

КУЛЬТУРОЛОГІЯ: теорія та історія культури

Видання 3-ге, перероблене та доповнене

*За редакцією доктора історичних наук,
професора І. І. Тюрменко*

Навчальний посібник

*Рекомендовано
Міністерством освіти і науки України
як навчальний посібник для студентів
вищих навчальних закладів*

Київ
“Центр учбової літератури”
2010

УДК 008(075.8)
ББК 71.0я73
К 90

Гриф надано
Міністерством освіти і науки України
(Лист № 14/18.2-2301 від 29.12.2003)

Авторський колектив: **І. І. Тюрменко** (керівник авт. кол.) – передмова, розд. I: т. 1 п. 1; т. 2 п. 3; т. 3 п. 1, 2, 3; розд. II: т. 1 п. 1, 2; т. 2 п. 4; т. 5 п. 1, 2, 4; предметний покажчик;
С. Б. Буравченкова – розд. II: т. 2 п. 4, 5, 6; т. 3 п. 1, 2.; **П. А. Рудик** – розд. II: т. 6 п. 4, 5;
С. І. Береговий – розд. I: т. 3 п. 3; розд. II: т. 4; т. 6 п. 3; т. 7 п. 1, 2, 3, 4, 5, 6;
Є. Е. Кобилянський – розд. I: т. 1 п. 2, 3; т. 2 п. 1; т. 3 п. 1, 2, 3; т. 4 п. 2, 4; розд. II: т. 6, п. 6;
В. О. Колосюк – розд. I: т. 4, п. 3; розд. II: т. 2, п. 1, 2, 3, 4; т. 3 п. 3, 4; **Н. М. Левицька** – розд. I: т. 4 п. 1; розд. II: т. 1 п. 3; т. 5 п. 3, 4; **Н. В. Терес** – розд. II: т. 6 п. 1, 2, 3; **М. М. Рогожа** – розд. II: т. 7 п. 7; **І. І. Сторожик** – розд. I: т. 1 п. 2, 4; т. 2 п. 2.

Рецензенти:

В. М. Даниленко – доктор історичних наук, професор, член-кореспондент НАН України;
О. В. Левицький – кандидат філософських наук, професор.

К 90 Культурологія: теорія та історія культури. Навч. посіб. Видання 3-тє, перероб. та доп./За ред. І. І. Тюрменко. – Київ: Центр учбової літератури, 2010. – 370 с.

ISBN 978-611-01-0000-7

Навчальний посібник дає широкі знання про генезис культури, закономірності й тенденції її розвитку, розкриває філософські, соціологічні та історичні аспекти культури. До кожної теми підібрано запитання для самоконтролю знань, список літератури, ілюстративний матеріал (другий розділ). Є предметний покажчик. Призначений для студентів усіх форм навчання вищих закладів освіти і технікумів, викладачів, учителів середніх навчальних закладів усіх типів, старшокласників та всіх, кого цікавлять актуальні проблеми культурології.

УДК 008(075.8)
ББК 71.0я73

ISBN 978-611-01-0000-7

© Тюрменко І. І., Буравченкова С. Б.,
Рудик П. А., 2010
© Центр учбової літератури, 2010.

ПЕРЕДМОВА

В умовах глобалізації інформаційного простору та його безперервного збільшення сучасний фахівець високої кваліфікації не може бути спеціалістом лише вузького профілю. Від нього вимагається гнучкість та системність мислення, висока загальна культура, інтелігентність, уміння відбирати інформацію та мати здатність до самоосвіти. У цьому може допомогти “Культурологія” – навчальна дисципліна, що вивчається у вищих навчальних закладах і дає широкі знання та уявлення про загальнолюдські цінності й національні пріоритети, сприяє моделюванню поведінки людини та її орієнтації в соціокультурному просторі, формує гуманістичний світогляд на засадах універсалізму – способу освоєння дійсності, що дає можливість усе живе – людину, природу і Всесвіт – сприймати в єдиній цілісній системі.

Концепція навчального посібника складалася протягом тривалого часу. У ній враховано досвід, набутий викладачами в навчально-виховному процесі, наукові дослідження вітчизняної та світової культурологічної думки, запити та інтереси студентства. Матеріал посібника відпрацьований таким чином, щоб уникнути як фактологічної спрощеності і збідненості його за рахунок виділення лише загальнокультурних парадигм, так і перенасиченості зайвими деталями та конкретикою. Збалансованість теоретичного, інформаційного, пізнавального матеріалу дає можливість не лише засвоїти основні терміни та поняття, а й сприяє усвідомленню історичного духу епох, що минули, з їх світоглядом, способом мислення та технологією освоєння людиною навколишнього середовища.

Концептуальний підхід до викладення змісту ґрунтується на розумінні культури як цілісного явища, яке твориться людством на основі розвитку і взаємодії національних культур. Тому, розгортаючи національну культуру в європейському просторі, ставиться мета розкрити своєрідність українського культурно-історичного типу, виявити його закономірності й джерела формування, особливості процесів культуротворення та визначити внесок національних досягнень у світову загальнолюдську скарбницю.

Системний підхід, узятий за основу висвітлення культурних феноменів, зумовив відтворення соціокультурного розвитку в часі і просторі, де головним суб'єктом виступала людина, яка своєю різноплановою творчо-предметною діяльністю змінювала не лише світ, а й себе. Процес удосконалення самої людини як продукту культури був насамперед зумовлений практичною і духовною потребою міжособистісного спілкування. Тому діалог культур можливий лише через засвоєння культурних цінностей інших народів та глибоке розуміння власного духовного коріння.

Посібник створює образ культури, представлений текстово-знаковою мовою, різноманітними формами взаємозбагачення культур. Матеріал викладений таким чином, щоб культурно-історичні моделі різних епох з їхнім

художніми та мистецько-стильовими смаками, внутрішніми функціональними структурами, динамікою зміни культурних цінностей та суспільних пріоритетів зберігали свою цілісність і водночас – унікальність і неповторність.

Посібник складається з двох частин: “Основ теорії культури” та “Генезису культури” – історії української та зарубіжної культури. До кожної теми подано відповідний список літератури, перелік запитань для самоконтролю знань, а в кінці посібника – предметний покажчик. При аналізі мистецьких здобутків культури використано переважно пам’ятки національних музейних фондів України та найтипівіші зразки українського зодчества.

РОЗДІЛІ. ОСНОВИ ТЕОРІЇ КУЛЬТУРИ

ТЕМА 1

СПЕЦИФІКА КУЛЬТУРОЛОГІЧНОГО ЗНАННЯ

1. Культурологія як наука та навчальна дисципліна.
2. Еволюція поглядів на культуру.
3. Сутність культури, її структура, функції та характерні ознаки.
4. Традиційна і сучасна культура.
5. Запитання для самоконтролю знань.
6. Література.

