 р.), виданих автором у власній пересувній друкарні, К.-Т.Ставровецький на протигагу аскетизмові І.Вишенського прославляв земне життя, утверджував право людини на знання, освіту, насолоду благами, красою природи, співом і музикою. Земні справи — турботи, страждання та насолоди — становлять зміст життя людини. Він захищав матеріальні блага, творчу, чесну працю, критикував невігластво, лінощі, паразитизм — відстоював ті моральні підвалини, на які спирався братський рух, речники і сподвижники культури. Мислитель одним із перших підняв голос на захист жінки у контексті гідності людини. В "Євангелії учительному" К.-Т.Ставровецький переконував читача, що приниження честі жінки — істоти слабшої та ніжнішої за природою — принижує передусім гідність чоловіка, покликаного бути її опорою, захисником.

У "Зерцалі богослови" К.-Т.Ставровецький знайомить читача з філософськими проблемами походження і будови Всесвіту, таємницями явищ природи. Його останній твір, опублікований уже після смерті автора (1646 р.), називається "Перло многоцінне" і прославляє радощі та насолоди життя. Подібні мотиви звучать і в творах Лаврентія Зизанія. У запропонованому "Катехизисі" автор подає відомості, що стосуються таємниць природного світу, намагається пояснити таємничі явища (грим, блискавка тощо) природними причинами. Зрозуміло, що твір був осуджений і не рекомендований до друку собором ієрархів церкви. У промові при похороні княгині Софії Чарторийської мислитель наголошує, що життя людини повинно бути сповнене не лише вірою, а й добрими ділами, милосердям, подвижництвом. Працювати людина має насамперед із потреби приносити користь людям, а не зі страху перед покаранням. Навіть за земне життя людина може багато встигнути, адже має право вільно вибирати свій шлях і сама подбати про своє спасіння. Подібною думки дотримувався і його брат Стефан. Церква проголосила його єретиком і вільнодумцем, оскільки Стефан стверджував, ніби людина не потребує посередника у спілкуванні з Богом, має вільну волю і може спасатися сама. Заперечуючи потребу церкви й ієрархії, він відкидав догмат про чистилище, проповідував свободу людини. Його переслідували і православні, й католики, твори полеміста знищували, а самого автора прокляли; загинув він при спробі втекти у Молдавію.

Отже, в період культурно-національного відродження у розвитку української культури чітко виділяються два напрями, що зумовили різну її орієнтацію. Один із них, орієнтований на духовне вдосконалення людини, ґрунтувався на візантійсько-православній містичній традиції, збереженні ідеалів первісного християнства і споглядального життя. Інший, зумовлений переорієнтацією культури, переворотом у світогляді людини, спрямовував інтерес до науки й філософії, насамперед європейської, заохочував до активної творчої праці на благо людини.

Таким чином, Ренесанс в українській культурі став наслідком складного й тривалого процесу взаємодії вітчизняної та європейської культури. І хоч українські митці не сформували цілісної ренесансної культури або стилю, зате творчо переробили кращі досягнення західної Європи. Своєрідність і драматизм Ренесансу в Україні полягає і в тому, що своєї вершини він досягає в період кризи західного гуманізму, панування контрреформації, національних і релігійних воєн, в одній з яких український народ виборював своє право на існування.

ЛЕКЦІЯ 5. КУЛЬТУРА ЕПОХИ ПРОСВІТНИЦТВА ТА БАРОКО

1. Риси новоєвропейської культури XVII ст.

Великі географічні відкриття кінця XV - початку XVI ст., європейський

гуманізм та Реформація, створення мануфактурного, а пізніше і промислового виробництва кардинально змінили становище людини в суспільстві, сприяючи переосмисленню її зв'язку з природою, спонукали до нових методів дослідження навколишнього світу та його освоєння.

Слайд 2. Насамперед для XVII ст. характерна наукова революція, коли розвиток наукових знань почав випереджати техніку. Характерною рисою наукової революції XVII ст. стала її потужність, бурхливість та експериментальність. Остання риса докорінно відрізняла її від наукових досліджень античності та середньовіччя.

Слайд 3. Велике значення для розвитку наукових знань у цей період мало особисте листування між вченими - так зв. "Епістоліон", що не включався в існуючу систему університетської та монастирської освіти. Це була своєрідна "Республіка вчених" ("Республіка листів"), у поняття якої вноситься досить широкий зміст - від неформального інтелектуального співробітництва вчених до об'єднання їх у наукових установах. Листування між ученими, обмін думками та результатами досліджень привело врешті-решт до створення наукових журналів, а особисті нерегулярні зустрічі та спілкування переросли в академічні заклади та наукові товариства.

Слайд 4. Прообразом наукових закладів став проект науково-дослідного центру "Дім Соломона" Френсіса Бекона (1561-1626), що передбачав не лише державну організацію та планування наукових досліджень і технічних винаходів, а й їх впровадження в господарство й побут. Конкретним втіленням ідей Ф. Бекона про науку нового типу, здатну вирішувати практичні завдання заради добробуту людей, стало створення Лондонського королівського товариства (Академії наук), заснованого 1660 р., але офіційно затвердженого в 1662 р. Одним з творців Лондонської академії наук став Роберт Бойль (1627-1691), до неї з 1672 р. належав Ісаак Ньютон. Відкриття 1666 р. Паризької Академії наук також проходило під гаслом реалізації плану Ф. Бекона.

Слайд 5. Основоположником емпіричного (досвідного) методу пізнання став англійський філософ **Френсіс Бекон** - барон Веруламський, віконт Сент-Албанський (1561-1626), який протягом 1618-1621 рр. був лорд-канцлером Англії. У своїх працях "Велике Відновлення Наук", "Новий Органон", "Про гідність та примноження наук", "Нова Атлантида" вчений зумів передбачити величезну роль науки в житті людства, доводив доцільність практичного втілення її результатів для примноження могутності людини, її влади над природою та поліпшення добробуту. **Його формула "знання - сила"**: обґрунтував емпіричний метод, висунув ідею письмової фіксації результатів експерименту та безпосередньо описав різні види досвідного пізнання, розробив детальну класифікацію наук, перейняту пізніше французькими енциклопедистами, став основоположником у розробленні індуктивної логіки.

Слайд 6. Значну роль у виробленні засадничих принципів створення Петербурзької та Лейпцігської академії наук відіграв Готфрід-Вільгельм Лейбніц (1646-1716).

Слайд 7. Академії, на відміну від університетів, де панувала схоластично-догматична думка, відразу стали центрами розвитку науково-теоретичних знань, сприяли суспільному прогресу.

Слайд 8. Підвалиною наукової революції стало поширення природознавства. Бурхливого розвитку набули математика, механіка, астрономія, філософія. Наука поступово долала схоластичну обмеженість. Астрономічні дослідження Йоганна Кеплера, відкриття телескопа Галілео Галілеєм, винахід Антоні ван Левенгуком мікроскопа з однією лінзою, що давала ефект 150-300-кратного збільшення, відкриття Робертом Гуком клітинної будови тканин та введення терміну "клітина". Наукові знання зумовили промислово-технологічний переворот та суспільний прогрес.

Слайд 9. Початок філософії нового часу було покладено Рене Декартом (1596-1650) - французьким філософом, математиком, представником класичного раціоналізму. Вчений прагнув до наукового, а, отже, глобального і цілісного пояснення Всесвіту. Основоположним принципом декартового мислення став постулат "Я мислю, отже, існую" ("Cogito ergo sum"), який відкидав імовірне пізнання та судження, прийняті на віру. Р. Декарт виробив "правила розуму", наукову методологію, в основу якої поклав ретельний аналіз з розкладенням складного на складові, з пошуком першопричини, простого і очевидного, з неперервністю умовиводів. Вчений також обґрунтував самостійність філософії як окремої науки. Декарт передбачав, що прогрес пізнання прискорюється відповідно до накопичення людством знань, порівнював цей процес з прогресуючим накопиченням багатств.

Отже, раціоналізм, наукові дослідження Всесвіту стали визначальною тенденцією культурного розвитку XVII-XVIII ст.

Філософію XVII ст. завершує Г.-В. Лейбніц (1646-1716) - німецький філософ-ідеаліст, математик, фізик, винахідник, юрист, історик, мовознавець.

Ісаак Ньютон (1643-1727) - англійський фізик, астроном, математик, основоположник класичної і небесної механіки. *Він був яскравим представником математичного природознавства. Учений зробив вагомий внесок у розроблення диференціального і інтегрального обчислення, описав дисперсію світла в оптиці, побудував дзеркальний телескоп, теоретично обґрунтував закони Й. Кеплера, пояснив обертання планет навколо Сонця і Місяця навколо Землі, припливи в океанах, ініціював створення єдиного підходу до вивчення фізичних явищ на базі механіки, заклав основи механіки суцільного середовища та акустики. І. Ньютон вважав, що закони пізнання встановлюються на основі досліду, експерименту, а далі шляхом індукції розгортаються в теоретичну систему та наукову теорію. Саме такий підхід дав йому можливість відкрити закон всесвітнього тяжіння та закони руху, які ґрунтуються на розумінні динаміки як вчення про взаємодію сил.*

Слайд _____. Отже, під впливом наукової революції та промислового розвитку відбулася активна зміна способу мислення та світобачення особистості. Науково-філософська та суспільна думка еволюціонували від схоластики, натурфілософії, теологізму до раціоналізму, емпіризму, наукового експерименту та індукції. Водночас світогляд людей XVII ст. був

досить суперечливим. Страх перед війнами, епідеміями, голодом, насиллям підтримував релігійний фанатизм, містику, окультизм, франкмасонство та практику алхімії (Р. Декарт, І. Ньютон).

Слайд ____ Переломним моментом в історії людства вважається XVIII ст., яке по праву називають віком Просвітництва. Просвітництво - це політичний, ідейно-філософський та культурний рух, поширений у країнах Західної Європи та Північної Америки у XVII-XVIII ст. Просвітники критикували феодально-релігійний спосіб життя і утверджували духовно-ідеологічні та політичні засади буржуазного суспільства. Термін "Просвітництво" вперше вживається у Вольтера та Й.-Г. Гердера, але утвердився після статті І. Канта "Що таке Просвітництво?" (1784). Ідеологічна доктрина Просвітництва виникла в Англії у XVII ст. (Дж. Локк). Світоглядні засади Просвітництва стали ідеологічним обґрунтуванням Війни за незалежність у Північній Америці 1775-1783 рр.

Джон Локк (1632-1704) - англійський просвітитель і політичний діяч, який розробив емпіричну теорію пізнання та ідейно-теоретичну доктрину лібералізму. Він відстоював право на релігійну свободу, виступав за віротерпимість. Вчений заперечував право абсолютної королівської влади, виправдовував парламентську монархію та відстоював непорушність "невідчужених", "природних прав людини": право рівності, право на життя, свободу, власність. Дж. Локк став першим філософом, який написав Конституцію для Північної Кароліни, схвалену 1669 р. народними зборами.

Слайд ____ Французьке Просвітництво висунуло ідеї буржуазної демократії, "суспільного договору" (Ж.-Ж. Руссо), свободи (слова, совісті, друку), рівності, вільної праці на благо суспільства, розумного егоїзму та всебічного розвитку особистості, що знайшли втілення у "Декларації прав людини і громадянина" (1789). Саме цей документ став зразком для розроблення основних засад "Загальної декларації прав людини", прийнятої ООН у XX ст. Просвітники вели боротьбу з релігійним фанатизмом, офіційною догматикою католицької церкви, абсолютизмом, становими умовностями та іншими феодальними пережитками, активно пропагували вивчення природи, розвиток науки і техніки, поширення освіти та наукових знань. Просвітники ідеологічно підготували революційні події 1789 р., здійснивши "філософську революцію".

Слайд ____ Водночас «табір» просвітиків не був однорідним. До нього входили представники різних політичних верств та релігійних поглядів, які часто не погоджувалися один з одним, а їх суперечки переростали у протистояння (Вольтер і Ж.-Ж. Руссо). У світогляді просвітиків було багато непослідовного і навіть помилкового. Але вони вірили в людину, її розум, вважали її творцем історії. Незважаючи на нищівну критику церкви та католицьких догматів, не всі просвітики були атеїстами. На цих позиціях стояли філософи-матеріалісти Ж.-О. де Ламетрі, Д. Дідро, П.-А.-Д. Гольбах, К.-А. Гельвецій. Більшість просвітиків були деїстами (деїзм, від лат. deus - бог), тобто сповідували ті ідеї, що Бог - творець світу та природи, але він не втручається у перебіг подій (дАламбер, Вольтер, Ш.-Л. Монтеск'є).

У соціальних питаннях просвітники були ідеалістами. Вони вважали, що досягнення ідеального суспільства можливе лише через звільнення людини від релігійних та станових забобонів, через розповсюдження освіти й науки. Невиправданими залишились надії деяких просвітників щодо вирішення соціальних питань зведенням на трон освічених монархів. Фактично один Ж.-Ж. Руссо залишався прибічником ідей республіканізму.

Слайд ___ Вплив ідей раціоналізму та просвітництва виявився в реформуванні системи освіти та виховання. Насамперед ставилась під сумнів схоластична система навчання, за якою вимагалася точна інтерпретація "істинних знань" учителя (з 20-х рр. XVII ст.)

План перебудови вищої і спеціальної освіти висунув Г.-В. Лейбніц, який обґрунтував необхідність демократизації та технізації навчання, поглибленого вивчення геометрії та математики. Поряд з книжками-підручниками, що виростали з лекцій викладачів, з'явилися спеціальні школи: інженерні, ремісничі, політехнічні, військово-морські тощо. Зокрема, мережа "безплатних шкіл малювання" складалась у Франції протягом 1748-1788 рр. З 1747 р. у Парижі діяла "школа шляхів та мостів", що стала прообразом майбутнього політехнічного інституту. Як своєрідний спеціальний навчальний заклад існував паризький "Сад короля", а його колекція рослин у 1788 р. налічувала 6000 рослин. У XVIII ст. у Франції та Німеччині створилася мережа гірничих академій. Розгорнулась діяльність публічних бібліотек (з 1647 р. у Парижі діяла "бібліотека Мазарині").

Просвітництво підготувало ґрунт для введення безкоштовного початкового навчання, започаткованого у Франції едиктом (наказ) від 1698 р. для всіх дітей віком до 14 років і підтверджувалося едиктом від 1794 р. Останній передбачав навіть покарання батьків, які перешкоджали навчанню своїх дітей у школі. На початку XVIII ст. в Англії почали створюватися школи для дітей бідняків.

Педагогічна доктрина Просвітництва спрямовувалась на підготовку "маленької людини" до життя. З'являлися нові педагогічні теорії, оскільки саме у вихованні особистості вбачався моральний прогрес людства. Соціальний прогрес, починаючи з Б. Спінози та Ф. Бекона, пов'язувався з прогресом людської свободи.

Слайд ___ Ідеї Просвітництва знайшли яскраве виявлення і в художній літературі, яку просвітники вважали головним засобом впливу на свідомість людей з метою утвердження ідей розуму, справедливості, громадського ідеалу та обов'язку. Просвітники виходили з того, що в суспільстві, якщо воно організоване розумно, "природна людина" стає "цивілізованою", долаючи середньовічне нецтво та невігластво. В основу піднесення культури та моральності суспільства вони поклали розвиток торгівлі та промисловості, створення національних держав, розширення влади людини над стихійними силами природи та власними пристрастями.

Розглядаючи людину як абстрактну родову істоту, в літературі просвітники висунули ідею "робінзонади", яка стала досить популярною завдяки роману Даніеля Дефо "Робінзон Крузо" (повна назва: «Жизнь и

удивительные приключения Робинзона Крузо, моряка из Йорка, прожившего 28 лет в полном одиночестве на необитаемом острове у берегов Америки близ устьев реки Ориноко, куда он был выброшен кораблекрушением, во время которого весь экипаж корабля кроме него погиб, с изложением его неожиданного освобождения пиратами; написанные им самим» (1719). У літературно-художніх формах виділилися такі основні течії, як просвітницький класицизм (О. Поп, Вольтер), просвітницький реалізм (Д. Дефо, Д. Дідро, А.-Ф. Прево, Г.-Е. Лессінг) та сентименталізм (С. Річардсон, Л. Стерн, Ж.-Ж. Руссо).

Просвітницький класицизм (XVIII ст.): класичний образ людини, яка свідомо ставиться до себе і навколишнього світу, був співзвучний позиції просвітян. Проте останні змінили соціально-політичну орієнтацію та поглибили ідейну основу класичного твору. Зокрема, Вольтер написав 52 п'єси та 27 трагедій, пронизаних ідеєю віротерпимості, засудженням релігійного фанатизму, абсолютистського гніту та клерикалізму ("Задіг, або доля", "Кандід, або оптимізм", "Історія мандр Скарментадо", "Фанатизм, або Магомет Пророк", "Меропа" та ін.).

Просвітницький реалізм вивів на перший план героїв з демократичного середовища, показав їхню боротьбу за існування, за визнання в суспільстві, за утвердження почуття гідності. Зокрема, подолати абстрактні норми моралістики Д. Дідро намагався через поєднання в одному персонажі цинізму і гострого критицизму ("Племінник Рамо"), П.-О. Бомарше - крутійства і кмітливості в образі Фігаро ("Севільський цирюльник" та "Весілля Фігаро"). Головним досягненням просвітницької літератури стали реалістичні романи, що виростили з нарисів. Сатира (Дж. Свіфт "Мандри Гуллівера", 1726) критикувала вади не лише феодального, а й буржуазного устрою.

У романах Антуана-Франсуа Прево (1697-1763) бурхливі людські пристрасті стикалися зі звичайними обставинами життя - матеріальними, сімейними, через що переживання ставали не абстрактними, як у класичних творах, а реальними, злободенними. Водночас А.-Ф. Прево порушив канони просвітницької літератури. Він не лише вивів на сцену жертв станових забобонів, соціальних умов життя, а поглибив людську драму внутрішніми, психологічними чинниками, насамперед якостями характеру ("Записки знатної людини", "Історія кавалера де Гріє та Манон Леско"). Отже, література Просвітництва створила не лише такі жанри, як роман, філософська повість, казка, сімейна і філософська драма, а й піднесла естетичні цінності, демократизувала літературу, наблизивши мистецтво слова до широких верств суспільства.

Слайд __ Становлення й розвиток музичного та оперного мистецтва: на зміну клавірним інструментам XVII ст. (клавикорд, клавіцимбали, спінет, клавіцетрій, клавесин) у XVIII ст. приходять молоткове фортепіано, що дало можливість значно збагатити структуру музичного твору. Розвиток нових жанрів інструментальної музики, зокрема фортепіанної сонати, пов'язаний з творчістю Г.-Ф. Генделя, а нове вирішення поліфонічного жанру

запропонував Й.-С. Бах.

У моду ввійшло скрипкове мистецтво: Італія: Джузеппе Гартіні, Німеччина: Георг Гендель, Йоганн Себастьян Бах; Австрія (віденські класики – найвищий розвиток музичного мистецтва): Вольфганг Амадей Моцарт, Йозеф Гайдн, Людвіг ван Бетховен; Франція: Жан Марі Леклер, Пьєр Гавіньє.

Слайд ____ Перша опера для широкого загалу у першому в історії громадському оперному театрі (раніше тільки для придворних розваг) була поставлена у Венеції в 1637 р., яку протягом певного часу вважали маловартісним ліричним жанром. <http://alldayplus.ru/lifestyle/places/1014-opernye-teatry-mira-ot-sankt-peterburga-do-san-francisko.html> - оперні театри світу

Вершиною творчості Баха стали опери "Страсті за Іоаном" та "Страсті за Матфієм", гармонійно поєднавши хорову, органну музику з реалістичністю євангельських образів. З розвитком опери тісно пов'язана творчість Георга-Фрідріха Генделя (1685-1759). Композитор написав 42 опери, та однією з найкращих вважав оперу "Тамерлан".

Суттєве реформування оперного мистецтва пов'язане з ім'ям Хрістофа-Віллібальда Глюка (1714-1787). Він поєднав буфонадний, пародійний, стиль з елементами драматизму, героїки, трагедійності та психологізму.

Слайд ____ Буфонадний (пародійно-комедійний) стиль в опері поклав початок великій дискусії у пресі - "війні буфонів", що сприяла розвитку театрального мистецтва загалом. Опера-буф виникла як інтермедія, автономна змістовно та ізольована від основного лібретто. Для неї стало характерним використання балетних сцен, що з 1684 р. набуло рис самостійного балетного жанру.

Комедійний жанр, що тяжів до демократичних ідей, привів до становлення театру-буф. Незважаючи на банальність та вульгаризацію сюжету, він давав можливість використовувати фольклорні мотиви, що особливо було характерним для німецького театру. Однак загалом тогочасний театр був досить спрощеним: стереотипність сюжету, еталонність поведінки героїв обмежували розвиток цього виду мистецтва. Першою оперою-буффа стала Служанка-госпожа Дж.Б.Перголези, написана композитором як інтермедія к своїй же опере-серія Гордий пленник (1733). В дальнішому опери-буффа стали виконуватися самостійно. Их отличали небольшие масштабы, малое количество действующих лиц, арии буфонного типа, скороговорка в вокальных партиях, усиление и развитие ансамблей (в противовес опере-серии, где основой были солирующие партии, а ансамбли и хоры почти не использовались). В музыкальной драматургии базой служили песенные и танцевальные народные жанры.

Традиційну вульгаризацію драматургії і театру реформував на засадах просвітництва Карло Гольдоні (1707-1793), який поєднав "комедію почуття" і "комедію інтриги", створивши тип "комедії середовища". Написав 267 п'єс ("Слуга двох панів").

Як альтернатива нігілізму та егоцентризму виступає творчість Карло

Гоцці (1720-1806), що набула розквіту в 50-х рр. XVIII ст.: казки "Любов до трьох апельсинів", "Король-олень", "Турандот", Жінка-змія". К. Гоцці широко використовував алегорію, притчу, традиції ярмаркового театру та гротеску. З II пол. XVIII ст. комедія відкрила шлях до трагедії. Для неї стало характерним поєднання войовничих та батальних сюжетів з еротикою та героїкою, що відбивало дух Нового часу.

Слайд _____ З ідеологію та практикою Просвітництва тісно був пов'язаний енциклопедизм - духовно-інтелектуальний та освітній феномен європейської культури II пол. XVIII ст. Енциклопедистами називали осіб, які входили до складу колективу авторів французької "Енциклопедії, або Тлумачного словника наук, мистецтв та ремесел", опублікованої в 17-ти томах тексту та 11 -ти томах ілюстрацій (редактори Д. Дідро та Ж.-Л. д'Аламбер).

Суперечливість "Енциклопедії" виявилась у різних поглядах її авторів на форму організації політичної влади (абсолютна монархія, обмежена монархія, республіка). Загалом же "Енциклопедія" мала антиклерикальний та антифеодальний характер, була гімном науці та розуму.

Офіційно перший том "Енциклопедії" вийшов у 1751 р., але вже після виходу II тому (1752) її видання було заборонене. *"Енциклопедію" продовжували видавати нелегально, але після публікації в 7 томі статті Ж.-Л. д'Аламбера щодо віротерпимості на її видання знову наклали заборону. Після третьої заборони, коли паризький парламент засудив "Енциклопедію" до спалення (1759), у редакційному колі стався розкол. Менш радикальне крило енциклопедистів почало відходити від видання, боячись переслідувань та можливої страти. Великою втратою став вихід з редакції "Енциклопедії" Ж.-Л. д'Аламбера. Посварився зі своїми однодумцями Ж.-Ж. Руссо, поступово відійшов від видання Вольтер. Із 183 авторів "Енциклопедії" людиною, життєвим подвигом якої стало завершення задуманої справи, був Дені Дідро. Д. Дідро не погоджувався з думкою Вольтера про завершення видання "Енциклопедії" за кордоном. Він безмежно любив свою Францію і вважав, що книга, за долею якої з інтересом і хвилюванням стежила вся країна, адресована саме французькому народові. Загалом Д. Дідро написав для "Енциклопедії" 1259 статей (за іншими даними - близько 6000). Його зусиллями в 1765 р. було надруковано останні 10 томів, а в 1772 р. публікацією додаткових томів видання "Енциклопедії" завершилось.*

Видання "Енциклопедії" істотно позначилось на майбутній долі Європи. У ній з позицій раціоналізму та наукової методології викладено основні ідейні засади Просвітництва, відбито досягнення в галузі науки, техніки, мистецтва. Енциклопедисти вивели суспільну думку з глухого кута релігійно-догматичних суперечок, протистояли невігластву та фанатизму, сприяли піднесенню рівня освіченості, розвитку та популяризації наукових знань, трансформації світогляду особистості на демократичних засадах, утвердженню в суспільстві ідей рівності й свободи, що вплинуло на прискорення соціального та науково-технічного прогресу.

2. Художні стилі в європейській культурі XVII-XVIII ст.

Слайд ____ Розвиток нового стилю - бароко (від італ. barocco - вигадливий, химерний, дивний; від порт., perola barocca - перлина неправильної форми). Стиль бароко досить динамічний. Йому властиві театральність, ілюзорність, емоційність, що відбивало суперечливість світобачення тогочасної людини, коли у її свідомості стикались фантазія і реальність. Мистецтво бароко поєднало в собі нібито несумісні елементи: ірраціональність, містику, фантастичність, експресію. Йому притаманні специфічні риси: перевага в релігійних сюжетах зображень чудес та мучеництва; динаміка, що йде на зміну статичності та стриманості мистецтва Відродження; контрастність, асиметрія, гігантоманія, перевантаження декором, живописна ілюзорність, що намагається ввести око в оману; архітектурні ансамблі та синтез мистецтв, коли в одному творі поєднувалися різні жанри: архітектура, живопис, скульптура, декоративне оздоблення.

У літературі ознаки бароко виявилися в різних "стильових рівнях". Поряд з "високим" бароко в панегіричній поезії, трагедії, героїчній поемі розвивалось помірковане бароко - релігійна і світська лірика, пастораль, притча, елегія, що відрізнялися простотою будови. На середньому стильовому рівні виникла оповідна проза: мандри, утопії, політичні трактати, наукові твори. Нижній рівень літературного бароко пов'язаний з міською (міщанською) лірикою.

В епоху Бароко набрало довершеності міське будівництво. Ансамблі характерні не лише для окремих споруд, а й для вулиць, що набули чіткої прямолінійної форми. Початок і кінець вулиці прикрашався скульптурними чи архітектурними спорудами. В Італії архітектор Фонтана започаткував трипроменеву систему вуличного проектування (від однієї площі розходяться три вулиці), що відіграло виняткову роль у майбутньому європейському містобудуванні.

Найяскравіше бароко виявилось в католицьких країнах: Італії, Іспанії, Португалії, Фландрії, Чехії, Польщі; дещо менше - у Німеччині, Англії. У Франції та Голландії бароко не відігравало провідної ролі. В Україні бароко знайшло своєрідний та блискучий прояв лише наприкінці XVII - XVIII ст.

Слайд ____ Видатні майстри XVII-XVIII ст., імена яких пов'язані з характерними для бароко архітектурними спорудами: в Італії - К. Мадерна (1556-1629), Ф. Борроміні (1599-1667); у Франції - Ж. Лемерсьє, Л. Лево (1612-1678), А. Куазевокс (1640-1720); в Англії - К.Рен (1632-1723) та ін. Одним з найяскравіших представників барокового мистецтва Італії, законодавцем смаку та моди епохи Бароко був Джованні-Лоренцо (Джан-лоренцо) Берніні (завершив будівництво та оздоблення Собору св. Петра, мармурові скульптури "Екстаз святої Терези", "Аполлон і Дафна", "Давид", "Викрадення Прозерпіни"). Працюючи в жанрі шаржу, започаткував основи карикатури.

Слайд ____ Малярство: Іспанія: Ель Греко (справжнє ім'я - Домініко Теотекопулі) (1541-1614), Ф. Рибальта (1551-1628), Х. Рібера (1591-1652), Ф. де Сурбаран (1598-1664); Дієго-Родригес де Сильва Веласкес (1599-1660).

Золотий вік іспанського живопису завершує творчість Баршоломе-Естебана Мурільйо (1618-1682) - одного із засновників, а пізніше президента Севільської художньої академії (полотна на біблійні сюжети ("Мадонна з немовлям", "Непорочне зачаття", "Святе сімейство"), зображення дітей вулиці ("Хлопчик з собакою", "Продавщиця фруктів" та ін.).

Найвидатнішим представником барокового живопису Фландрії XVII ст. (Бельгія) по праву вважається Пітер-Пауль Рубенс (1557-1640), який започаткував фламандську школу живопису. Для рубенсівських картин характерне життєстверджуюче начало, перевага почуттів, динамізм композицій; переважали біблійні та міфологічні сюжети: "Останнє причастя Св. Франциска", "Битва греків з амазонками", "Персей і Андромеда". Зумів у серії портретів зобразити душевні якості близьких йому людей ("Автопортрет з дружиною Ізабеллою Брандт", "Портрет Ізабелли Брандт", "Портрет Єлени Фоурмен" та ін.).

Учні П.-П. Рубенса: А. ван Дейк (1599-1641) та Я. Йорданс (1593-1678) "Амур і сплячі німфи".

Найвидатнішими представниками голландської школи живопису є Франс Халс (між 1581 і 1585-1666) та Рембрандт Харменс ван Рейн (1606-1669). Їх творчість відзначає реалізм та національна самобутність. Підсумком голландської школи живопису став мистецький доробок Рембрандта: "Флора", "Автопортрет з Саскією", "Виступ стрілкової роти капітана Франса Баннінга Кока ("Нічна варта"), "Даная", "Повернення блудного сина" та ін. Рембрандт став неперевершеним майстром **офорту** (різновид гравюри на металі, котрий дозволяє отримувати відтиски з друкарських форм, які попередньо оброблені кислотами).

Батьківщиною нового стилю **рококо** (від франц. rocaille - мушля), що з'явився на початку XVIII ст., стала Франція. Таку назву цей стиль отримав за манірність, легкість, декоративну театральність, пристрасть до складних вишуканих форм, вигадливих ліній. Рококо - суто світський стиль, популярний у феодально-аристократичних колах французького двору, хоч стилістично наближений до бароко. У мистецькому плані "легковажний" рококо був протилежним "важкій урочистості бароко". Довгий час існувала думка, що рококо - це лише відгалуження пізнього бароко, що втратив монументальність великого стилю. Проте рококо склався у власну закінчену стильову систему, яка частково наслідувала бароко, але більше видозмінила його. Рококо начебто нагадував про швидкоплинність життя, закликаючи жити лише сьогоднішнім днем, отримуючи всі його насолоди. **"Після нас - хоч потоп", - цей вислів Людовика XIV може слугувати гаслом новонародженого стилю рококо і водночас епохи, що вмирала.**

У мистецтві рококо відчувається тяжіння до інтимності, камерності, щирості. Воно тісно пов'язане з побутом та прикладним мистецтвом. Світ мініатюрних форм рококо знайшов свій найбільший вияв у посуді, бронзі, меблях, порцеляні, оформленні інтер'єру. Мистецтво рококо побудовано на асиметрії, грі уяви. Сюжетна тематика виключно еротична, любовна. Історичні, міфологічні, біблійні чи жанрові мотиви подано через призму

кохання. Однак за зовнішньою легковажністю цього стилю відчувається потяг до сентименталізму, зображення тонких почуттів, інтерес до особистості та пошуку сенсу життя.

Справжнім представником мистецтва рококо вважається "перший художник короля" - Франсуа Буше (1703-1770). У його творчості культура рококо виявилася повною мірою: **гедонізм**, доведений до фривольності, відсутність раціоналізму та конструктивізму: "Тріумф Венери", "Купання Діани" тощо. Панно Ф. Буше "Амури".

На хвилі суспільного піднесення та формування нації у Франції XVII ст. виник новий художній стиль - класицизм (від лат. classicus - зразковий) художній стиль та естетичний напрям у європейській літературі та мистецтві XVII - XVIII ст., однією з рис якого було звернення до образів і форм античного мистецтва і літератури як ідеального художньо-естетичного еталона. Його ідейним підґрунтям став раціоналізм. Предметом мистецтва класицизму проголошувалося лише прекрасне і піднесене. Творці цього художньо-мистецького стилю вважали, що краса існує об'єктивно, тому її можна досягнути розумом. Прибічники класицизму відстоювали принцип "наслідування природи" і відповідно - суворого дотримання правил, встановлених під час вивчення стародавніх пам'яток. Класичний образ тяжів до зразка, що відповідало суспільно-виховній функції художньої творчості. Основні сюжети для класичного твору бралися з міфології, історії чи біблійних текстів та типізувалися з огляду на тогочасну дійсність.

У літературі утверджувалась ієрархія жанрів, які поділялися на високі (трагедія, епопея, ода) та низькі (комедія, сатира, байка). Кожен жанр мав свої канони та чіткі межі, що не допускали їх змішування. Провідне місце в цій ієрархії належало трагедії. Трагедії П. Корнеля та Ж. Расіна, байки Ж. Лафонтена, сатира Н. Буало, комедії Мольєра не лише намагалися вирішити суспільні конфлікти в ідеальній сфері античності, а переносили їх у зону тогочасних соціально-етичних, моральних колізій, що спричинило розвиток реалізму. Найбільше це стосувалося творчості Мольєра, яка поєднала різні ідейно-художні течії, визначивши подальший розвиток літератури. Комедії Мольєра перестали бути "низьким" жанром. Його найкращі п'єси за тематикою, філософським, психологічним та моральним звучанням досягли рівня трагедії. З кінця XVII ст. класицизм вступив у смугу занепаду, відродившись в епоху Просвітництва.

Засновником класичного напрямку в мистецтві Франції XVII ст. став Нікола Пуссен (1594-1665). Творчість майстра вважалася вершиною французького класицизму і в майбутньому вплинула на багатьох митців. Однак мистецтво класицизму, виробивши канони, засновані на художньо-естетичних традиціях Н. Пуссена, потребувало їх обов'язкового дотримання. Тому рівень мистецтва класицизму під впливом жорсткої системи вимог почав знижуватись, - оскільки творчий процес перетворився на просте наслідування.

Академія живопису і скульптури (1648) та Академія архітектури (1671) Франції у II пол. XVII ст. повністю регламентували всі види мистецької

діяльності й самі перебували під цілковитим контролем королівської влади. Класицизм став офіційним уніфікованим стилем. Він найповніше відповідав ідеалу епохи абсолютизму Короля-Сонця-Людовика XIV (Версальський палац, Будинок та Собор Інвалідів, Вандомська площа та Площа Перемог у Парижі, відновлено роботи в Луврі).

Жорстка уніфікація та регламентація канонів живопису Франції II пол. XVII ст. призвели до утворення певного мистецького вакууму. Не було жодного визначного художника, який досяг би рівня Н. Пуссена. Проте з середини XVIII ст. європейське мистецтво знову звернулося до класики, але на новій ідейній основі. Нею стала ідеологія Просвітництва.

Археологічні розкопки Помпеї, розпочаті 1748 р., наукові дослідження з античної культури значно розширювали уявлення про римське мистецтво та сприяли розвитку нового стилю - неокласицизму (від грец. neos - новий і класицизм). Ідейним натхненником неокласицизму став Йоганн Іоахім Вінкельман (1717-1768) - засновник історії мистецтв як науки, автор праць з античного мистецтвознавства, що отримали європейське визнання.

Художнім кредо неокласицизму стало гасло "архітектура, що говорить". У мистецтві цього напрямку переважали прості, лаконічні, геометричні правильні форми, простежувався зв'язок з реалізмом, що найсильніше виявилось в творчості французького художника Жана-Батіста-Сімеона Шардена (1699-1779). В Італії і Франції та частково в Німеччині неокласицизм існував поряд з рококо. На відміну від класицизму, в моду ввійшло не лише мистецтво Риму, а й Еллади, оскільки в ньому більше тепла, гуманізму, поетичності, патріотизму та героїки. Став популярним англійський ландшафт, до якого не торкнулася рука людини, а не регулярний французький парк.

У XVIII ст. зменшилася залежність художників від приватних замовників. Головним суддею стала громадська думка. З'явилась художня критика, метою якої було оцінити витвір мистецтва з огляду на суспільні критерії. Так, першою формою критичної літератури з мистецтва стали "Салони Дідро". У Франції, де нові форми мистецтва виникали особливо швидко, важливим досягненням художнього життя були публічні виставки - Салони, що їх з 1667 р. щорічно організовувала Королівська академія живопису і скульптури. Такі виставки давали художнику визнання, тому взяти в них участь і митці інших країн.

У галузі архітектури в стилі неокласицизму побудована площа Згоди (Concorde) в Парижі та Малий Тріанон у Версалі архітектора Ж.-А. Габрієля (1698-1782). Найбільшою спорудою неокласицизму стала церква св. Женев'єви в Парижі, яку в роки Французької революції перейменували на Пантеон. Сюди були перенесені останки найвидатніших людей Франції, в тому числі і її будівничого - архітектора Ж.-С. Суфлю (1713-1780).

Неокласицизм у контексті англійського мистецтва не виділяється. Англійське Просвітництво було досить зрілим уже в 40-х роках XVIII ст., і його гуманістичний вплив благодійно позначився на культурі. Становлення англійської національної школи живопису пов'язане з Уільямом Хогартом

(1697-1764), який був єдиним художником англійського Просвітництва і першим живописцем-просвітителем у Європі. Дві сторони просвітительської естетики Англії (раціоналістична та емоціональна) відповідно виражені в творчості Джошуа Рейнолдса (1723-1792) та Томаса Гейнсборо (1727-1788).

Отже, європейська культура XVII-XVIII ст., яка розвивалася на засадах раціоналізму та просвітництва, виробила нові методи, засоби наукового пізнання та освоєння навколишнього середовища, сформувала світогляд, вільний від феодальних забобонів, ідейно підготувала революційні зрушення в Західній Європі, що найповніше виразилися в ідеалах Французької революції, виробила нові засоби художньо-мистецького відображення навколишнього світу.

3. Розвиток освіти та наукових знань в Україні. Книгодрукування **!!!! <http://ukrmap.su/index.php?id=321&lang=uk&pn=1>**

XVII-XVIII ст. в Україні знаменувалися підйомом національного інтелекту, що був спричинений насамперед досягненнями в розвитку національної системи освіти, яка складалася з початкової, середньої та вищої ланки. Початкову освіту можна було отримати в досить розвинутій мережі братських, церковних, монастирських, січових (при полкових козацьких канцеляріях) шкіл. За свідченнями чужоземних мандрівників, усі діти, навіть сироти, навчалися грамоті, були писемними. Для останніх також існували школи грамоти при церквах. Початковій грамоті навчали й мандрівні дяки.

Середня ланка освітніх закладів була представлена народними училищами, семінаріями, колегіумами. У Слобідській Україні в 1732 р. діяло 129 шкіл, у 1740-1748 рр. у 7 з 10 полків Гетьманщини налічувалося 866 шкіл. На землях Війська Запорізького часів Нової Січі була січова школа, де навчалися діти з різних міст. Сільські та міські школи утримувалися громадою - населенням села чи міського приходу. Громади або братства будували приміщення для школи, дбали про матеріальне забезпечення вчителів. Як правило, обов'язки дячка та вчителя покладалися на одну особу.

У західноукраїнських землях через зменшення чисельності православної шляхти та втрату міщанством свого соціально-економічного значення православні братські школи занепадають. На їх місці створюються уніатські школи, підпорядковані ордену Василіан, призначені лише для шляхетської молоді й виховували її в католицькому дусі. *Діяльність Василіан набула іншого характеру і значного поширення із створенням Едукаційної комісії (1773) - першого в Європі міністерства народної освіти. Ця комісія здійснила реформу шкільної справи, виробила єдиний шкільний статут, надала школам державний статус та виділила грошову допомогу на їх розвиток. Усі ці заходи значно поліпшили матеріальне становище василіанських шкіл та піднесли їх суспільний статус.*

На Лівобережжі, Слобожанщині та в Києві існували тільки православні школи. Перші спроби запровадити в Україні обов'язкову початкову освіту було здійснено в Гетьманщині. У 1760-1762 рр. лубенський полковник І. Кулябко наказав сотенним правлінням усіх козацьких синів, здібних до науки, посилати до парафіяльних шкіл, а нездібних, у літах перерослих

навчати військовій справі. Проте початкові школи в Україні не здобули сталої організації і з кінця XVIII ст. початкова сільська освіта почала занепадати, що насамперед було пов'язано з закріпаченням селян та ворожим ставленням влади до заснованих не нею навчальних закладів.

Центром освітнього, наукового і культурного життя в Україні була Києво-Могилянська школа, заснована в 1632 р. митрополитом Петром Могилою (1596-1647). У 1633 р. дістала назву Києво-Могилянська колегія. Завдяки сприянню гетьмана Івана Мазепи в 1701 р. за царськими указами від 11 січня 1694 р. та від 26 вересня 1701 р. вона одержала статус академії та назву Київська академія. Були підтверджені, хоч і формально, її давні привілеї: дозволялося включати до навчальних програм курс богослов'я та організувати внутрішнє життя на засадах самоврядування за зразком вищих навчальних закладів Європи.

За гетьманування Івана Мазепи для Києво-Могилянської академії спорудили будинок. Це був період розквіту академії. Кількість студентів досягла 2 тис. Пізніше вона становила 500-1200 осіб. Вікових обмежень не було. Для бідних учнів при академії існувала бурса. Академія була демократичним всестановим навчальним закладом. У ній навчалися діти духовенства, козаків, селян, міщан. За змістом навчальних програм і рівнем викладання академія відповідала вимогам європейської вищої освіти. Повний курс навчання тривав 12 років і поділявся на вісім класів. Вищим ступенем навчання були "школи риторики і поетики" (науки гуманітарного циклу), дворічна "школа філософії" (гуманітарні й природничі науки), чотирирічна "школа богослов'я". В академії навчали граматиці, риториці, філософії й богослов'ю; мовам - слов'яно-руській (тодішній українській літературній), грецькій, латині, польській; літературі - класичній грецькій і римській, частково - середньовічній; поетичному і риторичному мистецтву; історії, географії. Лекції викладалися переважно латиною. З I пол. XVIII ст. в Києво-Могилянській академії систематично викладалися лише іноземні мови. З поглибленням дипломатичних, економічних і культурних зв'язків з Західною Європою виникла потреба вивчати німецьку, французьку, старосврейську мови.

У Києво-Могилянській академії працювали видатні вчені, письменники, митці: Л. Баранович, В. Ясинський, Д. Туптало, Ф. Прокопович, Є. Полоцький, Г. Кониський, І. Гізель та ін. З неї вийшли філософи й державні діячі, поети й історики, композитори й медики, полководці та юристи, серед них - історик І. Гізель, поет, вчений Ф. Прокопович, письменник і філософ Г. Сковорода, гетьман України І. Самойлович. У 1734 р. в академії навчався М. Ломоносов.

Києво-Могилянська академія була не лише освітнім, а й науковим центром. Професори не обмежувались викладанням загальноприйнятих теоретичних курсів, а самостійно розробляли проблеми логіки, семіотики, психології та інших наук. В академії проводилися публічні наукові виступи, ставилися вистави. *Високим науковим рівнем вирізнялися праці лінгвіста-орієнталіста С. Тодорського, автора грецької граматики В. Лащевського. У*

лекціях Ф. Прокоповича вже помітні паростки нової методології, а в поглядах викладачів з'явилися елементи раціоналізму і матеріалістичного сенсуалізму. Колишні студенти академії стали авторами козацьких літописів, написаних наприкінці XVII - на початку XVIII ст. Велика увага в академії приділялась вихованню студентів на принципах гуманізму і рівності. Це сприяло розвитку демократичних ідеалів, плеканню у вихованців почуття гідності й взаємної поваги. Основи виховання молоді розробив Петро Могила, виклавши їх у своїх працях, передусім в "Антології", виданій 1636 р. для молодих колегіантів. На формування виховних ідеалів в академії значний вплив мало запорізьке козацтво.

Слайд _____ Велике значення для забезпечення високого рівня навчального процесу в Києво-Могилянській академії мала бібліотека, до якої надходили книги з Рима, Парижа, Венеції, Лейпціга, Амстердама, Кракова, Відня та інших книговидавничих центрів Європи. Але найбільшу частину книгозбірні становили українські друки. Зокрема, тут знаходилось перше видання Києво-Печерської лаври "Часослов" (1616), багато примірників "Адельфотеса", надрукованого у Львові і привезеного Іовом Борецьким, "Граматика" (1619) М. Смотрицького, "Лексикон славенороскій і імен толкованіє" (1627) Памво Беринди та ін. Багато книжок для академії придбав П. Могила. Сюди він передав і свою власну бібліотеку. Бібліотека академії у XVIII ст. налічувала 12 тис. томів і безліч рукописної літератури. Пожежі 1780 р. і 1811 р. знищили унікальні джерела з історії та культури України.

У II пол. XVII ст. - I пол. XVIII ст. відчувався сильний вплив української культури на весь слов'янський ареал. У Києво-Могилянській академії здобули освіту 21 з 23 ректорів Московської слов'яно-греко-латинської академії, 95 із 125 її професорів, багато вчителів шкіл Росії. Загалом впродовж 1701-1762 рр. до Московської академії переїхало 95 вихованців Київської академії. Ректорські посади в цей період у Московській академії обіймав 21 вчений, з яких 18 - київські книжники. Крім того, з 25 осіб, які були префектами, 23 - з Києво-Могилянської академії.

Після Полтавської битви (1709) академія зазнала репресій. 31 жовтня 1798 р., за ініціативою імператора Павла I, академія втратила свій статус. Її прирівняли до трьох інших російських академії: Московської, Петербурзької і Казанської. У 1817 р. вона припинила свою діяльність, але через рік була реорганізована в суто релігійний навчальний заклад, що готував кадри духовництва. Академія заснувала колегіуми в Ніжині, Білгороді, Вінниці, Гощі, Кременці, Чернігові, Переяславі і постійно допомагала їм.

Слайд _____ У 1727 р. єпископ Є. Тихорський заснував Харківський колегіум, що став центром освіти Слобідської України. З 1765 р. при ньому відкрили додаткові класи, де викладали інженерну справу, артилерію, архітектуру, геодезію, географію. У 1779 р. в Полтаві відкрилась слов'янська семінарія (1786 р. переведена до Катеринослава), в 1780-1789 рр. у Полтавській семінарії навчався І. Котляревський. Тут розпочав свою педагогічну діяльність Г. Сковорода. У колегіумах, крім слов'янських, вивчали французьку, німецьку та італійську мови, історію, географію,

малювання. Після закінчення колегіуму студенти могли продовжувати навчання в Києво-Могилянській академії та навчальних закладах Росії.

У Правобережній Україні та в західноукраїнських землях національна освіта була на значно нижчому рівні, ніж у Східній. Після шкільної реформи 1776-1783 рр. у західноукраїнських землях були організовані початкові (тривіальні) та неповні середні (головні) школи, де навчання велося німецькою мовою.

Слайд ____ На Правобережжі більшістю колегіумів - Львівським, Кам'янським, Луцьким, Перемишльським, Ужгородським - керував єзуїтський орден. Львівському колегіуму польський король у II пол. XVII ст. надав права академії. Після скасування в 1773 р. єзуїтського ордену частина його шкіл перейшла до членів чернечого чину св. Василя - василіян, які раніше мали кілька колегіумів у Володимирі, Барі, Умані. Крім колегіумів, при монастирях діяли внутрішні школи (студії). У більшості василіянських шкіл вищим курсом вважались риторика і лише в деяких викладалась і філософія.

Слайд ____ Бурхливого розвитку друкарська справа набула на початку XVII ст. Друкарні поділялись на стаціонарні, пересувні, братські, церковні, приватні, а з кінця XVIII ст. - громадські. У Галичині: Львівська, в Рогатині, Крилосі, Угорцях, Уневі, Перемишлі. На Волині - в Луцьку, Почаєві, Дермані, Константанові, Крем'янці, Житомирі. Львівська братська друкарня, що мала привілеї на виняткове право друкувати книжки, в XVII видавала ст. букварі накладами 600 - 2 тис, а на початку XVIII ст. - по 6 -7 тис. примірників. Слайд ____ Найпотужнішою в Україні залишалась Києво-Печерська друкарня, заснована архімандритом Єлисеєм Плетенецьким у 1615 р. Крім молитовників і богослужбових текстів, з друкарні виходили твори тогочасних українських письменників. *Найпопулярнішою друкованою книжкою в Україні став збірник проповідей І. Галятовського "Ключ розумення". До найцікавіших київських видань належать такі фундаментальні праці, як "Життя святих" Д. Туптала, "Іфіка ієрополітика"-ілюстроване гравюрами видання з поясненням етичних принципів та норм поведінки, "Вірші нажалосний погреб... Петра Конашевича-Сагайдачного" К. Саковича, полемічна "Книга о вірі", авторство якої приписують З.Копистенському, церковносло'янсько-український словник П. Беринди та ін. Лаврська друкарня відзначалася розмаїттям тематики і високим художньо-технічним рівнем друків. Крім Лаврської друкарні, на Київщині функціонували друкарні у Фастові та Бердичеві. На Поділлі їх було сім. Велику друкарню створено в Чернігові. Ця друкарня публікувала проповіді та вірші Л. Барановича, випустила ряд творів І. Максимовича. В Україні діяли також приватні друкарні: Т. Вербицького, С. Соболя, М. Сльозки, А. Желіборського, К. Транквіліона-Ставровецького, Т. Вербицького та ін. Зокрема, заслугою Тимофія Вербицького стало видання першого київського "Букваря" і двох Часословів, що містили піснеспіви на честь старокіївських святих - князів Володимира, Бориса і Гліба, Антонія і Феодосія Печерських. Визначними українськими друкарями і видавцями стали С. Будзинда, А.*

Скольський, Я. Шеліга, С. Ставницький, мандрівний друкар П. Люткевич та ін.

З XVIII ст. з'являються друкарні губернського підпорядкування: Єлисаветградська, Кременчузька, Київська, Бендерська, Катеринославська, Харківська, Чернігівська, Кам'янецька, Миколаївська. Крім церковної літератури, друкувалися книжки для шкіл, твори літературного та ужиткового змісту, науково-богословські видання. Втрата української державності призвела до занепаду книгодрукування. Після підпорядкування Київської митрополії Московській патріархії (1686) українське друкарство зазнало переслідувань. Московська влада почала уніфікувати мову на московський зразок у виданнях, призначених для України. 5 жовтня 1720 р. Петро I видав законодавчий акт, за яким започатковувалась цензура і фактично заборонялась українська мова. За порушення наказу царя Чернігівську друкарню конфіскували і вивезли до Москви.

Однак виникнення книгодрукування та його поширення в Україні мало величезне значення для культурного поступу. Воно стало показником не лише значного культурного розвитку, а й здатності українців до сприйняття надбань цивілізації та інтеграції в європейський культурний простір.

4. Феномен українського бароко

Доба бароко – перехід від епохи Відродження до нової якості світосприймання, мислення, творчості. Світовідчуття і світорозуміння, що жило барокову культуру, стало своєрідною реакцією на ренесансне світобачення, що ґрунтувалося на безмежній вірі у розумність і логічність світу, його гармонійність, в те, що людина є мірою всіх речей.

Дійсність викликає у майстрів бароко як захоплення, так і велику печаль. Звідси характерні риси барокового світовідчуття: неспокій, поривання, почуття потужності і ніби недовершеності, намагання поєднати протилежності, навіть суперечності. Тому і в українському бароковому мистецтві співіснують прагнення неможливого й песимізм; пафос боротьби і перемоги та примирення з думкою, що зло сильніше за добро, а смерть сильніша від життя; звеличування слави і сум, образа за людей, охоплених марнославством, марнотою марнот.

У Західній Європі це – дворянський стиль і переважно світське мистецтво. У живописі віддається перевага мальовничості, світлотіньовим контрастам, за допомогою яких і ліпиться форма. Бароко порушує принципи розподілу простору на плани, принцип прямої лінійної перспективи – для посилення глибинності, ілюзії безмежності. У релігійних сюжетах виявляється інтерес до чудес, мучеництва, де яскраво могли виявити себе улюблені в цьому стилі гіперболічність та патетика. В архітектурі – тяжіння до ансамблю, до організації простору: міські площі, палаці, сходи, фонтани, паркові тераси, басейни, міські та заміські резиденції побудовані на синтезі архітектури й скульптури, підпорядковані загальному декоративному оформленню.

Серед країн православно-слов'янського регіону мистецтво бароко набуло найвищого розквіту саме в Україні. На відміну від

західноєвропейського і російського, українське бароко – не аристократичний стиль. Певні елітарні мотиви є лише в літературі, всі інші види барокового мистецтва мають безпосередній зв'язок з народною творчістю і народною свідомістю.

Свідомість того часу тяжіє до таємниць і чудес. Деякі рукописи чи листи того часу містять багато оповідей про містичні явища. *В одній з українських хронік, написаних невідомим автором з Острога між 1637 і 1647 роками, описано 6 «див»: тут і таємничі письмена на будівлях іновірців, і ангели з оголеними мечами, і свічки, що самі собою спалахують на церковних банях, і відьми, які спричиняють мор, і диявольські наслання через сушені жаб'ячі лапки, і зачарований Острозький замок.*

Бароко схоже із сюрреалізмом: поєднуються абсолютно несумісні речі: світоглядна абстрактність і натуралістична конкретність у деталях або, навпаки, фотографічне, життєподібне зображення і кричуща неправдоподібність художнього задуму). Звідси бере свій початок прагнення емблематичного осягнення світу – всього видимого і невидимого в ньому. Емблематичною ставала мова архітектури (Брама Заборовського), живопису (композиція «Христос-Пелікан»), віршовані підписи під гербами й епітафії на зворотному боці домовинних портретів, мова філософії (у «Сні» Гр. Сковороди філософські узагальнення вилилися у сплетіння по-босхівськи страхітливих візуальних образів), драматургія («Комедія на день Різдва Христового»), література (твори полемістів), де політика сплавлялася з апокаліпсичними видіннями, а також вчена поезія. Українська свідомість – в умовах творення нових національних цінностей, героїв, національної еліти алегорично унаочнювала риси шановних гетьманів і полковників, діячів церкви, працівників на духовній і культурній нивах. Українське бароко утверджувало також образи, що характеризували колективні, суспільні, національні риси народу в цілому. Образ України (тоді Малої Русі) у вигляді зодягненої в порфіру і коронованої Диви, яка просить покровительства у митрополита київського Івасафа Кроковського, бачимо на гравюрі Івана Щирського «Всенародне торжество» (1708). У гравера Леонтія Тарасевича алегорією Дніпра виступають музичні русалки, міста Києва – обвита лавровими гірляндами альтанка, а місто Харків у Щирського постає у вигляді прекрасного саду, насадженого і виплеканого Григорієм і Федором Захаревськими. Оригінальні асоціативні образи знаходимо в українському фольклорі. Наприклад, в ілюстраціях до календаря на 1727 рік весна, літо, осінь і зима подані в образах дівчат і молодниць в українському святочному вбранні. В українській поезії так звані курйозні вірші об'єднали різноманітні словесні емблеми – від гербових клейнодів і акровіршів до графічних комбінацій слів та окремих літер. Іноді символам надавали забобонного значення. *Архієпископ Баранович іноді зображав хрести різними сполученнями слів. І. Галятовський у книзі «Душі людей померлих» (1667) доходить висновку, що кожна з латинських літер, що складають ім'я Ісус Христос, символізує голгофську жертву Ісуса: літера I – хрест, X – 30 срібників, Й – кліщі тощо.*

У різдвяних, великодніх історичних драмах (у Г. Кониського, М. Довгалевського, Ф. Прокоповича) велику роль відіграє символіка чисел, що визначали кількість дій у драмі, персонажів, виходів героя на сцену, повторів. Символіка чисел у бароко ґрунтується на Біблії: число три пов'язується з триєдністю Бога, чотири – з чотирма євангелістами (чотирма сторонами світу), сім – із символом святості тощо.

Символіка чисел, а також геометричних фігур відбилася і на принципах композиції деяких творів українського живопису, графіки, різьби, архітектури. Типовою схемою їх побудови був рівнобедрений трикутник. Ретельно добиралася також кількість персонажів, визначався порядок їх розташування в трикутній композиції.

Українське бароко привнесло нові виміри і нові значення в українську геральдику. У символіці українських гербів немає химерних зображень східного походження (як у Європі) – драконів, літаючих чудовиськ тощо. Емблемотворчість і герботворчість українського бароко ґрунтувалися на пошукові предметів-асоціацій в народному побуті, в природі, оточуючому середовищі або утворенні т.зв. складних гербів внаслідок шлюбів або корпоративних об'єднань. Часто при творенні гербів для полкових міст і впливових козацьких родин символічного значення набували речі, які доти символами не вважалися (*наприклад, сумки для герба міста Сум*). Родовідне дерево давніх, заслужених, іменитих осіб зображалося у вигляді виноградного і трояндового кущів, дуба і лавра. Приміром, генеалогічні дерева Святополк-Четвертинських, Полубинських, Розумовських.

Слайд ___ Формування цієї символіки завершується в 90-ті рр. XVII ст. – I десятилітті XVIII ст., у період так званого мазепинського бароко. Найбільшого розквіту українське бароко набуло за часів гетьмана Івана Степановича Мазепи. Саме тоді в архітектурі сформувалося мазепинське бароко – новий тип церкви, архітектура якої виражає ідею української державності. Притаманні йому риси: монументальність, велич і сила. Це вже не народно-козачий, а гетьманський храм, просякнутий пафосом утвердження нової державності, духом сильної авторитарної влади. Заходами І. Мазепи було закінчено спорудження Спаської церкви Мгарського монастиря біля Лубен на Полтавщині та п'ятибанної церкви Всіх Святих у Києво-Печерській лаврі. Завдяки І. Мазепі та митрополитові В. Ясинському барокового оформлення набули київський Софійський собор, перебудований у 1685-1707 рр., Успенська церква Києво-Печерської лаври та Михайлівська церква Видубицького монастиря. З 1690 р. поруч із Лаврою будується Микільський собор, відбудовується лаврська друкарня, неподалік споруджується Вознесенська церква, при якій діяв Печерський жіночий монастир. Його ігуменею певний час була мати Мазепи – Марія-Магдалена Мазепина. Монастир цей було пізніше закрито царським указом у зв'язку зі «зрадою» Мазепи, а на його місці побудовано будинок «Арсеналу». По всій Лівобережній Україні І. Мазепою було споруджено 14 і оновлено 20 церковних храмів. За часів Мазепи будують і його полковники М. Миклашевський, Розумовські, Лизогуби. Розбудовуються міста Київ,

Чернігів, Переяслав, Суми, Харків, Ніжин та ін. Резиденцією гетьманів на Лівобережжі у 1669-1708 рр. став Батурин.

Естетичні особливості українського бароко: багатобарвність, контрастність, мальовничість, посилена декоративність, динамізм, численна кількість всіляких іносказань і головне – небачена вигадливість форми.

Слайд _____ Національний варіант бароко в Україні прямо називають «козацьким». Підстави: 1) саме козацтво того часу було носієм нового художнього смаку; 2) воно виступало в ролі основного і багатого замовника; 3) козацтво мало власне творче середовище; 4) виступало творцем художніх цінностей: козацькі думи, пісні, поеми, козацький танок, портрет, ікони, козацькі собори.

Козацтво «вдягло» дерев'яну церкву у камінь, прикрасило орнаментальним та рослинним декором. Першою такого типу спорудою стала Миколаївська церква (1668) в Ніжині на Лівобережжі. Особливістю козацьких соборів була відсутність чітко виражених фасадів: вони однакові з чотирьох боків, повернуті водночас до всіх частин світу, до всіх присутніх на площі. Зеленого та блакитного кольору бані соборів прикрашені золотом або обліплені, як небо, золотими зірками. Козацькі собори стали втіленням народної мрії про небо на землі.

Архітектура: У I пол. XVII ст. в Україні виділилося 2 архітектурних центри, що розвивали традиції мурованого зодчества з яскраво вираженими національними рисами: Київ та Чигирин. Їхній вплив відбився на архітектурних спорудах усього Лівобережжя та Слобожанщини. Тут виникли храми, муровані світські житлові та адміністративні будинки, навчальні заклади, трапезні. До таких будов належать Троїцька церква в Чернігові (1679), Михайлівський собор (1690-1694) та Братська церква Києво-Могилянської академії (1695), собор Мгарського монастиря біля Лубен (1682), Михайлівська церква Видубицького монастиря, будинок полкової канцелярії в Чернігові (будинок Я. Лизогуба), Переяславський колегіум, митрополичий будинок Софії Київської та Київської академії, будинок Малоросійської колегії в Глухові. <http://www.mazepa.name/biograph/mazepa14.html>

В Україні напри. XVII ст. організовуються місцеві й регіональні школи дерев'яного та мурованого зодчества: волинська, подільська, галицька, гуцульська, бойківська, буковинська, наддніпрянська, слобожанська, чернігівська, полтавська тощо. З дерев'яної архітектури найвідоміші Миколаївський собор Медведівського монастиря, що мав 40-метрову висоту та найвища дерев'яна споруда в Україні – 65-метрова запорізька дерев'яна церква у Новоселищі, збудована 1773 р. Я. Погребняком. У XVIII ст. оформлюється національна школа українського бароко. До відомих її майстрів належать І. Григорович-Барський, С. Ковнір, Й. Шедель, І. Зарудний, Ф. Старченко, А. Зерніков, І. Батіст.

Літописи: 1623-1627 р. – Густинський (Густинський монастир на Чернігівщині). Вважають, що душею цієї праці був Захарія Копистенський, згодом архімандрит Києво-Печерської лаври. Хронологію подій у ньому доведено до 1597 р.

Слайд _____ Козацькі літописи – I – Самовидця, названий так Пантелеймоном Кулішем. Події літопису охоплюють II пол. XVII ст.: від початку війни проти шляхетської Польщі до подій 1702 року. У ньому згадуються усі визначні козацькі поводири, починаючи від Богдана Хмельницького й закінчуючи Іваном Мазепою, полковники, генеральні писарі, обозні, сотники, польські шляхтичі, російські вельможі. За літописом Самовидця можна також вивчати тодішню географію України – тут сотні назв різних населених пунктів, де відбувалися ті чи інші події. Автор літопису – людина незалежна у своїх поглядах, добре обізнана з усіма внутрішніми і зовнішніми проблемами України. На думку дослідників, автором цього літопису міг бути генеральний підскарбій Січі Роман Ракушка-Романовський.

II – Гадяцького сотника Григорія Граб'янки. Свою оповідь автор веде у формі окремих тематичних «Сказаній», які охоплюють всі найголовніші битви визвольної боротьби. Йому цікаві не лише події, а й мотиви, якими керувалися гетьмани. Літописець передає і народні настрої, і легенди того часу, переказує події, що відбувалися на Україні після смерті Богдана. Є у нього й інші улюблені історичні діячі – це гетьмани Дмитро Вишневецький та Петро Конашевич-Сагайдачний, а також його сучасник фастівський полковник Семен Палій, що уособлює справжній козацький демократизм і має гостре почуття відповідальності за долю рідного краю.

III – паралельно з Граб'янкою, починаючи з 1690 року, пише літопис Самійло Величко – на 4 томи (надруковані лише 1848 р.). Він брав участь у походах запорожців, працював у канцелярії козацького війська. Висловлюється припущення, що до початку своєї служби він навчався в Київській академії. Відомо, що після страти Кочубея (генеральний писар, а потім генеральний суддя) він, як приближена до нього особа, пробув кілька років у в'язниці. Величко мав на меті розповісти про всі найважливіші події в Україні протягом 70 років.

Цілком імовірно, що ці козацькі літописи надихалися більш ранньою за друком книгою «Синопис, чи коротке зібрання од різних літописців». Назва її була довшою – в ній перелічувалися майже всі періоди з історії «славеноросійського» народу. «Синопис» прагнув подати українську історію (інколи доповненням до неї входить і російська) з античних часів. Це була одна з найпопулярніших книжок останньої чверті XVII ст., що витримала 25 видань. Щодо автора «Синопису» існують різні версії: безумовно, мав відношення до його укладання ректор Києво-Могилянської академії, видатний письменник і проповідник Інокентій Гізель; серед можливих авторів – визначний тогочасний історик, ігумен Києво-Михайлівського монастиря Феодосій Сафонович.

Лише з 20-х років XVIII ст. починається повільний «процес забування» воєнних часів, починаються роздуми і висновки про війну як справу нехристиянську, згубну, що пов'язано з участю в імперських війнах. Тим більше, що російський уряд робив все для знищення козацтва: 1720 р. – перший указ проти української мови; 1764 р. скасують гетьманство; 1775-й –

зруйнування Січі, 1783 р. – жалувана грамота дворянству і запровадження панщини.

Українське козацтво сходило з історичної сцени в стані глибокого розчарування. Це передає поезія, живопис XVIII ст. *Наприклад, портрети братів Івана та Якова Шиянів, датовані 1784 р.: вони відмовлялися йти на службу до царя, не поступилися своєю приналежністю до запорозців. І тримаються на портретах так впевнено і гідно, наче нічого не змінилося в їх житті. Та «зраджують» очі – в них глибокий сум і задума.*

Література означеного періоду була різножанровою і різноманітною тематично: полемічні твори, ораторсько-проповідницька проза (Л. Баранович («Меч духовний», «Труби словес проповідних»), І. Галятовський («Ключ розуменія»), А. Радивиловський («Венец Христов»), С. Яворський, Ф. Прокопович; у XVIII ст. Г. Кониський, І. Леванда; агіографічну традицію завершує 4-томна «Книга житій святих» Д. Туптала).

Багато писалося в ці часи мемуарно-історичних творів. Крім згадуваних літописів в кін. XVIII ст. з'являється анонімна «Історія русів»; із паломницької прози - «Странствованія» В. Григоровича-Барського.

Однак козацька визвольна боротьба, а пізніше Коліївщина породили особливий пласт національної літератури, сповненої глибоких патріотичних почуттів, експресії, патетики. Думи, пісні, плачі, панегірики, діалоги, різні драматичні форми були присвячені козацьким діянням: «Хроніка польська, литовська, жмудська та всієї Русі» М. Стрийковського, поема «Про Острозьку війну під П'яткою» С. Пекаліда, «Україна, татарами терзана» М. Павковського, «Чигирин» О. Бучинського-Яскольда, «Розмова Великої Росії з Малоросією» С. Дівовича та ін. Особливо показові твори деяких поетів «часів Мазепи», який і сам писав вірші.

Слайд ___ Найбільшого розвитку сягнула барокова поезія: <http://litbaroko.ho.ua/mi.html> жанрова і змістова розмаїтість; вірші полемічні, панегіричні, епіграматичні, морально-дидактичні, релігійно-філософські, сатирично-гумористичні, громадсько-політичні, ліричні. Основний осередок – Києво-Могилянська академія, де розроблялися поетичні жанри, культивувалися певні стильові елементи – ускладнені метафори й риторичні фігури, ефектні контрасти, емблематика, оксюмори тощо. Види поезії: елітарно-міфологічна, шляхетська (здебільшого польсько-українська), міщанська. Було створено велику кількість культових творів: псалмів, кантів, поезій на теми Священного Писання – а водночас і пародій на духовний вірш, і травестій. Суто філософська поезія – медитаційні вірші про людину, всесвіт, космос, богів, смерть, марність життя. Характерні риси поетичних творів: **силабічний** (рівноскладовий) вірш, широке використання античної міфології та символіки, вигадливі поетичні образи та віршові структури, наповнення християнськими мотивами.

Елітарного відтінку так званій «вченій» українській поезії XVII ст. надавало відверте прагнення до формалістичних вправ. Поети вважали, що чим вченіша людина, тим незвичайнішою мусить бути її мова, тим більше книжкових знань і вражень мають містити в собі вірші. Найбільш

гіперболізованим літературним жанром був панегірик (поетичний жанр, найхарактернішою ознакою якого є захоплена похвала та уславлення визначної події чи подвигів видатної людини) (Стефан Яворський, Іван Максимович, Пилип Орлик, Іван Орловський і Феофан Прокопович). Вміння читати вірші-лабіринти або розгадувати всілякі поетичні ребуси не було дурницею. Воно прищеплювало сучасникам смак до високої поетичної умовності, що є важливою рисою художньої культури. *Коли поет того часу говорив про Христа чи Олександра Македонського, згадував море чи хліб, він не мав на увазі цих осіб чи ці речі. Це були певні словесні знаки, за якими стояли поетичні реальності. За «Поетикою» М. Довгалевського, слово «Христос» може мати цілу сукупність умовних значень: «світло небесне для світу», «надія і спасіння», «всемогутнє слово, початку й кінця в нім немає», той, «хто завжди був, є і буде, кому покораються зорі» тощо.*

Вчена поезія XVII-XVIII ст. сформувала новий тип літературної творчості – інтелектуальну гру, змагання у дотепності. Їх теоретично обґрунтував в курсі лекцій, прочитаних у Київській академії ще у 1736-1737 роках, М. Довгалевський. Він робив зі шрифту щось фантастичне, прагнучи показати, що витончений декоративний твір можна створити без олівця та пензля. При цьому він запевняє, що це не просто шрифтові візерунки, а вірші-лабіринти, які треба читати «від центру на всі боки», йдучи «вгору і вниз, вправо і вліво». І хоча, йдучи в кожен бік, ми дійсно прочитаємо якийсь розумний латинський вислів, головне не в літературному змісті, а в абстрактному візерунку зі слів, який живе вже за законами декоративного мистецтва (сформульованого у XX ст. художниками поп-арту). У самого М. Довгалевського з'являється відчуття, що за поетичними загадками стоїть реальність якогось іншого, алогічного світу, інобуття. В його курсі поетики вводиться розділ «Про загадки як поетичні твори».

Барокова загадковість переходить у світ тривожних роздумів про сенс буття і про вічні загадки природи, що можна вважати «передвитоками» романтизму.

Письменники-демократи XIX ст. були переконані, що Києво-Могилянська колегія псувала поетичний смак своїх вихованців і плодила безнадійно сіру й мертву поезію. Певною мірою це так, коли йдеться про тих вчених, поетів, що свято вірили у взірці й норми і писали згідно з академічними правилами. Поезія була для них не станом душі, а засобом пропаганди християнських ідей. Такі «правильні» дидактичні вірші писав у 1660-х роках ректор колегії, майбутній митрополит Варлаам Ясинський, який не сприймав твори тих авторів, що керувались натхненням.

Складні асоціативно-метафоричні образи залишалися непрочитаними і тому незрозумілими. І це спричинило літературну суперечку – напевне, першу в українській культурі дискусію суто поетичного характеру.

Серед українських поетів – авторів інтелектуально гострих, а часом і парадоксальних поезій, був чернігівський архієпископ Лазар Баранович. Час Руїни Л. Барановичем втілюється в образі бурі, що ось-ось потопить корабель України. Прагнення звільнитися від консервативних смаків і

залежності від очолюваної В. Ясинським Печерської друкарні змусило Л. Барановича налагодити власне видавництво. Завдяки цьому Чернігів на певний час став другим культурним центром Гетьманщини. Із кола Л. Барановича вийшов поет-новатор І. Величковський, найбільший бароковий драматург Д. Ростовський, майстер поетичної фантазмагорії І. Орновський, класик емблематичної поезії та поетичної книжкової ілюстрації І. Щирський.

Водночас був у поезії і стихійний потяг до наївного побутового реалізму. Реалістичні тенденції виявилися у поезії демократично настроєного шляхтича Данила Братковського, мандрівного дяка Петра Гученського-Поповича і поета-ченця Климентія Зіновієва. *Укладений рукописний збірник К. Зіновієва містить 370 віршів, написаних жвавою, розмовною українською мовою, пройнятих симпатією до людей праці, народного побуту і звичаїв. Реальними рисами буденності, здоровим гумором пройняті вірші-травестії, автори яких – мандрівні студенти, бурсаки (подібні до європейських вагантів) – пристосовували біблійні сюжетні схеми до повсякденного життя. Пишуться і «Світські пісні», де домінують мотиви сирітства, гіркої долі і несправедливості (О. Падальський, І. Бачинський), а любовна лірика позбавляється поступово дидактизму і моралізаторства, стає щирішою й безпосереднішою (І. Пашковський, Ю. Добриловський).*

На поч. XVII ст. зароджується укр. драматургія. Вона пов'язана з єзуїтськими шкільними театрами, де ставилися драми польською мовою. Декламації і діалоги, писані українською мовою, призначалися для братських шкіл. Розквіт шкільної драми припадає на 70-ті рр. XVII – I пол. XVIII ст.: М. Довгалевський, Г. Кониський, М. Козачинський та ін.

Українською книжною мовою ставилися і багатоактні драми різдвяного та великоднього циклів типу **містерій (народження, смерть, воскресіння Христа), міраклів (про чуда, на основі апокрифів) і мораліте**, а також драми на історичні теми, інтермедії. *Найбільш відомими виставами були драми «Олексій, чоловік Божий» невідомого автора, трагедокомедія «Владимир» Ф. Прокоповича (присвячена І. Мазені). Г. Кониський у п'єсі «Воскресеніє мертвих» користується лише цитуванням євангельського тексту, що надає досить спрощеній – як це буває завжди в мораліте – колізії високого алегоричного змісту. В його мораліте два персонажі: один з них іде вузькою стежкою, обравши праведне життя, другий прямує широкою дорогою до пекельної брами, їх душі зустрілися після смерті, й душа грішника заголосила в запізнілому каятті, лякаючи благочестивих глядачів. Не лише шлях грішника і праведника, а й філософське осмислення судного дня висвічуються через традиційний сюжет завдяки цитаті з Біблії – передусім із притч, об'єднаних мотивами зерна: про сіяча, пшеницю та плевели, про посів та сходи (про це йдеться у побутовій бесіді Землероба зі Священиком). Г. Кониський робить ці слова буденними, але не обділяє високим значенням, що наближує бесіду персонажів про посіви та урожаї до алегоричної.*

Слайд ____ Побутувала в цей час в Україні народна драма («Цар Ірод»,

«Коза», «Маланка», «Трон» тощо). Найоригінальнішим був народний ляльковий театр – **вертеп**. *Поверхи вертепної скрині були своєрідною «моделлю світу» – земля, видимий світ і небесна обитель, де, водночас з'єднуючи «земне» і «небесне», відбувалася дія. Ляльки не пересувались по сцені, а наче ілюстрували дію, не існували, а демонстрували чиєсь життя. Події вертепної драми відділялися одна від одної співами – найчастіше виконувались молитви, канти, псалми.*

У XVIII ст. набув поширення кріпосний театр, що створювався в маєтках української шляхти. *Гетьман Кирило Розумовський утримував при своєму дворі власний театр і оркестр. Там діяла велика капела співаків-кріпаків – близько 40 осіб, яку очолював А. Рачинський (1724-1794). У театрі К. Розумовського, згідно з тогочасною модою, ставились популярні тоді італійські опери. У нього ж була найбільша в Європі нотна бібліотека.*

З 50-х рр. XVIII ст. в Україні з'являються театральні колективи професійного характеру. В Україні з'являється російський і польський класицистичний театр. Ряд аматорських груп виступали в Єлизаветграді, Кременчуці, Харкові, а в останні десятиліття виникли справжні професійні трупи. Ще у період розвитку шкільної драми та інтермедії (це 40-ві рр. XVII ст.) з'явився свого роду музичний театр. Ним став бурсацький концерт, що становив собою дотепну сценку з життя бурсаків, у якій співаки – дорослі й малі – грають самі себе. Водночас це пародія на урочистий «високий» церковний твір (наприклад, «Служба пиворізам і п'яницям»). Низький зміст у поєднанні з традиційними серйозними формами дванадцятиголосої урочистої композиції створює особливий гумористичний ефект.