1. Культурологія як наука та навчальна дисципліна

Термін “культурологія” запропонував у 1909 р. німецький філософ і фізик В. Освальд. Вчений не лише показав різницю між культурологією і соціологією, а й використав термін “культурологія” для опису специфічних явищ, якими є культура як феномен суто людської діяльності. В. Освальд фактично визначив місце культурології в системі інших наук.

У 1939 р. американський філософ Леслі Уайт (1900–1975) незалежно від В. Освальда повернувся до тлумачення терміну “культурологія”, вводячи його в контекст антропологічних досліджень про культуру. Його праця “Наука про культуру” (1949) сприяла виділенню культурології в окремий напрям досліджень, поставила питання про необхідність визначити предмет культурології як науки та започаткувала цілісний підхід до вивчення культурних явищ¹.

Однак у західноєвропейській науковій традиції культурологія в розумінні цілісного сприйняття культури не утвердилась. Переважно феномен культури розглядався із соціально-етнографічних позицій. Тому провідними науками про культуру в Європі й Америці стали соціальна та культурна антропологія, соціологія, структурна антропологія, історична культурологія, семіотика та посткультурна лінгвістика (постмодернізм). Зокрема, значного поширення в західній культурології набула культурна антропологія. Її називають ще етнічною чи етнологічною культурологією. Вона вивчає традиції, звичаї, обряди, ритуали, міфи і вірування, а також весь уклад життя традиційних, докапіталістичних суспільств і так званих “архаїчних” народів. Останніми роками значне поширення одержали структурно-семіотичні концепції культури, що спираються на новітні лінгвістичні методи дослідження.

У Росії ж термін “культурологія” закріпився. Там культурологія як наука виділилася в окремий напрям, який поєднав культурно-історичний,

¹ Див.: Культурологія. XX век. Словарь. – С.-Пб: Университетская книга, 1997. – С. 5–6, 249.

філологічний, просвітницький та ідеологічний аспекти культури, філософію, міфологію, етнографію, психологію, художню практику.

Українська культурологія – досить молода галузь гуманітарного знання, вона почала активно розвиватися в останнє десятиліття. Тривалий час культурологія вимушена була існувати в межах радянської ідеологічної традиції, розвиваючи культурно-історичний напрям. Через суспільно-політичні обставини навіть історія української культури набула рис схематизму, доктринерства, заідеологізованості, значно відставши від наукових досягнень західноєвропейської культурологічної думки. Насамперед негативним наслідком попередньої доби стала відсутність власних новаторських оригінальних культурологічних концепцій. Однак нині вітчизняна культурологія виходить з кризового стану, розвиваючись шляхом синтезованого вивчення проблем культури, інтегруючи знання різних наук у цілісну систему.

В українській культурології можна виділити декілька напрямів дослідження. Насамперед – це традиційна історична культурологічна школа. Її головне завдання – дати конкретні знання про той чи інший тип культури. Предмет історії культури охоплює світову, національну або регіональну культури чи певну культурно-історичну епоху, наприклад Середньовіччя, Відродження тощо. Ця школа намагається не стільки пояснити, скільки виявити та описати факти, події і досягнення культури, виділяючи в ній найвидатніші пам'ятки, імена авторів і творців. До історичної культурології тісно примикає лінгвістична культурологія, яка вивчає культуру через призму мови і літератури.

Другий напрям – це філософія культури. Вона є загальною теорією культури, тому її завдання полягає в осмисленні і поясненні культури через її найзагальніші й найістотніші риси. Філософія культури досліджує сутність культури, її відмінності від природи, співвідношення з цивілізацією й іншими явищами. Предметом її вивчення є структура, функції та роль культури в житті людини і суспільства. Філософія культури спрямована на виявлення провідних тенденцій в еволюції культури, на розкриття причин її розквіту і кризових явищ тощо.

Третім напрямом є соціологія культури. Вона досліджує функціонування культури або в цілому, або наявні в ній субкультури – масову та елітарну, міську та сільську, жіночу та молодіжну тощо. Її цікавлять зрушення і зміни, що відбуваються в культурі, їхня динаміка, реакція на ці зміни тих чи інших верств суспільства та суспільних інституцій.

До соціології культури тісно примикає психологія культури, у якій останнім часом проглядається тенденція виділитися в самостійну наукову дисципліну. Вона вивчає особистісне ставлення до культури, своєрідність духовного насичення людини в рамках певного культурного простору. На основі соціально-психологічних досліджень психологія культури виділяє культурно-історичні типи особистості, характерні для даного соціуму.

Отже, культурологія – це наука, що формується на стику соціального і гуманітарного знання про людину й суспільство, вивчає культуру як цілісність, як специфічну функцію і модель людського буття. Культурологія є емпіричною

наукою, що аналізує конкретно-історичні явища культури та виявляє універсальні закономірності зародження, функціонування та зміни культурних феноменів.

Оскільки культурологія базується на стику багатьох наук, спектр методів і принципів, що застосовуються нею до культурних об'єктів, досить широкий: від загальнонаукових до суто специфічних підходів. *Діахронний* метод потребує викладу явищ, фактів, подій світової і вітчизняної культури в хронологічній послідовності. *Синхронний* 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 рис, 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* (від лат. *artefactus* – *штучно зроблений*). *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. Вперше цей метод застосував французький критик Ш. О. Сент-Бев. У науковому літературознавстві – це один з важливих принципів дослідження. Його особливості полягають у роботі з текстами. Але і його абсолютизація може призвести до нівелювання ролі духовно-історичної атмосфери, стилю епохи, впливу традиції.

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.

У 2003 р. “Культурологію” введено як базову навчальну дисципліну в перелік обов'язкових предметів, що вивчаються у вищих навчальних закладах України. Позитивним є те, що вона стала логічним продовженням навчального предмета “Українська та зарубіжна культура”, з викладання якого накопичено значний досвід. На відміну від попереднього курсу, що обмежувався переважно рамками історії культури, “Культурологія” розширює історичний аспект культури філософськими, антропологічними, соціологічними підходами до аналізу, вивчення та узагальнення теоретичних проблем курсу, явищ та феноменів у культурі.

Предметом культурології як навчальної дисципліни є історичний та соціальний досвід людини, закріплений в традиціях, нормах, звичаях, законах тощо. Вивчення його змісту, структури, динаміки, технологій функціонування та механізмів збереження, трансляції, освоєння та зміни традицій, цінностей і норм формують науковий світогляд, що сприяє розумінню множинності шляхів соціокультурного розвитку, толерантному сприйняттю інших культур та глибшому усвідомленню вітчизняних культурних досягнень.

Важливість культурології як навчальної дисципліни полягає також у тому, що поряд з науковими проблемами, які становлять основу її предмету, акцентується увага на загальнокультурному розвитку особистості, потребі в самоосвіті, на формуванні уявлень про особливості професійної діяльності та її соціальних і екологічних наслідках. Але найголовніше – це донесення до студентства сутності культуротворчого змісту обраного фаху, що реалізується через формування моральних, соціальних, естетичних орієнтирів, необхідних для досягнення особистого успіху та діяльності в інтересах суспільства.

Культурологія, займаючи важливе місце у блоку соціогуманітарних дисциплін, дає знання про навколишній світ та механізми його функціонування через систему ціннісних орієнтацій, сприяє самоідентифікації особистості та визначенню нею свого місця в суспільстві. Вивчення власної культури та інших культурних феноменів сприяє усвідомленню цінності людського буття та плюралізму культурних вимірів, з порівняльного аналізу яких формується стійка орієнтація на міжкультурне спілкування.

2. Еволюція поглядів на культуру

Культура як зміст і певна характеристика життєдіяльності людини і суспільства – явище багатогранне. З одного боку, культура виступає як феномен соціального організму та його еволюції, з іншого, – як наукова категорія, що досліджує та визначає сутність, структуру та специфіку функціонування цього феномену. Як результат багатогранності культури, в сучасних гуманітарних галузях знань – культурології, філософії, історії, соціології та інших – існує безліч визначень культури, проте загальним для них є те, що під культурою, на протигагу „натурі” (природі), розуміють все, що створила людина.

Слово “культура” походить від латинських слів “colo”, “cultio” – *обробіток*, “colere” – *обробляти, вирощувати*, а пізніше – *вклонятися, вшановувати* (культ богів, предків). До середини I ст. до н.е. ці слова пов’язувалися саме із землеробською працею¹. Поступово поняття “культура” поширюється на такі сфери людської діяльності, як виховання, навчання, вдосконалення самої

¹ У трактаті “Про землеробство” (“De agri cultura”) Марка Порція Катона (234–149 рр. до н.е.) йдеться не просто про обробіток землі, а про “обробіток окремої ділянки, який неможливий без особливого душевного настрою”.

людини. У листах Марка Тулія Цицерона (106–43 рр. до н.е.), відомих під назвою “Тускуланські бесіди”(45 р. до н.е.), вислів “cultura animi autem philosophia est” (“проте культура духу є філософія”) був спрямований на необхідність духовного, розумового розвитку людини як фактора її вдосконалення. Відтоді слово “культура” починає вживатися як синонім вихованості, освіченості людини, і в цьому значенні воно увійшло в усі європейські мови, в тому числі й українську.

Проте на цьому еволюція лексеми “культура” не закінчується. В епоху Раннього Середньовіччя вона використовується в значенні аграрного виробництва (“agri cultura”), а щодо інших сфер людського буття вона трансформується в слово “cultus” (культ), яке передбачало здатність людини розкрити власний творчий потенціал в любові до Бога. З розвитком феодальних відносин, переростанням замків та монастирів в осередки міської культури виникає уявлення про лицарство як своєрідний культ доблесті, відваги й гідності, а також поширюється комплекс значень слова “культура”, згідно з яким вона стала асоціюватися з міським укладом життя, а ще пізніше, в добу Ренесансу, – з досконалістю та активізацією інтелектуального та творчого потенціалу людини.

На межі Середніх віків та Нового часу поняття культури набуло світоглядно-морального змісту. Це пов'язано з великими соціальними зрушеннями в Західній Європі – першими буржуазними революціями, початком промислового перевороту, утвердженням нових, капіталістичних відносин. Німецький вчений Самуель Пуфендорф (1632–1694) у 1684 р. вперше вживає слово “культура” як самостійний термін для означення духовного світу людини, яка починає усвідомлювати себе силою, здатною протистояти “натурі” (природі), а “культурна” європейська людина Нового часу наділяється якостями, які значно відрізняють її від “природної” людини минулого. Перед мислителями постають питання про сутність нового середовища життя, що створюється людиною на протигагу природі, про його вплив на саму людину, про те, лихом чи благом є новий, штучно створований людиною світ.

У європейській думці Нового часу культура розглядалася насамперед як феномен духовного порядку, як наслідок і прояв творчої діяльності в галузі науки, мистецтва, релігії, права тощо. Матеріально-виробнича діяльність, яка була примусовою для переважної більшості безпосередніх виробників, поняттям культури не охоплювалась, тому що не створювала належних умов для творчої активності людини. Натомість, духовна діяльність завжди асоціювалась з вільним інтелектуальним пошуком, фантазією і натхненням, незалежним від зовнішніх обставин внутрішнім світом людини, що робить її більш досконалою і сильною.

Майже всі просвітницькі концепції культури – Шарля Монтеск'є (1689–1755), Вольтера (1694–1778), Анна Тюрго (1722–1781), Жана Кондорсе (1743–1794) та інших – базувалися на ідеї загальності людського розуму та його

законів; вони природньо пов'язали культуру з тими перевагами і благами, які несуть людині вдосконалення й застосування розуму. Французькі просвітителі вважали, що “культурність”, “цивілізованість” нації чи країни, на противагу “дикунству” і “варварству” первісних народів, полягають у “розумності” суспільних порядків, вимірюються сукупністю досягнень у галузі науки і мистецтв. Однак у межах Просвітництва виникає критика існуючої “культури”. Жан Жак Руссо (1712–1778) протиставляє зіпсованості та розбещеності “культурних” європейських націй простоту і моральну чистоту народів, які знаходяться на патріархальній стадії розвитку. Але це не варто трактувати як заклик до повернення назад; швидше – це заклик до того, щоб, виходячи із знання певних переваг минулого і вад сучасності, знайти шлях для “виправлення” людини.

І все ж раціоналістичні підходи до аналізу культури дали можливість зробити ряд принципових висновків: по-перше, люди і народи відрізняються не наявністю чи відсутністю культури, а тільки рівнем її розвитку; по-друге, культура має єдине джерело і загальнолюдський характер; по-третє, усякі культурні відмінності між людьми і народами – наслідок специфічних умов і факторів, що впливають на формування і розвиток їхніх культур (розмір території держави, кліматичні умови, географічне розташування тощо) і мають суто формальний, вимірний, а не сутнісний характер. У цих висновках простежується, принаймні, три важливі світоглядні ідеї: 1) ідея одвічної єдності людського роду; 2) ідея історичного поступу як руху суспільства шляхом розширення знань та самовдосконалення; 3) ідея прогресу, яка пов'язана з успадкуванням та накопиченням людського досвіду.

Світоглядно-моральні засади розуміння культури, раціоналістичні та натуралістичні уявлення про природу людини похитнули підвалини Французької революції 1789–1799 рр. Осмислення колізій нової цивілізації підтвердило істину: для вдосконалення (“окультурення”) людини і суспільства розвиток душі має не менше значення, ніж розвиток розуму.