Слайд __ Багато важить в українській культурі цього часу пісня: на основі народнопісенних традицій (у тому числі Марусі Чурай) та **кантат** пізніше зародилася пісня-**романс** літературного походження («Стоїть явір над горою» – Г. Сковороди, «Дивлюсь я на небо» – слова Г. Петренка, музика А. Александрової та ін.).

Провідним жанром у музиці стає хоровий, так званий **партесний** (хоральний) концерт. Поштовхом до вироблення багатоголосової композиції в Україні стали західноєвропейські моделі. Значну роль у розвитку партесного співу відіграли школи при братствах. Теоретичні основи його узагальнив композитор М. Ділецький («Грамати́ка музикальна»). Нотна грамота, гра на музичних інструментах, співання в хорі були обов'язковими для всіх слухачів Києво-Могилянської академії. Хори мали також Переяславська, Чернігівська і Харківська колегії.

Оскільки в українських землях не було ґрунту для сприйняття ранніх форм західноєвропейської опери, різновидів інструментального ансамблю та світської пісні, українське професійне мистецтво розвивало традиції церковного мелодичного співу та хорової музики без супроводу інструментів – **а капела**.

Барокова церковна музика: А. Ведель, М. Березовський, Д. Бортнянський. З їх іменами пов'язаний розвиток симфонічної музики – концертів, кантат, ораторій. Відомим закладом музичної освіти була

Глухівська співацька школа, заснована 14.09.1738 р. У ній навчалося 20 осіб, з яких десять кращих студентів щороку направлялися до Петербурга. Школа давала знання з партесного співу, музичної грамоти, гри на скрипці, гусях, бандурі, готувала співаків для Придворної капели. Випускник: Дмитро Бортнянський (1751-1825).

Творчість М. Березовського та А. Веделя є перехідною від бароко до класицизму, а феномен музики М. Березовського полягає в поєднанні бездоганного професіоналізму європейського рівня з українськими фольклорними традиціями.

Слайд ___ Українська думка II пол. XVIII ст. відчуває значний вплив Григорія Сковороди, який підсумував барокову добу і перевів її в нові часи. Він є автором багатьох оригінальних творів: філософських трактатів («Потоп зміїний», «Вхідні двері до християнської добродетелі» та ін.), байок (зб. «Харківські байки»), поезії (зб. «Сад божественних пісень»). Г. Сковорода відстоює «природну людину» і споріднену їй працю.

У сер. XVIII ст. в архітектурі відбуваються певні стильові зміни, пов'язані з іменами відомих російських та закордонних архітекторів Й. Шеделя, Ф. Б. Растреллі, І. Мічуріна. Вони поширюють світський або європейський бароковий стиль, збагачуючи українське бароко елементами монументальності, рококо, стильовими особливостями російського бароко та перехідними формами до класицизму. Типовими спорудами є Андріївська церква та Маріїнський палац у Києві архітектора Ф.Б. Растреллі. Найвизначнішим зодчим у західноукраїнських землях був Б. Меретин. Найбільша пам'ятка його зодчества – Львівський собор св. Юра.

Загалом бароко – це стиль архітектурних ансамблів. Достоїнства його у Придніпров'ї та східних областях України найбільше виявили себе саме в унікальних архітектурно-ландшафтних композиціях. Провідна ідея належить собору, а всі інші споруди поєднані масштабом, ритмом пластичних чергувань.

На території Правобережної і Західної України II пол. XVII ст. кам'яне будівництво занепадає, популярнішою стає дерев'яна архітектура. Із сер. XVIII ст. на Лівобережжі та Слобожанщині барокове будівництво послаблюється. В архітектурних спорудах помітнішим стає відхід від колишньої перенасиченості прикрасами до простоти і раціональності. Почуття поступаються місцем розумові, розсудливості, що є прикметою нового стилю – класицизму.

Стиль бароко в українському малярстві позначений національною індивідуальністю. Тематично живопис залишався релігійним, однак основним змістом його стають гуманістичні ідеї, активніше розвиваються форми монументального настінного розпису, станкового іконопису, портрета.

Монументальний стінопис того часу поділявся на дві групи. Перша група розписів, пов'язана з дерев'яними церквами, стоїть на межі між професійним малярством та народним примітивом; вона відзначається яскравими рисами народного мистецького світосприймання.

Монументальний живопис у дерев'яних храмах представлений пам'ятками переважно Західної України та Закарпаття (розписи церкви св. Юра у Дрогобичі, розписи нефа Миколаївської церкви в с. Колодному на Закарпатті та ін.).

Друга група – це монументальні розписи в мурованих спорудах. З них у II пол. XVII - XVIII ст. можна виділити дві групи пам'яток: 1) Києва й Лівобережжя; 2) Правобережної та Західної України.

Велику роль у розвитку живопису відігравали малярні школи Києво-Печерської лаври, що в 1763 р. об'єдналися в одну малярню, малярні при Софіївському соборі, полтавському та інших монастирях. Існувала система художнього виховання і в Києво-Могилянській академії. З II пол. XVIII ст. початкову малярську освіту здобували в Харківському колегіумі. Силами українських живописців було розписано багато храмів Києва, Чернігова, Полтави, Переяслава, Ніжина та інших міст.

У XVIII ст. монументальний живопис поширився і на декорування католицьких храмів, у тому числі кафедрального, бернардинського та кармелітського костелів у Львові. Розписували переважно плафони. На їхній стиль вплинули традиції європейського пізньобарокового монументального живопису. Монументальний плафоновий розпис Львівського кармелітського костелу виконав у 1732 р. італійський майстер Педретті.

Оригінальним явищем мистецького життя Придніпров'я та Лівобережної України II пол. XVII – сер. XVIII ст. був живопис. Він відзначався високою технікою, традиціями староукраїнського живопису з його власними основами й давньоруськими традиціями, звучністю колориту, використанням іконографічних канонів, прагненням до сталих форм, до строгої внутрішньої замкнутості.

Найяскравіше український портретний живопис виявився в такому жанрі як **парсуна** (жанр портретного живопису кін. XVI – XVII ст., що використовував прийоми іконопису). Його українською особливістю було те, що він зберіг тісний зв'язок з іконописом. Дуже популярним були тоді портрети Б. Хмельницького і козацької старшини, а в Західній Україні – львівських братчиків з різними атрибутами. До найвідоміших належать портрети П. Могили, М. Маклашевського, полковника І. Сулими і його дружини, генерального обозного І. Родзянка та ін.

В основі козацького портрета лежала потреба піднесення суспільного престижу, що поєднувалося з гуманістичним уявленням про гідність людини та її становою приналежністю. Портрет відзначався проникненням у внутрішній психологічний світ людини, показував її характер, вдачу, якості. Уся увага зосереджувалась на обличчі. Одяг не відвертав уваги глядача. Не лише зображення І. Гуляшецького, І. Сулими та інших, а й класичний «козак-бандурист» чи козак Мамай у народному малярстві не мають рис суворих воїнів, а лише ознаки елегантних роздумів. Особливістю наддніпрянського портрета є часте вживання епітафій та епіграфічних текстів, що зближує живописний образ із літературою. Найвідомішими майстрами світського

портрета були вихідці з України Д. Левицький і В. Боровиковський.

У XVII ст. в Україні зароджується пейзажний та побутовий живопис, що був майже до кінця XVIII ст. лише додатком до ікони, портрета або історичного живопису, по суті існуючи в нерозвинутих формах. Лише наприк. XVIII ст. в Україні з'явилося чимало світських творів, у яких пейзаж та побут зайняли основне місце, оформившись у самостійний жанровий напрям.

Особливим жанром образотворчого мистецтва доби бароко був іконопис. В іконописанні поєдналися риси середньовічного мистецтва з ренесансними. Це спостерігається в роботах таких майстрів, як Ф. Селькович, М. Петрахович, а в кінці XVII ст. – І. Руткович, Й. Кодзелевич, І. Бродлакович. Іконопис розвивався в ренесансно-барокових формах. Особливою пишністю та багатством декору відзначаються іконостаси Єлецького собору, Троїцької церкви в Чернігові та Преображенської церкви в Сорочинцях. В іконографії збереглися прийоми старої школи з її декоративністю, спостерігалась особлива українська типізація Ісуса Христа, Богородиці та святих. Українські ікони, зібрані в музеях Києва, Львова, Харкова, Чернігова, свідчать про велику кількість іконописних шкіл. Загалом в іконописі збереглися прийоми старої іконографічної школи з її декоративністю. Центром малярства епохи бароко було м. Жовква (нині м. Нестеров на Львівщині): художники Ю. Шимонович, І. Туткович, М. Альтомонте.

У художній школі Київської академії працювали художники І. Щирський, Д. Галятовський, Г. Левицький, Л. Тарасевич, І. Мигура та ін. Школа Г. Левицького справила великий вплив на граверне мистецтво України II пол. XVIII ст. Основоположником української школи граверства був рисувальник, гравер і педагог Олександр Тарасевич (1640-1727), який, здобувши початкову освіту в Україні, удосконалював майстерність в Аугсбурзі (Баварія) в майстерні граверів Кіліанів. На межі XVII-XVIII ст. найбільшого розквіту досягла **гравюра** (вид графіки, в якому зображення є друкованим відбитком малюнка). У гравюрі, як і малярстві, в центрі уваги стояла жива людина з її пристрастями та мріями, зображувались архітектурні деталі, що втілювалися в практику того часу, в ілюстраціях до книг виражалась ідея твору. Із сер. XVIII ст. розвивається граверство в Почаєві. Найкращі почаївські гравери брати Гогемські і Т. Стеблицький поєднали західноєвропейські впливи з традиціями народного орнаменту. З кін. XVII ст. поширилось примітивне популярне граверство на окремих аркушах. Головні його центри: Київ, Львів, Почаїв, Унів.

Українська культура XVII – XVIII ст. – це одна з найважливіших епох національної історії. Вона відзначається взаємодією середньовічної спадщини, барокової освіченості та елементів передпросвітницької ідеології та просвітництва. Під впливом козацтва, його визвольного руху в Україні в XVII ст. зароджується українське козацьке бароко, що найбільше виявилось в архітектурі, літературі та живопису. Визначною його рисою було використання традицій народного мистецтва та широка демократизація

сюжетів. У цей період в українських землях з'явилися нові міста, значного розвитку набули освіта, друкарство, зародилася професійна музика, популярністю користувався шкільний театр, а мистецтво та архітектура українського бароко не поступалися європейським зразкам.

Лекція VI КУЛЬТУРА ХІХ СТ.

1. Особливості європейської культури

В історії культури Нового часу особливе місце посідає ХІХ ст. – доба класики, коли європейська цивілізація, яка очолила світовий економічний, соціальний і культурний процес, досягла зрілості та завершеності (за оцінкою видатних філософів та культурологів О.Шпенглера, Х.Ортеги-і-Гасета, Й.Гейзінги). *Іспанський філософ Ортега-і-Гасет: це час «осягнення повноти», коли прагнення європейської людини, що так повільно зароджувалися, нібито нарешті здійснюються.*

СЛАЙД 2 У світоглядних засадах культура ХІХ ст. найповніше виявляє **принципи**, притаманні культурі Нового часу загалом: **раціоналізм, антропоцентризм, сциєнтизм** ((от лат. scientia наука, знання) — это система убеждений, утверждающая основополагающую роль науки как источника знаний и суждений о мире. Нередко сциентисты считают «образцовыми науками» физику или математику и призывают строить остальные науки по их образу и подобию. Сциєнтизм ставит науку в главенствующее положение в идейной и культурной жизни общества), **європоцентризм**. Чинники формування цих принципів: 1) промисловий переворот, що розпочався з Англії; 2) війна за незалежність північноамериканських колоній (1774-1776 рр.); 3) Велика французька революція (1789-1793 рр.). Саме ці події становлять вихідну логічну межу ХІХ ст. Верхня межа культурної ситуації ХІХ ст. – вихід у ХХ ст. Серпень 1914 р., початок Першої світової війни.

В Європі відбулася **модернізація** (нині поширений соціокультурний термін для опису складного комплексу змін, яких зазнають суспільства та культури на шляху від відсталості до прогресу), що почала поступово охоплювати й інші культурні регіони: урбанізація, формування індустріалізованого суспільства, де більшість населення заробляє на прожиток у містах і на підприємствах.

3 Індустріалізація, або промисловий переворот: відбувся якісний стрибок у галузі техніки, яка стрімко рухалася вперед від парової машини Ватта (1784 р.) – до пароплава Фултона (1807 р.), 4 пасажирської залізниці Стівенсона (1825 р.) та парового дирижабля Жифара (1852 р.), від 5 двигуна внутрішнього згоряння Отто (1876 р.) – до автомобіля Даймлера і Бенца (1885 р.), 6 від фотографії Ньєпса (1826 р.) – до кінематографа братів О. та Л.Люм'єрів (1895 р.), 7 від електричної батареї Вольта (1800 р.) – до генератора фон Сіменса (1867 р.), від телефону Ра(е)йса (1861 р.) – до радіопередавача Марконі (1901 р.) та ін. *За підрахунками Пітірима*

Сорокіна, XIX ст. дало людству відкриттів та винаходів майже у 8 разів більше, ніж усі попередні століття разом від VIII ст. до н.е., а саме – 8527.
<http://www.viol.uz/history/chronicle/page13.shtml>

Слайд 8 Відбулися значні зміни і в поглядах людини на саму себе, зростали громадянська свідомість, особистісна самоповага. Цьому сприяли процеси у соціально-політичній царині. Війна за незалежність північноамериканських колоній (1774-1776 рр.) вибила з ланцюга британської колоніальної імперії, найпотужнішої на той час. **Прийняття Декларації незалежності (4 липня 1776 р.)** стало знаковою подією, продемонструвавши можливості боротьби за незалежність і права людини. Водночас вона засвідчила, що нова цивілізація вийшла за межі Європи, розпочалося формування світової культури як певної цілісності.

Ще однією вагомою всесвітньою подією було проголошення у революційній Франції **Декларації прав людини та громадянина (26 серпня 1789 р.)**: люди народжуються і залишаються вільними та рівними в правах. Серед прав людини фігурували право на власність, безпеку й опір гнобленню. Розпочалося формування громадянського суспільства, лібералізації політичної ідеології європейських держав, залучення до політичної боротьби широких кіл населення, модернізація політичного устрою.

Наприкінці XIX ст. більшість європейських держав уже мали конституції, в яких визначались громадянські права людей, а в багатьох країнах діяли законодавчі органи, що дотримувалися загального виборчого права.

Слайд 9 Історія людства бачилась як цілісний висхідний процес, на вершині якого перебували цивілізовані країни Заходу.

Слайд 10 Світоглядні уявлення європейської людини цієї доби формувалися під безпосереднім впливом принципу історизму, інтерес до історичних наук у першій половині століття надзвичайно зріс. *Загальне захоплення історією було характерним для XIX ст., як і захоплення філософією для XVIII або природничими науками для XVII ст.* Майже в усіх європейських країнах створювалися історичні товариства, засновувалися музеї, почали видаватися історичні журнали, формувалися національні школи істориків. Найвагомішою з-поміж них була **школа, яка склалася у Франції в добу Реставрації (О.Тьєррі, О.Міньє, Ф.Гізо)**. Зокрема, Огюстен Тьєррі (1795-1856 рр.) вважав, що історична наука повинна бути не «біографією влади», а «біографією маси».

Слайд 11 У XIX ст. завершувався процес формування наукового світогляду європейським людиною, розпочатий у попередні століття. На ґрунті наукового світогляду створювалася нова культура, де **експериментальна наука** поступово захопила домінуючі позиції. Уже на початку століття наука остаточно посіла належне місце серед предметів викладання і стала незалежною від релігії та філософії. Накопиченню природничих знань сприяли розвиток міжнародної торгівлі, дослідження й освоєння нових географічних регіонів.

На перший план висувалися фізика і хімія. Зокрема, розвивалися термодинаміка, електрофізика, електрохімія, хімічна атомістика. У **геології** утверджувався історичний погляд на земну кору, в **біології** – еволюційна теорія; виникали палеонтологія, ембріологія, генетика.

Слайд 12 – протиріччя людського буття 3-поміж відомих наукових доробків **природознавства XIX ст.** вирізняються поляризація світла (Малюс, 1808 р.), атомна вага (Берцеліус, 1818 р.), електромагнетизм (Ерстед, 1819 р.), електричний опір (Ом, 1837 р.), електрична індукція (Фарадей, 1831 р.), клітинне ядро (Броун, 1831 р.), акустика (Доплер, 1842 р.), поділ клітин (Ремак, 1852 р.), теорія еволюції (Дарвін, 1859 р.), спектральний аналіз (Кірхгоф, 1859 р.), генетика (Мендель, 1865 р.), періодичний закон хімічних елементів (Менделєєв, 1869 р.), бактеріологія (Пастер, 1881 р.), електромагнітні хвилі (Герц, 1888 р.), електронна теорія (Лоренц, 1895 р.), електрон (Томсон, 1897 р.), хромосоми (Бовері, 1894 р.), радіоактивність (П. і М.Кюрі, 1898 р.), квантова теорія (Планк, 1900 р.) тощо.

Незважаючи на переможний поступ науки і пов'язаного з нею позитивістського та прагматичного способу мислення, **повної секуляризації європейської культури у XIX ст. не відбулося.** Почала навіть **формуватись нова релігійна атмосфера:** почасти як реакція супроти атеїзму просвітницької та революційної доби, а почасти як наслідок припинення багатьох давніх форм релігійної дискримінації, поширення принципу релігійної терпимості. Релігія відроджувалась, що засвідчувало побожне завзяття мас, зміцнення церковної організації, великий масив теологічних праць, пожвавлення теологічних дискусій. Останньому сприяла глибока цікавість романтичної доби до екзотичних релігій (буддизму й індуїзму), а також поширення наукових знань.

Виклик релігійним догмам, який кинула наука, досяг кульмінації у великій суперечці з приводу твору англійського природознавця **Чарлза Дарвіна (1809-1882 рр.) «Походження видів» (1859 р.)** і пов'язаної з ним теорії еволюції. *Християнські фундаменталісти, привчені буквально вірити істинам книги Буття, не бачили жодного способу змиритися з теорією, що природа та людство поволі розвивались упродовж мільйонів поколінь, а не були створені Господом за шість днів і шість ночей. Проте з часом головний масив християнства визнав еволюцію людини як частину Божої мети.*

Слайд 12 – протиріччя людського буття Упродовж сторіччя чимало богословів здобули загальноєвропейський авторитет. До них належали берлінський професор-кальвініст Фрідріх Шлясрмахер (1768 – 1834 рр.), французький абат-радикал Фелісите Ламене (1782–1854 рр.), баварський католик Й.Ігнац фон Делінгер (1799–1890 рр.), навернений до римо-католицизму англіканець Джон Гентрі Ньюмен (1801 – 1890 рр.), що працював у Мюнхені.

Непересічний, глибоко філософський погляд на релігійну віру висловив датчанин **Сарен К'єркегор (1813–1855 рр.)**, чії праці зрозуміли лише через кілька десятиріч після його смерті. Твори К'єркегора («Одне з двох», 1843 р.; «Страх і трепет», 1843 р.; «Уявлення про страх», 1844 р.;

«Смертельна хвороба», 1849 р. та ін.) нищівно критикували раціоналізм. **На думку вченого, істина – це суб'єктивність.** Він сягає у ще не досліджені інтелектуальні царини, шукаючи у невдоволеності світом і відчаї виточки релігійної свідомості. Критикуючи різні спроби раціоналізації релігії, він вважав: *«історія християнського світу – це історія витонченої зневаги до християнства».*

Загальний рух до письменності зміцнив релігійну освіту, а протиріччя людського буття, що поглиблювались в індустріальну добу, лише наvertsали до християнства нових вірних.

Слайд 13 У філософському спрямуванні розвиток європейської культури ХІХ ст., зокрема його І половини, відбувався під знаком гегелівської філософії. Видатний німецький філософ **Георг Вільгельм Фрідріх Гегель** (1770-1831 рр.) зробив спробу систематизації всього змісту виробленої людством культури. Глибокий історизм мислення дав йому змогу простежити у межах своєї системи відомі реальні історичні зв'язки. Всю історію людства філософ розглянув як єдиний процес, де кожна доба займає своє особливе місце і спричиняє вплив на наступні епохи. Вже у ранніх творах він трактував іудаїзм, античність, християнство як закономірні ступені розвитку духу. В **«Феноменології духу» (1807 р.)** культура людства показана в закономірному розвитку як поступове виявлення творчих сил «світового розуму». Свою епоху Гегель вважав перехідною до нової формації, що поступово визріває в надрах християнської культури і ґрунтується на буржуазних моральних і правових принципах. Розвинутий ним діалектичний метод став своєрідним резюме всієї попередньої історії людського пізнання, наукового та художньо-естетичного освоєння світу.

Своїм духовним батьком Гегель визнавав видатного німецького поета, мислителя, природознавця **Йоганна-Вольфганга Гете** (1749-1832 рр.). Чуттєво-поетичне сприйняття природи, притаманне багатьом творам поета, своєрідно відобразилося у філософській системі Гегеля. Відомо, що Гегель мав великий вплив на систему художнього мислення Бальзака, Меріме та інших письменників і діячів культури ХІХ ст.

Слайд 14 У культурному житті ХІХ ст. можна простежити два взаємопов'язаних процеси – **розвиток національних культур і виникнення культурних феноменів**, які мали інтегруюче регіональне, а іноді – світове значення (філософія Гегеля). Розвиток національних культур був зумовлений зміцненням національних держав. У свою чергу, створення регіональних літератур і мистецтв було покликане до життя подібністю соціально-економічних умов, світогляду, ідеології, поглибленням зв'язків між народами. **Зростання міжнародного культурного обміну відбувалось завдяки стрімкому розвитку світових економічних контактів, удосконаленню засобів комунікації.** У 60-х рр. ХІХ ст. було прокладено трансатлантичний телеграфний кабель. На кінець ХІХ ст. всі європейські держави були зв'язані між собою телеграфом. Розширення і прискорення потоку інформації стало важливим чинником культурного прогресу. Технічний переворот другої половини ХІХ ст. вплинув на матеріальне

середовище, в якому жили люди, і на спосіб їхнього життя. З появою електрики змінився характер освітлення вулиць, приміщень, з'явилися трамвай, метро (Лондон, 1861-3), приміський електротранспорт, автомобілі. Усе це забезпечувало мобільність населення, сприяло активному спілкуванню людей з різних регіонів.

Слайд 15 Саме в XIX ст. скликалися перші міжнародні конгреси, відкривалися перші міжнародні виставки, розширювалася кількість перекладних видань, зростала кількість людей, які вивчали іноземні мови. Література та мистецтво Європи проникають в країни Азії й Африки, поширюється й зворотний культурний вплив: Гете створює «Західно-східний диван» (В «Западно-восточном диване» Гете сумел органически соединить восточную и западную литературную культуру, высказал очень важную по тем временам мысль о ее общечеловеческом значении, не забывая при этом, что Восток и Запад все-таки совершенно разные культурно-исторические формации. И продемонстрировал все это через самое простое и сложное, общечеловечески понятное - Любовь, внутренний мир человека, который был так важен для романтика. Однако Гете показал внутренний мир не отдельного человека, а целой культуры, еще раз возвещая этим общечеловеческую ценность восточной поэзии и культуры), стверджуючи тим самим новий поетичний стиль; «Східні мотиви» В.Гюго відкрили добу романтизму у французькій поезії; «Східні поеми» Д.Байрона. Орієнталістські сюжети були притаманні німецьким романтикам (Ф.Шлегель, В.Гауф, Ф.Рюккерт <http://aforizm-pro.ru/>, фон П.-Галлермунд Август), вплинули на формування французького романтичного (Е.Делакруа, Т.Шассеріо).

У II половині XIX ст. європейський та північно-американський живопис зазнав впливу японського мистецтва (Е.Мане, І.Ж.Дега, Е.Вістлера). Великий всесвітній обмін культурними цінностями, що мав місце і в попередні епохи, в XIX ст. розгорнувся з особливою силою. Проте культура країн Європи, які випередили в науково-технічному відношенні Схід, була активнішою. В країнах Азії та Африки розпочався процес «європеїзації», і він мав суперечливі результати.

Слайд 16 Соціальні конфлікти, суперечливі наслідки технічного прогресу, злиденне становище робітників сприяли розвитку і певній популярності марксистської філософії. **К. Маркс (1818-1883) і Ф. Енгельс (1820-1895)** розглядали проблему експлуатації не як особисте питання, а як соціально значуще. Перевага пролетаріату, з погляду марксизму, полягала в тому, що він є «годувальником» суспільства, творцем матеріальних благ. Це зменшувало значення інтелектуальних цінностей, проголошувало як норму відсутність патріотизму і моральних переваг у представників цього класу.

Слайд 17 Наприкінці XIX ст. відбулися суттєві зрушення в багатьох сферах суспільного життя. Криза духовних засад сприяла появі нового світогляду, який базувався на індивідуалізмі, аристократичному презирстві до всього буденного. Філософією опановує розчарування в ідеї прогресу як прогресі розуму. Намагання людини зрозуміти суть своєї біологічної природи привело до втрати її попереднього світоглядного статусу як «вінця

природи», натомість з'являється розуміння людини як «комбінації фізико-хімічних сполучень», homo faber, який виробляє знаряддя праці.

Здобутки технічного прогресу неправомірно розглядалися як прогрес усієї культури, що призвело до переоцінки економічного фактора в житті суспільства. Як зазначав М. Вебер (1864-1920), активність і підприємливість, індивідуалізм і лібералізм, раціоналізм і практицизм стали характерними рисами західної буржуазної культури. Не інтелектуалізація, а граничне спрощення «економічної людини», що стала фанатом своєї справи, відмова від колективних цінностей і гуманізму були характерними ознаками провідного буржуазного стану.

Слайд 18 Поряд з цим у філософії все більше актуалізується проблема людського існування. Апокаліпсичним відчуттям історії відзначався російський символізм. Філософ В. Соловйов (1853-1910) – теоретик ортодоксального натхнення, вбачав у величі Росії батьківщину спасіння людства, третій Рим. Одним з головних завдань російські філософи (М. Бердяєв, П. Флоренський) вважали створення нової релігійної свідомості на підставі синтезу християнської ідей та філософії.

Слайд 19 На зламі століть істину все більше шукають у несвідомому – на цих підвалинах формується філософія життя в поглядах Ф. Ніцше: основа життя – це воля, інстинкт влади, а якщо його немає, то істота деградує; А. Бергсона: життя – це безперервне творче становлення; О. Шпенглера: про початок «закостеніння» творчих джерел культури, розповсюдження культури «вшир» і появу масової культури. Набуває популярності психоаналіз З. Фрейда про творчо-спонукальну роль несвідомого і сексуального почуття, що згодом набуло поширення в практиці психоаналітичного дешифрування художніх образів.

Надзвичайно швидкі темпи соціальної поляризації суспільства, розвиток технічної основи культури багатьма культурологами розглядалися як фатальне явище для культури. Але головною тенденцією в розвитку культури тих часів була потреба у формуванні нових духовних орієнтирів, своєрідного бачення краси світу, ствердження естетично розвиненої особистості.

2. Основні художні течії: неокласицизм, романтизм, реалізм

Слайд 20 Розвиток культури в Європі XIX ст. був пов'язаний із протиборством та послідовною зміною трьох художніх напрямів: **класицизму, романтизму, реалізму.**

Слайд 21 На межі XVIII та XIX ст. в європейській культурі склався новий вид класицизму, який відрізнявся за змістом та ідейною спрямованістю від класицизму Н.Буало, П.Корнеля, Ж.Расіна, Н.Пуссена. Його часто називали **неокласицизмом** (нео – грец. neos – новий і лат. classicus – взірцевий). Мистецтво класицизму доби буржуазних революцій було вже виразно раціоналістичним. Воно передбачало існування чітких критеріїв величного та низького, прекрасного і потворного. У творчості класицистів кінця XVIII – початку XIX ст. переважали сюжети, які втілювали

ідею про необхідність підкорення приватних індивідуальних інтересів окремих осіб інтересам держави, суспільства, політичного або релігійного руху. Класицизм XIX ст. не був однорідним явищем. Наприклад, у Франції він еволюціонував від революційного республіканського пафосу ранніх драм М.-Ж.Шеньє (1764-1811 рр.) і живопису Ж.-Л.Давіда (1748- 1825 рр.) до консервативного академічного жанру в добу імперії та Реставрації. Розвивався новий класицизм в Італії, Іспанії, Скандинавських країнах. США, Росії. В останній він найяскравіше виявився в архітектурі першої третини XIX ст.

Найвизначнішим художнім досягненням нового класицизму стала творчість видатних німецьких поетів Й.-В.Гете та Й.К.-Ф.Шіллера (так званий період веймарського класицизму: «Розбійники», «Заколот Фієско», «Підступність та кохання» Й.К.Ф.Шіллера; «Римські елегії», «Егмонт» Й.В.Гете – орієнтація на високі ідеали античності, що сприяли формуванню гармонійної, вільної, гуманної особистості. Раціоналістична виразність образів та сюжету цих творів переплітається з тонким ліризмом.

Поступово класицизм перетворювався в офіційне академічне мистецтво, яке втрачало зв'язки з реальним життям. Залежність класицизму від офіційних естетичних канонів набувала гротескових форм. Це вбивало живу душу мистецтва – творче натхнення митця. *Наприклад, давав скульпторам такі настанови начальник відділення витончених мистецтв Міністерства внутрішніх справ Франції доби наполеонівської імперії: «Риси гарного обличчя є простими, правильними і якомога менш ускладненими. Обличчя, в якому лінія, що йде від лоба до кінчика носа, дуга брів та дуги, що описуються повіками очей, утворюють злам, має менше краси, ніж обличчя, в якому кожна з цих частин утворюється однією лінією; потворність посилюється зі збільшенням числа ліній. Тому завдання скульптора полягає в тому, щоб наблизити «натуру» до ідеального типу, досконалим зразком якого є профіль Аполлона Бельведерського або Антіноя».*

Слайд 22 Лише наприкінці XIX ст. гармонійні та вишукані естетичні ідеали класичної традиції античності, Ренесансу, класицизму XVII – XVIII ст. знову привернули увагу митців. Зокрема, у 70-80-х роках **німецькі «неоідеалісти»** – живописці Ханс Марє, Ансельм Фейєрбах, скульптор Адольф Хільдебранд протиставили суперечностям та конфліктам життя норми «вічної краси». Поступово неокласицизм поширився в архітектурі, поезії, музиці, становлячи реакцію на ускладнену художню мову декадансу. **Неокласиків відрізняли від інших митців підкреслена упорядкованість та прозорість стилю, благородство образів.**

Слайд 23 Панівною інтелектуальною та художньою течією в Європі першої третини XIX ст. був **романтизм**, який рішуче витіснив класицизм. **Зародження романтизму у 70-х роках XVIII ст. було культурною реакцією на Просвітництво, вплив якого дедалі слабшав.** Але романтизм стає масово привабливим у 20-30-ті роки XIX ст., коли до культурного життя прийшло покоління, що сформувалось за доби революційних випробувань і наполеонівських війн. Зневіра в соціальний, промисловий, науковий прогрес

принесла лише нові соціальні контрасти й антагонізми, призвела до духовного спустошення особистості, невіри в можливості людини загалом.

Романтики заперечували все, що обстоювало Просвітництво.

Просвітителі	Романтики
Сила розуму	Ірраціональне, таємниче, надприродне, містичне, пристрасне
Відкидання усього антиінтелектуального	Забобони, страждання, божевілля, смерть – предмет художнього осмислення
Збільшення влади людини над природою	Надихала неприборкана могутність природи, приваблювала безлюдність пустель, самотність морів, велич гірських скель і водоспадів
Цінували гармонію та стриманість, правила і канони	Приваблювали фантастика, минулі історичні епохи, народні легенди, екзотичний побут, звичаї далеких країн
Прагнули ствердити порядок в усьому	Звертались до динаміки внутрішнього духу, навіть хаотичного
Нерелігійні або атеїстичні ідеї	Щира побожна вдача, навіть, коли зневажали певні традиційні християнські обряди

Слайд 24 Настрої безнадії, «світової скорботи» притаманні героям **французьких письменників** Франсуа Шатобріана (1768–1848 рр.), Альфреда Віктора Віньї (1797–1863 рр), Альфонса Ламартіна (1790–1869 рр.), ліричної поезії Генріха Гейне (1797 – 1856 рр.). Тема злого та страшного світу з його сліпою владою матеріальних цінностей, ірраціональністю людської долі, одноманітністю повсякденного життя пройшла крізь всю історію романтичної літератури XIX ст., найяскравіше втілюючись у творах видатного англійського поета Джорджа Ноела Гордона Байрона (1788–1824 рр.), німецького письменника, композитора, художника Ернста Теодора Амадея Гофмана (1776–1822 рр.), американського письменника Едгара Аллана По (1809–1849 рр.), російського поета Михайла Лермонтова (1814–1841 рр.): поема «Демон» стала символічним втіленням ідеї бунту особистості проти несправедливого, антилюдяного світового устрою. Глибокому розчаруванню в реальній дійсності, в можливостях існуючої цивілізації полярно протиставлявся романтичний потяг до «нескінченного», до ідей абсолютних та універсальних. Розлад між ідеалом і дійсністю отримав у романтизмі надзвичайну гостроту та напруженість. Причому, в творчості, наприклад, поетів англійської «озерної школи» – У.Вордсворта, С.-Т.Колріджа, Т.Сауті переважала думка про панування в світі незрозумілих і загадкових сил, необхідність людини підкорятися долі, в творчості інших – Д.Байрона, М.Лермонтова переважали настрої боротьби та протесту проти світового зла. Активне звернення романтиків до народної творчості, використання сюжетів, образів, мови, притаманних народним пісням, баладам, епосу: казки датського письменника Ганса Крістіана Андерсена

(1805–1875 pp.).

Слайд 25 Водночас романтикам було властиве почуття необхідності радикального оновлення світу, усвідомлення причетності людини до потаємного багатства та безмежних можливостей світового буття. Ентузіазм, заснований на вірі у всемогутність вільного людського духу, пристрасна, всеохоплююча жадаба нового – одна з найхарактерніших рис романтичного світосприйняття. Романтики мріяли не про вдосконалення життя окремого індивіда, а про **всесвітнє вирішення суперечностей буття**. Романтики відкривали читачеві глибину і красу духовного світу людини, безмежність виявів людської індивідуальності. Людина для них – малий всесвіт, мікрокосм. Характерний для романтизму й захист свободи, суверенності та самоцінності особистості. Близький до романтиків німецький філософ Фрідріх Вільгельм Шеллінг (1775– 1854 pp.) вважав, що саме в свободі полягає весь пафос земного, вся «гострота» життя. «Меккою» європейського романтизму стала Франція, де можна було ковтнути свіжого революційного повітря 30-40-х років. З Німеччини приїхали Генріх Гейне, з Польщі – Адам Міцкевич та Фридерик Францішек Шопен.

Романтики виявили глибокий інтерес до проблеми національного духу та національної культури, своєрідності різних історичних епох. **Принципи історизму та народності мистецтва – одне з найважливіших досягнень естетики романтизму**. Так, принцип історизму романтики цілісно реалізували у створеному ними **жанрі історичного роману**: американець Джеймс Фенімор Купер (1789–1851 pp.), англієць Вальтер Скотт (1771-1832 pp.), француз Віктор Гюго (1802-1885 pp.).

Об'єкт уваги західноєвропейських романтиків – історія та фольклор України. Зокрема: образ гетьмана Мазепи створено в одноіменних поемах Д.Байрона та В.Гюго; у Паризькому художньому салоні 1827 р. було виставлено картину Буланже «Мазепа», яка отримала високу оцінку.

У сфері естетики романтизм протиставив класичному «наслідуванню природи» творчу активність митця, його право на перетворення довкілля: художник створює свій особливий світ, прекрасніший і правдивий, а тому реальніший, ніж емпірична дійсність. Романтики вважали, що саме мистецтво становить потаємне єство, глибинний зміст і найвищу цінність світу. Вони пристрасно захищали право митця на творчу свободу, безмежну фантазію, відкидаючи нормативність в естетиці, регламентацію у мистецтві (спільність із бароко: у творчості одного із засновників французького художнього романтизму XIX ст. Ежена Делакруа (1798–1863 pp.) відчутна близька спорідненість барочному стилю Рубенса).

Слайд 26 Романтичний стиль продовжував розвивати барочні особливості у вигляді стрімкого руху форм на полотні, виблиску фарб і виразних мазків пензля, «відкритої» форми, в якій контури слабо окреслені, ніби сягаючи у таємничу далечінь за межі полотна. Це не було поверненням до старого стилю, а стало виявом відчуження самого митця від реального

життя. «Драма» барв на полотні підмінила собою драму, яка трапляється в житті; драма у сценах, пов'язаних з бурхливою дією (полювання на звірів, битви); екзотичні сцени з життя Північної Африки та Сходу («Алжирські жінки», «Здобуття хрестоносцями Єрусалиму», «Хіоська різня» Е.Делакруа). Романтичні образи притаманні деяким картинам Т.Шевченка («Марія» (акварель, 1840 р.) і «Катерина» (олія, 1842 р.).

Слайд 27 Народна творчість була джерелом тем і образів для композиторів-романтиків: австрійський композитор Франц Шуберт (1797–1828 рр.), німецький Роберт Шуманн (1810–1856 рр.), оперні та симфонічні твори чеського композитора Бедржіха Сметани (1824–1884 рр.), фортеп'янна музика польського композитора Фридерика Шопена (1810–1849 рр.). В останнього картини народного побуту простежуються в мазурках, історичні сцени – в полонезах, народні перекази – в баладах.

Музика посідала особливе місце в мистецтві романтизму, адже, заперечуючи класичний раціоналізм, культ розуму в різних його виявах, романтики прагнули апелювати до людських почуттів, впливати на які, на їхню думку, можна найкраще саме за допомогою музики.

Крім уже названих, до цієї низки входять Йоган Брамс (1833 – 1897 рр.), Гектор Берліоз (1803-1869 рр.), Ференц Ліст (1811-1886 рр.), Фелікс Мендельсон (1803–1847 рр.), Антон Рубінштейн (1829-1894 рр.), Петро Чайковський (1840-1893 рр.), Ріхард Штраус (1864-1949 рр.), Клод Дебюссі (1862-1918 рр.), Сергій Рахманінов (1873–1943 рр.).