Цілком зрозуміло, що основа і витoki культури відтак вбачалися німецьким філософом Імануїлом Кантом (1724–1804) не в самій природі людини, а в сфері її морального існування; німецькі романтичні мислителі Фрідріх Шиллер (1759–1805) та брати Шлегелі – Фрідріх (1772–1829) і Август (1767–1845) шукали сутність культури в царині естетичної свідомості людини, поєднуючи її чуттєво-емоційну та раціоналістичну природу.

Спробу подолати протиріччя у просвітницьких та романтичних трактуваннях культури зробив німецький філософ Георг Гегель (1770–1831). Сутність культури, на його думку, визначається не наближенням людини до природи, не творчими фантазіями видатних митців, а наближенням індивіда до світового цілого, яке включає в себе як природу, так і суспільну історію, абстрактним понятійним мисленням, тобто у формі філософсько-теоретичної свідомості. Розвиток мислення як вищої духовної цінності й становить, з

погляду Гегеля, справжній зміст культури. “У цьому розвиткові загальності мислення, – писав він, – полягає абсолютна цінність культури”.

Основоположник еволюціоністського напрямку Е. Тайлор (1832–1917) розглядав культуру як сукупність її елементів: вірувань, традицій, мистецтва, звичаїв і т.д. Таке уявлення про культуру накладало відбиток на його культурологічну концепцію, у якій не було місця культурі як цілісності. Учений вивчав її як ряди елементів, що ускладнюються в процесі розвитку, наприклад, як поступове ускладнення предметів матеріальної культури (знарядь праці) чи еволюцію форм релігійних вірувань (від анімізму до світових релігій).

Проблемі визначення поняття “культура” в сучасній культурології була спеціально присвячена книга А. Крьобера і К. Клакхона “Культура, критичний огляд визначень” (1952). У ній автори привели близько 150 визначень культури. Успіх книги був величезний, тому в друге видання цієї праці увійшло вже понад 200 визначень культури¹. Слід зауважити, що кожен тип визначення виділяє свою грань у вивченні культур, що часом стає вихідною установкою для того чи іншого типу культурологічної теорії. Зокрема, самі А. Крьобер і К. Клакхон вважали, що “культура складається із внутрішніх цінностей і норм, що виявляються зовні... за допомогою символів; вона виникає в результаті діяльності людей, включаючи її втілення в [матеріальних] засобах. Сутнісне ядро культури становлять традиційні (історично сформовані) ідеї, насамперед ті, яким приписується особлива цінність. Культурні системи можуть розглядатися, з одного боку, як результати діяльності людей, а з іншого, – як її регулятори”. У даному визначенні культура є наслідком діяльності людей; стереотипи поведінки та їхні особливості посідають істотне місце в дослідженні культур.

Л. Уайт у визначенні культури застосовував предметно-речове тлумачення. Культура як цілісна організація форм буття людей, вважав учений, являє собою клас предметів і явищ, що залежать від здатності людини до символізації. Визначення культури пов’язані також зі способом життя спільноти, на що вказував К. Уіслер.

Велику групу становлять психологічні визначення культури. Наприклад, У. Самнер визначає культуру “як сукупність пристосувань людини до її життєвих умов”. Р. Бенедикт розуміє культуру як набутий спосіб поведінки, що кожним поколінням людей має засвоюватись заново. Специфічну точку зору на культуру висловив Г. Стейн. На його думку, культура – це пошуки “терапії” в сучасному світі. М. Херсковіц розглядав культуру “як суму поведінки і способу мислення, що утворюють дане суспільство”.

Особливе місце посідають структурні визначення культури. Найхарактерніше з них належить Р. Лінтону: “1) культура – це, в кінцевому

¹ Сучасна культурологія у визначенні сутності культури оперує більш як 300 дефініціями (Див.: Кертман Л.Е. История культуры стран Европы и Америки. – М., 1987. – С.14-19).

рахунку, не більш ніж організовані повторювані реакції членів суспільства; 2) культура – це сполучення набутого поведіння і поведінкових результатів, компоненти яких розділяються і передаються в спадщину членами даного суспільства”. До структурного можна віднести також визначення Дж. Хонігмана. Він вважав, що культура складається з двох типів явищ: 1) “соціально стандартизоване поведіння – дія, мислення, почуття ”; 2) “матеріальна продукція...”. Існують також генетичне, функціональне визначення культури та ін.

Різноманітні визначення поняття “культура” можна звести до таких основних напрямів: філософського, антропологічного та соціологічного. Вони різняться сутнісними ознаками, методами дослідження та структурними елементами, функціями, що відображено в табл. 1.

Таблиця 1

Основні підходи вивчення культури

Класифікаційні параметри	Напрями		
	Філософський	Антропологічний	Соціологічний
Коротке визначення	Система відтворення і розвитку людини як суб'єкта діяльності	Система артефактів, знань і вірування	Система цінностей і норм, що опосередковують взаємодію людей
Істотні ознаки	Універсальність/загальність	Символічний характер	Нормативність
Типові структурні елементи	Ідеї та їх матеріальне втілення	Артефакти, вірування, звичаї і т. д.	Цінності, норми і значення
Головні функції	Креативна (творення буття людиною чи для людини)	Адаптація і відтворення життєвого укладу людей	Латентність (підтримка зразка) і соціалізація
Пріоритетні методи дослідження	Діалектичний	Еволюційний	Структурно-функціональний

Отже, з перебігом часу сутність поняття культури змінювалася залежно від змісту, що в нього вкладався. Але як би не різнилися підходи до визначення поняття “культура”, практично всі вони збігаються в одному – це характеристика способу життєдіяльності людини, а не тварин. Культура – основне поняття для позначення особливої форми організації життя людей.

3. Сутність культури, її структура, функції та характерні ознаки

Широкий спектр поглядів на сутність і зміст культури не стільки полегшує можливість дати цьому явищу уніфіковане визначення, скільки ускладнює це завдання. Різноманітність точок зору щодо визначення культури характерна і для сучасної культурології. Представники всіх її напрямів поділяють думку про те, що культура постає як створена людиною “друга природа”, надбудована над первісною, як до певної міри окремих світ, створений людиною додатково

до світу природи, яка існує об'єктивно. Тобто серед науковців не виникає жодного сумніву щодо об'єкту культури, яким виступає природа (та, що дана нам космосом і Богом), та її суб'єкту – людини, яка внаслідок власної осмисленої діяльності, “обробляючи” навколишній світ, створює ціннісний світ культури, тобто “другу природу”. Розбіжності виникають при визначенні предмету культура, який розглядається під різним кутом зору представниками різних теорій та методик у дослідженні цього феномена.

Не вдаючись до сильних і слабких сторін кожної з них, зазначимо, що аналіз поглядів на культуру та сучасні інтерпретації її дають можливість для деяких узагальнень. По-перше, культура являє собою “другу природу”, створену людиною, тому вона не може виступати щодо людства як щось зовнішнє. Там, де є суспільство, що виникло й існує на ґрунті загальнокорисної діяльності, там є й культура. По-друге, культура виступає як система матеріальних і духовних, або ідеальних, цінностей. Цінність – це те, що має сенс для людини, тому культура – це світ, наповнений сенсом людського буття. По-третє, культура через осмислену діяльність людини визначає міру людського в самій людині та суспільстві. Адже людина – це також витвір природи і може бути об'єктом культури (процес виховання, навчання і т.п.). Проте наші людські якості є наслідком засвоєння соціокультурних цінностей від попередніх поколінь, і лише в процесі оволодіння цими цінностями людина перетворюється із психічно-біологічної у соціокультурну істоту (засвоєння мови, традицій, знань, навичок трудової діяльності тощо). Таким чином, культура завжди є проявом певного рівня розвитку людини, а сама людина як суб'єкт і носій культури формується в процесі культурно-творчої діяльності. У цьому й полягає діалектичний зв'язок між природою як необхідною умовою існування людини, самою людиною і культурою як специфічною формою існування людини в природі.

Культура – це не просто одна із специфічних сфер життя суспільства. Вона являє собою людський спосіб буття, що визначає увесь спектр практичної і духовної діяльності людства, його ставлення до навколишнього світу і визначення свого місця і ролі в ньому. Зрозуміти сутність культури можна лише через призму продуктивної діяльності людини, суспільства, всього людства: створюючи матеріальні потреби свого існування, людина, спочатку й не усвідомлюючи цього, а потім цілком свідомо розкривала свій духовний світ, тобто здібності та вміння, знання і світогляд, соціальні почуття й національний характер тощо.

Кожна людина оволодіває тими культурними цінностями, які були створені її попередниками. Проте не завжди всі ці цінності доступні або цікаві для кожної конкретної людини. Скажімо, не кожен може побачити в оригіналі картину Леонардо да Вінчі “Джоконда”, яка знаходиться в Парижі у Луврі, або почути “живе” виконавче мистецтво видатних майстрів сучасності через недоступність придбання квитків на їхні виступи. Так само можна говорити про переваги одних культурних цінностей щодо інших. Наприклад, хтось

віддає перевагу класичній музиці, а хтось – сучасній естраді, рок-музиці і т.п., хоч сучасна висококультурна людина має розуміти суть і життєве значення кожної культурної цінності.

Кожна людина робить свій внесок у культуру суспільства, оскільки результати її трудової діяльності мають культурне значення. Саме діяльний підхід до визначення культури як цілісного соціального явища дозволяє включити в сферу культури всі види людської діяльності: матеріальну і духовну. Цей підхід дає змогу сформулювати сутність феномену культури у найбільш узагальненому визначенні. Отже, *культура – це сукупність матеріальних і духовних цінностей, створена внаслідок цілеспрямованої діяльності людства протягом його історії, а також взаємовідносини, що склалися в процесі споживання, відтворення цих цінностей та їх розподілу і обміну*¹. Таке спеціалізоване, академічне визначення культури не виключає можливості трактувати її в ширшому значенні, коли під культурою розуміємо “культурні риси” людини – розум і почуття, мову і спілкування, естетичні смаки та норми поведінки тощо².

Особливість культури саме в тому й полягає, що деякі її елементи і феномени існують як ідеї (ідеальні утворення), які поділяють усі члени даної етнокультурної спільності. Ідеї чи образи можуть опредметнюватися в словах, сказаннях, в епосі чи здобутках художньої літератури тощо. Саме поняття “є” чи “існувати” у застосуванні до культури означає не тільки матеріально-предметне буття, а й ідеальне, образне функціонування. Культура припускає наявність особливої суб’єктивної реальності, найпростішим прикладом якої є особливе світовідчуття чи менталітет. Тому, розглядаючи питання співвідношення поняття культури з історичною дійсністю, треба пам’ятати, що соціальна реальність людини має два виміри – предметно-речовий та ідеально-образний.

Проблема структуризації культури в сучасній науці остаточно ще не розв’язана. Більш сталою в культурології є концепція розподілу культури на матеріальну й духовну, однак ряд учених окремо виділяють художньо-естетичну і політичну сфери діяльності людей. Проте таке структурування культури досить умовне, тому що культура є стрункою, цілісною і динамічною системою, і чітке виділення її взаємозумовлених частин практично неможливе. Але структурний підхід до аналізу культури дає можливість розкрити

¹ Культура не знає кордонів. Найкращі її зразки одних народів знаходять достойне місце у культурній царині інших. Створюючи культурні цінності, кожен народ прагне поширити їх (у різні часи це робилося по-різному: інколи вогнем і мечем, інколи через прояв ксенофобії). Тепер, коли визначальною є тенденція глобалізації та інтернаціоналізації (космополітизації) культури, “закритих”, або “замкнених”, культур майже не має.

² Бурхливий розвиток сучасних технічних та особливо електронних засобів масової комунікації, які значно скорочують час і збільшують простір для поширення культурних здобутків, свідчить про те, що зрушення саме в науково-технічній та матеріально-виробничій сфері спрощують процес духовного розвитку людини.

специфіку кожної її частини й показати її роль у розвитку суспільства, прогресі людської цивілізації.

Вчені розробили критерій для виділення основних сфер суспільного життя людей, що включає: типи діяльності людей; суспільні потреби, на задоволення яких спрямована діяльність; суспільні відносини як форму діяльності соціальних суб'єктів; відповідні форми культури, які становлять її структуру в цілому, а також ту чи іншу сферу діяльності. Якщо соціальне явище відповідає усім вимогам даного критерію, його правомірно розглядати як специфічну сферу життєдіяльності людей у визначеній культурній формі.

В одному випадку деякі вчені до сфери, наприклад духовної культури, включають усі форми суспільної свідомості, систему виховання та освіти, засоби масової інформації та пропаганди, систему установ культури тощо, в іншому до названих форм відносять також науку, мистецтво, право, мораль тощо. Ряд учених, скажімо, до матеріальної культури відносять народні промисли, житлобудування та засоби пересування, харчування й одяг, систему свят і обрядів, традиції та звичаї тощо. Таке відношення до матеріальної сфери цих форм культури скоріше свідчить про їх етнонаціональну специфіку, ніж про цілковиту приналежність до відповідної царини культурного виробництва. Адже в культурних витворах кожної з названих форм сконцентровані й відображенні знання і досвід людей, їх етичні принципи та естетичні смаки, прагнення до удосконалення свого духовного світу та наповнення його реальним змістом. Тому всі форми культури, з одного боку, містять в собі духовне начало, яке свідчать про внутрішній зміст культури та її органічну сутність, а з іншого, ці форми дані нам в опосередкованій предметній формі¹.