З романтичним стилем були пов'язані успіхи **оперного жанру**, де музика поєднувалась з історичною та літературною драмою. В ХІХ ст. розгорнулось творче суперництво трьох провідних центрів: французької опери на чолі з Шарлем Гуно (1818-1893 рр.), Жоржем Бізе (1838-1875 рр.), Жулем Масне (1842-1912 рр.); німецької опери – Ріхард Вагнер (1813-1883 рр.); італійської опери – Джузеппе Верді (1813-1901 рр.) і Джакомо Пуччіні (1858-1924 рр.). Жанр музичної комедії (оперети): у Парижі – Жака Оффенбаха (1819-1880 рр.), Відні – Йогана Штрауса (1825-1899 рр.) і Френца Легара (1870-1948 рр.).

Світоглядно-естетичні засади романтичного мистецтва мали певні внутрішні суперечності. Критичне ставлення до існуючих суспільних порядків, прагнення удосконалити світ, зробити його людянішим, передбачає не стільки заглибленість у фантастичний, ідеальний світ мрії, скільки реалістичне осмислення дійсності з метою пошуку практичних шляхів її видозміни. Тому поступово у творах багатьох романтиків виникали елементи нового реалістичного світовідчуття, дехто з видатних митців-романтиків переходив на позиції реалістичного методу зображення дійсності.

Слайд 28 Лише в другій половині ХІХ ст. реалізм поступово завоював міцні позиції в літературі, образотворчому мистецтві, театрі, почасти в музиці. Сам **термін «реалізм»** входить у науковий обіг з 60-х років ХІХ ст., причому він розумівся лише як відображення дійсності й не відрізнявся від натуралізму. Лише поступово почав складатися погляд на **реалізм** (realis – суттєвий, дійсний) як на **такий напрям художньої культури, що**

об'єктивно відображає дійсність, що пов'язана із соціально-історичним підходом до зображення людських характерів та умов життя. В реалістичних творах людина виступає передусім як суспільна істота, дії якої зумовлені конкретними умовами, тобто соціально детерміновані. Одне з провідних завдань реалізму – виявити типовий взаємозв'язок характерів і життєвих обставин. Герої реалістичних творів були не просто носіями певної пристрасті, як це притаманне, наприклад, героям класичного мистецтва, і не поодинокими романтичними бунтарями, а живими людьми, котрі діяли в реальних типових обставинах.

Реалізм виконував передусім критичну функцію стосовно існуючих суспільних порядків. Приблизно з 40-х років XIX ст. у європейській літературі оформився напрям критичного реалізму. Його представники намагалися довести, що існуючий соціальний устрій суперечить ідеалам дійсного гуманізму. Вони стверджували народні, демократичні духовні принципи та цінності. Провідним літературним жанром критичного реалізму став роман. Він дав змогу відтворити широку панораму суспільного життя, дослідити психологію героїв у різних життєвих ситуаціях. Для багатьох реалістів критичне ставлення до дійсності було засобом поширення революційних ідеалів соціального та національного звільнення. Зокрема, революційна героїка, пов'язана з глибоким реалізмом, притаманна поезії Т.Шевченка.

Слайд 29 Реалізм становився поступово: 1) тісно пов'язаний з романтизмом («Шагренева шкіра» Оноре де Бальзака (1799–1850 рр.), «Пармський монастир» Стендаля (Анрі-Марі Бейль; (1783–1842 рр.), романи Чарлза Діккенса (1812–1870 рр.); 2) типово романтичні мотиви все більше трансформувалися в реалістичні, опираючись на соціальне дослідження («Червоне і чорне» Стендаля, «Батько Горіо» та «Гобсек» О. де Бальзака).

Складний шлях до реалізму пройшов славетний німецький поет Генріх Гейне (1797–1856 рр.). У його ліричній «Книзі пісень» змальовані почуття типово романтичного героя, який страждає від неподіленого кохання. Для з'ясування тонких нюансів любовного почуття поет широко використав співучі інтонації німецьких народних пісень (на вірші Г.Гейне писали музику відомі композитори - Роберт Шуман, автор вокального циклу «Кохання поета»). *Драматизм XIX ст. Г.Гейне висловив словами: «Трищина світу пройшла крізь моє серце».* В збірці «Сучасні вірші» він ствердив реалізм у німецькій поезії, звертаючись до реальних соціальних проблем.

Життя людей праці було провідною темою творчості французьких митців Оноре Дом'є (1808– 1879 рр.) і Гюстава Курбе (1819 – 1877 рр.). Останній застосував термін «реалізм» до особливого напрямку в малярстві. Образ «широкоплечих атлетів з народу» був головним мотивом творчості видатного американського поета Волта Вітмена (1819–1892 рр.), який вбачав поезію не лише в коханні, дружбі, природі, а й у машинах, механізмах, залізницях, промислових містах та ін. В.Вітмен мріяв про справжню рівність і свободу людей.

Найповніше принципи реалізму виявилися в творчості О.де Бальзака

(серія романів під загальною назвою «Людська комедія»)

Слайд 30 Філософія. На хвилі наукової революції поширився **позитивізм**, пов'язаний з творчістю французького мислителя **Огюста Конта** (1798–1857 рр.). Його філософія походить багато в чому від просвітницької традиції XVIII ст. Як і просвітники, О.Конт висловлював віру в безмежні можливості науки, виступає проти традиційної філософської метафізики. На його думку, наука не потребує жодної метафізичної надбудови. Проте він не заперечував існування теорії, яка б здійснювала синтез наукового знання і за якою можна було б зберегти назву «філософія». Але зводиться вона може лише до загальних висновків із природничих та суспільних наук. Проте ні наука, ні філософія не повинні висувати питання про причини явищ, а лише вивчати їх фактичний стан. О.Конт розвинув **ідею французького мислителя та соціолога Клода Сен-Сімона** (1760-1825 рр.) про **три стадії інтелектуальної еволюції людства**: I – теологічна – усі явища пояснюються, виходячи з релігійних уявлень; II – метафізична, пов'язана зі з'ясуванням сутностей, причин, домінує філософія; III – поширюється вже науковий світогляд, виникає можливість науково-раціоналістичної організації життя. Особливе місце при цьому О.Конт відводив соціології, яка, на його думку, повинна обґрунтовувати наукову політику, примиряти консервативні та революційні тенденції в суспільстві. Соціологія – «позитивна мораль» людства, що своїми принципами повинна сприяти «єднанню умів» і встановленню суспільного порядку.

Водночас, наполягаючи на необхідності збереження інституцій духовної влади і запровадження своєї «наукової церкви», Конт обернув науку на об'єкт містичного культу. Тому один з критиків Конта англійський біолог-дарвініст Т.Г.Гекслі (1825-1895 рр.) висловився, що контів позитивізм означав «католицизм мінус християнство».

Слайд 31 Інший лідер позитивізму, англійський філософ і соціолог **Герберт Спенсер** (1820–1903 рр.), був засновником так званої органічної школи в соціології. Структуру суспільства, соціальні інституції він тлумачив за аналогією з живим організмом, де кожен орган виконує власну функцію. Основним законом соціального розвитку Г.Спенсер вважав закон виживання найпристосованіших спільнот. Революцію філософ сприймав як «хворобу» суспільного організму. Утилітаризм був притаманний його етико-естетичним поглядам і поширювався на культуру. Під останньою Г.Спенсер розумів «приготування до наповненого життя».

Позитивізму належала значна роль у формуванні науково-світоглядних засад культури другої половини XIX ст. Філософія позитивізму набула поширення не лише серед природничиків, а й серед письменників, архітекторів, художників тощо. Зокрема, на його ґрунті сформувався естетико-художній напрям, що дістав назву «натуралізм».

3. Кризові явища в культурі другої половини XIX ст. та пошуки шляхів виходу з неї

У сучасній науці досить поширений термін «соціокультурна криза»,

яка визначається як порушення балансу структурної впорядкованості локальної соціокультурної системи, руйнування механізмів її дії. Причини такого явища можуть бути як зовнішні (зміна природо-кліматичних умов у зоні існування спільноти, війни, агресія тощо), так і внутрішні, пов'язані з політичною або економічною кризою в суспільстві, кризою пануючої ідеології, соціальних інститутів. Наслідком культурної кризи, як правило, стає зміна стереотипів свідомості і поведінки, девальвація традиційних норм соціального життя, моралі. У свідомості людей починають переважати індивідуальні, сімейні культурні цінності, значно знижується їх рівень соціальної інтегрованості.

Головною ознакою кризового стану культури, чим вона відрізняється від попереднього періоду, розквіту або стабільності, є насамперед стан самовідчуття людини всередині культури. Якщо в душі людини переважають відчуття відчуженості, самотності, слабкості – це є свідченням занепаду самої культури.

Від часів Просвітництва в європейській культурологічній думці панували ідеї безупинного і поступального культурного прогресу людства. Процес історичного і культурного розвитку сприймався як закономірність, яка врешті веде цивілізовані і нецивілізовані народи до всепланетарного єднання. Великими завоюваннями такого культурного прогресу вважались розвиток науки, освіти, техніки, ідеї раціоналізму та гуманізму. Однак уже в середині XIX ст. ідеї культурної еволюції та Європоцентризму (Європа – зразок для всього культурного світу) почали викликати сумнів, а згодом зазнали перегляду і критики. Стало очевидним, що технічний і науковий прогрес зовсім не веде до прогресу соціального, а європейський раціоналізм подекуди заводить людину в пастку духовності. Теорія кризових явищ у культурі виникла саме на шляху пошуку інтелектуальною елітою виходу з духовної глибокої кризи, що панувала в європейському суспільстві на межі XIX і XX ст.

У напруженій духовній атмосфері зародилися унікальні культурні феномени: символізм, декаданс, сецесія, російський «срібний вік», модернізм. Уся європейська філософія на межі XIX і XX ст. намагалася проаналізувати причини втрати цілісного культурного архетипу, пропонувала різні шляхи до його повернення. Філософському осмисленню кризових явищ у культурі багато уваги присвятили Ф. Ніцше, З. Фрейд, К. Ярсперс, О. Шпенглер, М. Вебер, Г. Зіммель, російські релігійні філософи М. Бердяєв, В. Соловйов, П. Флоренський, С. Булгаков та ін. Криза є обов'язковим і закономірним етапом у розвитку будь-якої культури. Це переломний момент, який веде культуру або до загибелі внаслідок накопичення критичної маси проблем і негараздів, або стимулює внутрішні сили культури до самооновлення, трансформації і розвитку, а відтак - спонукає виникненню нової якості.

З найбільшою гостротою проблему кризи культури поставив Ф. Ніцше - «загибель Бога». Найхарактернішими ознаками кризового стану Ніцше вважав деформацію свідомості європейця, в якій правда та істина втратили всякий сенс і витісняються брехнею, лицедійством, дурманом.

Пророкуючи можливість нового злету людства, вчений покладав надію на сильну особистість, закликав максимально мобілізувати людський дух шляхом подолання християнства.

Під зовсім іншим кутом зору розглядала цю проблему російська релігійно-філософська думка. Її предтеча, Ф. Достоевський, у багатьох своїх творах, показуючи одержимість «передової» інтелігенції ідеєю руйнування та ідеєю антихриста, в «Братах Карамазових» поставив питання: «Якщо Бога немає, то значить все дозволене?» Яку високу мету не переслідувала б людина, якою величною чи сильною вона не хотіла б бути, але зрікшись християнської моралі, підкоряючи засоби меті, вона готує загибель людству і своїй душі. Феномен російського «срібного віку»: з творчості Достоевського (80-і роки XIX ст.) і завершуючи утвердженням радянської влади в Росії (1922).

Кризовий стан культури на межі віків саме на російському ґрунті йшов найбільш інтенсивний і плідний порівняно з іншими країнами світу пошук нових шляхів розвитку людства: Ф. Достоевський, Л. Толстой, А. Чехов, М. Горький, О. Блок, А. Ахматова, М. Цветаєва, Б. Пастернак, О. Мандельштам, С. Рахманінов, С. Прокоф'єв, І. Стравінський, С. Дягілев, М. Бердяєв, П. Сорокін, П. Флоренський, С. Соловйов, М. Врубель, О. Бенуа та ін. Якщо пушкінський «золотий вік був входженням Росії в світовий духовний простір, то «срібний вік» був часом її культурної гегемонії, найвагомим внеском Росії у світову культуру.

Слайд 32 Кризові явища в європейській культурі другої половини XIX ст. призвели до пошуку нових засобів вираження.

Слайд 33 Так, реалістична тенденція в літературі і мистецтві поступово трансформувалася в **натуралізм** (від франц. Naturalisme і лат. natura - природа) – напрям у європейському мистецтві останньої третини XIX ст., для якого характерна пильна увага до характеру людини в його соціальному та біологічному аспектах, фактографічне відтворення повсякденності. Прихильники цього напрямку поклалися на визначальний вплив долі, жорсткої зумовленості поведінки людини соціальним середовищем, побутом, спадковістю. Провідним теоретиком цього напрямку був письменник Еміль Золя («Гроші», «Жерміналь»). Художня концепція натуралізму: людина сама по собі заслуговує на увагу в кожному конкретному прояві, усі подробиці про неї мають велике значення. З науковою ретельністю натуралісти перетворювалися на реєстраторів мільйонів даних. Фаталізм, песимізм та соціальна апатія притаманні творам митців натуралізму. Саме це й стало провісником наближення епохи **декадансу** (від франц. decadence - занепад) – означення кризового стану духовної культури наприкінці XIX – на початку XX ст.

Слайд 34 Вперше риси безнадії та занепадництва з'явилися у французькому символізмі, у теоретиків концепції «мистецтво для мистецтва» (Д. Рескін, О. Уайльд), а також імпресіоністів. Історія **імпресіонізму** в мистецтві пов'язана з вісьмома виставками картин у 1874-1886 рр. його представників (К. Моне, П. Ренуар, Е. Дега, К. Піссаро). Імпресіонізм (від

франц. *impressinnisme*, *impression* – враження) – напрям у мистецтві останньої третини ХІХ – початку ХХ ст., представники якого надавали першочергового значення показу унікальності моменту, неповторній миттєвості в буденних, звичайних речах. Свою назву отримав після першої виставки картин, на якій демонструвалася картина Клода Моне (1840-1926) «Враження. Схід сонця».

Слайд 35 Мистецтво імпресіоністів вражає світлом, прозорістю, милуванням звичайними речами, відрізняється спробами відтворити рух повітря, надаючи тим самим предмету більшої зримості, підкреслити кольорову палітру, мінливість обрисів предмета (К.О.Моне, «Стіг сіна», «Руанський собор»).

Слайд 36 Для майстрів цього напрямку не існувало другорядних речей, звичайне побутове життя в їхній творчості набувало святкових рис і було об'єктом особливого інтересу. Імпресіоністи створили новаторську для свого часу живописну систему пленеру, їхні твори вирізняє відсутність чіткої побудови композиції, асиметрія, складні ракурси. Імпресіоністи досконало володіли мистецтвом відтворення міміки, постави і жести людей різних професій (Е. Дега, «Відпочинок танцівниці»). Запропонований ними метод відзначався поверховістю, відсутністю соціальних узагальнень. Намагаючись бути ближче до натури, бажаючи створити полотна реалістичніші, ніж полотна класиків реалізму, імпресіоністи призвели цей напрям до кризи. Схильність до «естетики потворного» знайшла свій прояв у зображенні найнижчих верств суспільства – повій, сутенерів, п'яниць та ін. Вони остаточно зруйнували систему академічної картини і підготували ґрунт для наступного розвитку неформального мистецтва.

Слайд 37 Першим імпресіоністом у скульптурі вважають О. Родена (1840-1917), який досяг високого ступеня досконалості завдяки поєднанню рухливої, рельєфної поверхні твору, світлотіньових ефектів і внутрішнього напруження («Ворота в пекло»). Неперевершені його твори, присвячені темі кохання – «Поцілунок», «Вічний кумир».

Слайд 38 Імпресіонізм у музиці найяскравіше представлений у творчості К. Дебюссі (1862-1918, симфонічні ескізи «Море») і М. Равеля (1875-1937, балет «Дафніс і Хлоя»).

Слайд 39 Наприкінці ХІХ ст. відбулися суттєві зрушення в багатьох сферах суспільного життя. Буржуазне суспільство досягло високих стандартів розвитку, а досягнення в галузі науки і техніки були просто вражаючими. Це призвело до надмірного захоплення емпіричною реальністю, ідеями ірраціоналістичної філософії. Криза духовних засад сприяла появі в мистецькій творчості мотивів утоми, душевного дискомфорту, страху і невпевненості. Саме ці настрої відбив **символізм** (від франц. *symbolism* - знак, символ) – напрям у європейській філософії, літературі й художній культурі на межі ХІХ і ХХ ст., світоглядні засади якого базувалися на впевненості в існуванні поза світом реальних речей іншої надчуттєвої дійсності, наблизитися до якої можуть лише творчі особистості.

Слайд 40 Одне із головних завдань – довести пріоритет духовного над

матеріальним, дистанціюватися як від офіційної культури, так і від спрощеної культури «крамарів», які зруйнували традиційну систему цінностей. Символісти наголошували, що немає прямих відповідей на принципово важливі питання людського буття. Світ побудований як ієрархічна система, де присутнє вічне й тимчасове, земне й небесне. Знайти вічний ідеал, що знаходиться за межами людського сприйняття, схилитися перед красою світу, відчутти вічність людина може, лише коли наблизиться до таємниці світобудови. Проте це породжує також сум'яття почуттів, стан невпевненості, суму і тривоги. Загалом символізм став реакцією на суспільну жорстокість, домінування сили і грошей, він запропонував суспільству потяг до високого, світлого і неземного. Головними темами символізму були проблеми смерті, кохання, події євангельської історії та європейського Середньовіччя. У символістській поезії домінували містичні мотиви, пошук істини за межами «земного кола».

Символізм приваблював митців пошуками витончених засобів передавання складних почуттів. Якщо імпресіоністи намагалися створити загальну картину з множини окремих вражень, то символісти через загальне оцінювали суть конкретного.

Слайд 41 Найвищого рівня символізм досяг у французькій літературі (1860-1870). Його провідниками стали П. Верлен (1844-1896), С. Малларме (1842-1898), А. Рембо (1854-1891). Ідея переосмислення долі людини на зламі століть представлена в поезіях представників російського символізму А. Белого (1880-1934, «Петербург»), О. Блока (1880-1921, «Роза і хрест»).

Слайд 42 У живопису символізм звертається до фантастичних, уявних істот (М. Врубель «Демон», «Царівна-Лебідь»). Символіка натяків, ліричний настрій і гармонія – здобутки художніх творів В. Борисова-Мусатова («Автопортрет із сестрою», «Водоймище»). Алегоричні композиції притаманні французькому символізму (О. Редон, «Беатріче»). Міфологічні мотиви із зображенням кентаврів, лісових німф домінують у німецькому символістичному живописі (А. Бьоклін, «Острів мертвих» (1880-86), Ф. фон Штук, «Люцифер», «Смерть»). Загалом символізм у живопису не виробив своєї художньої мови, тому не може претендувати на те, щоб називатися художнім стилем. Найчастіше символісти використовували пластичну систему модерну і неокласици, часом застосовували форсований колір і гротеск, попереджуючи цим авангардні течії ХХ ст.

Слайд 43 Для розвитку архітектури другої половини ХІХ ст. характерні численні напрями: еклектика і стилізація, модерн (національно-романтична і раціоналістична течії, неокласицизм та ін.). **Еклектизм** (від грец. eklektikos - вибирати) – штучне безсистемне поєднання різнорідних і часом протилежних стильових елементів. Еклектика характеризувалася значним розширенням географії архітектурних стилів: специфічні форми Сходу використовували в архітектурі Заходу і навпаки. Еклектичний підхід особливо застосовувався при оздобленні приватних особняків, з притаманною тому часу «філософією достатку» («показового багатства», «страху порожнечі»): Дом Севастьянова в Екатеринбургe (таже известный как Дом профсоюзов) — особняк,

построенный в первой четверти XIX века на берегу реки Исеть. Дом является характерный пример эклектики в архитектуре, уникальный объект, в котором классический стиль соседствует с итальянской неоготикой, в частности, венецианской и флорентийской традицией. Залы богаты лепниной, шикарно декорирован фасад. Ротонда здания является уникальным образцом «готического» стиля на Урале. Необычный дом с ротондой использовался в первой половине XIX века как театр, в нем выступали симфонические оркестры, пианисты и т. п..

Слайд 44 Машинное производство позволяло наполнить рынок дешевыми подделками под старину. Любознательность, декорирование, заимствование суррогатных материалов, богатое украшение споруд и впечатление роскоши стали признаками **викторианского стиля** в Англии – условная назва эклектичного искусства второй половины XIX ст., яке оформилося в часи правління королеви Вікторії (1830-1901). У Росії архітектор К. Тон (1794-1881) свідомо проектував церкви у «русько-візантійському стилі», поєднуючи елементи візантійської архітектури, російського зодчества XVI-XVII ст., класицизму. Поряд з цим респектабельні приміщення (банки, парламенти) продовжували будувати у формі класицизму.

Слайд 45 Поступово етап еклектики замінює **модерн** (від фр. modernus - сучасний) – художній стиль у європейській і американській архітектурі та мистецтві, для якого характерне зближення різних видів мистецтва, поєднання традицій античності, середньовіччя, класицизму і романтизму, художніх концепцій Заходу і Сходу. Був поширений у 1886-1914 рр. і охопив усі види пластичних мистецтв, у тому числі графіку, декоративно-прикладне і театральне-декораційне мистецтво. Поява модерну пояснювалася намаганням знайти новий великий стиль, подолати еклектизм та історизм, падіння художнього смаку в індустріальну добу. Часом модерном називають більше історичний період («поворот століття») в розвитку архітектури і мистецтва, маючи на увазі його особливе значення в продукуванні нових ідей. Головним критерієм краси була проголошена цілісність художнього образу, починаючи від проектування будинку до інтер'єру, меблів, посуду, прикрас. За риси елітарності, витонченості цей стиль називають «стилем мільйонерів».

Слайд 46 Спочатку характерною особливістю модерну в архітектурі і мистецтві стала так звана «вигнута лінія» (вигнуті стебла рослин, зображення морської хвилі, лебединої шиї тощо), започаткована в творчості бельгійського архітектора В. Орта (1861-1947). Поряд з цим митці модерну захоплювалися національно-романтичними мотивами, використанням декоративних елементів, демонстрацією нових можливостей металу та скла в архітектурі, створенням нового інтер'єру приміщень. Поступово тема «вигнутої лінії» поступилася прямому куту, квадрату і колу.

Слайд 47 Новий стиль «Modern style» розпочався з поєднання ремесла і мистецтва. Представник нового стилю у Франції «ар нуво» («нове мистецтво») Е. Галле був художником-декоратором, який створив флоральний стиль. Його вази з намальованими квітами виглядали

надзвичайно натурально. У Німеччині стиль модерн відомий як «югенд-стиль» (молодий стиль), в Австрії - «сецесіон» (від лат. *secessio* - відокремлення).

Слайд 48 Особливу роль у розвитку архітектури доби модерну, її раціоналістичних тенденцій відіграли промислові та інженерні споруди (мости, портові споруди), під час будівництва яких використовувалися нові конструкції, нові системи, форми, матеріали: металевий каркас, підвісні системи, залізобетон тощо. Інженерні споруди, зокрема Ейфелева башта, приміщення біржі в Амстердамі (1897-1907), Верхні торговельні ряди в Москві (1889-1893), демонстрували надзвичайні можливості металевих конструкцій, сприяли посиленню раціональних підходів до функціонально-конструктивної основи будинків. Модерн був останнім великим художнім стилем. Відмова від його принципів на початку ХХ ст. була водночас і відмовою від ідей художності взагалі.

Отже, ХІХ ст. породило оригінальні літературно-мистецькі течії, які відбивали сум'яття почуттів, нестабільність тогочасного суспільства. У суперництві і співпраці митці шукали істину та високе призначення людини. Складні соціальні колізії з надзвичайною силою загострили почуття особистості, індивідуальності, поставили проблему цінності людського життя, індивідуальної свободи і водночас відповідальності людини за долю світу і майбутнє людства. У культурному житті почав визначатися новий рівень історичного синтезу – глобалізація людської історії.

Перша світова війна і подальші події ХХ ст. остаточно підтвердили думки про те, що доля людини, народу, нації нерозривні з долею людства, і пошук шляхів виходу з глобальної кризи все людство повинно шукати спільно. Можливо, символічним є те, що саме в Україні, в Києві, в роки громадянського лихоліття остаточно визріло і сформувалось одне з найбільш яскравих філософських вчень про долю людства - вчення про ноосферу В. Вернадського. Людство, на думку вченого, повинно подолати глобальну кризу завершенням еволюції біосфери і входженням у сферу планетарного розуму і душі – ноосферу.

4. Народницький період національно-культурного відродження

Слайд 48 Виникненню й поширенню української національної самосвідомості сприяло багато факторів суспільно-політичного і культурно-освітнього характеру. Зокрема, наприкінці ХVІІІ ст. імпульс цьому процесові дав низку найважливіших політичних подій, що мали загальноукраїнське і загальноросійське значення. Це – російсько-турецькі війни за Північне Причорномор'я та Крим (70–80-ті роки), ліквідація Запорізької Січі (1775 р.), скасування автономної козацької адміністративно-політичної системи на Слобожанщині та Лівобережжі і юридичне оформлення тут у 1783 р. загальноросійського кріпосного права, насильницьке приєднання Російською імперією території Правобережної України, а Австрійською – Галичини і Буковини (70–90-ті роки). Розчленування, з одного боку, і возз'єднання, – з другого, території українського етносу, знищення останніх опор його

державності супроводжувалося також і його русифікацією.

СЛАЙД 49 Важливе місце в пробудженні національної самосвідомості українців належить творчості першого класика вітчизняної літератури й драматургії І.П. Котляревського (1769–1838 рр.). Його перелицьована «Енеїда», без волі автора видрукувана 1798 р., була першою книжкою, яка надзвичайно високо підняла в очах українського громадянства народне українське слово. «Енеїда» започаткувала нову українську літературу й відіграла величезну роль в усвідомленні себе українцями національно індивідуальних людей.

СЛАЙД 50 Вітчизняна війна 1812 р. безпосередньо зачепила й долю українського народу. Викликаючи хвилю патріотичних настроїв проти наполеонівського нашествия, вона дала значний імпульс піднесенню національної самосвідомості в Україні. А серед прогресивної російської громадськості (незалежно від національності її діячів) пробудила романтизований інтерес до мови, фольклору та побуту населення України. З цього інтересу народилися перші українознавчі лінгвістичні та фольклористичні праці (у світ їх випустили видавництва Петербурга та Москви). Це – граматика української мови, складена вченим-мовознавцем із Сумщини Олексієм Павловським (1818 р.), збірники українського пісенного фольклору Миколи Цертелева, грузинського князя за походженням (1819 р.), та Михайла Максимовича – вихованця Московського і майбутнього першого ректора Київського університету (1827 р.). Відомий російський учений-славист Ізмаїл Срезневський розпочав свою викладацько-дослідницьку діяльність у Харківському університеті. Як збирач та видавець творів українського фольклору він цілком усвідомлював свою добровільну й благородну місію популяризатора масової української самосвідомості. Його стаття «Взгляд на памятники украинской народной словесности» (1834 р.) – перший друкований публічний виступ на захист української мови, її права на необмежене використання в літературі й науці.

СЛАЙД 51 Народницький період національно-культурного відродження (1840-1880 рр.) знаменний тим, що саме у цей час в середовищі передової демократично налаштованої інтелігенції викристалізувалася концепція про Україну як «етнічну національність». **Характерні риси періоду:** 1) керівництво національним рухом переходить до нової інтелігенції; 2) центрами українського національного відродження стають Харківський і Київський університети, а також Кирило-Мефодіївське братство; 3) провідна роль у процесі відродження в Україні належить Т.Шевченкові.

СЛАЙД 52 Можна виділити два періоди: романтичний – діяльність членів Кирило-Мефодіївського братства (50-ті роки XIX ст.); позитивістський – культурно-просвітницька діяльність членів «Старої громади» (60–80-ті роки XIX ст.). Головне гасло – «повернутися лицем до народу». Саме народництво відкрило мовну й етнічну єдність усіх українських земель, що стало передумовою культурного, а згодом і політичного об'єднання українства.

Револуційні події у країнах Європи знайшли широкий відгук у східних та західних землях України. Після придушення польського повстання 1830–1831 рр. на Правобережжі та поширення на ці землі українського національно-культурного руху з Лівобережжя центром українського романтизму і визвольного антикріпосницького руху став Київ.

СЛАЙД 53 Навколо Київського університету, відкритого 1834 р., згуртувалася група молодих романтиків, які виявляли великий інтерес не лише до історії, народознавства, літератури, а й до майбутнього українського народу. В середовищі романтиків особлива роль належала професорові університету М.Костомарову; письменнику, історикові й етнографу П.Кулішу; В.Білозерському і М.Гулаку; етнографу П.Марковичу. В грудні 1845 р. під проводом Миколи Гулака (1822-1899 р.) і Миколи Костомарова (1817-1885 рр.) вони заснували політичну таємну організацію «Кирило-Мефодіївське братство», до складу якої належало 12 активних членів та кілька десятків співчуваючих. У квітні 1846 р. до товариства увійшов Т.Шевченко. Впродовж 14 місяців його учасники кілька разів збиралися на філософські та політичні дискусії. Їхні думки про суспільний розвиток і долю України найсконцентрованіше викладені у «Книзі буття українського народу» («Закон Божий») – політичному маніфесті братства. Праця, авторами якої були М.Костомаров і М.Гулак, написана у дусі романтизму й ідеалізму того часу, прийнята шануванням християнських цінностей і панслов'янськими елементами. Вона закликала до перебудови суспільства на засадах справедливості, рівності, свободи, братерства. Виробили ідеологію українсько-слов'янського відродження, яка стала панівною у середовищі української інтелігенції 40-50-х років XIX ст.: всі слов'янські народи мають право вільно розвивати власну культуру, вони прагнуть утворити слов'янську федерацію з демократичними інститутами, аналогічними до тих, що є у США, зі столицею у Києві. Першою на шлях федерації повинна була стати Україна, яку М.Костомаров та його однодумці вважали водночас і найпригніченішою та найелітарнішою з-поміж усіх слов'янських суспільств. Братство мало на меті перебудувати тогочасні суспільні відносини в Україні на засадах християнства, виступало за ліквідацію кріпацтва, поширення освіти та здобуття Україною національного суверенітету в межах слов'янської конфедерації. Однак не змогло реалізувати цих задумів (1847 р. розгром й арешт членів).

Кирило-Мефодіївське братство було першою спробою української інтелігенції перейти від культурницького до політичного етапу національного розвитку. Із заборonoю діяльності братства центр українського національно-культурного руху на певний час перемістився в Петербург, де після заслання проживали кирило-мефодіївці Т.Шевченко, М.Костомаров, П.Куліш, В.Білозерський. Тут на кошти поміщиків В.Тарновського та Г.Галагана була відкрита українська друкарня і розпочалося систематичне видання творів найвидатніших українських письменників – І.Котляревського, Г.Квітки-Основ'яненка, Т.Шевченка, П.Куліша, Марка Вовчка та ін. У Петербурзі 1861 – 1862 рр. видавався

українською мовою щомісячний журнал «Основа» (редактор - В.Білозерський).

СЛАЙД 54 У середовищі народних мас першими будителями національної самосвідомості виступили студенти Київського університету. Наприкінці 50-х років XIX ст. вони створили таємний гурток «хлопоманів». Його учасники (В.Антонович, П.Житецький, П.Чубинський, Б.Познанський, Т.Рильський, А.Свидницький та ін.) вирішили зблизитися з селянством, щоб обстоювати його соціальні інтереси і виховувати свідомі патріотичні почуття незалежності українського народу. Ідеологом «хлопоманства» став В.Антонович (1834–1908 рр.) – випускник історико-філологічного факультету Київського університету, пізніше його професор. Кінцеву стратегічну мету вони вбачали в ліквідації царизму, кріпацтва та встановленні демократичної республіки, де вільно жили б українці, росіяни, білоруси, поляки. Вони вирішили розпочати здійснення цих задумів із поширення освіти серед українських селян, піднесення їх національної та суспільно-політичної свідомості.

Наприкінці 50-х –початку 60-х років в Україні почала формуватися **народницька ідеологія**, що поширилась у середовищі освіченої молоді. Українські народники були переконані в тому, що християнська мораль і національна культура збереглися в чистоті й недоторканості лише в селянському середовищі. Тому всі інші верстви суспільства, насамперед зденаціоналізовані прошарки, повинні повернутися обличчям до українського народу, вивчати його історію і духовну культуру, допомогти йому стати на шлях освіти, суспільного прогресу.

СЛАЙД 55 Молода українська різночинська інтелігенція, перебуваючи під впливом цих ідей, створює товариства – так звані **громади**, головним завданням яких стало поширення освіти. Перша «Українська громада» виникла в Києві, очолена молодим істориком В.Антоновичем. До її складу входили відомі українські культурні та громадські діячі М.Зібер, М.Драгоманов, П.Житецький, П.Чубинський, М.Старицький, Т.Рильський, Ф.Вовк, І.Касіяненко, М.Лисенко, О.Кониський та ін. Перший прилюдний виступ Київської громади відбувся у 1862 р. На сторінках журналу «Современная летопись» була опублікована заява громади про оборону «українців молодого покоління».

За прикладом київської подібні організації виникли в 60-х роках XIX ст. у Харкові, Полтаві, Чернігові, Одесі та інших містах. Усіх членів громади об'єднувала спільна національна українська ідея, яка розвивалась на демократичному ґрунті: віра в можливість досягнення національного самовизначення, любов до України, повага до українського народу, гордість за надбання його духовної культури, що робить гідний внесок до світової культурної спадщини.

Громадівські організації створювали в Україні мережу недільних шкіл з українською мовою навчання, видавали підручники української мови, збирали та публікували кращі зразки народної творчості. Вони вели українознавчі дослідження, вивчали та пропагували історію й етнографію

України, склали українсько-російський словник.

Культурно-освітня діяльність громад викликала глибоке занепокоєння урядових кіл царської Росії, оскільки видання книжок і викладання українською мовою в недільних школах означало зміцнення національних основ духовного життя в Україні. Російське самодержавство боялося не лише відокремлення української мови від російської, а й демократичних тенденцій, які поширювали громадівці. Почався відкритий наступ царизму на національні права українського народу. В 1862 р. недільні школи були закриті. Згодом царський уряд заборонив друкування науково-популярних і релігійних книжок українською мовою, що засвідчив циркуляр міністра внутрішніх справ П.Валуєва, виданий 1863 р.

Переслідувань царизму зазнали й громадівські організації, які або самоликвідувались, або були заборонені. У 70-х роках ХІХ ст. відбулося відродження громадівського руху в Україні, отже, і піднесення національно-визвольної боротьби. Члени громад розгорнули плідну роботу з вивчення економіки, історії, географії, фольклору, підготували та надрукували низку фундаментальних праць.

СЛАЙД 56 У пробудженні національної самосвідомості українців важливе значення мали наукові публікації, що висвітлювали питання історії та етнографії України, фольклористику, мовознавство. Серед наукових видань на особливу увагу заслуговують історичні праці «История Малороссии» М.Маркевича у п'яти томах, дослідження М.Костомарова («Богдан Хмельницький», «Руина», «Мазепа и мазеповцы»), П.Куліша («Записки о Южной Руси», «Історія України від найдавніших часів»). У той період плідну наукову діяльність розгорнув професор Київського університету В.Антонович (1834 – 1908 рр.). Він очолював історичне товариство Нестора-літописця і був автором численних праць з історії, археології, етнографії.

СЛАЙД 57 В 1873 р. з ініціативи П.Чубинського (1839–1884 рр.) у Києві було відкрито Південно-Західний відділ Російського географічного товариства, що стало першою легальною організацією в справах українознавства. Навколо товариства згуртувалась передова інтелігенція (М.Драгоманов, О.Кістяковський, М.Лисенко та ін.), яка розгорнула широку науково-пошукову роботу. Наполеглива фольклорно-етнографічна діяльність колективу вчених-професіоналів і аматорів увінчалась семитомною працею «Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край» (СПб., 1782–1879 рр.), що вийшла за редакцією П.Чубинського. Праця не втратила цінності як важливе джерело вивчення духовної культури та побуту українців і в наш час. Одночасно П.Чубинський був і автором вірша «Ще не вмерла Україна», вперше опублікованого 1863 р. з нотами українського композитора М.Вербицького (1815–1870 рр.) Цей твір з проголошенням Української Народної Республіки в листопаді 1917 р. став українським національним гімном.

Аналогічну роль виконали музичні обробки поезій Т.Шевченка «Заповіт», І.Франка «Не пора», О.Духновича «Я русин был, есть и буду», які

здійснили українські композитори М.Лисенко, М.Аркас і Д.Січинський. Патріотичні мотиви тісно перепліталися з гуманістичними ідеями у «Молитві за Україну» М.Лисенка – «Боже великий, єдиний, нам Україну храни», яка утверджувала ідеали волі, любові до рідного краю.

СЛАЙД 58 У 40-80-х роках ХІХ ст. особлива увага приділялась науковим дослідженням у галузі мовознавства. Вийшли друком «Словарь малорусского или юго-восточного языка» П.Білецького-Носенка та «Опыт южнорусского словаря» К.Шейковського. Окремі граматики української мови, двомовні словники, зокрема українсько-німецькі та німецько-українські, побачили світ у другій половині ХІХ ст. на західноукраїнських землях. Чільне місце в утвердженні української літературної мови в цьому регіоні посідали твори І.Франка, І.Верхратського, К.Студинського, М.Возняка. Завдяки їх зусиллям була започаткована багатотомна книжкова серія «Пам'ятки українсько-руської мови та літератури».