Культура має власні рівні і закони розвитку та функціонування, які зумовлені її соціальним характером. Створюючи нові культурні витвори в процесі практичної чи теоретичної діяльності, матеріального або духовного виробництва, люди засвоюють знання й досвід, набуті попередніми поколіннями, а потім передають його своїм нащадкам. Законом розвитку культури є її спадковість, а законом функціонування – засвоєння і збереження соціокультурного досвіду та передавання його наступним поколінням.

Градація рівнів культури також умовна, оскільки зумовлені внутрішні зв'язки між ними. Так, сучасна культурологія виділяє традиційний і новаторський рівні будь-якої культури, підкреслюючи, що саме завдяки єдності перервного і неперервного можна виділяти в культурі певні етапи й періоди її розвитку, навіть цілі епохи і цивілізації.

Суспільство виробляє різноманітні форми і способи передачі культурних цінностей – вихованням, навчанням, освітою, мовою, традиціями і звичаями, найкращі зразки яких наслідуються або копіюються. Такі способи називаються

¹ Мова, музика, література, пам'ятки мистецтва тощо передають духовний зміст, закладений у ці культурні витвори їхніми авторами та історичними епохами, проте всі вони мають зовнішні, предметні або фізичні властивості.

традиційними формами ретрансляції культури. У ході історії відбувається не лише оволодіння набутим досвідом, а й подальший розвиток і вдосконалення культури, коли створюються нові цінності, змінюються традиційні форми передачі і засвоєння культури. Особливо це помітно в перехідні періоди історії людства, коли новаторські методи створення нових соціокультурних цінностей супроводяться не тільки нехтуванням, а й запереченням культурних надбань минулих періодів¹.

Найбільш узагальнено в науці виділяють рівні культури за спеціалізованими аспектами її функціонування: професійним (висока, або елітарна, культура), утилітарним (масова, або низька, культура) і непрофесійним (народна, або побутова, культура). Якщо елітарна й особливо побутова культури мають пряму спрямованість щодо збереження духовності і оперують для цього традиційними засобами, то масова культура спирається переважно на новаторські можливості сучасної цивілізації.

Можливий поділ культури за організаційними формами її існування та функціонування, до яких, насамперед, належать держава, церква, школа, сім'я тощо. Культуротвірний зміст їх зводиться до виховання людини, формування всебічно розвиненої особистості та громадянина, поступу суспільства по шляху свободи, демократії, соціального прогресу, хоч в історії відомі приклади, коли ці інститути були знаряддям поневолення, пригнічення свободи, гальмували суспільний розвиток.

Залежно від того, що береться за основу при визначенні специфіки прояву цінностей і норм – окрема особа, група людей чи суспільство взагалі, – у структурі культури виділяють її *особистісний, колективний та суспільний рівні*. До особистісного рівня належать знання, переконання, світогляд і т.п.

Колективні цінності можуть охоплювати духовні та практичні пріоритети в сфері політики, релігії, художньо-образної діяльності тощо. У свою чергу, внутрішній світ людини повинен бути наповнений глибиною сприйняття історичного часу й простору, пройнятий толерантністю до людства. Втрата цих якостей завжди призводила до страшних катаклізмів як окремих людей, так і цілих народів. Діалектичний зв'язок у функціонуванні всіх цих рівнів є запорукою формування висококультурної особистості, її повної гармонії з навколишнім світом.

Вищезгаданий характер культури як суспільно-історичного явища зумовлює її поліфункціональність. Серед багатьох функцій, які здійснює культура, можна виділити кілька найбільш суттєвих.

Пізнавальна функція культури фіксує досягнення людства в кожному суспільно-історичному епоху. Через культуру, яка об'єднує в органічну цілісність природничі, технічні й гуманітарні знання, людина розуміє цілісну картину світу, усвідомлює своє місце і значення в ньому.

¹ Наприклад, негативне ставлення до готичного мистецтва в період злету Ренесансу в Італії, заперечення класичного мистецтва і літератури на початку XX ст. в Росії.

Інформативно-трансляційна функція виконує важливу роль у передаванні соціокультурного досвіду як від попередніх поколінь до нащадків (за історичною “вертикаллю”, так і в обміні духовними цінностями між народами (за історичною “горизонталлю”). Вона дає можливість здійснювати культурний обмін між своїми сутнісними силами, неоднаковими як усередині одного покоління, так і між поколіннями. Важливе значення цієї функції полягає в тому, що культура через пам’ять та її втілення в суспільній практиці забезпечує передавання в конкретних предметних формах соціокультурної спадковості людства.

З попередньою функцією тісно пов’язані комунікативна та інтегративна функції культури. Суть *комунікативної функції культури* полягає в передаванні історичного досвіду поколінь через механізм культурної спадкоємності та формуванні на цій підставі різноманітних способів і типів спілкування між людьми. Цю функцію культура виконує за допомогою складної знакової (символічної) системи, яка зберігає попередній досвід у мові, поняттях, обрядах, традиціях, звичаях, засобах виробництва, наукових формулах тощо. При цьому одні символічні форми мають яскраво виражений загальнолюдський зміст, інші – національний, регіональний або конфесійний. Проте саме ця функція культури виконує роль збирача етнічних сил та фундатора народності й нації, забезпечуючи живий зв’язок поколінь та закладаючи фундамент для становлення і зростання духовного потенціалу кожної нації.

Інтегративна функція полягає в здатності культури об’єднувати людей незалежно від їх світоглядної та ідеологічної орієнтації, національної, вікової, професійної, конфесійної або іншої приналежності у певні соціальні спільності, а народи – в світову цивілізацію. Проте, як на рівні культурних типів, так і окремих культурних напрямів у сучасному світі має місце тенденція не лише до зближення культур, яке відбувається на підставі типової або функціональної спорідненості, а й зворотній процес – взаємовідштовхування.

Регулятивна, або нормативна функція культури реалізується через систему цінностей і норм, які є регуляторами суспільних відносин, духовними орієнтирами на кожному етапі історичного розвитку. Норми у формі звичаїв, традицій, обрядів, ритуалів слугують засобами пристосування цінностей до вимог життя в певному історичному вимірі¹.

Норми культури в їх зовнішньому виразі проявляються через символіку, характерним прикладом якої виступають правила етикету (норми і правила

¹ Існують цінності, які визначають культурні норми кожної епохи: якщо, скажімо, для епохи Ренесансу цінністю була універсалізація особи, то для індустріальної епохи – її вузька спеціалізація. Сама цінність може бути універсальною, але наповненою різним змістом у кожен конкретно-історичну добу. Наприклад, така цінність, як “демократія” – в античній Греції виражалася зовсім в інших культурних нормах, ніж, скажімо, в ліберальній Англії. Проте існують вічні цінності, не обмежені історичними рамками: свобода, добро, миротворство, благодійництво, християнські заповіді тощо.

поведінки). Однак не можна ототожнювати подібні правила з регулятивними можливостями культури. Про ступінь засвоєння норм культури ми судимо за реальною поведінкою людини в різних життєвих ситуаціях – на виробництві, громадських містах, товариському оточенні, побуті. Крім того, ми говоримо про культуру поведінки у вулчому розумінні, маючи на увазі нормативні вимоги до побутового спілкування людей.

У ролі регуляторів культури поведінки людини виступають норми моралі, права, а також зразки поведінки. Норма характеризує не лише вже досягнуте суспільством, а й те, що має статус загальної вимоги. Взірєць (вище, найкраще) – це те, що досягнуто передовими людьми суспільства, найбільш наближене до ідеалу. З розвитком людства певні зразки поступово перетворюються на загальну норму поведінки, згодом їм на зміну приходять нові, досконаліші. У цьому виявляється регулятивна роль зразка.

Аксіологічна, або оціночна, функція культури виражає її якісний стан. Культура як система цінностей формує в людині певні ціннісні орієнтири й потреби. Людина дає позитивну чи негативну оцінку тим чи іншим предметам і явищам і, відповідно, сприймає їх або відкидає. Із ставлення людини до культурних цінностей можна судити про насиченість або спустошеність її духовного світу.

Особливе місце належить *виховній функції культури*. Культура не лише пристосовує людину до природного та соціального середовища, сприяє її соціалізації. Вона виступає ще й фактором саморозвитку людства. Кожного конкретного індивіда або людську спільність правомірно розглядати як продукт власної культурної творчості. Засвоївши попередній досвід, людство не припиняє саморозвитку, а репродукує культуру, ставить перед собою нові життєві цілі для задоволення матеріальних і духовних потреб. Тому кожний новий етап у культурному поступі можна вважати наступним кроком у напрямі розширення горизонтів людської свободи.

Світоглядна функція культури синтезує в цілісну і завершену систему пізнавальні, емоційно-чуттєві, оціночні та вольові чинники духовного світу особистості. Світогляд забезпечує органічну єдність елементів свідомості через сприйняття світу не в координатах фізичного простору й часу, а в соціокультурному вимірі. В історичному плані формування світогляду ґрунтується на побутових уявленнях, міфології, згодом – черпає свій зміст у релігії й нарешті – у науковому пізнанні, тобто на тих формах суспільної свідомості, що становлять зміст культури. Основним напрямом культурного впливу на людину є формування світогляду, через який вона включається в різні сфери соціокультурної регуляції.

Отже, культура являє собою цілісну динамічну систему, яка є внутрішнім змістом розвитку людства. Культура проявляється в творчій діяльності людини, яка, створюючи цінності, задовольняє свої потреби і тим самим стверджує себе в природному й соціальному середовищі. Культурі притаманні символічність, а культурним цінностям – ієрархічність. Культура органічна,

її характерними ознаками є внутрішній запал і творчий імпульс. Культура – явище соціальне, тому вона завжди репрезентує духовну сферу соціального організму. Народження культури свідчить про насичення цього організму духовним змістом, про “пору цвітіння” людства. Втрата духовного в цьому організмі свідчить про “період збирання плодів”, а, значить, – і про надлам культури та її перехід у цивілізацію.

4. Традиційна і сучасна культура

Антропологічне вивчення культур обов’язково містить у собі явне чи неявне протиставлення, порівняння традиційного і сучасного типів суспільств. Традиційна культура (чи тип суспільства) – це культура, в якій регуляція здійснюється на підставі звичаїв, традиції, установлень. Функціонування сучасного суспільства забезпечується кодифікованим правом, зводом законів, які змінюються законодавчими органами влади, що обираються народом.

Традиційна культура поширена в суспільствах, у яких зміни непомітні для життя одного покоління – минуле дорослих стає й майбутнім їхніх дітей. Тут панує всеперемагаючий звичай, що зберігається, і традиція, що передається з покоління в покоління. Традиційна культура органічно сполучає в собі усі складові елементи, людина не відчуває розладу із суспільством. Ця культура споріднена з природою, єдина з нею. Такий тип суспільства орієнтований на збереження самотності, культурної своєрідності. Авторитет старшого покоління незаперечний, що дає можливість безкровно вирішувати будь-які конфлікти. Джерело знань і умінь – старше покоління.

Сучасний тип культури характеризується досить швидкими змінами, що відбуваються в процесі безперервної модернізації. Джерело знань, умінь, культурних навичок – соціалізована система виховання і навчання. Типова родина – “діти – батьки”, третє покоління відсутнє. Авторитет старшого покоління не такий високий, як у традиційному суспільстві, у явній формі виражений конфлікт поколінь. Одна з причин його існування – культурна дійсність, що швидко змінюється, щораз зумовлюючи нові параметри життєвого шляху молодого покоління. Сучасне суспільство – анонімне, уніфіковано-індустріальне, універсально подібне. Воно існує переважно в містах чи навіть у мегаполісах, у нескінченній урбаністичній дійсності типу східного узбережжя США. Культура такого суспільства знаходиться в стані дисгармонії з природою, глобального порушення балансу, що одержав назву екологічної кризи. Специфічною рисою сучасної культури є відчуження людини від людини, порушення спілкування, існування людей як автономних індивідів, клітинок гігантського суперорганізму.

Традиційна доіндустріальна культура, як правило, неписьменна, у якій основним родом занять виступає сільське господарство. Є культури, що дотепер перебувають на стадії полювання і збирання. Найрізноманітніші зведення про традиційні культури зібрані воедино в “Етнографічному атласі”

Дж. Мердока, що уперше вийшов 1967 р. Зараз створений комп'ютерний банк – “Ареальна картотека людських відносин”, що містить дані про понад 600 традиційних культур.

Традиційні суспільства дотепер існують у Південній Америці, Африці, Австралії. Реальне втілення індустріальної культури – США, урбанізована (міська) частина країн Європи. Правда, треба мати на увазі, що в сільській місцевості розвинутих індустріальних країн існує тенденція до збереження традиційного способу життя. Таким чином, в одній країні можуть поєднуватися два типи культури – уніфіковано-індустріальна та етнічно самотня, традиційно-орієнтована. Україна, наприклад, являє собою складне сполучення традиційної та сучасної культур.

Традиційна й сучасна культури – два полюси в широкому спектрі міжкультурних досліджень. Можна виділити також і змішаний тип культур, втягнених в індустріальну модернізацію, але таких, що зберегли свої культурні традиції. У змішаному традиційно-індустріальному типі культури відносно гармонійно сполучаються елементи модернізації й етнічно зумовлені стереотипи поведінки, укладу життя, звичаїв, національних особливостей світовідчуття. Прикладом таких суспільств є Великобританія, Японія, деякі країни Південно-Східної Азії, Китай.