СЛАЙД 59 У розвитку українського мовознавства провідна роль належала видатному філологу О.Потебні (1835-1891 рр.). Він досліджував методологічні проблеми мови та літератури, створив нову психологічно-порівняльну школу в мовознавстві. Його праці «Думка і мова», «Замітки про малоруське наріччя» (1870 р.), «Мова і народність» (1895 р.). У нації О.Потебня вбачав реальну силу, здатну підняти і вивести Україну з руїни на шлях нового життя. Дотримуючись національної ідеї, він обстоював право національних культур на «самостійне співіснування та розвиток», тобто наголошував на ідеї суверенності, реалізувати яку має право кожен народ. Для усвідомлення підвалин української національності, на думку науковця, необхідно насамперед добре засвоїти українську мову – без її вивчення всі українські змагання за незалежність будуть нездійсненні.

СЛАЙД 60 Ідея національного відродження, започаткована плеядою діячів української культури наприкінці ХVІІІ – початку ХІХ ст. і розвинута у творах письменників-романтиків Харкова та Києва, знайшла остаточне оформлення у творчості Т.Шевченка.

СЛАЙД 61 Під впливом творчості Т.Шевченка відбувалася літературна діяльність цілої плеяди відомих українських поетів і прозаїків, творчість яких пройнята ідеями гуманізму, демократизму, народності. **Поети:** Л.Глібов, А.Свидницький, С.Руданський, П.Чубинський, П.Куліш та ін. **Проза:** Марко Вовчок, Панас Мирний, М.Коцюбинський, І.Нечуй-Левицький, І.Франко, Леся Українка.

СЛАЙД 62 Ідеї Т.Шевченка розвивав публіцист, вчений і громадський діяч М.Драгоманов (1841 – 1895 рр.). Його діяльність становила якісно новий період у розвитку суспільно-політичної думки України. Враховуючи потреби нового історичного часу, він заклав теоретичні засади, на яких ґрунтувався визвольний рух кінця ХІХ – початку ХХ ст. Історична заслуга М.Драгоманова: він став на захист духовності українського народу, виступив проти денационалізації, заборони царськими указами народної мови. Емігрував і видавав у Женеві український громадсько-політичний альманах «Громада» (1878-1882 рр.). Фольклорист: «Історичні пісні малоруського

народу» в співавторстві (1874–1875 рр.); «Малоруські народні перекази і оповідання» (1876 р.); «Нові українські пісні про громадські справи. 1764–1880» (1881 р.); «Політичні пісні українського народу XVIII –XIX ст.» (1883–1885 рр.). У сфері літературознавства – прибічник порівняльно-історичного методу. Він прагнув обґрунтувати пріоритетність загальнолюдських гуманістичних та естетичних цінностей у національно-культурному розвитку («Чудацькі думки про українську національну справу», 1891). У публіцистичних статтях та історичних дослідженнях «Шевченко, українофіли і соціалізм», «Неполітична політика», «Неправда не просвіта», «Довгі вуха нової гри» тощо. М.Драгоманов обстоював ідеї про можливість політичної та національної автономії України, вважав, що «без політичної самостійності чи автономії не може бути і автономії національної». Погляди М.Драгоманова у вирішенні національного питання ґрунтувались на федералістичних позиціях. Не вбачаючи в той час реального ґрунту для державної самостійності України, він вважав за можливе виборювати політичну і культурну самостійність українців на засадах федеративної системи. Чітко дотримуючись федералістичних позицій, М.Драгоманов не виступав за відокремлення України від Росії, а вважав за необхідне реорганізувати Російську імперію у вільну конфедерацію автономних регіонів. Одночасно у статті «Втрачена епоха» він доводив, що загалом українці під російським правлінням більше втратили, ніж набули. Українці повинні зберігати вірність не «всій Русі», а насамперед Україні. М.Драгоманов віддавав перевагу республікансько-демократичному устрою.

СЛАЙД 63 Наукова, просвітницька та культурна діяльність української інтелігенції викликала занепокоєння в середовищі царських чиновників. У травні 1876 р. за участю імператора Росії Олександра II на особливій нараді в м.Емс (Німеччина) обговорювалося питання про українофільську пропаганду. М.Драгоманову та П.Чубинському було заборонено проживати в Петербурзькій і Московській губерніях, а також в Україні. Підписано «Емський указ» про заборону ввозити з-за кордону українські книги, друкувати в Російській імперії українські переклади з інших мов, влаштовувати театральні вистави українською мовою тощо. Щоб обминути ці обмеження, П.Куліш, О.Кониський, М.Драгоманов встановили контакти з українцями Галичини, використовуючи їхню українську пресу, зокрема газету «Правда», що видавалася у Львові, для поширення ідей, заборонених у Росії. В 1873 р. за допомогою Л.Скоропадської-Милорадович і церковного діяча В.Симиренка вони започаткували у Львові Літературне товариство ім.Т.Г.Шевченка, що мало величезне значення для національно-культурного відродження українського народу.

СЛАЙД 64 Важливим чинником формування світоглядних позицій української інтелігенції в той час стала філософія. Найвідомішим з-поміж філософів був С.Гогоцький (1813–1889 рр.) – професор Київської духовної академії та Київського університету. Він відомий як автор «Філософського лексикону» в чотирьох томах (1857–1873 рр.), що був одним з перших видань філософського словника у Росії. Видатним представником так званої

філософії серця в Україні був професор Київської духовної академії, а згодом Московського університету П.Юркевич (1826–1874 рр.): християнське вчення про серце як основу людської істини і духовно-моральне джерело душевної діяльності він розвинув у праці «Серце та його значення в духовному житті людини, за вченням слова Божого». Сферу духовного життя П.Юркевич, як і Г.Сковорода, позначав символом «серце», що є виразом душевного стану людини. Душа перебуває в глибині людського серця, вона вічна, як вічна і безсмертна людина, що повністю залежить від Бога. Філософські концепції, проповідовані українськими мислителями ХІХ ст., з-поміж яких назвемо Африкана Спіра, Климентія Ганкевича, позначились і на інших сферах духовної культури українського народу – літературі, театрі, мистецтві.

СЛАЙД 65 Важливим фактором прогресу української культури став театр. Він протидіяв русифікації, прищеплював любов до української мови, глибоку пошану до здобутків національної культури. В 60-х роках ХІХ ст. «Артистичне товариство» в Єлисаветграді вперше в Україні поставило спектакль за п'єсою Т.Шевченка «Назар Стодоля», а в 70-х роках – оперу С.Гулака-Артемівського «Запорожець за Дунаєм». У 1882 р. в Єлисаветграді за активної участі М.Кропивницького (1840–1910 рр.) був створений професійний театр. До провідної трупи ввійшли відомі зірки української сцени М.Садовський (справжнє прізвище Тобілевич, 1856–1933 рр.), П.Саксаганський (справжнє прізвище – Тобілевич, брат М.Садовського, 1859–1930 рр.), М.Заньковецька (справжнє прізвище – Адасовська, 1854–1934 рр.), О.Вірина (справжнє прізвище – Колтановська, р.н. невід. – 1926 р.). Театр з великим успіхом виступав у Києві, Чернігові, Полтаві, Харкові, інших містах України.

СЛАЙД 66 У Києві діяв аматорський театр, де починали творчість композитор М.Лисенко (1842–1912 рр.) і драматург М.Старицький (1840–1904 рр.). Слухачів кращих оперних сцен Європи й Америки вражали талантом співачки сестри Крушельницькі (Ганна, 1887–1965 рр.; Соломія – 1872-1952 рр.).

СЛАЙД 67 Архітектурні споруди: оперні театри в Одесі (арх. Ф.Фельнер і Г.Гельмер, 1884-1887 рр.), Києві (архітектор В.Шребер, 1897-1901 рр.) та Львові (архітектор З.Горголевський, 1897– 1900 рр.), будинок Нової біржі в Одесі (архітектор О.Бернардацці, 1894–1899 рр.), Львівський політехнічний інститут (архітектор Ю.Захаревич, 1873– 1877 рр.) тощо.

СЛАЙД 68 Основоположниками національної реалістичної школи в скульптурі були Леонід Позен (1849-1921 рр.) і П.Забіла (1830-1917 рр.). Перший з великим успіхом працював у жанрі скульптури малих форм («Кобзар», «Шинкар», «Переселенці», «Оранка на Україні»), другий – у жанрі скульптурного портрета (мармуровий портрет Т.Шевченка, пам'ятник М.Гоголю в Ніжині). Серед монументальних творів відомий пам'ятник Б.Хмельницькому в Києві (скульптор М.Микешин, 1879-1888 рр.).

СЛАЙД 69-72 В образотворчому мистецтві України утверджується реалістичний напрям, що найяскравіше виявилось у жанрі пейзажу:

В.Орловський, С.Світославський, П.Левченко. Найвідомішим був художник С.Васильківський (1854 – 1917 рр.) поєднав здобутки реалізму з українською національною традицією і на цій основі передати неповторну красу природи рідного краю: «Козача левада» (1893 р.), «Дніпровські плавні» (1896 р.), «По Донцю» (1901 р.).

СЛАЙД 73 Ідеєю національного відродження пройнята і музика тієї доби, що розвивалася в руслі народної пісенної творчості: П.Сокальський (1832–1887 рр.) – опери «Мазепа», «Майська ніч», «Облога Дубна»; П.Ніщинський «(1832 – 1896 рр.) – музична картина «Вечорниці» до драми Т.Шевченка «Назар Стодоля»; М.Аркас (1852–1909 рр.) – опера «Катерина»; О.Нижанківський (1863–1919 рр.) – музичні твори на слова Т.Шевченка. Талановиті продовжувачі творчих заповітів М.Лисенка: К.Стеценко, М.Леонтович, Я.Степовий, С.Людкевич.

Лекція 7. КУЛЬТУРА ХХ СТ.

1. Особливості та загальні тенденції розвитку світової культури

Саме в ХХ ст. на повний голос заявили про себе інтеграційні процеси. На планеті майже не залишилось культур, які б існували в ізоляції. У ХХ ст. виразно виявилися дві тенденції: 1) криза духовності, що характерне насамперед відчуженням мас від культурних надбань нації та людства, витісненням духовних цінностей на периферію людської свідомості, пануванням стереотипів масової псевдокультури; 2) посилюється протилежний процес, пов'язаний із прагненням частини суспільства повернутися до лона культури, зробити буття дійсно духовним. *В океані пароксизмів безкультур'я ХХ ст. багато хто почав сприймати культуру, мов землю обітовану, панацею, єдину рятівну силу, спроможну розв'язати проблеми сучасного людства.*

Стосовно першої тенденції: духовна криза різко загострилася після Першої світової війни. Християнські цінності, які впродовж тисячоліття становили духовну підвалину європейської культури, зазнали серйозного тиску з боку примітивних націонал-шовіністичних ідей та емоцій. Свою лепту в руйнування духовних засад культури внесли і революції, зокрема в Російській імперії.

Одним з наслідків спустошливої світової війни 1914-1918 рр. і революційних подій у Російській, Австро-Угорській, Пруській імперіях було утвердження кривавих політичних режимів – комунізму та націонал-соціалізму.

У ХХ ст. спостерігався різкий контраст між матеріальним розвоєм і глибоким занепадом політичних та моральних вартостей. Мілітаризм, фашизм і сталінізм знайшли прихильників не лише серед маніпульованих мас, а й серед найосвіченіших еліт найдемократичніших країн Європи.

Кульмінація «здичавіння» людства – Друга світова війна, винайдення та використання ядерної зброї, інших засобів масового знищення, міжетнічні

війни кінця ХХ ст. Антикультурні наслідки Другої світової війни та ядерного протистояння великих держав були посилені новою ситуацією в галузі економіки і засобів виробництва. У повоєнну добу поглибилася індустріалізація виробництва, швидкими темпами руйнувалися традиційні сільські устрої життя. Маса людей відчужувалися від звичного природного середовища, переміщувалися до міст, що призвело до зростання маргінальних кіл населення, поширення урбанізованої космополітичної культури.

Людина почала втрачати індивідуальність, а водночас і потребу в духовному самовдосконаленні за допомогою культури. Внаслідок досконалої системи розподілу праці, коли відточується лише якась одна виробничо-професійна функція, індивід стає деталлю машини. *Образ такої людини добре змалював інший мислитель – англійський письменник Олдос Хакслі (1894-1963 рр.) у відомій антиутопії «Чудовий новий світ». За Хакслі, – це сита, добре убрана, сексуально задоволена, але позбавлена власного «Я» людина, котра керується гаслом: «Не відкладай на завтра ті насолоди, які можна отримати сьогодні». Така людина прагне перетворити культуру в «індустрію розваг».*

Індустріалізація культури стала закономірністю ХХ ст. Наслідки цього процесу суперечливі в духовному сенсі: розвинута техніка репродукування і тиражування робила мистецтво доступним для широкої аудиторії; загальнодоступність творів мистецтва перетворила їх на предмет побуту, знецінила. Полегшеність і спрощеність сприйняття робить непотрібною внутрішню підготовку до спілкування з мистецтвом, що різко знижує його позитивний вплив на розвиток особистості. З технічними можливостями відтворення мистецьких творів пов'язана і небезпека поширення «псевдокультури», морально й естетично шкідливої, різноманітного кічу, розрахованого на невимогливого масового споживача.

Упродовж всього ХХ ст. поступово занепадали традиційні релігійні засади культури в масовій свідомості. Насамперед це виявилось у концептуальних християнських моральних вимогах любові до Бога та любові до ближнього. Поняття любові підмінювалося поняттям партнерства, що давало змогу врятуватись від почуття самотності. Людина укладає союз «двох» проти всього світу, і це помилково приймалося за любов і близькість. Одночасно девальювалося й релігійне почуття – любов до Бога.

Прагнучи до порятунку, сучасна людина намагається відшукати втрачені вихідні моральні, релігійні, естетичні, інтелектуальні точки опори. Але для більшості цей пошук обмежується тугою за минулим з його непохитними життєвими устоями, які робили непотрібним щоденний болісний вибір: «що, як і для чого робити», «навіщо і як жити». Починається так звана втеча від свободи, людина прагне знайти «підкувальника», котрий би взяв на себе необхідність вибору та прийняття рішень. Все це безпосередньо відбивається на культурі. Людина-конформіст прагне не стільки творити, скільки споживати культуру. В суспільстві поширюється «масова» культура, синоніми якої: «популярна культура», «індустрія розваг»,

«комерційна культура» тощо.

На відміну від високої, елітарної культури, завжди орієнтованої на інтелектуальну, думаючу публіку, масова культура свідомо спрямована на «усереднений» рівень масових споживачів. Головним каналом поширення масової культури є сучасні засоби комунікативної техніки (книгодрукування, преса, радіо, телебачення, кіно, відео- та звукозаписи). Маскульт створюють спеціалісти (менеджери, письменники, режисери, сценаристи, композитори, музиканти, співаки, актори та ін.) іноді на високому професійному рівні, проте якість її творів визначається лише одним критерієм – комерційним успіхом. У II пол. XX ст. «законодавцем моди» в масовій культурі стали США («американізація культури»). Видатні діячі культури світової слави американського походження: Уільям Фолкнер (1897-1962 рр.), Ернест Хемінгуей (1899- 1961 рр.); Чарлз Спенсер Чаплін (1889-1977 рр.).

Тривалий час превалювала думка, нібито ключ до розв'язання всіх суспільних проблем перебуває в царині соціально-економічній. Економічне мислення надто глибоко вкорінене в свідомості людей: вони ототожнюють духовне зубожіння суспільства з його економічною недосконалістю. Проте, незважаючи на всю вагомість економічних і політичних чинників культури, сподіватися на те, що переведення економіки та політики на нові організаційні принципи автоматично призведе до культурного ренесансу, мабуть, не варто. Для відродження та поширення культури необхідне оновлення індивідуального людського духу, його моральне й естетичне оздоровлення, очищення від бруду власного егоїзму.

2. Модернізм як специфічний культурний феномен

Слайд 7 Хронологія історії культури XX ст.

Перший, який багато в чому ще був органічним продовженням провідних культурних течій XIX ст. і їх логічним завершенням, **тривав до Першої світової війни**. На цьому етапі зародився **модернізм** (франц. modernise – новітній, сучасний). Об'єднуючи безліч відносно самостійних ідейно-художніх напрямів і течій (експресіонізм, кубізм, футуризм, конструктивізм, імажинізм, сюрреалізм, абстракціонізм, поп-арт тощо), ця художньо-естетична система у подальшому стала одним з провідних напрямів творчого пошуку митців XX ст. **Другий етап охоплює період між двома світовими війнами** і характеризується посиленням антитрадиційних, модерністських течій у культурі. **Третій, повоєнний період**, триває до кінця століття і пов'язаний, з одного боку, із посиленням кризових явищ у духовній культурі (зокрема поширенням «масової культури»), з іншого – активізацією пошуку шляхів виходу з духовної кризи («доба постмодерну»).

Характерною рисою культурного життя XX ст. є виникнення та поширення модернізму. Він виник як своєрідна світоглядна та художньо-естетична реакція на поглиблення духовної кризи суспільства. При цьому модернізм заперечує можливості попередньої культури протистояти руйнівним силам. Звідси різкий, а іноді й войовничий антитрадиціоналізм модернізму, що навіть набуває бунтівних та екстравагантних форм

виявлення. Філософсько-світоглядні підвалини модернізму: ідеї ірраціоналістичного волюнтаризму німецьких філософів Артура Шопенгауера (1788-1860 рр.) і Фрідріха Ніцше (1844-1900 рр.), інтуїтивізму французького мислителя Анрі Бергсона (1859-1941 рр.), психоаналізу австрійського філософа та лікаря-психіатра Зигмунда Фрейда (1856-1936 рр.) та швейцарського психолога Карла Густава Юнга (1875-1961 рр.), екзистенціалізму французьких філософів та письменників Жана Поля Сартра (1905-1980 рр.), Альбера Камю (1913-1960 рр.) і німецького мислителя Мартіна Гайдеггера (1889-1976 рр.), феноменологія німецького філософа Едмунда Гуссерля (1859-1938 рр.).

У творах модерністів найчастіше порушується проблема абсурдності світу, самотності та приреченості людини. Навіть ті твори модерністів, де домінують світлі, елегантні або навіть радісні емоції (наприклад, французького живописця та графіка Марка Шагала (1887-1985 рр.), нідерландського живописця Піта Мондріана (1872-1944 рр.), російського композитора та диригента Ігоря Стравінського (1882-1971 рр.), французького письменника Марселя Пруста (1871-1922 рр.), англо-американського поета Томаса Еліота (1888-1965 рр.) просякнуті мотивами втрати зв'язків з реальністю, в них відчувається самотність митця, замкненого в колі своїх фантазій, спогадів та асоціацій.

Слайд 9 Більшість дослідників пов'язує виникнення модернізму з експресіонізмом (від лат. *expressio* – вираження, виразність). Батьківщиною експресіонізму була Німеччина. У Дрездені 1905 р. виникла група «Міст» із 4-х студентів-архітекторів – Е.-Л.Кірхнера, Ф.Блейля, Е.Хеккеля та К.Шмідта-Ротлуффа. У маніфесті 1906 р. вони назвали себе «молоддю, що несе відповідальність за майбутнє», хоч обриси цього майбуття уявлялися невиразно.

Найпослідовнішим провідником ідей експресіонізму став засновник і теоретик «Мосту» Ернст Людвіг Кірхнер (1880–1938 рр.). Для Кірхнера, людини яскравого темпераменту, символом неспокійного, хаотичного світу, ворожого до «природної» людини, було сучасне місто. Місто, як уособлення зла, стало однією з провідних тем у творчості цього митця та його однодумців. Настрій картин передається відповідними художніми засобами. Злам і деформація, що зазнавали зображення, використовувався як прийом експресіоністами не випадково. Абсурдною, негармонійною вбачали вони саму дійсність.

Слайд 10 Інші митці «Мосту»: Еміль Нольде (1867–1956 рр.). Його творчості притаманні насичені містикою сюжети на євангельські теми: «Таємна Вечеря», «Христос серед дітей», «Єва», «Життя Марії Єгипетської». *Найповнішим відображенням своїх поглядів митець вважав створений 1912 р. вітвар зі зображенням Страждань Христових. Персонажі вівтара перебувають у стані екстазу, їх обличчя нагадують гротескні деформовані маски із гарячковим рум'янцем, з широко розкритими від хвилювання або щільно заплющеними від страху очима.*

Слайд 11 Концепцію мистецтва послідовники експресіонізму

розробляли, використовуючи співзвучний художній досвід. Джерелом натхнення була готична пластика та вітражі, негритянська і полінезійська скульптура, дитячий примітивний малюнок. Значний вплив на експресіоністів мала творчість голландського маляра XIX ст. **постімпресіоніста Вінсента Ван Гога (1853–1890 рр.)**. Проте якщо Ван Гог, посилюючи експресивні якості художньої форми, прагнув висловити захоплення красою природи, співчуття людині, яка страждає, то експресіоністи бачили світ у стані занепаду, а людину – жалюгідною, спустошеною.

Вплинула на молоду течію і творчість бельгійського художника **Джеймса Енсора (1860–1949 рр.)**, картина **«В'їзд Христа до Брюсселя»**: *приїзд Христа зібрав дикий натовп не людей, а масок, яким до самого Христа немає жодної справи. Його маленька фігура губиться серед масок і ледве проглядається на задньому плані. Цьому бездумному та бездуховному світові Христос не потрібен.*

Слайд 12 Спільні художні прийоми та погляди на життя і мистецтво об'єднували експресіоністів з норвезьким художником **Едвардом Мунком (1863–1944 рр.)**. Його протест проти бездуховності просякнутий почуттям відчаю: «Страх», «Розрив», «Крик» (*жінка на мосту затулила руками вуха, щоб не чути крику, який рветься з її розтуленого рота*), «Самотні», «Дівчина і Смерть», «Меланхолія», «Трагедія».

Естафету художнього пошуку в стилі експресіонізму від «Мосту» прийняв «Синій вершник» - від назви картини Василя Кандінського, 1903 р., який став організатором (група у Мюнхені). Другим ініціатором нового експресіоністського товариства був німецький художник Франц Марк, (1880–1916 рр.). *Інші художники: А.Макке, А.Явленський, П.Клес, А.Кубін, Л.Фейнінгер та ін.* Група проіснувала розпалася з початком Першої світової війни, проте її представники зуміли довести естетику експресіонізму до логічного завершення.

Слайд __ Якщо перші експресіоністи головну роль відводили людині, то у митців «Синього вершника» людські емоції відступили на другий план перед абстрактною основою. Притаманне всім експресіоністам неприйняття дійсності виявилось в повному її запереченні, в спробі ізолюватися в своєму формалізованому, суб'єктивному, повністю відокремленому від дійсності світі. **Загалом експресіоністи різних шкіл стверджували принципову відмову від гармонійних форм, прагнули до абстрактного узагальнення, напруженої експресії, свідомо деформували картину дійсності.**

Слайд 15 Вагомий внесок у розвиток експресіонізму зробив відомий австрійський художник **Оскар Кокошка (1886-1980 рр.)**, маляр і графік, драматург і артист-декламатор. На портретах художник зображав дивних людей-страдників, знівечених фізично та духовно, нездатних до спілкування із великими, спотвореними жахом, асиметричними очима. Тяжке поранення художника на фронті, депресія призвели до того, що він, за власним свідченням, не міг бачити людей. Живі моделі певний час йому замінювала спеціально замовлена велика лялька – «Жінка в синьому» (1919 р.). Пізніше

викладав у Дрезденській академії мистецтв, переслідувався нацистами. Головним об'єктом для нього завжди залишались особисті переживання та емоції, а основними образотворчими прийомами – нервові, контрастні лінії, що деформують натуру, а також контур і барва.

Слайд 16 Близьку німецьким експресіоністам доктрину емоційно-колеристичного живопису сповідували **паризькі фовісти** (франц. fauves – дикий). Живопис «без правил»: Анрі Матісс, Андре Дерен, Моріс Вламінк, Альбер Марке, Р.Дюфі, К.Ван-Донген та ін. Прагнули до створення художніх образів винятково за допомогою яскравої відкритої барви, експресивних, напружених кольорових симфоній. Основні кольорові композиції фовісти брали з природи, максимально посилюючи та загострюючи їх. Від «Мосту» й інших експресіоністів їх відрізняло оптимістичніше ставлення до життя, прагнення відтворити красу та гармонію, яких так не вистачає світові. Анрі Матісс (1869 – 1954 рр.): декоративна виразність, мажорна гармонія барвистих акордів, життєстверджувальна тенденція: «Танець» і «Музика», побудовані на акорді трьох основних барв: густо-синього неба, м'яко-зеленої землі та червоно-цеглястого кольору оголених людських тіл. Матісс не порвав остаточно з реальними співвідношеннями світу барв, він лише їх узагальнив. http://nmm.ru/blogs/Puteec/fovisty_xix_xxe_les_fauves/

Слайд 17 Експресіонізм в інших видах мистецтва: німецька та австрійська поезія (Георг Тракль, Франц Верфель, ранній Йоганнес Роберт Бехер); проза Леонхард Франка та Ф.Кафки; публіцистична драма, або «драма крику» з її «вселенськими конфліктами», абстрагованим образом людини, уривчастою «телеграфною» мовою, різкою пластикою (п'єси Вальткра Хазенклавера, Георга Кайзера, Ернста Толлера та ін.).

Розквіт європейського експресіонізму загалом завершився на початку 30-х років.

Слайд 18 Художнім напрямом, що мав довгочасні наслідки і спричинив значний вплив на розвиток модерністського мистецтва, був **кубізм** (франц. cube – куб). Він виник у Парижі на початку століття. Став «революційним переворотом». Кубісти також прагнули виразити свій внутрішній світ, вважаючи його єдиним джерелом творчого натхнення. Вони відмовились від традиційних художніх засобів – передачі тривимірного простору, атмосфери, світла – і почали розробляти нові форми багатовимірної перспективи, які б дали змогу показати об'єкт всебічно у вигляді безлічі площин, що перетинаються, утворюючи напівпрозорі чотирикутники, трикутники, півкола. Все це, на думку кубістів, повинно не лише допомогти глядачеві скласти об'ємне уявлення про об'єкт, а й показати вихідні форми речей. Конструктивна схожість усіх предметів, їх взаємозв'язок і взаємодія – ось що передусім цікавило та хвилювало кубістів. Зародження кубізму теоретики пов'язують з картиною П.Пікассо «Авіньйонські дівчата» (1907). *Зображуючи п'ять оголених фігур, художник трактує людське тіло по-своєму: фігури складаються з окремих площин, мають викривлені пропорції. Обличчя схожі на маски, носи неправдоподібно тонкі, вуха –непропорційно великі. Геометризація форм, накреслена в «Авіньйонських дівчатах», стала*

однією з характерних ознак образотворчості кубістів. Молоді художники Альбер Глез, Жан Метценже, Фернан Леже (1881-1945), поети – Макс Жакоб, Андре Сальмон і особливо – Гійом Аполлінер (1880-1918), які взяли участь у розробці теоретичних засад кубізму.

Слайд 19 Визнача роль – французів Жоржеві Браку (1882-1963).

Під впливом кубізму проводив експерименти над кольором заради самого кольору і розробив колористичний аспект кубізму – **«орфізм»** Робер Делоне (1885-1941), фундатор абстрактного мистецтва. З самого початку він відрізнявся від інших кубістів цілеспрямованим прагненням до безпредметності. У 1912 р. митець створив повністю безпредметну композицію «Диск».

Найвідчутніше кубізм вплинув на радикальні кола модерністів, які вважали себе передовим загоном нового мистецтва (**«авангардизм»**). Авангардисти прагнули повністю відмовитися від існуючих мистецьких традицій, норм і перетворити новизну виражальних засобів на самоціль. Серед ранніх авангардистів, на яких вплинув кубізм, були італійські **футуристи** (лат. futurum – майбутнє). Про утворення футуризму заявив у 1909 р. італійський письменник Філіппо Марінетті (1876-1944), наголошуючи на кончині мистецтва минулого і народженні футуризму як мистецтва майбутнього. Відкидаючи традиційну культуру та її цінності, футуристи протиставили їй культ техніки й індустріальних міст (урбанізм). Сучасну людину, на думку Марінетті, дія мотору хвилює більше, аніж посмішка жінки чи сльоза дитини. Художники Умберто Боччоні, Карло Карра, Луїджі Руссоло, Джакомо Балла, Джіно Северіні. Їхні твори – це комбінація площин і ліній, дисгармонія кольору та форми. Футуризмові була притаманна абсолютизація динаміки, сили, творчої свободи митця. На відміну від інших європейських авангардистів футуристи не обмежилися суто естетикою, а стали на шлях політики, консолідуючись з найрадикальнішими рухами, зокрема з італійськими фашистами.

Перша світова війна перервала експерименти кубістів і футуристів.

У післявоєнну добу виникають нові форми модернізму, які вже тяжіють до активного впливу на світ, втручання у духовну, а іноді й у суспільну сфери людського буття. Зокрема, активну антиестетичність містив **дадаїзм** <http://visaginart.narod.ru/MOD/dada.htm> (франц. *dadaisme* від *dada* – *дерев'яний коник, перен. незв'язне дитяче белькотіння*), що виник ще у Першу світову війну в нейтральній Швейцарії, де доля звела художників і поетів з ворогуючих країн Європи. Їх об'єднувала ненависть до війни, суспільства, яке паразитує на різні. Ворогом вони вважали будь-які авторитети або традиції і саме мистецтво. Не мали визначеної художньої програми і займалися творчістю для того, щоб довести, що творчість – теж ніщо. Глузуючи над дійсністю, дадаїсти замість музичних концертів приголомшували публіку **брюїтизмом** (франц. *bruit* – шум): били у сковородки та каструлі, а замість поезії у загальноприйнятому розумінні пропонували слухачам набори випадкових слів та безглузді звукосполучення, читали одночасно вірші різних поетів. Замість малярства або скульптури

демонстрували на виставках праску з припаяними шипами (Ман Рей) або нічний горщик та пісуар (Марсель Дюшан) – попередники так званого перформенс-арту й поп-арту. **Набула форми антикультури.** Заперечуючи мистецтво як естетичну творчу діяльність, дадаїсти почали займатись колажем і фотомонтажем (Джон Хартфілд <http://prophotos.ru/photographers/4690-dzhon-hartfild-/images#0>, Х.Хьок, К.Швіттерс – у Німеччині), спорудженням метамеханізмів і предметно-антропоморфних комбінацій (німецькі художники Й.Баадер, М.Ернст; уродженець США М.Рей, який працював у Європі). Дадаїсти вважали, що мистецтво утворює нерівність поміж людьми, а слово «художник» звучить як образа. Розпався у I пол. 20-х рр.

Настрої, що були спонукальним мотивом виникнення дадаїзму, сприяли появі **сюрреалізму** (франц. *surrealisme* – надреалізм). Перші сюрреалісти: паризькі поети та письменники – Андре Бретон (1896-1966), Луї Арагон (1897-1982), Поль Елюар (1895-1952), Жак Превер (1900-1917) та ін. – навколо журналу «Література» (з 1919).

Пізніше – художники Макс Ернст, А.Массон, Хуан (Жоан) Міро, М.Дюшан, С.Далі, Рене Магрітт. Творча і теоретична платформа сюрреалізму була визначена у 1924 р. Її представники вирішили замінити реальний, наочний світ містичним світом підсвідомого. Сновидіння, галюцинації, божевілля - єдине джерело натхнення. Закликали до звільнення людського «Я» від кайданів матеріалізму, логіки, розуму, традиційної естетики, моралі, що пригнічують творчі можливості особистості. Основа творчого методу сюрреалізму пов'язана з «психічним автоматизмом, який має на меті висловити усно або письмово чи в інший спосіб реальне функціонування думки, диктування думки поза будь-яким контролем розуму, поза будь-якими естетичними або моральними міркуваннями.

http://www.wm-painting.ru/MasterPieces/p19_sectionid/22 Розквіт сюрреалізму – 1924–1938 рр. Сальвадор Далі (1904-1989). Його картини становлять ірраціональні комбінації суто реальних предметів, які мають натуральний вигляд або парадоксальним способом деформовані: *«Антропоморфна шафа», 1936; «Збереження пам'яті», 1931; «Спокуса св.Антонія», 1946; «М'яка конструкція з вареними бобами. Передчуття громадянської війни» (1936 р.). «Відкрити всі двері ірраціоналізму» – це гасло митець стверджував усією творчістю. Він по праву вважається головним провідником фрейдистських ідей у мистецтві ХХ ст. Як визнавав сам живописець, для нього світ ідей Фрейда означав стільки, скільки світ Святого Письма для середньовічного митця або світ античної міфології – для Ренесансу.*

Прийоми сюрреалізму у кінематографі (іспанський кінорежисер Луїс Буньюель, «Андалузський пес», 1927), в «театрі абсурду» (французький драматург Ежен Іонеско, ірландський драматург Ежен Семюел Беккет).

Наприкінці 40-х – початку 50-х років усі школи західного мистецтва, зокрема сюрреалізм, були відсунуті на задній план **абстракціонізмом** (лат. *abstractio* – далекий від дійсності). Найвідоміше визначення абстракціонізму

належить апологету цього напрямку, французькому мистецтвознавцеві та художнику М.Сефору. Це – «безпредметне» мистецтво.

Розквіт – II пол. XX ст., витoki – на початку століття. Першим художником і теоретиком абстракціонізму вважається Василь Кандінський. Його захоплення експресіонізмом було нетривалим і вже 1912 р. у книзі «Про духовне в мистецтві» він висловлює кредо абстракціонізму. В.Кандінський не сприймав дійсності; митцеві, на його думку, не потрібне те, що його оточує. *Наприклад, за В.Кандінським, жовтий колір – символ безумства; синій кличе людину в безкрайні простори, засвідчує прагнення до надприродного, чистого, зелений символізує ідеальну гармонію, а фіалковий – хворобливість, згасання. Горизонтальна лінія уособлює пасивне, жіноче начало, вертикальна – активне, чоловіче тощо. Теоретичні розробки і творчість В.Кандінського ніби доводили до логічного завершення пошуки експресіонізму та фовізму. Він намагався засобами безпредметного мистецтва передати ліризм і драматизм людських переживань.* Інші ветерани безпредметності – нідерландський живописець Піт Мондріан (1872-1944) і український – Казимир Малевич <http://fanmal.ru/art10.htm> (1878-1935) використовували з цією метою комбінації найпростіших геометричних фігур.

Нове покоління абстракціоністів (після Другої світової війни) (Дж.Поллок, В. де Кунінг та ін.) розробило нові прийоми і засоби. Зокрема, американський живописець Джексон Поллок (1912–1956 рр.) став засновником «абстрактного експресіонізму». Він акцентував на самому процесі художньої творчості, який став самоціллю. Звідси взяв початок так званий живопис-дія. В процесі роботи художник хаотично, імпульсивно накладає фарби на полотно. Для цього використовуються не лише пензлі, а й палиці, ложки тощо. Все це відповідало принципу психологічного автоматизму, який застосовувався і в сюрреалізмі.

Абстракціонізм – явище суперечливе: експерименти у гармонізації кольору та форми відкривають шлях у мистецтво людям, далеким від нього.

Поглиблення культурної кризи призвело до появи нових форм авангардизму в останній третині XX ст., які навіть власні адепти тлумачать як антимистецтво - «**концептуальне мистецтво**» (лат. conceptus – поняття, думка, ідея, загальне уявлення), що розглядається як засіб демонстрації понять із різних галузей знання: філософії, соціології, антропології тощо, наприклад, «рух», «порядок», «пуста форма», «умовність», «художник» та ін. Для ілюстрації понять застосовуються різні матеріали: літературні тексти, графіки, людське тіло, відеозаписи, природні об'єкти, промислові вироби. Течії концептуального мистецтва: боді-арт, ленд-арт, перформенс, відеоарт тощо. Концептуальне мистецтво – принципово антиестетичне, воно повністю відмовляється від правил художньої логіки. Концептуалізм доводить до логічного завершення схильність авангардизму до саморефлексії, самоаналізу, а використання природних і соціальних об'єктів як вихідного матеріалу для творчості призводить мистецтво до межі повного знищення, розчинення у навколишньому середовищі.

<http://www.codered.ru/blog/?p=63275> <http://xz.gif.ru/numbers/69/paragr-concept/>

Тезисы концептуального искусства

1. Концептуальные художники скорее мистики, нежели рационалисты. Они приходят к таким заключениям, к которым логика привести не может. 2. Рациональные суждения повторяют рациональные суждения. 3. Иррациональные суждения приводят к новому опыту. 4. Формальное искусство в высшей степени рационально. 5. Иррациональные идеи следует проводить последовательно и логично. 6. Если художник изменяет решение на полпути к завершению работы, он пересматривает результат и повторяет прошлые результаты. 7. Воля художника вторична по отношению к инициированному им процессу от замысла до завершения. Его своеволие происходит от его эго. 8. Если используются такие слова, как живопись и скульптура, они подразумевают художественную традицию и предполагают последовательное принятие этой традиции, ограничивая тем самым художника, который неохотно делает искусство, "выходящее за рамки". 9. Концепция и идея суть разные вещи. Концепция задает общее направление, идея является компонентом произведения. Идеи позволяют реализовать концепцию. 10. Идеи могут быть произведениями искусства; они включены в цепь развития, которая в итоге может приобрести форму. Идеи не должны быть непременно реализованы в материи. 11. Идеи не обязательно развиваются в соответствии с логическим принципом. Они могут задать неожиданное направление, однако идея непременно должна получить завершение в уме прежде, чем появится новая. 12. Для каждого произведения, получившего физическую форму, существует много вариаций, которые не были воплощены в материи. 13. Произведение искусства можно рассматривать как проводник между умом художника и умом зрителя. Однако произведение может никогда не достичь зрителя или оно также может никогда не покинуть ум художника. 14. Слова одного художника в адрес другого могут породить цепь идей, если оба художника разделяют общую концепцию. 15. Ни одна из форм ничем не превосходит остальные, поэтому художник может использовать любую форму – от словесного выражения (записанного или высказанного) до физического объекта. 16. Если используются слова и они проистекают из идей об искусстве, тогда они суть искусство, а не литература; числа не являются математикой. 17. Все идеи являются искусством, если они связаны с искусством и подпадают под нормы искусства. 18. Обычно искусство прошлого понимают, соотнося его с нормами настоящего, отчего понимание искусства прошлого оказывается ошибочным. 19. Произведения искусства изменяют нормы искусства. 20. Успешное искусство изменяет наше понимание норм, изменяя наше восприятие. 21. Восприятие идей ведет к появлению новых идей. 22. Художник не может представить себе свое искусство и не может постичь его до тех пор, пока оно не завершено. 23. Художник может ложно воспринять чужое произведение искусства (отлично от художника-автора), однако это недопонимание может инициировать в нем собственную цепочку размышлений. 24. Восприятие субъективно. 25. Художник не обязательно понимает собственное искусство. Его

восприятие не лучше и не хуже, чем у других. 26. Художник может воспринимать чужое искусство лучше, чем свое. 27. Концепция произведения искусства может включать в себя материал, в котором выполнена работа, или технику его создания. 28. После того как идея работы определилась в уме художника и принято решение о конечной форме, процесс протекает вслепую. Возникает множество побочных эффектов, которые художник не мог себе представить. Они могут использоваться как идеи для новых произведений. 29. Процесс носит механический характер, не следует в него вмешиваться. Он должен идти своим ходом. 30. В произведении искусства задействовано множество элементов. Самые важные из них – самые очевидные. 31. Если художник использует одну и ту же форму в серии работ и меняет материал, можно предположить, что концепция художника связана с материалом. 32. Банальные идеи не спасет прекрасное выполнение. 33. Сложно испортить хорошую идею плохим выполнением. 34. Когда художник чересчур отточит свое мастерство, у него начнет получаться гладкое искусство. 35. Эти тезисы суть комментарии к искусству, но не искусство.

<http://art.photo-element.ru/analysis/concept/concept.html>

Культурне життя після Другої світової війни зумовлювали нові технології і засоби масової інформації, насамперед телебачення, а також атмосфера політичного лібералізму, який у країнах Заходу поширювався як реакція на тоталітаризм, що панував у Європі 30-40-х років і зберігався у державах радянського блоку. Свобода художньої творчості та наукової діяльності, плюралізм поглядів поступово ставали нормами культури.

У філософії поширився екзистенціалізм М.Гайдегера (1889-1976 рр.) і Ж.-П.Сартра (1905-1980 рр.); залишалися позиції логічного позитивізму, зокрема серед послідовників Людвіга Вітгенштайна (1889-1951 рр.). У Франції зародився метод деконструкції і водночас філософія постмодерну - Жак Деріда (нар. 1930), доводячи, що нібито все раціональне мислення можна розшматувати і довести його безглуздість. Марксизм, модний в інтелегентських гуртках I пол. XX ст., розпався на окремі течії.

Наука зберігає домінуючі позиції. Посилюється значення суспільних і гуманітарних наукових дисциплін – психології, економіки, соціології, політології. Однак можливості наукового методу пізнання вже піддаються певним сумнівам. Зокрема, пересічні уявлення про науку намагається спростувати австрієць Карл Поппер (1902-1994), який, за прикладом Ейнштейна, доводив, що немає ні абсолютного, ні перманентного знання і що гіпотези найкраще обґрунтовувати, шукаючи доказів їх хибності. Його праця «Злиденність історичного методу» (1957 р.) зруйнувала претензії суспільних наук сформулювати закони, що визначають історичний розвиток. Справжнім маніфестом ліберальної демократії стало його дослідження «Відкрите суспільство та його вороги» (1945 р.).

Розвивалися комунікаційні засоби. Загальне телемовлення започатковане у Франції 1944 р., Британії – 1946 р., Західній Німеччині –

1952 р.

Кіно- і телеіндустрія сприяли поширенню американських життєвих стандартів та смаків, насамперед у голлівудських фільмах, танцювальній музиці, популярному одязі. Молодіжна мода стала абсолютно трансатлантичною і космополітичною.

Розгорнулася історія так званої **рок-культури**. Рок – це не лише музичний стиль. Головне – моральна позиція, вид існування. У рок-культурі є «Ми» – ті, для кого навколишнє соціальне середовище неприйнятне. Конфронтація має не ідеологічний або політичний характер, а психологічний, коли індивід стверджує себе, лише відкидаючи масові стандарти (на початковому етапі). У процесі еволюції рок поступово змінювався, відходячи від морального змісту до музичної форми та комерційного успіху. Зароджуючись на зламі 50-60-х років, рок-культура виникала як прагнення повернути моральності та мистецтву їх простий, безпосередній людський зміст, звільнити їх з-під церкви, держави, партій та ін.

У 1954 р. пролунала пісенька Білла Хейлі «Rock around the clock», що дала назву новому музичному стилю, а також рок-культурі загалом. Дійсна манія року охопила молодь після славетних гамбургських гастролей групи «Бітлз» 1960 р. Упродовж 1963–1968 рр. були створені й інші славетні групи виконавців рок-н-ролу, які разом з «Бітлз» визнані класичними: «Роллінг Стоунз», «Пінк Флойд», «Діп Перпл» та ін. Музиканти цих груп, котрі здебільшого музиці ніде ніколи не навчалися, стали символами зневіреної, повоєнної молоді. Зовнішнім виглядом, стилем одягу, манерами вони підкреслювали свій зв'язок з «низами» суспільства, звідки вийшли. Їх музика була простою, використовувала мотиви міського фольклору, популярних блюзів і шлягерів. Відчуття свободи, людської солідарності, молодості, пустощів – у ранній творчості Е.Преслі, Чак Беррі. Апофеоз цього класичного етапу - епохальна рок-опера «Ісус Христос – суперзірка» Тима Райса та Ендрю Ллойда Уеббера.

Спочатку рок-н-ролу були притаманні й епатажні елементи: посилена гучність, ритм, багаторазове повторення одного музичного звуку. Проте цей епатаж не виводив рок за межі існуючої музичної культури. Соціальний протест знаходив адекватні естетичні форми, вписуючись як живий і гострий камертон у суспільне та художнє життя.

Поступово, в ході еволюції року емоційне збудження все більше перетворювалось на головну мету концерту. Нарешті, в крайніх формах «панка» або «металу» рок втратив соціальну орієнтацію, а концерт став «шабашем», де все підкорювалося оглушливій гучності звуку, висота якого перевищувала 100 децибел (в середині 70-х років, панки). Панк-групи: «Секс Пістолз», «Демнд», «Клеш». З форми контркультури та нонконформізму рок перетворився у комерціалізовану масову культуру. Найчастіше виділяють шість основних стилевих груп року: мейнстрім-рок (зберігає традицію класичного року 60-х рр.), поп-рок, фольк-рок, джаз-рок, арт-рок (спрямований на зближення з класичним мистецтвом), авангардний рок (експериментальний напрям).

Його складність і суперечливість пов'язана з тим, що він відображає не просто значну фазу світової культури, а саме кризову фазу.

Попри всі суперечності та конфлікти епохи діяльність представників різних художніх течій і напрямів, різних національних культур формує багатоліка, суперечлива, але міцно взаємопов'язана світова культура. І коли постає питання, як подолати духовну кризу, дамо відповідь словами Йогана Гейзінги: якщо ми хочемо зберегти культуру, то повинні продовжувати її творити.

4. Культурні явища в Україні на початку ХХ ст.

Українська культура, перебуваючи під різними державними утвореннями, зберігала єдність не завдяки політичній владі, а всупереч їй. Основою єдності стали набуті традиції, звичаї, відповідний етичний і гуманітарний дискурси. У зв'язку з політичними обставинами громадське самоврядування зосереджувалося зазвичай у сільському середовищі, хоча земства мали значний вплив у деяких містах Слобожанщини. Західна Україна на поч. ХХ ст. зуміла досягти успіхів культурної самоорганізації в освіті, релігії, спортивних і наукових товариствах, мистецьких гуртках.

Велика увага приділялася науковим пошукам у галузі українознавства. В умовах піднесення національного домагання соціально-культурної незалежності України з'являлися капітальні дослідження історії, культури, етнографії, філології. М.Грушевський написав фундаментальні праці, присвячені дослідженню автономного українського історико-культурного і літературного процесу. Д.Яворницький уклав капітальну історію Запорозької Січі. Наукове товариство ім. Т.Шевченка до 1917 р. видало понад 100 томів «Наукових записок», 35 томів «Етнографічного збірника» тощо.

З 1909 р. діяло Київське Товариство повітроплавання (Ігор Сікорський, який став ініціатором важкої авіації та головним конструктором одного з перших у світі гелікоптерів, побудованого у 1910 р.). У Черкасах і Києві брати Євген та Андрій Кас'яненки 1911 – 1913 рр. збудували перший у світі літак широкого використання. Видатний вчений-винахідник Юрій Кондратюк у 1919 р. написав працю «Завоювання міжпланетних просторів» (вийшла друком 1929 р.).

Українська культура й надалі перебувала під тиском сталої русифікації, яка набула жорстких репресивних форм з початком Першої світової війни. До 1917 р. в Україні не було жодного навчального закладу, де українська мова вважалася б робочою. Незважаючи на це, серед діячів високої культури не бракувало високопосвячених українській справі людей. Скажімо, М.Заньковецька отримала пропозицію переїхати в Росію для здобуття кар'єри, але відповіла, що Україна надто бідна, аби її покидати.

5. Особливості національно-культурного Відродження в Україні

Демократичні перетворення 1917 р. започаткували бурхливий етап національного культурного відродження (1917–1930), що був торпедований тоталітарним пануванням сталінізму і «соцреалізму» (1930–1956).

Національне відродження першої третини ХХ ст. стало логічним продовженням процесу, започаткованого наприкінці ХІХ ст., і тісно пов'язане з проголошенням державності.

Якісні зміни в культурному житті України за умов розбудови української державності засвідчує динаміка розвитку національної освіти. У березні 1917 р. була відкрита українська гімназія в Києві, невдовзі – університет у Катеринославі, консерваторія в Харкові, сільськогосподарський інститут в Одесі. У жовтні 1917 р. розпочав роботу Український народний університет у Києві, у Житомирі – Український учительський інститут. На осінь 1917р. було відкрито 53 українські гімназії, сотні початкових шкіл.

Робота з організації освіти, очолена І.Стешенком, набула державного характеру. За активної участі видатного вченого і діяча культури І.Огієнка у 1918 р. створився Кам'янецький університет, видавалися підручники, запроваджувалася українська мова. Плідно працювали П.Холодний, С.Русова, О.Дорошкевич, С.Черкасенко та ін. Відкрилася Науково-педагогічна академія. Активізувалася видавнича справа. За десять пореволюційних років українських періодичних видань, виходило більше, ніж за всі 130 попередніх років, зокрема, у 1921 р. – 121 часопис, 60 газет.

Влітку 1918 р. була створена комісія з організації проекту Української академії наук під керівництвом міністра освіти М.Василенка. У вересні 1918 р. проект затверджено Радою Міністрів. Перший президент УАН – В.Вернадський (1863-1945). До 1928 р. секретарем Української Академії був А.Кримський (1871-1942), сходознавець, славіст, письменник, тонкий український лірик, котрий знав понад 60 мов.

Значний внесок в організацію УАН зробили українські вчені-академіки Д.Багалій, П.Тутковський, Є.Тимченко, М.Петров, М.Туган-Барановський, С.Єфремов, Ст.Смаль-Стоцький, М.Сумцов, М.Біляшевський, М.Холодний. У складі УАН у різні періоди працювали Д.Граве, М.Крилов, К.Воблій, М.Птуха, Г.Пфейффер, М.Кащенко, Д.Заболоцький, В.Липський, О.Корчак-Чепурківський, П.Перетц.

У Києві 1918 р. для підготовки дипломатичних і торгових кадрів було засновано Близькосхідний інститут, реорганізований 1920 р. в Інститут закордонних зв'язків.

Загальне піднесення національної культури було тісно пов'язане з розвитком літературного процесу. У 1918-1921 рр. виникла велика кількість літературних об'єднань, друкувалися різноманітні художні збірки й альманахи – «Мистецтво», «Літературно-критичний альманах», «Червоний вінок», «Музагет», «Гроно», «Зшитки боротьби», «Шляхи мистецтва», «Жовтень», «Вир революції» тощо.

Новій українській поезії того часу були притаманні романтичні настрої. Виходили поетичні збірки В.Чумака («Заспів»), В.Сосюри («Червона зима»), І.Кулика («Мої коломийки»). Чільне місце у тогочасній поезії посідають В.Блакитний, Д.Загул, Г.Епик, В.Поліщук, Є.Плужник, Г.Шкурупій. Подією культурного життя стали поетичні збірки П.Тичини «Сонячні кларнети» і

«Плуг».

Характерними рисами поезики нового стилю були неспокій, прискорений рух життя, пошуки адекватних форм і засобів його художнього вираження.

На творчості українських літераторів 1917 – 1921 рр. позначився вплив європейського модернізму: творчість М.Вороного (1871-1940). Як поет він утверджував прагнення до краси, осягання космосу («З-над хмар і долин», «В сяйві мрій» тощо). Плідно займаючись новаторськими пошуками в галузі театрального мистецтва, М.Вороний був одним із засновників Національного зразкового театру (1917), засновником-керівником українських вищих драматичних курсів (1918–1919).

Тенденції європейського модернізму (символізм і футуризм) у творчості поетів Д.Загула, Я.Савченка, О.Слісаренка, М.Терещенка, В.Кобилянського, М.Михайличенка. У контексті модерністських пошуків складався поетичний доробок таких поетів, як Б.Лепкий, В.Пачовський, С.Луцький, М.Яцків, П.Карманський, котрі згрупувалися навколо видавництва «Молода муза» (1906–1909 рр.) у Львові.

Поети ХХ ст. виробляли новий, необароковий стиль у формі символізму. На відміну від інших національних типів символізму, український символізм, попри програмний песимізм і містику, виявляє «поетичний еретизм», переборюючи відчуття безнадії та відчаю (Д.Загул (1890-1938), збірка «На грані» (1919)). Подібні мотиви відчутні й у творчості М.Бажана 20-х років (збірка «Будівлі» (1929)).

Особливе місце у розгортанні культурного відродження належало неформальній літературній київській групі «неокласиків», їхня естетична програма характерна прагненням до строгої форми, гармонійної завершеності вірша, наслідуванням класичних зразків. Вони понад усе цінили в літературі професіоналізм, намагалися використовувати у мистецькій практиці на кращі зразки європейської класики. Проти ідейної платформи «Пролеткульту», профанації літератури, що відбивалася у закличках до масовості, пролетаризації, заперечення класичної культурної спадщини. Ідейним натхненником групи «неокласиків» був М.Зеров (1890 – 1937 рр.).

Найвидатнішою поетичною індивідуальністю в групі неокласиків був М.Рильський (1895–1964). Справжній злет творчості поета почався з його збірки «Під осінніми зорями» (1918); збірки 20-х рр. «Крізь бурю і сніг», «Синя далечінь», «Тринадцята весна»; 4 1932 р. після гострої критики змушений був «перебудуватися» і став офіційним радянським поетом, автором «Пісні про Сталіна», поезій «Літо», «Україна».

До групи «неокласиків» належали також М.Драй-Хмара (справжнє прізвище – Драй, 1899-1939), П.Филипович (1891-1937), О.Бургардт (Юрій Клен, 1891-1947).

У Києві 20-х років плідно діяли й інші літературні об'єднання – «Аспис», «Ланка», «Марс»: В.Антоненко-Давидович, М.Івченко, Г.Косинка, Т.Осьмачка, В.Підмогильний, Є.Плужник, Д.Фальківський.

Відомим представником української літератури був Є.Плужник (1898-1936 рр.). Відомим теоретиком національно-культурного відродження був М.Хвильовий (1893–1933 рр.). М.Хвильовий ототожнював ідеї «Пролеткульту» з хуторянством, критикував політику «масовізму» в культурі. Ідеї М.Хвильового поділяли чимало діячівкультури України, у тому числі В.Еллан-Блакитний, О.Близько, М.Йогансен, а також деякою мірою М.Бажан, Ю.Яновський, О.Довженко та ін.

Проза М.Хвильового: статті «Камо грядеш?», «Україна чи Малоросія?» (уперше опублікована 1990 р.); роман «Вальдшнепи», новели «Сині етюди» започаткували нову українську прозу; «Санаторійна зона», «Я (Романтика)», «Редактор Карк».

У Києві 1918 р. діяли три театри: Державний драматичний, очолений О.Загаровим і В.Кривеньким, Державний Народний П.Саксаганського і «Молодий театр», який організували Лесь Курбас і Гнат Юра. У 1919 р. Гнат Юра відокремився від «Молодого театру» і з групою акторів створив театр ім.І.Франка.

В основі театральної естетики «Молодого театру» містилися західноєвропейські модерністські тенденції, він став засновником новітнього напрямку в історії українського театрального мистецтва. Перший сезон театр відкрив постановкою п'єс «У пущі» Лесі Українки і «Затоплений дзвін» Г.Гауптмана. Сенсацією сезону були спектаклі «Гайдамаки» Т.Шевченка та «Цар Едіп» Софокла.

В 1922 р. Лесь Курбас на основі «Молодого театру» створив новаторське об'єднання – театр «Березіль». Театральна практика «Березолію» сприяла згуртуванню і творчому зростанню акторів А.Бучми, В.Василька, І.Гірняка, О.Добровольської, М.Крушельницького, Н.Титаренко, Н.Ужвій, В.Чистякової.

Розвиток нового напрямку в драматургії пов'язаний з творчістю письменника В.Винниченка (1880–1951 рр.), у якій відбилися суперечності тогочасного соціально-політичного життя України. У Берліні 1921 р. була екранізована його п'єса «Чорна пантера і Білий ведмідь», де йшлося про трагічний розрив між високими ідеалами мистецтва і нужденною реальністю богеми. У драматургії В.Винниченка вперше було виведено на сцену українську інтелігенцію, українське місто. Письменник художньо досліджував психологію політизованої людини, революціонера-самозреченця, особисте життя якого підпорядковане громадським потребам, а моральне ество – світоглядним ідеалам і принципам (п'єса «Між двох сил», 1918 р.).

Популярною стала творчість драматурга і театрознавця Якова Мамонтова. П'єси «Дівчина з арфою» (1918 р.), «Дієз Іра» (1922 р.), «Коли народ визволяється» (1923 р.), «Республіка на колесах» (1927 р.), «Княжна Вікторія» (1928 р.), «Своя людина» (1936 р.) та інші були широко відомі в тогочасній Україні. У 1940 р. Мамонтов був репресований.

Драматургія М.Куліша (1892– 1937 рр.): психологічні драми «97» та «Зона», комедія «Мина Мазайло», лірична драма «Патетична соната»,

«Народний Малахій».

Пожвавився новаторський пошук у галузі образотворчого мистецтва. Поштовх у цьому напрямі дала Українська академія мистецтв, утворена 1917 р., перший ректор – видатний художник-графік Г.Нарбут (1886– 1920 рр.). Він створив 15 своєрідних композицій до «Української абетки» (1917 р.). Йому належать рисунки грошових знаків Української Народної Республіки, державної символіки, гербів тощо.

Біля витоків українського авангарду стояли художники О.Богомазов (1880-1930 рр.), О.Екстер (1882-1949 рр.), В.Єрмилов (1894-1967 рр.) та ін.

Тенденції модернізму відбилися у творчості П.Холодного (1876 – 1930 рр.), який працював у монументальному жанрі (вітражі в Успенській церкві у Львові, 1924 р.).

Значний внесок у розвиток культури на західноукраїнських землях зробив художник і громадський діяч І.Труш (1869-1941 рр.). Йому належить ініціатива створення у Львові «Товариства для розвою руської штуки» (1898 р.), «Товариства прихильників української літератури, науки і штуки» (1905 р.), першого у Львові українського мистецького журналу «Артистичний вісник» (1905 р.).

Для творчості художника О.Новаківського (1872– 1935 рр.) характерні мотиви експресіонізму (картини «Молох війни», 1919 р.; «Революціонерка», 1924 р.). Він заснував у Львові художню школу (1913 р.), де здобули початкову мистецьку освіту С.Гебус-Баранецька, Г.Смольський, О.Плешкан.

Непересічне значення для розвитку українського монументального живопису мала творчість художника М.Бойчука (1882-1937 рр.). Він обстоював власну концепцію живопису, що ґрунтувалася на поєднанні національних (передусім іконописних) і світових традицій малярства. На чолі з М.Бойчуком виконано розписи Луцьких казарм у Києві (1919 р.), санаторію ім. ВУЦВК в Одесі (1928 р.), Червонозаводського театру в Харкові (1933–1935 рр.). Він виховав плеяду послідовників (Т.Бойчук, К.Гвоздик, А.Іванова, О.Мизін, О.Павленко, В.Седляр та ін.). Був репресований 1937 р. і розстріляний, більшість його творів знищено.

На традиції європейського модернізму орієнтувалися представники «Об'єднання сучасних митців» (ОСМ), заснованого А.Петрицьким (1895–1964 рр.). Він працював у галузі театральної декорації (оформляв вистави «Молодого театру»). У творчій спадщині митця чільне місце посідає серія зі 150 портретами діячів української культури, з-поміж яких М.Семенко, П.Усенко, Остап Вишня та ін. ,

Відомі новаторськими пошуками художники М.Бурачек, М.Жук, Василь і Федір Кричевські, О.Мурашко, К.Костанді, О.Шовкуненко, О.Курилас, В.Монастирський, О.Сорохтей.

Скульптура. Негативний вплив вимог соціального замовлення, так званої монументальної пропаганди, спрямованої на увічнення образів вождів революції: Всесоюзний конкурс на проект пам'ятника Т.Шевченкові у Києві 1926 р., де були відхилені всі 26 пропозицій, а також Міжнародний конкурс на проект пам'ятника Т.Шевченкові у Харкові 1930 р., де були відхилені

проекти відомих українських скульпторів Б.Кратко, А.Петрицького, І.Кавалерідзе та ін. Пам'ятники Т.Шевченкові у Харкові (1935), Києві та Каневі (1939) створив російський скульптор М.Манізер (1891 – 1966). *Доречно згадати, що київський і канівський «Шевченки» творилися за участю відомого тепер Лео Моля, а тоді молодого Леоніда Молодожаніна – помічника М.Манізера.*

В архітектурі періоду національного піднесення українські митці прагнули відшукати втрачений національний стиль, творчо переосмислюючи традиції народної дерев'яної архітектури і «козацького бароко» - архітектор Д.Дяченко (1887–1942), один із засновників українського архітектурного стилю. Йому належать споруди земської лікарні у м.Лубнах (1914–1915, тепер школа), комплекс Української сільськогосподарської академії (1925–1927) та ін.

Принципи народної архітектури використовував В.Троценко (1888–1978), автор проектів шкіл, лікарень, клубів на Криворіжжі та Донбасі (1920–1930), Червонозаводського театру в Харкові (1931-1938 рр.) тощо.

Музична культура України розвивалася під впливом трьох основних чинників: традицій народної пісенності, музичної школи М.Лисенка і нової європейської стилістики, закладеної творами Р.Вагнера, Р.Штрауса, М.Равеля, О.Скрябіна, Е.Гріга, А.Двор-жака. Значний внесок у розвиток української музичної культури зробили М.Леонтович (трагічно загинув у 1921 р.), К.Стеценко, Я.Степовий, Б.Підгорецький, П.Сениця та ін.

Активно розвивався жанр оперного мистецтва, діяли оперні театри в Києві, Одесі, Харкові та інших містах. Широкого визнання набула виконавська майстерність І.Паторжинського, М.Литвиненко-Вольгемут, З.Гайдай, О.Петрусенко та ін.

Шлях авангарду й експериментаторству в українській музиці торував композитор, диригент, педагог Б. Лятошинський (1894 – 1968 рр.). У Західній Україні плідно працювали композитори Л.Січинський, А.Вахнянин, Ф.Колесса, С.Людкевич, Н.Нижанківський, В.Барвінський, Й.Витвицький. У Львові відкрився Вищий музичний інститут ім.М.Лисенка (1907 р.), оперний театр (1900 р.). Тут працювали талановиті співаки С.Крушельницька, О.Мишуга, М.Менцинський, О.Руснак та ін. Широку культурно-просвітницьку роботу проводили музично-співацькі товариства «Руська бесіда», «Торбан», «Боян».

6. Українізація як природне явище і політичне гасло

Навернення народу до української мови і писемності проводилося передусім саможертвовною працею членів товариства «Просвіта», що масово поширювалося в Україні від 1917 р. В умовах соціальних потрясінь «Просвіти», які діяли у великих містах, містечках і селах, брались за відбудову шкіл, хат-читалень, на свої кошти наймали вчителів, допомагали стипендіями бідним учням, влаштовували лекції та вистави. Наприклад, товариство «Просвіта» с.Харківці, що на Полтавщині, лише 1920–1921 рр. відкрило курси лікнепу для дорослих, курси українознавства, організувало в селі хор і оркестр народних інструментів, Шевченкові роковини, влаштувало

народні гуляння на Різдво, поставило у селі 15 вистав і концертів.

Про зростання авторитету «Просвіт» на Чернігівщині після громадянської війни засвідчують такі факти: «всього в губернії «Просвіт» – 326, ними відкрито: народних будинків – десять, народних сільськогосподарських університетів – п'ять, бібліотек-читалень – 253, шкіл і курсів для дорослих – 186. Так було в усій Україні. Скажімо, на червень 1921 р. працювало 3963 «Просвіти», 4227 – хат-читалень, 1917 – клубів і Народних домів, 1393 – народних театрів. Зауважимо, що культурницька робота «Просвіт» проводилася за принципом демократичного самоврядування і розгорталася у роки війни і голоду 1921 – 1922 рр. Досвід роботи «Просвіти» визначався спочатку як позитивний навіть органами радянської влади.

Проте більшовицька влада розглядала діяльність «Просвіти», як і всі культурні явища, крізь призму «советизації». Вимагалася перереєстрація статутів з вимогою організувати роботу не на національному, а на класовому підході. Запроваджувалася цензура. Навіть святкування Шевченкових роковин з 1921 р. дозволялося лише за затвердженням «згори» сценарієм. Вилучалися книги М.Грушевського, М.Драгоманова, Г.Хоткевича та ін. У Харкові – тоді столиці України – 2 лютого 1922 р. ЦК КП(б) України провів Всеукраїнську нараду, де піддавалися нищівній критиці такі «Просвіти», які, на думку комуністів, «є вогнищами «національної культури», бойовими організаціями войовничого націоналізму».

У 1922 р. з «Просвітами» в Радянській Україні було майже покінчено. Почалася боротьба з «просвітянством». З 1922 р. розпочалося викриття «буржуазних націоналістів»: Р.Кутепова, декана Полтавського інституту народної освіти та С.Грушевського, лектора інституту.

Якщо просвітянська культурна робота творилася природно, так би мовити знизу, то з 1923 р., коли більшовики підпорядкували мережу «Просвіти» до своїх політичних намірів, запровадилося поняття комуністичної коренізації. В Україні воно інтерпретувалося як політика українізації, в яку щиро повірили деякі українські комуністи і чимало культурно-активних осіб. До них, зокрема, належали О.Шумський, М.Скрипник, Г.Гринько, М.Хвильовий, а також В.Винниченко і навіть М.Грушевський.

Більшовицька влада, що діяла методами терору, для свого поширення намагалася привернути симпатії народу через підтримку процесів національного культурного відродження. Водночас хвиля національного пробудження, викликана демократичними ініціативами українських політиків у 1917–1920 рр., набула величезної сили і відразу протистояти їй було б неможливо. Комуністи вирішили скористатися народним пожвавленням, схилити його на свій бік формальною підтримкою та очолити з тим, щоб пізніше торпедувати. Організацію масової українізації розглядали як потребу «дерусифікації пролетаріату». Українізація також тлумачилася як створення необхідних умов для всебічного культурного розвитку національних меншин. У 1924–1925 рр. було встановлено 13 національних районів, у тому числі єврейські, польські, болгарські та німецькі.

Водночас із відродженням української культури підтримувалися умови для розвитку культур національних меншин в Україні. З цією метою були створені окремі адміністративні райони з провадженням справ мовами відповідних меншин. На 1 січня 1927 р. в Україні було запроваджено діловодство з відповідною мовою у 306 російських сільрадах, 228 німецьких, 137 польських, 117 єврейських, 52 молдавських, 47 болгарських, 30 грецьких, 13 чеських, двох білоруських і одній шведській.

Результати українізації: на 1930 р. 89% газет виходило українською мовою; створено близько 30 тис. пунктів ліквідації неписьменності з контингентом 1,6 млн осіб. Працювало близько 16000 початкових шкіл і 7-річних шкіл, де навчалося 1,5 млн учнів.

Однак навчання письменності більшовики розглядали передусім як потужний засіб комуністичної антинаціональної пропаганди і розпалювання класової ворожнечі в українському суспільстві. Через освіту запроваджувалися нові для українського народу слова і значення, що мали на меті утвердити так званий комуністичний світогляд з такими його поняттями, як, скажімо, «буржуй», «куркуль», «контрреволюціонер», «ворог народу», «капіталістичний посіпака» та ін.

Закінчився швидкоплинний період національного відродження трагічно. Уже 1926 р. Сталін і його підручні в Україні почали наступ на національну культуру, що супроводжувався політичним переслідуванням, а далі й фізичним знищенням кращих інтелектуальних сил і національної інтелігенції.

6. Катастрофа української культури в добу «соцреалізму»

Культурне піднесення в Радянській Україні припинилося з 1930 р. Розпочалася чорна доба «розстріляного відродження», кульмінацією якої став голодомор 1932–1933 рр. Усі традиційні культурні інституції та їх носії були піддані продуманим репресіям у 30-х роках і, по суті, цілком знищені. Характерові української культури була завдана всеохопна свідомо деформація. Знищенню підлягали фактично всі «ритуальні інституції» під приводом того, що в них була релігійна основа. Заборонялися й усувалися з культурної активності різдвяні та весняні цикли пісень, руйнувалася тисячолітня традиція гаївок і веснянок, оголошувалося «поза законом» свято Івана Купала. Знищувалися всі ті форми культурного життя, де люди збиралися разом, а державно-комуністичні органи не мали своєї зверхності. Важливу роль у сенсі комуністичного нищення традиційної української культури почали відігравати перетворювані й закладені більшовиками сільські та міські клуби, керівники яких ніколи не обиралися, а завжди призначалися партійною владою, що нав'язувала репертуар пісень і музики зазвичай не місцевого походження. Знищені були церковні хори, як і самі церкви.

Сільські іконописці, котрі часто малювали не лише «образи», а й сюжети з української історії («Козак Мамай») та замовні мальовидла, опинилися також поза «законом» комуністів. За кілька десятиліть під

невсипущим оком «інтернаціоналізаторів» зникли іконописці, місцеві скрипалі, лірники-старці, бандуристи-кобзарі, зникли так само і традиційні для селянської культури інструменти – скрипка, кобза, бандура, флейта; забулися відповідні тексти – християнські псалми, думи, балади, історико-місцеві імпровізації. Переслідування селянської культури та його суспільних інституцій було складовою частиною, окремим напрямом процесу колективізації, і їх треба розглядати як погром не менш серйозний, аніж той, що знищив або конфіскував матеріальну власність.

Арешти діячів української культури ставали буденним явищем на період голодомору. Вони супроводилися масованою, добре продуманою пропагандою у пресі та по радіо. Вже з 1924 р. газетні шпальти рясніли «підтримкою народом» дій чекістів та осудом «зрадників», «контрреволюціонерів», «куркулів», вимагаючи карати їх смертю.

Фатальну роль у культурному процесі виконав лист Сталіна 26 квітня 1926 р., адресований Л.Кагановичу та членам політбюро ЦК КП(б)У. Різкій критиці піддані О.Шумський і М.Хвильовий, ідеї котрих фальшувалися.

Українська церква – чи не найскладніша проблема культурного розвитку народу. В листопаді 1918 р. Міністр віросповідань УНР А.Лотоцький виголосив декларацію про створення Української автокефальної церкви. Вагома роль у цій справі належала видатному вченому і громадському діячеві Іванові Огієнку.

У середині 20-х років УАПЦ налічувала близько 3 тис. парафій з 6 млн прихожан, 10657 священиками і 34 єпископами (1927 р.). Цікаво, що КП(б)У тоді мала 122 тис. членів. При церквах були організовані «братства», які намагалися демократизувати церковне життя в Україні, домагалися церковних відправ українською мовою, створювали нові церковні хори та організації «самодопомоги». Головне, знову ж таки те, що нові церковні братства створювалися «знизу», за принципом самоорганізації і з давніми звичаями українського життя.

Репресії проти УАПЦ розпочалися фактично з 1920 р., коли органи ВЧК заарештували активіста полтавської «Просвіти» І.Ліщину-Мартиненка, в якого був вилучений статут «Українського церковного братства». Останній став підставою для широких репресій українського духовенства.

Трагічного удару УАПЦ зазнала 1927 р., коли митрополита Липківського було усунуто, а пізніше заслано у Сибір. Події з нищенням культури та інтелігенції набувають послідовного характеру. В січні 1930 р. ГПУ організує так званий надзвичайний церковний Собор, який нав'язує рішення про «самоліквідацію» УАПЦ. У м.Харкові в квітні 1930 р. інспіровано судилище над «Спілкою визволення України». На лаві підсудних за сфабрикованими комуністами звинуваченнями опинилося 45 видатних діячів науки і культури. Знищуються суто українські проекти розвитку мови і культури.

Через п'ять років розгрому церкви на волі зосталося шестеро єпископів і близько 200 священиків – тих, хто виявив лояльність. До 1936 р. зруйновано 73413 церковних будівель. Знищена більшість інтелігенції.

Не може бути жодним випадковим збігом голодомор 1932 – 1933 рр. і постанова ЦК ВКП(б) та РНК СРСР від 14 грудня 1932 р. «Про припинення українізації». Вона, зокрема, стосувалася Північного Кавказу, де на ту пору природним шляхом добровільного самовитворення організувалися значні сили української культури. Тут діяли Педагогічний український інститут, сотні шкіл, культурні самоврядні осередки тощо. Постанова приписувала: негайно перевести на Північному Кавказі діловодство радянських і кооперативних органів «українських районів», а також всі газети і журнали з української мови на російську як «зрозумілішу для кубанців», підготувати і до осені перевести викладання в школах російською мовою. У 1938 р., коли репресії і голодомор призвели народ до стану політичної і культурної неприємності, ЦК КПРС видав постанову «Про обов'язкове вивчення російської мови в національних республіках».

Отже, культурне піднесення в Радянській Україні припинилося у 1932–1933 рр., відомих як період «розстріляного відродження», коли розпочалося масове знищення талановитих діячів української літератури, мистецтва, науки. Саме тоді розпочалося тотальне підкорення всіх форм професійної культури ідеологічним та естетичним догмам соціалістичного реалізму, що мало трагічні наслідки для духовного життя народу. Навіть талановиті радянські письменники, поети, художники, режисери, які дебютували в 30-х роках, змушені були орієнтуватися на пересічні ідеологічні стандарти та художні прийоми. Прикладом може бути поезія А.Малишка (1912–1970 рр.), драматургія О.Корнійчука (1905–1972 рр.). Поезія А.Малишка багато в чому споріднена з народною поетичною творчістю, романтично піднесена, музикальна. Його вірші, покладені на музику П.Майбородою («Київський вальс», «Пісня про рушник», «Стежина»), О.Білашем («Цвітуть осінні тихі небеса»), отримали народне визнання. Проте в А.Малишка є чимало кон'юнктурних творів.

Трагічно склалася доля О.Довженка (1894–1956 рр.) – одного з провідних діячів національного і світового кіномистецтва. До значних здобутків митця належать фільми «Звенигора» (1928 р.), «Арсенал» (1929 р.), «Земля» (1930 р.), «Іван» (1932 р.), «Аероград» (1935 р.), «Щорс» (1939 р.). Він був також автором документально-публіцистичних фільмів, п'єс, автобіографічної повісті «Зачарована Десна» (1957 р.), кіноповісті «Повість полум'яних літ» (1944 – 1945 рр., екранізована в 1961 р. Ю.Солнцевою) тощо. Після фільму «Земля» його розпочала переслідувати офіційна критика. Зокрема, нереалізованим залишився його намір екранізувати повість М.Гоголя «Тарас Бульба», сценарій до якої був написаний 1940 р.

У 30-х роках розпочався злет кар'єри драматурга, кінорежисера, партійного діяча О.Корнійчука. На Всесоюзному конкурсі у Москві 1933 р. його п'єса «Загибель ескадри» була відзначена премією. Успішно йшли в театрах вистави за його п'єсами «Платон Кречет» (1934, друга редакція 1963 р.), «Правда» (1937 р.), «Богдан Хмельницький» (1939 р.), «фронт» (1942 р.), «В степах України» (1941, друга редакція 1963 р.), «Макар Діброва» (1948 р.), «Сторінка щоденника» (1964 р.), «Пам'ять серця» (1969 р.) тощо.

Водночас драматургії О.Корнійчука притаманні соціальний схематизм, спрощеність життєвих ситуацій, відхилення від життєвої правди. Послідовне проведення «лінії партії», вірність принципам соціалістичного реалізму – все це сприяло не лише мистецькій, а й політичній кар'єрі драматурга, який був керівником Спілки письменників України (1946–1953 рр.), Головою Верховної Ради УРСР (1959–1972 рр.), лауреатом державних премій.

З 1 січня 1938 р. в кожному обласному місті України, поруч з газетою українською мовою, стала виходити така сама газета російською.

Під виглядом боротьби з націоналізмом на з'їзді письменників України в 1946 р. О.Корнійчук у доповіді говорив про нові вияви «буржуазного націоналізму» у творах П.Тичини і М.Рильського. З березня 1947 р. першим секретарем ЦК КП(б)У знову став Лазар Каганович, і в Україні розпочалися нові повоєнні репресії діячів культури.

Переслідування ініціювалися в таких документах ЦК КП(б)У, як «Об искажении и ошибках в освещении истории украинской литературы», «Про журналы «Вітчизна» і «Перець». У 1947 р. на пленумі Спілки письменників України нищівній критиці піддані романи Ю.Яновського «Жива вода» та І.Сенченка «Його покоління», повість П.Панча «Блакитні ешелони».

В червні 1951 р. у Москві відбулася Друга декада української літератури і мистецтва. Була різко розкритикована поезія В.Сосюри «Любіть Україну» й опера Б.Данькевича «Богдан Хмельницький», хоча її лібрето писали «сам» О.Корнійчук і В.Василевська. *Критика визначила основний недолік опери в тому, що режисером (М.Стефанович) недостатньо переконливо було показано «возз'єднання українського народу з великим російським народом». Партитуру повернули Данькевичу з тим, щоб він доробив фінал опери апофеозом «Переяславської Ради». Так повторилася історія. Коли в 1897 р. М.Старицький подав до цензурного комітету драму «Богдан Хмельницький», то отримав припис дописати фінальну сцену Переяславської Ради.*

Інтернаціональні принципи царизму і комуністів у 1951 р. виявилися незмінними й однаково уґрунтованими. Логічно продовжені ці принципи у «Тезах ЦК КПРС до 300-річчя возз'єднання України з Росією», опублікованих наприкінці 1953 р. Вперше було замінено узвичаєний раніше термін «приєднання» на новий «возз'єднання».

Монопольний диктат соціалістичної бюрократії призвів до пониження і, врешті-решт, морального занепаду духовної культури в її різних формах: від літератури до образотворчого мистецтва, і від філософії до релігії. Офіційний, «салонний» соціалістичний реалізм орієнтувався на штучну ідею диференціації єдиної національної культури на культуру «соціалістичну, народну», з одного боку, та культуру «буржуазно-націоналістичну, реакційну» – з іншого. Насильно привнесені ідеологічні постулати естетики соціалістичного реалізму, далекі від потреб розвитку української національної культури, мали, принаймні, два негативні наслідки: по-перше, сприяли формуванню кількох поколінь денационалізованих бездуховних конформістів; по-друге, призвели до поширення кон'юнктури в мистецтві,

філософії, гуманітарних науках, фронтального знищення національних шкіл у мистецтві тощо. Основний наслідок доби – фізичне і духовне знищення найяскравіших представників національної інтелігенції, насильна зміна генотипу народної культури, що має кваліфікуватися як геноцид українського народу.

Тенденція до денаціоналізації та дегуманізації культури в постсталінську добу продовжилась і логічно завершилась у масовій поп-культурі, зорієнтованій на міщанина, що за антинаціональною спрямованістю поєднувалась з ідеологією доби соціалістичного реалізму. Поп-культура поширювалась на рівні масової свідомості населення, соцреалізм – на офіційному. Проте в 70 –80-х роках ортодоксальний, заідеологізований соцреалізм здав позиції під тиском так званого арт-бізнесу, який виник на хвилі бездумного запобігання перед чужинською модою. Пошук власних національних творчих резервів відійшов на другий план, поступився місцем численним кліше та стереотипам комерційної спрямованості.

Проте й за умов ідеологічного диктату та поширення денаціоналізованої масової культури зберігалася тенденція до відродження української духовності та культури. Розвиткові такої тенденції сприяли передові українські громадські діячі. Так, у період політичної відлиги (1956–1961 рр.) відбулась відносна лібералізація політики КПРС стосовно національних культур, зокрема української. Під впливом громадської думки, яка, зокрема, створювалась зусиллями таких провідних діячів української культури, як М.Рильський, А.Хижняк, М.Шумило, П.Плющ, П.Тимошенко, відбулося певне поліпшення мовної ситуації, зокрема був перевиданий «Словник української мови» Б.Грінченка, зроблені кроки в напрямі українізації системи вищої та середньої спеціальної освіти, передусім у західних областях України. Проте головним результатом «відлиги» стало формування генерації шістдесятників, які прагнули відновити втрачену національну традицію, боролися всіма доступними засобами проти тоталітарної системи.

Творча та громадська діяльність І.Світличного, Є.Сверстюка, В.Стуса, В.Марченка, Л.Костенко, В.Симоненка, І.Драча, М.Вінграновського, М.Руденка, Є.Гуцала, В.Мороза, В.Чорновола, М.Осадчого, П.Заливахи та багатьох інших, спрямована на відродження національної самосвідомості та гідності, становить героїчну сторінку в історії української культури. «Відлига» закінчилась трагічно для покоління «шістдесятників». Більшість з них були репресовані, а В.Стус, В.Марченко, О.Тихий, Ю.Литвин загинули в ув'язненні.

7. Діячі української культури в еміграції

Невід'ємну складову частину процесу національно-культурного відродження становить творчість представників української еміграції.

Високохудожню спадщину залишив відомий поет, есеїст, критик і публіцист Є.Маланюк (1897–1968 рр.).

Певний час Є.Маланюк перебував під впливом ідеології імморалізму, поглядів Д.Донцова стосовно виховання української нації в душі культу

сильної ніцшеанської людини. Однак творчість митця не вкладається в жодні штучні ідеологічні межі. Є.Маланюк – самобутній національний поет і стиліст. Він органічно синтезував необарокові та неоромантичні форми в єдності неокласичної поетики. За змістом його творчість споріднена з гуманістичними ідеями І.Франка та М.Хвильового. Окреме місце в поезії Є.Маланюка належить оригінальній концепції «Україна-Скитія, степова Гелада». Є.Маланюк – автор оригінальних есе, присвячених філософії української культури.

Між українською та світовою культурою будував мости С.Гординський (1906–1993 рр.). З 1944 р. – за кордоном. Поет, перекладач, художник, мистецтвознавець. Великий знавець української поетики і мови, він написав низку поетичних збірок, прикметних класичною формою, здійснив один з найкращих переспівів «Слова о полку Ігоревім». Перекладав вірші Горация, Овідія, В.Гюго. Ш.Бодлера, Г.Апполінера. Е.Верхарна. Дж.Байрона, Е.По, Й.В.Гете, Ф.Шіллера тощо. Його перу належать цікаві наукові розвідки «Франсуа Війон. Життя і твори» (1971 р.), статті про Т.Шевченка як художника, про український іконопис тощо. Відомий і як талановитий живописець (був учнем С.Новаківського), графік, організатор мистецького життя і мистецьких виставок.

Творчість І.Багряного (1907–1963 рр.). Він навчався у Київському художньому інституті, належав до літературного об'єднання «Марс». Був репресований 1932 р., а 1945 р. емігрував за кордон. Його романи «Звіролови» (1944 р.; перевиданий 1947 р. під назвою «Тигролови») і «Сад Гетсиманський» (1950 р.).

Роман «Сад Гетсиманський» співзвучний з кращими творами світової літератури, передусім Е.Ремарка, Б.Брехта, Т.Драйзера. Попри деяку публіцистичність, «Сад Гетсиманський» належить до визначних творів ХХ ст., стоїть в одному ряді з такими відомими творами ХХ ст., як романи Л.Кестлера «Сліпуча п'ятьма» (1940 р.) і Дж.Орвелла «1984» (1948 р.).

Світового визнання набула творчість скульптура О.Архипенка (1887–1964), який 1908 р. емігрував до Франції. З його ім'ям пов'язаний розвиток скульптурної пластики ХХ ст. («Ступаюча жінка», 1912; «Постать», 1920). З-поміж відомих українських скульпторів слід згадати М.Черешньовського (нар. 1913), який створив пам'ятники Лесі Українці в Клівленді (США) і Торонто (Канада); Лео Моля (Л.Молодожаніна, нар. 1915), автора пам'ятників Т.Шевченкові у Вашингтоні (1964) та Буенос-Айресі (1971). Світове визнання має творча спадщина графіка, живописця, мистецтвознавця Я.Гніздовського (1915–1985), який з 1949 р. жив у США. Широко відомі його графічні твори «Соняшник» (1962), портрет М.Скрипника (1971), живописні – «Пишеничний лан» (1960). «Селянський хліб» (1981) та ін. Виставка його творів 1990 р. експонувалася у Києві.

У розвиток музичної культури значний внесок зробив композитор А.Рудницький (1902-1975). Випускник Берлінської консерваторії, він прокладав модерністський напрям в українській музиці. В 1938 р. емігрував у США, здобув визнання як диригент оперних, симфонічних оркестрів і хорів у

Нью-Йорку, Філадельфії, Торонто. В його творчій спадщині – опери «Довбуш» (1938), «Анна Ярославна» (1967), «Княгиня Ольга» (1968), кантати, симфонії. Йому належать теоретичні праці «Українська музика» (1963), «Про музику і музик» (1960). Його син Роман (нар. 1942), відомий піаніст та педагог, лауреат трьох міжнародних конкурсів піаністів, тричі мав гастролі в Україні.

Філософська думка, створена в еміграції – Д.Чижевський; у сфері антропології та філософії історії залишили І.Мірчук, О.Кульчицький, І.Шлемкевич, В.Олексюк.

Першою українською вищою школою за кордоном був створений у Відні 1921 р. Український вільний університет. Його засновником став Союз українських журналістів і письменників, а співзасновниками – М.Грушевський та видатний учений-юрист С.Дністрянський. Восени 1921 р. університет був перенесений до Праги (до 1939 р.), а після Другої світової війни відновив діяльність у Мюнхені. Першим ректором став мовознавець та історик літератури О.Колесса. До 1939 р. докторські дипломи в університеті отримали 109 осіб.

Другою за часом заснування (1922) була Українська господарська академія в Подєбрадах (Чехословаччина). Вона мала 3 факультети: агрономічно-лісовий, економічно-кооперативний, інженерний. Ректором її був І.Шовгенів. Професорсько-викладацький персонал налічував 90 осіб, а кількість студентів досягала 600. У 1932 р. на цій основі було створено Український технічно-господарський інститут позаочного навчання. Його ректором став Б.Іваницький, а пізніше – відомий економіст Б.Мартош.

У 20-30-х рр. у Празі – Український високий педагогічний інститут ім. М.Драгоманова. Готували вчителів для початкових шкіл і позашкільної освіти. Директором інституту був історик української літератури Л.Білецький.

У 1923 р. група професорів філософського факультету Українського вільного університету – Дм.Антонович, Д.Дорошенко, О.Колесса, В.Щербаківський заснували Українське історико-філологічне товариство. У 1938 р. - 53 члени.

Український науковий інститут у Берліні, заснований 1926 р. Першим ректором інституту став відомий український історик Д.Дорошенко, а з 1932 р. і до Другої світової війни – філософ та історик культури І.Мірчук. При інституті працювали видатні українські науковці: історики С.Томашівський, Д.Оляничин, В.Кучабський, літературознавці Б.Лепкий, М.Гнатюк, К.Чехович, філософ Д.Чижевський та ін.

Після Другої світової війни центр науково-культурного життя української діаспори перемістився до Північної Америки. 1945 р. у Саскатунському університеті (Канада) було запроваджено викладання української мови, літератури, історії. Нині, за свідченням директора Канадського інституту українських студій при Альбертському університеті Б.Кравченка, українознавчі програми запроваджені в 12 університетах Канади.

Впродовж століть український етнос розвивався у несприятливих умовах. Імперські та тоталітарні режими економічно, соціально, морально-психологічно сприяли поширенню комплексу культурної неповноцінності української нації або безпосередньо руйнували її культурні структури. Проте культура засвідчила свою міцність. Творчі сили народу не вичерпалися, а культура, створена в еміграції, стала підтвердженням життєдайності творчого генія народу.

Лекція 8. КУЛЬТУРНА СИТУАЦІЯ ПОСТМОДЕРНОЇ ДОБИ

1. Становлення нової цивілізації та його соціокультурні наслідки

У 1979 р. вийшла в світ книга Ж.-Ф.Ліотара "Постмодерністський стан", яка констатувала настання якісно нового етапу в історії культури. Для його характеристики вживають різні визначення: суперіндустріальна, технотронна, інформаційна, телекомунікаційна культура, культура постсучасна, постмодерністська. Вже у цій різноманітності термінів виявляється складність, багатоманітність, неоднозначність "постмодерністського стану".

Термін постмодернізм (пост – лат. post – після; модернізм – франц. modernise) – найширше із цих понять. Постмодернізм навряд чи можна трактувати як продовження модернізму. На думку багатьох культурологів, між епохою модернізму і добою постмодернізму існує не кількісна, а якісна відмінність: модернізм – це крайня форма вияву культури інноваційно-креативного типу, її кризова стадія; постмодернізм – стадія зародження нового виду культури.

Зв'язки між модернізмом і постмодернізмом мають діалектичний характер і можуть бути визначені як продовження і заперечення. Водночас постмодернізм – це не обов'язково те, що хронологічно постає за модернізмом: певні постмодерністські явища належать до I пол. XX ст., навіть до кінця XIX ст. Адже у культурі нове не лише змінює те, що відходить у минуле, а й зароджується в надрах "старого" і нерідко співіснує з ним. Тож і в культурі постмодерної доби зберігаються елементи культури традиційної та інноваційно-креативної, виявляє себе пізній модернізм (трансавангард), створюючи живу тканину культурного буття нашої епохи.

Науково-технічний прогрес, який постійно прискорювався впродовж останніх століть, до середини XX ст. досягнув такого рівня, що це дало підстави соціологам дійти висновку: на зміну індустріальній цивілізації прийшла нова – постіндустріальна. Відомий американський футуролог Олвін Тоффлер (нар. 1928 р.) у книзі "Футуро-шок" (1970 р.) зазначає: *те, що відбувається нині, – не просто промислова революція, а другий водорозділ, який за значенням не менш важливий, аніж перший великий розрив історичної спадкоємності – перехід від варварства до цивілізації. За останніх 50 тис. років, стверджує мислитель, на землі змінилось близько 800 поколінь, з яких 650 провели життя у печерах. Лише 70 поколінь користувались писемністю, причому тільки 6 останніх – друкованим словом.*

Лише останніх 4 покоління навчилися точно вимірювати час. Останніх 2 покоління користувались електромотором. Приблизно половина всієї спожитої людством за останні 2 тис. років енергії припадає на ХХ ст. Прикладом технічного прогресу є зростання швидкості, з якою пересувається людина. За 6 тис. років до н.е. найшвидкішим транспортом був караван верблюдів – він пересувався з середньою швидкістю 8 миль за годину. Колісниця, винайдена у II тис. до н.е., рухалась зі швидкістю близько 20 миль за годину. Перший паровоз (1825 р.) розвивав швидкість до 13 миль за годину; у 80-х роках його удосконалений нащадок досягнув швидкості 100 миль. Космічні кораблі ХХ ст. облітали землю зі швидкістю 18 тис. миль за годину.

Небувалий технічний прогрес створив основу для прискорення темпів економічного зростання. Деніел Белл у працях "Кінець ідеології" (1960 р.) та "Постіндустріальне суспільство" (1973 р.); "Культурні протиріччя капіталізму" (1976 р.) розглядає зміни, які відбуваються в сучасній економіці. Розвиток електроніки, інформатики, біотехнологій породив якісні зміни в системі виробництва, призвів до зменшення ролі важкої промисловості. **Домінуючою сферою стала "економіка обслуговування"**. Це, в свою чергу, зумовило зміни у соціальній структурі суспільства: провідною соціальною групою стали не підприємці, бізнесмени, як і в індустріальну епоху, а спеціалісти – **мерітократи** (еліта точних знань), **когнітаріат** (математики, соціологи, економісти, інженери, науковці).

Науково-технічний прогрес, економічне зростання дали певній частині людства змогу жити в "суспільстві процвітання". Проте його плодами користувалися і користуються лише найбільш економічно розвинуті країни – США, Японія, держави "великої сімки". Значна частина людства перебуває на узбіччі цього прогресу, залишається, в кращому разі, на стадії індустріального суспільства або навіть доіндустріального. Така різниця в рівні економічного розвитку, безумовно, створює низку проблем і протиріч, розв'язання яких потребує значних зусиль.

Економічне зростання має й іншу – зворотну сторону. У доповідях римського клубу "Межі зростання" (1972 р.) та "Альтернативи зростанню" ґрунтовно аналізуються негативні процеси, які є наслідком екстенсивного розвитку економіки, накреслена програма переходу до інтенсивних методів ведення світового господарства. Спеціалісти звертають увагу й на те, що шкода, нанесена довкіллю, подекуди значно перевищує господарську користь. Так, запобігання шкідливим наслідкам використання ядерної енергії вимагає набагато більше коштів, аніж вартість тих благ, які створюються з її допомогою.

Економічне зростання не може автоматично гарантувати і мети досягнення соціальної гармонії. Збільшення кількості товарів масового виробництва, зниження їх ринкової вартості, доступність не означає зрівняння життєвих шансів. Адже кількість "статутних благ", що засвідчують високий соціальний статус, є обмеженою, їх прагнення стає гострішим, боротьба за них – жорстокішою, розчарування в кар'єрних сподіваннях

життєвих аутсайдерів – все глибшим.

Однією з тенденцій в культурі постмодерної доби є її глобалізація.

Електронний зв'язок, "всесвітнє павутиння" Інтернету перетворюють світ на "всесвітнє село". Процес глобалізації має і позитивні й негативні результати (спроба найрозвинутіших економічних країн нав'язати свою волю країнам "третього світу", "американізація" економіки багатьох країн тощо).

У сфері культури: як тенденція до нівелювання національних культур, витіснення національних традицій і звичного життєвого укладу, розмивання культурної ідентичності. Виник навіть специфічний термін – **лінгвоімперіалізм** – що характеризує агресивне розширення сфери вжитку англійської мови за рахунок інших мов. *З метою протистояння цій небезпечній тенденції у Франції створено низку урядових та неурядових організацій для підтримки франкомовної культури в світі. Німецькі урядові фонди фінансують 78 Гетевських інститутів, які займаються популяризацією й підтримкою німецької культури. Європарламент 1984 р. узяв під свій патронат 40 маловживаних мов національних меншин, якими послуговуються близько 50 млн європейців. У Франції, Великобританії, Італії вживаються заходи, спрямовані на захист національної кінопромисловості.*

Однак ще на початку ХХ ст. російський філософ М. Бердяєв (1874-1948) розглядав цей період історії як час, коли людський рід перероджується в людство. Єдність, на думку філософа, є чимось якісно відмінним від того, що може стати продуктом "культурного імперіалізму". Становлення істинної єдності культур передбачає не стирання цивілізаційних і культурних особливостей, а збереження самобутності, долучення автономних культурних утворень до широкого, багатовимірного діалогу. *Саме це зазначав відомий філософ, культуролог Володимир Біблер (1918 р.), порівнюючи сучасну культуру з дволиким Янусом, одне обличчя якого звернене "в себе", у глибини власної самобутності, друге – до інших культурних світів.*

Сучасна культура – **інформаційна**, що є однією з її принципових відмінностей від культури попередніх історичних періодів.

Кожна епоха в історії культури виробляє засоби не лише продукування, а й трансляції своїх здобутків. Так, культура доіндустріальної доби трансливалась через особистий контакт з іншою людиною, вчителем, мудрецем. З розвитком суспільства виник новий спосіб культурної трансляції – писемність, культура стала "книжною". "Культура вуха", яка існувала у Стародавньому світі, "культура ока", що сформувалась в добу Середньовіччя й утвердилась у Новий час, виробили певні форми розумової діяльності. Вони значною мірою обумовлені фонетичним алфавітом – системою, що складається з окремих елементів, здатних утворювати слова-поняття завдяки певному порядку поєднання і взаємодії. Ми звикли укладати свої думки, дотримуючись цієї алфавітної техніки. Вона стала нашим провідником у просторі і часі; вона допомагала нам встановлювати межі і напрями, виявляти взаємозв'язки, причини й наслідки, єдність і протилежність. Сучасна культура – **аудіовізуальна, комп'ютерна, "екранна"**. Інформаційна культура формує інший тип світобачення і світорозуміння.

Світ електроніки вводить нас у життєвий потік цілком і відразу. Ми змушені відмовитись від звички класифікувати факти, негайна інформація забезпечує співіснування в стані активної взаємодії всіх факторів оточення і досвіду. Нам необхідно в нових умовах знайти орієнтири для створення нової картини світу, утворити з інформаційного хаосу новий космос.

Попередні культури були монологічними: вони ґрунтувались на претензії володіння абсолютною істиною, яка уявлялась міфологічно-релігійною або сциєнтистською свідомістю, що утверджувала абсолютну цінність тієї картини світу, яка була створювана нею. Хибність усіх інших "міфологем" не допускала діалогу з іншими ментальними системами і навіть своїми власними модифікаціями, що оголошувались ересями. Сучасна культура – **діалогічна, плюралістична**. Її діалогічність народжується в пошуках нового, без нерозумного руйнування старого, у бажанні взаєморозуміння, визнанні відносності істини, якою володіє та чи інша форма суспільної свідомості.

Важлива роль у цьому плюралістичному осягненні істини, безперечно, належить науці.

Багато "абсолютних істин" розвіялось у сфері математичних наук. Однією з найактуальніших проблем математики стала проблема неупорядкованості, хаосу, випадковості, що розглядається як структурний елемент дійсності.

Теорія Великого Вибуху, дискусії про природу "порожнечі", перехід від класичного опису реальності до опису квантового – три важливі аспекти досліджень сучасних фізиків-теоретиків.

Ера усталених істин закінчилась і в біологічній науці. Дослідження у сфері нейрофізіології, генетики, розвиток техніки рекомбінації через створення нових сполук генів, розвиток знань у сфері відтворення і народження – використання заморожених ембріонів, клонування живих організмів – все це засвідчує, що біології буде належати в культурі ХХІ ст. одна з провідних ролей.

Загадку людини намагається осягнути й сучасна психологія. Найважливіші її досягнення здійснюються в сфері дослідження підсвідомого, поведінки людини, проблем комунікації, теорії інформації і штучного інтелекту. Так, професор Массачусетського технологічного інституту М.Мінскі у своїй лабораторії намагається дослідити "механізм інтелекту", функціонування пізнавального акту, щоб зіставити людський розум з "мислячою машиною". Він намагається навчити машину робити те, що робить людина: розв'язувати алгебраїчні задачі, знаходити терапевтичні вирішення у випадку різних захворювань, визначати їх етіологію на підставі виявлених симптомів. Прихильники біхевіористської психології виробляють нові підходи в дослідженні "технології поведінки". Американський психолог Б.Скінер та його послідовники намагаються створити технологію виправлення людської поведінки і застосувати її до лікування нервових розладів – від різного виду фобій до сексуальних збочень.

Нові принципи і парадигми виробляє сучасна соціологія. Пильно

вивчаючи нескінченні метаморфози сьогодення, вона розкриває зміни, зумовлені постіндустріальною добою, здійснює своєрідну рентгенографію сучасного суспільства, досліджуючи проблеми влади, соціального партнерства, соціальних конфліктів. Об'єктом її дослідження стає мода, масова культура. Водночас із концепціями, в основі яких міститься поняття "суспільство", "соціум", у сучасній соціології помітно зросло зацікавлення до індивіда, адже будь-що соціальне – результат взаємодії індивідів. Однак, не менш актуальна проблема зв'язків між суспільством і природою. Французький соціолог С.Московічі у праці "Суспільство проти природи" розглядає людське суспільство як таке, що не протистоїть природі, а становить один із варіантів життя природи.

Формується нова модель історичної науки. Сучасна історія наголошує на тому, що історичний час не є лінійним, однорідним. Він має розколи, розлами, тому різні людські спільноти можуть перебувати в різних часах, у власних історіях. Відстань між цими часами й історіями може охопити лише філософія історії, яка ґрунтується на концепції "тривалих часових протяжностей". Одним з перших сформулював цю концепцію професор Колеж де Франс Ф. Бродель (1902-1985), автор книг "Матеріальна цивілізація", "Економіка і капіталізм" та "Історичні нотатки". Розвиваючи його ідеї, М.Фуко (1926–1984) зауважує, що глобальний смисл історії розгортається навколо свого стрижня, яким виступає Дух, Ідея.

Наголошуючи на великих досягненнях сучасної науки, зазначимо, що нинішня доба сформувала нову культуру науки, яка відмовляється від її сцієнтистського культу, проголошує ідею моральної відповідальності вченого, допускає пошук різних шляхів до осягнення істини. Тепер рефлексивне мислення уявляється не лише виявом раціональності – воно пов'язується з творчою інтуїцією, художнім, образним мисленням.

Наука нерідко звертається до містичної традиції – найдавнішого типу свідомості. Фізики, які створюють картину світобудови, беруть контури своїх космогоній з індуїзму, хіміки відкривають зв'язок своєї науки з давньою алхімією, біологи і медики звертаються до тибетської "Книги мертвих", психологи у спробах пояснити фантоми свідомості переосмислюють практику шаманізму.

Переосмислення зв'язків науки із релігією, що розглядається на сучасному етапі розвитку не як ворог науки, а як якісно інший – софійний, недискурсивний шлях осягнення істини.

Проте осмислення ролі релігії в сучасній культурі не може обмежуватися сферою її зв'язків із наукою. Релігія, на думку багатьох сучасних культурологів, виводить людину за межі її іманентності, розкриваючи їй трансцендентні за характером духовні цінності, що відображають цілісність світу і життя, мають універсальний характер. Отже, релігія виступає засобом поєднання в культурі змінного, часового, спонтанного, індивідуального з вічним, стабільним, загальним, Абсолютом, який упорядковує емпіричну реальність. П.Тейяр де Шарден, М.Бердяєв та інші філософи ХХ ст. визначали сакральні витoki культури. Нинішній

релігійний ренесанс – свідчення того, що втрата релігійної віри переживається культурою як втрата цілісності, смислу.

Плюралізм, притаманний культурі постмодерну, сприяє формуванню нового мислення.

Культура постмодерної доби відмовляється від осмислення світу через призму бінарних опозицій – наука і релігія, знання і віра, що створювали картину світу в попередні епохи. Філософські категорії, основні поняття окремих наук, які становлять каркас "старого" мислення, є своєрідною сіткою, яку наш розум накидає на дійсність. Сітка здатна вловити лише ті властивості дійсності, що рельєфно виступають над поверхнею. В її вічка потрапляє більша частина життєвого матеріалу, який витісняється на периферію свідомості й концептуально не осмислюється. Це спричиняє двомірність пізнання, з одного боку, а з іншого – стає причиною того, що пізнання стикається з протиріччями, яких воно не здатне розв'язати. Обмеженість конфронтаційного мислення сучасній філософії вдалось подолати завдяки сформульованому нею принципу доповнювання (компліментарності). Цей принцип засвідчує, що суттєві сторони певного явища можуть бути не лише протилежностями, а й різними взаємодоповнювальними його аспектами. Поняття компліментарності органічно доповнює закон єдності та боротьби протилежностей і відображає інший аспект світового буття, який стара діалектика ігнорувала.

Бінарні опозиції в культурі попередніх епох становили своєрідний "центр сенсу", створювали упорядковану модель світу. Модернізм закликав до руйнування цієї моделі, й на місце зруйнованої гармонії прийшов хаос. Завдання постмодерну – віднайти в хаосі новий космос, гармонію вищого порядку. Здійснити це завдання він намагається через деконструкцію – демонтування, подолання застиглих "метавідповідей", різноманітні відкриття, процес утворення упорядкованого розмаїття світу.

Ж.Деріда (1930-2004 рр.), Ж.-Ф.Ліотар (нар. 1924 р.), американська Йельська школа, найяскравіші представники практики деконструкції, заперечують будь-які спроби зведення емпіричної різноманітності явищ, їх властивості та характеристики до певного смислового ядра. Вони виступають проти спроб підвести цю різноманітність під певне загальне начало. Філософи постмодерної доби намагаються розширити діапазон наукового і філософського мислення ідеєю "методологічного сумніву" внаслідок утвердження нового виду теоретичної рефлексії – постмодерністської чуттєвості. Суть його полягає у застосуванні прийомів художньо-літературного мислення. В процесах мислення вони вбачають вияв законів риторики і метафори, отже, будь-яка галузь наукового знання – це художній "текст", "розповідь", яка повинна будуватись за законами "метафоричного есе", що дає змогу "вільної гри активної інтерпретації", реалізує резерви уяви й інтуїції.

Нове мислення допомагає людині створити нову картину світу й віднайти власний оновлений образ.

Постмодерна доба заперечує концепцію модернізму, яка полягала у

заклику до "звільнення від етики" або до гедоністичного "занурення в життя". Як відповідь на "етичний вакуум" модерну формується **нова філософія моралі**. Її характерна риса – повернення до античної ідеї калокагатії – єдності морально досконалого і прекрасного. "На античний взірець" осмислює проблеми людського буття філософ М.Фуко (1926–1984): антична мудрість, що навчала людину панувати над собою і надавати життю естетичної форми, допоможе і сучасній людині створити власну "естетику існування", власний етичний проект, виробити сучасне "мистецтво жити" і "техніку самоутвердження".

Модернізм сприймав людину істотою, в якій дух і плоть є автономними сферами. Дух, відірваний від плоті, стає безтілесним і перетворюється на привид у машині, а плоть, відділена від духу, – вампіром, оборотнем, звіром. Дуалізм тіла і духа призводить до того, що навіть любов, яка у всі часи була посередником між тілом і духом, шляхом до одухотворення плоті, перестає бути сферою вираження духу, в ній починає домінувати фізична сторона – секс. Однак сексуальна революція, що стала наслідком подібної філософії, тепер сприймається як анахронізм і оцінюється поколінням "Baby-Boom" – дітьми часів сексуальної революції – негативно.

Постмодернізм формує нову **"філософію тіла"**, намагаючись подолати розрив між матеріальним і духовним, сприймаючи тіло як плоть, одухотворену життям. Антитеза аскетизму – сексуальність знімається внаслідок сублимації її у сферу людяності, любові. Культ родини, що відроджується в сучасному суспільстві, вагома ознака такого морального перевертання.

Сучасна моральна філософія відстоює ідею самоцінності людської особистості. Людина – це монада, вона єдина, унікальна, неповторна і належить не лише світу іманентному, а й трансцендентному. Духовне просвітлення, перетворення, "преображення", про яке говорить християнство, належить до головних цілей людського життя. Його найвищою цінністю проголошується не орієнтація на успіх, а досягнення ідентичності, самореалізація, можлива лише за умов свободи.

Модернізм трактував свободу як можливість вибору: чим ширша ця можливість, тим людина вільніша. Постмодернізм розглядає свободу як вибір чогось не стільки з великої кількості можливостей, скільки вибір найсуттєвішого для цієї особистості (англійський філософ К.Поппер (1902–1994 рр.) у праці "Відкрите суспільство та його вороги". Відкрите суспільство, на його думку, – це суспільство, що забезпечує кожному змогу виявляти індивідуальність, свідомо приймати рішення і нести за нього відповідальність. Сучасна людина – той розкутий Прометей, який має застосувати могутність і розум для того, щоб у поєднанні зі світом і Духом увійти в нову епоху історії).

2. Масова культура – феномен постіндустріального суспільства

Як і культура попередніх епох, культура постмодерної доби має складну структуру, що містить низку субкультур різних вікових, соціальних,

професійних верств. Своєрідними субкультурами постмодерної доби стали рухи бітників, хіппі, рок-культура.

Структура культури визначається також взаємодією її "елітарного" та "народного" компонентів. Становлення "масового суспільства" внесло суттєві зміни у цю взаємодію, створивши специфічний для культури постмодерної доби феномен, що отримав назву масової культури, або маскульту.

Започаткував маскульт, як вважають, Голлівуд, масова комерційна продукція якого дала підстави назвати його "фабрикою мрій". "Голлівудизація" поступово захопила книгодрукування, пресу, живопис. На ринок ринув потік коміксів, детективів, "жіночих романів". Театральні сцени заповнили мюзікли і зворушливі мелодрами, розквітла "жовта" преса. Надзвичайного масштабу набула "індустрія розваг" – від Діснейленду до телевікторин. Творці масової культури стали носіями "естетики ескапізму" – свідомого відвернення її споживачів від протиріч реального життя до віртуального світу мелодраматичних героїв і надуманих проблем.

Масова культура – культура нового типу, породжена засобами масової комунікації; вияв натиску бездушної техніки і вульгарних мас, знамення неминучої загибелі загальнолюдської культури. Вони засуджують масову культуру за її рекламно-товарний, утилітарний, антиінтелектуальний характер.

Д.Белл (1919 р.н.) – автор теорії масового суспільства. У статті "Масова культура і сучасне суспільство" він зазначав, що з появою кіно, радіо, телебачення, з одночасним друкуванням щоденних видань у різних містах, з одночасним розповсюдженням цих видань у всій країні з'явилась єдина система ідей, образів, розваг, які пропонуються найширшій аудиторії. Поняття "культура", що колись означало моральну й інтелектуальну витонченість, втратило елітарний зміст.

Американські соціологи Д.Бенсман і Б.Розенберг у ґрунтовному дослідженні "Масова культура і бюрократія", характеризуючи масову культуру, визначальною рисою її називали комерційне спрямування: мистецтво, науку, релігію, політику вона трактує як предмет споживання, ставлення до них підпорядковує економічним міркуванням, логіці ринку (попит породжує пропозицію), а не внутрішній логіці смислу. Масова культура стала продуктом масового виробництва, що виготовляється так само, як інші товари масового споживання. Вона має своїх маркетологов, котрі вивчають потреби ринку, водночас спрямовуючи ці потреби у певне перспективне для виробника русло. Все, що на ринку масової культури має попит, негайно піддається тиражуванню: симпатичні персонажі фільмів "Сам вдома" або "Бетховен" негайно стають героями нових і нових серій улюблених фільмів; лялька Барбі постає в нових і нових іпостасях; Діснейленди і Макдональдси перетворюються на неодмінні атрибути сучасного міста. Але визначальною рисою цієї культури є масовість, широта "суб'єкта".

Англійський дослідник Ентоні Берджесс, пояснює виникнення масової

культури прилученням до освіти мільйонів людей. Він вважає, що для Англії початок формування масової культури пов'язаний з 1870 р., коли на Британських островах було запроваджено закон про загальну початкову освіту. На його думку, чимало простолюду, відірваного від традиційного патріархального сільського життя і невідворотним ходом історії введеного в урбаністичне середовище, напівосвіченого, але позбавленого глибокої культурної традиції, стало "замовником" і "споживачем" маскульту. Проте сам Берджесс звертає увагу на певну обмеженість і однобічність свого твердження. Коли дотримуватися традиційного розуміння масової культури як того, що відповідає вподобанням "маси", а отже, є чимсь другосортним, меншвартісним, то постає запитання: як бути з Чапліном, Едіт Піаф, Фернанделем, "Бітлз"? Адже вони, безумовно, були загальними улюбленцями, хоча водночас їхня творчість збагатила скарбницю культури у високому значенні цього слова.

Визначення масової культури як того, що виявляє себе через певні жанри мистецтва – комедію, оперету, естрадну пісню, мюзікл... Проте "легкі" жанри споконвічно притаманні мистецтву. Під вплив масової культури часто потрапляє високоосвічена еліта, а представники так званої маси виявляють потяг до "високої" культури. Розділення культури на масову й елітарну відбувається всередині нас самих. **Очевидно, визначити масову культуру можна через той психологічний, ментальний тип людини, яка потребує такої культури.**

Пошук свого ідеального "Я" – безнастанна духовна праця, що не кожному видається необхідною. Місце ідеалу в свідомості такої людини посідає ідол – реальний, приземлений, досяжний образ, який і моделює масова культура. Для його характеристики не випадково застосовують слово імідж – образ, який не обов'язково збігається з істинним "Я" і створюється за допомогою певних засобів – косметики, одягу, манери поведінки, і розрахований на певне сприйняття оточенням.

Можна простежити, як змінювалась технологія створення ідолів маскульту. В дотелевізійні часи "зірка" була недосяжною, її життя, доля – загадкова і сповнена надзвичайними подіями – романтична, трагічна, героїчна. Згодом риси винятковості нівелюються, акцентується звичайність, доступність зірки (це звичайний хлопець або дівчина, наприклад, водій вантажівки, хлопець з італійського кварталу Елвіс Преслі, який став мільйонером, героєм, кумиром). Завдяки звичайності така людина – вдячніший об'єкт для психологічних процесів проєкції й ототожнення, її успіхи сприймаються, як власні. Наслідувати їй – справа техніки: макіяж "під Мерлін", одяг – "під Преслі", пластика – "під Майкла Джексона."

Масова культура не цікавиться людиною-особистістю, не намагається зрозуміти її. Вона обмежується безцеремонним "підгляданням" (імідж принцеси Діани створювався безжалісними "папарацці", що не залишали її навіть у гімнастичному залі, доповідаючи мільйонній аудиторії, які саме вправи робить вона для корекції фігури).

Питання "мати чи бути" масова культура розв'язує на користь "мати".

Тугу за недосяжним вона змінює **філософією прагматизму**, що проголошує: "Бути – це означає мати, користуватись і насолоджуватись". На думку автора *бестселлера 1971 р. А.Моля "Кітч, мистецтво щастя"*, вищим виявом цієї культури є універсальний магазин, де споживач може задовольнити всі потреби, вміло сформовані "цивілізацією добробуту і розваг". Вона створює власний варіант "віднайденого раю" у вигляді суспільства споживання і подає його у чітко матеріалізованій формі: комфортабельний будинок, престижний автомобіль, сучасна аудіовідеотехніка. Образ цього раю змальовує **реклама**, що виробляє "стратегію бажань" у споживачів.

Масова культура постачає на ринок і своєрідне мистецтво, яке нерідко характеризується поняттям **кітч** (нім. Kitsch – сміття), тобто халтуру, підробку.

В історії мистецтва виявляє себе певний алгоритм: у боротьбі зі старим, віджилим у ньому внаслідок сміливого пошуку геніальних митців народжується щось нове, своєрідне художнє одкровення. Поступово це нове поширюється, розвивається, досягає кульмінації, оволодіває умами – і починає занепадати. Те, що стало загальноприйнятим і загальновідомим, перетворюється на наслідування численних епігонів, що зводять колишні одкровення до рівня стереотипів. Для створення стереотипу необхідно досягти певного рівня художньої техніки і мати відчуття ринку – своєчасно вловлювати "злобу дня", підтримувати у споживача ілюзію причетності до чогось важливого, значущого, "доленосного". Це і є той самий кітч.

Кітчове мистецтво: 1) своєрідна підробка під "національне"; 2) принциповий натуралізм, декларована традиційність: портрети з абсолютно достовірним зображенням костюма, парадної усмішки людини, тобто такої людини, якою вона хоче виглядати в очах інших; живописні жанрові сцени, що зображають ситуації зворушливі, повчальні, життєподібні, але без реальних драм, трагедій, потрясінь. Особливо вдається така життєподібність мистецтву десятої музи – кіно і телебаченню. Користуючись специфічними засобами, воно може дати повну картину життєвої псевдореальності: супермени вражають атлетичною будовою і невтомними бійками з підступними противниками і завжди виходять переможцями; чарівні молоді мільйонери в бездоганних смокінгах і метеликах здобувають засоби для розкішного існування, сидячи в суперсучасних офісах хмарочосів і віддаючи накази про придбання прибуткових акцій; милі блондинки з невинними дитячими очима і здивовано напіввідкритими устами у вуличному натовпі зустрічають чарівного принца, готового взяти їх на довічне утримання, або несподівано створюють свій успішний бізнес чи, вразивши своєю незвичайною красою і прихованим талантом відомого продюсера, стають зірками світового кіно, співачками, топ-моделями.

Е.Фромм (1900-1980) у своїй книзі "Втеча від свободи" називає емоційний стан, що створює таке мистецтво, псевдопочуттям. Це шлях втечі від реальних життєвих проблем у світ безконфліктний, віртуальний. Це спосіб урізноманітнити життя за допомогою "сублімації почуттів в несправжнє", не докладаючи жодних зусиль, нічим не поступившись. Замість

трагедії маскульт пропонує криваву мелодраму, тріллер, замість кохання – секс, замість романтики – надуману позу, замість психологічної глибини – ефектні психологічні "виверти".

3) псевдобунтарство, псевдосміливість: наслідування прийомів, вироблених бунтарями-авангардистами, але позбавлених їх заперечувального пафосу; звернення до того, що виходить за межі буденної свідомості (містичної алегорії, багатозначного символізму), але не заперечує усталених норм.

Отже, кітч – це мистецтво, яке привносить в добре відоме елемент безпечної новизни, вміє своє бунтарство узгодити з непорушністю консерватизму і виступає негрізною опозицією під крилом офіціозу. Будучи цілком придатним для споживання "масою", воно водночас потребує ефектного "упакування" – атмосфери скандалу, сенсації, ажіотажу, викликаних не стільки самим "продуктом", скільки другорядними обставинами, пов'язаними з біографією митця, історією свого створення або "функціонування". Таким ефектним "упакуванням" можуть бути повідомлення про чергову пластичну операцію Майкла Джексона, репортаж про заходи, спрямовані на забезпечення повної приватності гучного весілля Мадонни, подробиці розлучення зіркової пари Ніколь Кідман – Том Круз.

Отже масова культура і культура "висока" – це відображення і вияв того, ким с і ким хоче бути людина, чого шукає вона в житті: просвітлення, очищення, духовного пробудження чи "золотого сну", ілюзії життя, стимулятора притуплених почуттів.

3. Мистецтво Постмодернізму

Мистецтво відчуває органічний зв'язок з попередньою культурною традицією і цим принципово відрізняється від модерністського мистецтва, що категорично заперечувало цю традицію.

Культура постмодерну подолала обмеженість культури Нового часу, яка ґрунтувалась на ідеї пріоритету новації над традицією. Культ новації став своєрідним відображенням ідеї лінійного прогресу культурного розвитку, переконання в тому, що те, що колись було відкриттям, із втратою новизни втрачає свою цінність. За такою позицією, нинішній ступінь цього розвитку – найвищий, оскільки він останній у часі. Втративши традицію, культура втрачає і контекст, ту тканину смислів, які забезпечують їй стійкість, тривалість. Втрата цього контексту призводить до того, що людина втрачає ідентичність: вона більше не може співвіднести себе з попередніми і наступними поколіннями, з ланцюгом колективних і суспільних подій, не може віднайти сенс у власному існуванні.

Протириччя між текстом сучасної культури та її контекстом намагається зняти **архітектурне мистецтво**. Архітектурна споруда прагне не лише досконало втілити певну функцію, а й мати певний образний, символічний сенс. Вона містить знакову інформацію про час свого виникнення і водночас вступає у діалог з добою готики, бароко, класицизму, вводиться у семіотичну цілісність площ і ансамблів, стаючи тим самим

засобом культурної й естетичної ідентифікації.

Відновлення зв'язку з традицією здійснюється через творче переосмислення елементів культури минулого, яке може набувати різноманітної форми. Це, наприклад, вплітання в тканину сучасного художнього твору образів і прийомів мистецтва попередніх епох, пародіювання, маніпулювання змістом при достовірному відтворенні формальних ознак оригіналу, іронічного переосмислення або діалогу, – прийоми, що інколи називають своєрідним **"художнім фрістайлом"**.

Поштовхом для творчої уяви **Джона Апдайка – автора роману "Кентавр"** – став античний міф про кентавра Хірона. Як і ця міфічна істота, вчитель Колдвелл має два начала – людське і тваринне, а протиріччя між ними розривають його. У напруженій боротьбі з самим собою, у страхові й відчаї він долає тваринне в ім'я людського. Подібно до кентавра Хірона, герой роману поранений: роман починається з епізоду, коли на уроці учні випускають у Колдвелла стрілу. Як і Хірон, він страждає не лише від фізичного, а й від духовного болю. Однак якщо Хірон шукає смерті, Колдвелл перемагає її, підносячись над жорстокістю і ницістю, що символічно відображено у сцені перетворення його і вчительки Віри Хаммел, яку він покохав, на Хірона і Венеру.

Своєрідним діалогом з Шекспіром стала **постановка "Гамлета"** відомим англійським режисером **Пітером Бруком**. Не відходячи від оригінального тексту він переносить дію відомої п'єси в Нью-Йорк, з Ельсінорського замку в сучасний комфортабельний готель. Гамлет – уже не принц Датський, а спадкоємець могутньої Датської корпорації; обставини таємничої смерті свого батька він відтворює не в театральній виставі, а у відеофільмі. І все-таки попри сучасність антуражу – це Шекспір з його глибиною і драматизмом.

На відміну від мистецтва попередніх епох, постмодерністське не претендує на роль наставника і судді, воно визначає свою позицію як неавторитарну парадигму. Ця парадигма реалізується в художній деконструкції. **Постмодерністська деконструкція** в художньому варіанті означає, за Ж. Бодрійяром (р.н. 1929), визнання того, що в світі існує лише гіперреальність, породжувана симулякрами – привидами реального. Людина не може встановити межі, яка відділяє реальний світ від його умовного образу, створеного людською свідомістю. Отже, вона не може висувати перед собою недосяжну мету – пізнання істини; процес цей нескінченний і виявляється через різні ракурси погляду на проблему або об'єкт. Прикладом такої постмодерністської деконструкції може слугувати фільм американського кінорежисера Г.Реджіо **"Коянескаці"** (мовою індіанців-хопі – "божевільне життя", "життя, позбавлене рівноваги", "життя, що зникає"). Фільм справляє таке враження, ніби на нашу планету дивиться хтось з космічної висоти і дивується безсенсовій і небезпечній суєті міриадів людей. Подібне враження "погляду зі сторони" викликала й організована **1991 р. у Берліні виставка Іллі Кабакова під назвою "Життя мух"**. "Смисловим центром" цієї концептуальної композиції була муха –

найдосконаліша істота у Всесвіті, вінець усього суцього, заради якої існує світ, про яку і для якої говорили мудрі слова мислителі усіх часів і народів.

Мистецтво нібито повинно слугувати засобом деміфологізації та демістифікації. З огляду на це, художній твір постмодернізму позбавлений єдиного смислового центру. Він є "текстом" – принципово незавершеним твором, нашаруванням смислів, що вимагає нескінченного занурення в його глибину. Приклад такого твору – **роман англійського письменника Джуліана Барнса "Історія світу в 10 і 1/2 розділах"**. Автор, а потім і читач вільно мандрують у часі від всесвітнього потоку до наших днів, від епохи міфологічної до епохи електронних комунікацій, причому вся історія світу постає абсурдним колажем, поєднанням непоєднаних речей і нелогічних ситуацій, випадковістю, внаслідок чого руйнуються долі й різко змінюється хід подій. Він вихоплює з пітьми історії кілька епізодів і довільно поєднує біблійну історію потоку, диспути середньовічних схоластів у судовому процесі проти шашеля, невірогідні події, що трапились під час зйомки псевдоісторичного американського бойовика, маячню жінки, яка збожеволіла у зв'язку з Чорнобильською катастрофою. Стилізація, травестія, дегероїзована міфологія, естетичний трактат, репортаж у формі листів і телеграм, історико-філософське есе – всі ці різноманітні прийоми дають змогу по-новому побачити драму людського буття.

Постмодерністське мистецтво, відмовляючись від стильової і жанрової визначеності мистецтва класичного, поєднуючи природне і надприродне, фантастичне і гротескне, серйозне і комічне, відображає хаос, що запанував у житті. Проте через цю поліфонію хаос відкривається нам не як кінцевий стан системи, а як форма переходу від однієї гармонії до іншої, складнішої. Абсурдність, безсенсовність, нікчемність життя видаються уявними, вони долаються внаслідок гротеску, іронії, протистояння. Людина не тікає від "світу, що став чужим", а сягає недоступних поверхвовому погляду глибин, відкриваючи нові джерела незнищенної енергії Життя. Такими постають роман М.Булгакова (1891 – 1940) "Майстер і Маргарита", фільм А.Тарковського "Сталкер".

До постмодерністського мистецтва увійшла **конкретна або візуальна поезія**. Вона не потребує не лише коментарів, а навіть перекладу. В ній маємо справу не з мовою, а з самою поезією, що звертається до читачів інтонаційно-ритмічним строєм, динамікою розташування слів – знаків, які графікою виражають смисл певної ідеї, доступний сприйняттю людей різної культури. Зразки такої конкретної поезії – два "Вітри" – німецького автора Ойгена Гомрінгера та японського Рьодзіро Яманака, твір німецького поета Ф.Блока "Я-Ти" ("Ich-Du") і японського Ясуо Фудзітомі "Жінка, яку я побачив в японському банку". Цим творам притаманний "залишковий" смисл, який ніби прихований у художньому творі й відкривається читачам через "багаторазове занурення" кожного разу по-новому.

Постмодерністська деконструкція передбачає і семіотичний активізм людини, котра вступає в контакт з художнім твором. Вона повинна долучитись до своєї гри, що вимагає від неї розгадування прихованих

сміслів, розшифрування образів, підтримування ілюзій. Виявом ігрового начала є й позиція відстороненості автора: художній текст свідомо моделюється як "неготовий" у надії на активність слухача, глядача. Це привносить у мистецтво елемент несподіваності, імпровізації. Гра – свідомо обраний принцип постмодерністського мистецтва. Чимало його творів вводять у свою назву це слово (згадаємо, бодай, "Гру в класики" Х.Кортасара, "Гру в бісер" Г.Гессе).

Атмосфера загадковості, непевності, розмитості меж (гри) пронизує фільм М.Антоні "Блоу ап" ("Першим планом"). Герой фільму, молодий фотограф, випадково фіксує на плівку момент убивства в парку літнього чоловіка. Знайшовши у кущах труп, він хоче повідомити про злочин, однак всі байдужі до того, що сталося, і до світу загалом. У фотографа викрадають знімки, з кущів зникає труп, і він врешті-решт починає сумніватись: а чи було вбивство? Завершується фільм появою молодих людей у маскарадних костюмах, які уже на початку фільму проїжджали біля парку на своєму автомобілі. У заключній сцені вони імітують гру в теніс: "перекидають неіснуючий м'яч" через неіснуючу сітку, стежачи за його польотом. І ось уявний м'яч нібито падає біля ніг фотографа. Всі чекають: прийме він правила гри, чи ні. Повагавшись, юнак "піднімає" м'яч і кидає його на "корт".

Гра, що пропонує постмодернізм, виявляється і в концептуальному мистецтві, яке вперше заявило про себе на міжнародній молодіжній виставці в Парижі 1971 р. – Бієннале молодих майстрів. "Концепт" – це, власне, не художній твір, а його ідея, подана у формі текстового опису, словникових визначень, фотографій, креслень, графіків, реклами. Чи здатний глядач зімпровізувати на задану тему?

Гра створює широкі можливості для реципієнта – адресата художнього твору, котрий стає співучасником творчого процесу, може по-своєму разом з митцем завершувати його витвір, створювати нову цілісність. Художня творчість при цьому розуміється як інстинктивний, самоцінний, живий процес, подібний до незавершуваності самого життя, а митець – зняряддя його появи на світ, його "акушер", художній образ – "нон фініто" ("незавершеність"). Ця гра вивільнює творчу енергію людини, дарує їй радість, задоволення, насолоду, емоційний підйом.

Виявом ігрового начала в постмодерністському мистецтві стала поява нових жанрів театрального мистецтва.

Традиційний театр (грец. theastron – місце для видовищ) пройшов еволюцію від єдності акторів і глядацького залу через розділення на акторів і глядацький зал, щоб повернути на новому витку історичної спіралі колишню єдність у нових формах театрального дійства – хепенінгу, перфоменсі, інсталяції (*Инсталля́ция (англ. installation — установка, размещение, монтаж) — форма современного искусства, представляющая собой пространственную композицию, созданную из различных элементов и являющую собой художественное целое. Основоположниками инсталляции были Марсель Дюшан и сюрреалисты.*). **Хепенінг** – безфабульна довільна театральна дія, своєрідна артизація, яка трансформує певні реалії життя у

видовищні форми, залучаючи в дійство не лише акторів, а й глядачів.

Засновником і теоретиком хепенінгу вважається американський театральний діяч Аллан Капроу, а одним із перших творів нового жанру – здійснений наприкінці 50-х років спектакль за твором композитора К.Штокхаузена "Оригінале". Спектакль був побудований за принципом колажу – приклеювання. Його основою став сценарій, що складався з 18 сцен, розбитих на сім структур, кожна з яких мала відбуватись упродовж певного часу." Кожен актор повинен був вільно імпровізувати на задану сценарієм тему, перебуваючи в певному "активному просторі", що міг розташовуватись не лише на сцені, а й у глядацькому залі, вестибюлі, буфеті. Єдність цих розрізнених структур символізувалась годинником – він висів на сцені. Якщо для людей XVIII ст. годинник був своєрідною метафорою (вона підтверджувала їхні деїстичні уявлення про Всесвіт, що механічно відраховував час), то хепенінг відображав світовідчуття людини післяейнштейнівської епохи, коли події відбувалися в часовому потоці водночас і без видимого зовнішнього логічного порядку, безчасовості часу і руху нерухомості.

Постмодерністський фрістайл (англ. freestyle – вільний стиль) долає не лише відстань між епохами і культурами, між митцем і реципієнтом, а й проголошуване модернізмом протистояння елітарного та масового мистецтва, "високолого і низького", індивідуалістського і конформістського, естетського і вульгарно-кітчевого. Культура постмодернізму намагається подолати ці крайнощі, створити атмосферу духовного зв'язку людей у соціумі. Подолання дистанції між популярністю і високою художністю яскраво виявилось у музичному мистецтві. Рок-опера, мюзікл – зразки такого поєднання. Своєрідним музичним експериментом стали спільні виступи оперних співаків і естрадних поп-зірок. Публіка з захопленням відвідувала спільні концерти Монсеррат Кабальє та Фредді Меркюрі, Лучано Паваротті й Елтона Джона. Нові нюанси в класичній музиці відкрила молода італійська співачка Філіппа Джордано. Вона привнесла у виконання відомих оперних партій – "Хабанери" з опери Ж.Бізе "Кармен", арії Даліли з опери К.Сен-Санса "Самсон і Даліла" – присмак поп-музики. Згадаймо також цікаві приклади поєднання традиційних для "масового" кіно ковбойських, детективних, мелодраматичних сюжетних структур із психологічним аналізом, постановкою глибоких соціально-філософських і морально-етичних проблем (це, наприклад, вдалося зробити американському режисеру Квентіну Тарантіно у відомому фільмі "Кримінальне чтиво"). Роман "Ім'я троянди", написаний відомим італійським вченим, семіотиком філософом У.Еко, – своєрідний експеримент. Автор намагався з'ясувати можливість органічного поєднання глибоко інтелектуального історичного оповідання з життя середньовічної Європи і детективу, створеного за всіма законами жанру "масового" мистецтва. Сюжетний стрижень роману становить пошук героями трактату Арістотеля, присвяченого проблемі комічного. Допитливість розуму і піднесеність віри, широта поглядів і фанатизм, прагнення свободи і бажання влади над іншими,

довіра до людини і зневага до неї – нетрадиційні для звичайного "криміналу" проблеми, з якими стикалися добровільні детективи, котрі ніби відтворюють добре відомий нам тандем – Шерлок Холмс і доктор Ватсон.

Отже, мистецтво постмодернізму – це своєрідна лабораторія, де відбувається складний синтез рис, нашої доби, діалогічне розв'язання антиномій, накопичених попередніми епохами:

- реалістична зображальність і фантазмагоричність;
- гуманітарність і фізико-технічне орієнтування;
- описовість і філософічність;
- серйозність та іронічність;
- традиційність і комп'ютеризована сучасність;
- раціоналістичність і містичність;
- політизованість й еротичність;
- потік свідомості й гострота сюжетної дії;
- строга аналітичність та ігрове начало;
- позиція західної і східної культури.

Художні експерименти постмодернізму не завжди закінчувалися успіхом, але перш ніж заперечувати їх необхідність і значущість, необхідно спробувати зрозуміти. Без такого експерименту, творчого підходу не зможе народитись нове.

4. Риси нової соціокультурної дійсності в Україні

Суспільний стан сучасної України характерний як перехідний. Формується громадянське суспільство, для якого притаманний плюралізм у духовному житті, створення політичної та правової систем, що відповідають світовим демократичним стандартам. Це суспільство вимагає вищого рівня освіти, економічної і політичної культури, здатності самостійно орієнтуватися у різних ідейних та духовних традиціях і течіях. А для цього необхідний не лише високий ступінь масового освоєння культури, а й здатність співгромадян широко використовувати досягнення людства у культурній сфері.

На сучасному етапі процес освоєння художньої спадщини має свої особливості. Тенденція переосмислення ролі й значення культурної спадщини полягає у прагненні не лише зберегти її у первісному вигляді, а й активно ввести до канви теперішнього життя. Тобто сам процес історії художньої культури виступає і процесом збереження минулого та накопичення культурних цінностей, і процесом відкриття нового в старому. Культурна спадщина неодмінно містить у собі функцію сучасного явища культури. Кращі твори вітчизняного мистецтва не лише продовжують функціонувати в житті людства. Вони засвідчують, що художня культура не старіє. У контексті української культури увага до спадщини минулого має величезне значення у зв'язку з такими обставинами, як колосальна деформація вітчизняної, історико-культурної свідомості ХХ ст., що захопила матеріальну і духовну культуру, змінила стосунки між поколіннями, структуру побуту, елементарні норми моралі. Відбувається активне

проникнення історико-культурних реалій минулих віків у сучасну духовну ситуацію. Елементи старовинного побуту, народні звичаї, навіть язичницькі вірування та художні вподобання давньої України стають моделями для сучасного суспільства. Суверенній українській державі надзвичайно важливо розуміти спадкоємність художніх цінностей не як механічне використання культурної спадщини минулих поколінь, а вивчати цю спадщину й активно вводити її в сучасну соціокультурну ситуацію. Культура – це насамперед пам'ять. Тому вона завжди пов'язана з історією, завжди передбачає неперервність морального, інтелектуального, духовного життя людини, суспільства і всього людства.

Саме тому охорона національної культурної спадщини України здійснюється в межах програм міжнародної співпраці в галузі охорони пам'яток культури. Ще 1972 р. з ініціативи Комітету всесвітньої культурної й природної спадщини при ЮНЕСКО прийнято Конвенцію охорони культурної та природної спадщини людства і Рекомендацію на збереження історичних ансамблів (1976 р.). Їх результатом стало створення системи міжнародного культурного співробітництва, яку очолив згаданий Комітет. Його обов'язок – формування насамперед Списку визначних пам'яток світової культури і подання державам-учасникам допомоги для забезпечення збереження відповідних об'єктів. За роки існування Комітету до Списку всесвітньої спадщини внесені найвідоміші пам'ятки української культури: Києво-Печерська та Почаївська лаври, Золоті ворота, м. Львів та ін. Внесення пам'ятника культури до Списку всесвітньої спадщини означає, що він стає об'єктом особливого захисту і при необхідності можуть бути організовані міжнародні акції, спрямовані на його збереження, надана невідкладна допомога для його вивчення, в тому числі експерти, обладнання тощо. Рекомендація про збереження історичних ансамблів доповнює і розширює Конвенцію та низку інших міжнародних актів. Суть документа зводиться до забезпечення комплексності у справі охорони культурної спадщини, зокрема архітектурної (м.Львів).

У тісній співпраці з ЮНЕСКО діє Міжнародна рада з питань збереження історичних місць та історичних пам'яток – ІКОМОР. Заснована 1965 р., вона об'єднує спеціалістів понад 90 країн, працює в галузі охорони культурно-історичних цінностей, їх реставрації та консервації, готує спеціалістів і законодавство. В охороні пам'яток велика роль належить Венеціанській Хартії, згідно з якою історичними пам'ятками вважаються окремі архітектурні споруди, комплекси міської та сільської забудови, що склалися історично й пов'язані з культурними процесами чи історичними подіями. З ініціативи ІКОМОР прийнято низку документів: Флорентійська міжнародна Хартія з охорони історичних садів (1981 р.), Міжнародна Хартія з охорони історичних місць (1987 р.), Міжнародна Хартія з охорони та використання архітектурної спадщини (1990 р.). Існують також недержавні організації, що займаються питаннями всесвітньої історико-культурної спадщини, з-поміж них вирізняються Міжнародний центр досліджень у галузі консервації та реставрації культурних цінностей (Римський центр – ІК-

КРОМ). Центр координує наукові дослідження, вивчає і поширює документацію, дає рекомендації, допомагає зберігати та реставрувати пам'ятники, готувати спеціалістів. У сучасних історичних реаліях культурні надбання українського народу входять до всесвітньої культурної спадщини, у їх збереженні та реставрації зацікавлена міжнародна громадськість.

В Україні, як і в кожній державі, складені й втілюються в життя власні програми збереження культурної спадщини, різноманітні центри, фонди, зацікавлені насамперед у збереженні й реставрації пам'яток, що є скарбами всього людства. Крім Міністерства культури та мистецтва, обласних управлінь культури, які підпорядковані місцевим органам влади, проблемами збереження культурної спадщини займаються Товариство охорони пам'яток історії та культури, Фонд Л.Кравчука, Центральна комісія з питань повернення в Україну культурних цінностей, Український фонд культури, товариство "Україна", Фонд сприяння розвитку мистецтв України та інші численні фонди, державні, приватні й громадські організації. За роки державності України розгорнули діяльність добровільні товариства, об'єднання, асоціації, що закладають фундамент громадянського суспільства. Чимало цих об'єднань плідно співпрацює із зарубіжними культурними, науковими освітніми та благодійними інституціями, сприяючи входженню України до світового та європейського культурного простору. Серед них – Українська академія наук національного прогресу, Академія вищої школи, Академія політичних наук тощо.

Інтеграція країни у світовий культурний простір, відкритість українського суспільства зумовлює підвищену увагу до національних культурних традицій, протекціонізм стосовно розвитку питомої української культури, надання певних пільг і переваг, зокрема у виданні україномовної літератури, кіновиробництва, кінопрокату, розвитку українського театру та художньої творчості. Розв'язанню цієї проблеми сприяє виконання Указу Президента України "Про заходи щодо розвитку духовності, захисту моралі та формування здорового способу життя громадян", де накреслені основні напрями розвитку духовності українського суспільства. Проблема вибору духовних цінностей передбачає оновлення системи освіти, впровадження альтернативних форм, вдосконалення системи виховання, виходячи з сучасних умов суспільного розвитку. Розроблено та прийнято низку постанов і програм: "Освіта ХХІ ст.", "Засади гуманітарної освіти в Україні", концепція "Основи національного виховання", "Українознавство в системі освіти", залучено громадськість до формування "Національної комплексної програми естетичного виховання", "Дозвілля і молодь", створена недержавна система приватних навчальних закладів.

В умовах міжнародної інтеграції України поступово ліквідовуються бар'єри й обмеження на шляху розвитку культури. Свобода підприємницької і комерційної діяльності в сфері культури особливо виразно виявилась у розмаїтті видавничої діяльності, появі нових часописів, розширенні й насиченні радіотелевізійного ефіру конкуруючими програмами. З'явилися нові, нетрадиційні форми культурної діяльності не лише у комерційно-

самодіяльній мережі, а й у державних закладах культури. Значної популярності та розвитку набула діяльність Товариства шанувальників української мови та "Просвіти" і на виконання Закону про мови, і стосовно пропаганди цінностей національної культури, організації недільних шкіл, перекладів шедеврів світової класичної літератури, для чого створено видавництво "Основи". Український читач нарешті зміг ознайомитися з усім розмаїттям світового культурного ареалу без будь-яких табу. Наскільки це важливо, засвідчує журнал "Всесвіт". Ідеологічна система кривих дзеркал зобов'язувала часопис створювати негативний образ Заходу, "населеного карликами й дегенератами". Оскільки журнал друкував переклади з іноземних літератур, то слід було добирати відповідні твори так званих прогресивних авторів. Міра прогресивності залежала від лояльності того чи іншого автора до СРСР. Сартром захоплювалися, поки він не почав критикувати радянську політику. Книжка Андре Жіда "Повернення з СРСР" у перекладі опублікована "Всесвітом" лише 1990 р. Існували списки заборонених авторів, які постійно поповнювалися, зокрема після чергових подій – у Берліні, Будапешті, Празі, Варшаві. Журнал перебував під подвійним пресом, адже, крім заборонених письменників, були заборонені перекладачі, здебільшого найкваліфікованіші. Певний час до "чорних списків" були внесені заборонені до вжиття слова, які здавалися занадто українськими в епоху "зближення народів і мов". Кожна кампанія в державі активізувала цензуру, як це простежуємо, наприклад у період боротьби з пияцтвом, – викреслювалося з художніх творів усе, пов'язане зі застіллям і чаркуванням.

Безсоромно нехтувалось авторське право: цензурні скорочення, часто абсолютно довільні, а також зміни в тексті ніколи не погоджувалися з автором. Журнал, як й інші видання у ті часи, мав бути на вістрі ідеологічної боротьби, викривати, засуджувати, критикувати. За цим пильно стежили як представники КДБ, так і спеціальний куратор у ЦК КПУ. Однак навіть в умовах такого щільного пресингу український читач отримав інформацію не лише про міжнародне життя, а й про українську історію, мистецтво, літературу. Лише завдяки "Всесвітові" читачі відкривали для себе твори світової класики (Голсуорсі, Фолькнер, Мерль, Ремарк, Хемінгуей), а публікації Кафки, Камю, Джойса, Голдінга стали справжніми проривами, подібно як і твори Маркеса, Гакслі, Портре, П'юзо. Повернулися в Україну імена Олександра Екстера, Олександра Архипенка, Євгена Маланюка, Олександра Олеся, Володимира Січинського та інших видатних митців.

Недавня наша історія – історія тоталітарного режиму – була насильством, радше духовним, аніж фізичним. Це насильство невидиме на відстані, приховане, таємне. Турист або гість із-за кордону ніколи не зауважували жорстокості системи поступового руйнування людського духу, основ людської гідності. Людина – творець культури – все життя залишалася упослідженою, приниженою. Режим, який знищував людську особистість, розбещував, домагався роздвоєння свідомості, подвійної моралі. Наслідки тривалого розкладницького впливу на пересічного громадянина по-

справжньому можемо оцінити лише тепер, після розвалу імперії. Свобода – неодмінна умова творчості – чи не найважчий тягар для такого безвідповідального і розхристаного суспільства, як посттоталітарне. Була ліквідована державна цензура, відійшов у минуле романтичний образ приреченого на мовчанку інтелігента. Говорити, писати, творити сьогодні може кожен, але небезпека, власне, полягає в тому, що не кожен має що сказати. Даються знаки фінансові, економічні труднощі, держава не забезпечує утримання видавництв, майстерень, підтримки театрів, митців, хоча й існують певні програми сприяння талановитим творцям, митцям, науковцям, зокрема молодим, а також система президентських стипендій, різні фонди допомоги розвитку культури. Проте проблема значно глибша.

В сучасній українській дійсності панує певна розгубленість митців, оскільки поки що надто свіжа трагедія Олександра Довженка, у випадку з яким відчутне надзавдання влади – зламати творця, примусити його піти проти народу, його історії, зробити елементарним зряддям пропаганди. Чим талановитіший митець, тим сильнішим був тиск тоталітарних структур. Так народжувалися у свій час хрестоматійні твори – "Із-за гір та з-за високих", "Партія веде", "Людина стоїть в зореноснім Кремлі".

Важливо відчути, збагнути справжню трагедію художника і відрізнити його, митця, від запобігливих трубадурів і панегіристів режиму. Якщо в першому відбувається стражденний процес ламання характеру, психологічного тиску, приневолення, то поруч існували люди без жодних моральних, етичних правил. Вони справно виконували всі директиви на ниві культури.

Ринкові відносини, в яких сьогодні вчиться виживати і діяти людина, митець, часто боляче вдаряють по сподіваннях. Частина творчої інтелігенції переходить від благань до відвертих вимог, тиску на владу – випускає "Маніфести", влаштовує "Конгреси", організовує вуличні демонстрації з показовими "похоронами" національного кіно, літератури, театру тощо. Держава не дає дотацій, обманула надії... Не кожен може справді дати собі раду, вижити в умовах вільної конкуренції. Влада – це не лише держава, церква, партія та їх структури, які захищають лояльних. Є влада понад цими структурами – влада грошей. Примус – не обов'язково батіг, грати, "гулаг", примус – це перспектива безробіття, голоду, відсутність перспективи. Держава, де править ця найвища влада, не чинить політичного насильства над мистецтвом, не заохочує до художньої творчості, вважаючи її суто приватною справою. Митець, позбавившись суспільних умовностей як творчих пут, залишається сам на сам зі своєю творчістю. Настає кінець нормативній естетиці: суспільство (а не лише держава) відвертається від мистецтва і митця. Якщо митець воліє привернути увагу суспільства до своєї особи і творчості, повинен подбати про це сам. Може шукати товариства собі подібних і зацікавлених комерційно. Чи існує альтернатива?

Альтернативою є пошук прихильності у держави, церкви, партії, запобігати ласки будь-кого, хто має гроші і владу, шляхом створення чергового ідеалізованого портрета, або навіть витворити, сформулювати

якусь (національну, місіанську чи месіанську) ідею, озброїти нею державу чи народ – і спробувати шляхом погроз, шантажу, страйків і громадянської непокори примусити владу утримувати мистецтво.

Водночас заслужено здобули і здобувають визнання талановиті особистості, заявляють про себе молоді художники. Поступово відвойовують інтерес спеціалістів і публіки малярство та графіка, повільніше – скульптура, шукає нових форм декоративно-ужиткове мистецтво. Досвід переконує, що найбільший інтерес викликає творчість художників, які, зберігаючи глибинні, зовні практично невідчужні, зв'язки з національними традиціями, є, проте, яскравими, неповторними індивідуальностями, і у високоінтелектуальному мисленні, і в засобах виразу та формах втілення соціальних задумів. Зазначимо, що при значній перенасиченості суто формальними експериментами, західних спеціалістів і шанувальників талантів знову приваблює присутність та інтерпретація у творах певних фігуративних форм, складний, філософськи осмислений контакт з реальним світом. Надзвичайно важливим моментом у процесі мистецтвознавчої та грошової оцінки творів залишається естетика подачі, бездоганна загальноприйнята, а ще більше – авторська, техніка й технологія виконання. Яскравим свідченням цього може слугували творчість львівських митців Любомира Медвідя (малярство), Романа Романишина (графіка), Оксани Риботицької (ткацтво), Андрія Бокотея (скло), Уляни Ярошевич (кераміка), Ігоря Стеф'юка (дерево). Кожен з них виявив яскраво неповторні, індивідуальні форми виразу свого світорозуміння, а об'єднує їх високий професіоналізм, неординарність мислення, вміння поєднати глибинні національні корені з пріоритетами загальнолюдських цінностей і вразливою, емоційною відкритістю духу сучасності.

Рисою української культури можна вважати і той факт, що поступово творці та шанувальники українського мистецтва долають колись планомірно формований комплекс неповноцінності.

Засвідчує це філософська концепція, яку реалізовує українське малярство зокрема. Якщо на початку ХХ ст. митці несподіваними моментами формотворчості виходили з протестом "маленької" людини (або "надлюдини") проти ворожого, здичавілого суспільства, то наприкінці століття філософською ідеєю в малярстві стає боротьба митця зі своїм внутрішнім світом, з самим собою, старим і новим. Перемогою у цій боротьбі може бути лише перехід в інший, невідомий нам вимір, який ще 1914 р. пророкував Казимир Малевич у "Чорному квадраті". Ознакою нового тисячоліття є духовність. Надзвичайна увага до неї становить основну рису мистецтва, зокрема малярства. Вона притаманна всім попереднім епохам, але доходила до глядача через новації формотворення. Третє тисячоліття вимагає мистецьких творів, де духовність виявлятиметься передусім внутрішньою сутністю творів, сприйматиметься серцем, що прагне краси.

Характерною рисою української культури на рубежі тисячоліть є розмаїття творчих спілок і об'єднань митців поза межами офіційних організацій, утримуваних або субсидованих державою. Так, лише у Львові,

поряд зі Спілкою художників та Спілкою письменників у 90-х роках ХХ ст. функціонували мистецьке товариство "Шлях" (1988 – середина 1990 р.), "Клуб українських митців" "КУМ" (1989 р.), Секція мистецтвознавства НТШ (1989 р.), "Бу-Ба-Бу" (80-ті роки), "Лутосад" (80-ті роки), Мистецька секція Спортивно-Мистецької Асоціації "Галицька Січ" (1989–1991 рр.), Мистецько-літературне об'єднання "Січкаря" (1991 – 1995 рр.), Творча майстерня "Марко" (1992 р.), Творча корпорація "Лір-Артіль" (1993–1998 рр.), Мистецьке об'єднання "Дзига" (1994 р.), Мистецько-літературне об'єднання "Трипілля" (1996–1997 рр.), Галицька асоціація ковалів (ГАК)(1997 р.), Мистецько-спортивно-оздоровча Асоціація "Аркан" (1938 р.), Спілка критиків та істориків мистецтва (СКІМ) (1998 р.), Творчо-виробничий фонд "Фабрика Івана Левинського" (1992 р.) та ін. Ці товариства й асоціації об'єднують самобутньо обдарованих митців, яскравих особистостей, влаштовують виставки, презентації, вечори пам'яті, турбуються про збереження найвизначніших шедеврів української культури, їх популяризацію у світі, підтримують нові ідеї, апробують нові форми і підходи у мистецтві. Подібні осередки виникають і в інших містах – Харкові, Києві, Одесі, Дніпропетровську, Луцьку, Полтаві, Тернополі, але провідними центрами культурного життя залишаються Київ і Львів, що засвідчив і державний візит Папи Римського Йоана Павла II 23 – 27 червня 2001 р.

Оптимістичними настроями, бажанням утверджувати самобутню українську культуру в світі пронизана діяльність численних культурно-просвітницьких і мистецьких об'єднань в усій Україні. Багато з них дістають підтримку та сприяння дипломатичних корпусів іноземних держав, як наприклад осередок сучасного мистецтва "Брама", заснований у квітні 1993 р. в Києві. Ініціатива невеликої групи художників і шанувальників мистецтва, об'єднаних ідеєю створення Центру сучасних мистецтв у незалежній Україні, захопили і дипломати Бельгії, Голандії, Італії, Швейцарії, Німеччини, США, Канади, Великобританії, члени творчих спілок і окремих громадян – іноземних та українських. Завдання "Брами" – популяризація всіх форм і сфер сучасного українського мистецтва, співпраця й обмін думками з різними українськими, іноземними митцями в галузі музики, образотворчого та фотомистецтва, театру, відео, перформанс-арту, модерного танцю тощо. Яскравий приклад міжнародної співпраці – втілення грандіозного проекту української опери третього тисячоліття "Мойсей" (музика М.Скорика) (червень 2001 р.). Кращі зразки сучасного українського мистецтва презентує галерея "Аліпій" Центру "Український Дім" (1994 р.) і "Триптих" (галерея сучасного декоративно-ужиткового мистецтва (кераміка, текстиль, металопластика) та ін. Такі групи об'єднують митців, котрі ще пам'ятають стару державу, але живуть і працюють у новій. їм притаманне бажання пошуку, відкриття нових істин, захованих у мистецтві як виразі життя, вони, раз у раз вибухають запереченням, спротивом чи то формі, ідеї, естетиці чи ще чомусь. Розмаїття творчих натур, особистостей, їхня первісна незапрограмованість, впевненість у художній правоті, входження у культуру (літературу) в часі руйнування одних політичних реалій і творення нових,

теоретичне розуміння потреби перетворень і їх трагічних втілень, крайнощів у всьому: від економіки та політики до культури, балансування всього народу на тонкій лівні невизначеності й суперечностей – все це разом породило бажання втечі.. Варіант втечі – створення угруповань. Завдання влади – не заважати цій втечі, починанням нового витка – творення української культури, яка вже досягла "точки біфуркації" і шукає можливих напрямів задоволення потреб людини у самовираженні.