5. Запитання для самоконтролю знань

1. Як змінювалися підходи до визначення поняття “культура”?
2. Чим відрізняються філософський, соціологічний та антропологічний підходи до визначення поняття “культура”?
3. Які є основні структурні елементи культури?
4. У чому полягає сутність основних функцій культури? У яких формах культури виявляється кожна з них?
5. До якого рівня культури належить усна народна творчість?

6. Література

- Введение* в культурологию: Учеб. пособие для вузов / Рук. автор. кол. Е.В. Попова. – М.: Владос, 1995.
- Витаньи И.* Общество, культура, социология: Пер. с венгр.– М.: Прогресс, 1984.
- Гуревич П.С.* Культурология: Учеб. для студ. вузов.– 3-е изд., перераб. и доп. – М.: Гардарики, 1999.
- Данилевский Н.* Европа и Россия. – М.: Книга, 1991.
- Культурология. XX век:* Словарь. – С.-Пб.: Университетская книга, 1997.
- Культурология:* Учеб. для студ. техн. вузов / Под ред. Н.Г. Багдарьянс. – 3-е изд., испр. и доп. – М.: Высш. шк., 2001.
- Лекції з історії світової та вітчизняної культури:* Навч. вид./ За ред. А.В. Яртіся, В.М. Шендрика, С.О. Черепанової. – Львів: Світ, 1994.
- Межуев В.Н.* Культура и история. – М.: Политиздат, 1977.
- Огієнко І.* Українська культура: Коротка історія культурного життя українського народу. – К.: Абрис, 1991.
- Ортега-и-Гассет Х.* Восстание масс // Избр. тр.: Пер. с исп. – М.: Весь мир, 1997.
- Павленко Ю.* Історія світової цивілізації. – К.: Либідь, 1996.
- Самосознание* европейской культуры XX века: Мыслители и писатели Запада о месте культуры в современном обществе. – М.: Политиздат, 1991.
- Сорокин П.* Человек. Цивилизация. Общество. – М.: Политиздат, 1992.
- Тайлор Э.Б.* Первобытная культура: Пер. с англ. – М.: Политиздат, 1989.
- Тейяр де Шарден П.* Феномен человека: Пер. с франц. – М.: Прогресс, 1987.
- Теорія та історія світової і вітчизняної культури:* Підр. / Н.Я. Горбач, С.Д. Гелей, З.П. Росінська та ін. – Львів: Каменяр, 1992.
- Тойнби А. Дж.* Постигание истории: Сб. / Пер. с англ. – М.: Прогресс, 1996.
- Українська культура:* Лекції за ред. Дм. Антоновича. – К.: Либідь, 1993.
- Українська та зарубіжна культура:* Навч. посібник / За ред. М.М. Заковича. – К.: Т-во “Знання”, КОО, 2000.
- Фромм Э.* Бегство от свободы: Пер. с англ. – М.: Прогресс Универс, 1995.
- Шпенглер О.* Закат Европы: В 2-х т. – Новосибирск: ВО “Наука”, 1993.

ТЕМА 2

ТЕОРІЇ ТА НАПРЯМИ В КУЛЬТУРОЛОГІЇ

1. Сучасні концепції культури.
2. Аполлонійська та діонісійська засади європейської культури.
3. Українська культурологічна думка.
4. Запитання для самоконтролю знань.
5. Література.

1. Сучасні концепції культури

До першої половини XIX ст. феномен культури розглядався на засадах раціонального осмислення морально-правових та естетичних норм життя, філософсько-теоретичної свідомості. У другій половині XIX ст., з розвитком фольклористики, етнографії (етнології), археології, антропології, соціології, історії, народознавства, філософії та інших галузей знань про людину, аналіз феномена культури здійснюється в рамках науково-концептуальних напрямів, які й стали фундаментальною основою культурології. Серед них найпоширенішими є еволюціоністська, аксіологічна, антропологічна, формаційна, циклічна, соціологічна та інші концепції культури.

Еволюціоністську концепцію культури запропонували американський етнограф *Льюїс Морган* (1818–1881), англійський історик *Едвард Тайлор* (1832–1917) та англійський соціолог *Герберт Спенсер* (1820–1903). Узагальнивши емпіричні етнографічні матеріали, вони обґрунтували закономірності розвитку культури всіх народів. Сутність еволюціоністської концепції полягає в обґрунтуванні принципу єдності людського роду та спорідненості потреб різних народів у формуванні культури. У своїй книзі “Первісна культура” Е. Тайлор дійшов висновку, що розвиток кожного народу відбувається прямолінійно – від простого до складного. Культура, указував він, є результатом діяльності людини, специфічним способом її пристосування до навколишнього середовища. Факторами впливу на таке пристосування він назвав кліматичні умови та географічне розташування території, на якій проживає етнос. Вчений також дослідив форми функціонування культури всіх народів – звичаї, обряди, традиції, вірування, одяг, їжу, знаряддя праці, житло, мистецтво тощо, вказуючи на їх універсальність. Проте у витоках культури, вважав Е. Тайлор, лежать міф і ритуал, тобто культура постає із внутрішньої природи людини.

Л. Морган виділив три основні стадії в розвитку суспільства – дикунство, варварство і цивілізацію та відповідні до них особливості розвитку культури. Досліджуючи історію первісного суспільства, еволюціоністи переконували, що людство однорідне за своєю природою, й лише народи, перебуваючи на різних ступенях розвитку культури й живучи відокремлено один від одного, створюють відповідні засоби реалізації культурних потреб. Зближення народів, посилення

контактів між ними, обмін культурними надбаннями зумовлює спільність культурних цінностей та засвоєння їх людством. Основна ідея еволюціонізму щодо прямолінійності суспільного прогресу передбачає обов'язкову вимогу для кожного народу пройти всі стадії культурного розвитку.

Засновниками *аксіологічної концепції культури* були німецькі філософи та соціологи *Вільгельм Дільтей* (1833–1911), *Вільгельм Віндельбанд* (1848–1915) та *Георґ Ріккерт* (1863–1936). Вони визначали культуру як “світ втілених цінностей”, які реалізує людина внаслідок своєї діяльності. В. Дільтей, розподіляючи всі науки за своєю методологією на два блоки – науки про дух і науки про природу, вважав що людина може пізнати себе інтуїтивно лише в духовній цілісності з культурою через механізм вироблення певних цінностей. В. Віндельбанд і Г. Ріккерт визначали культуру в проекції цілеспрямованості людини як “творчої істоти”, у якій цінність виступає елементом внутрішньої організації культури як цілісної системи.

У цих концептуальних рамках сучасні культурологи, зокрема П. С. Гуревич, вважають, що культурною цінністю може бути: 1) певна нова ідея, яка виступає для індивіда (суспільства) якимось орієнтиром у житті; 2) соціокультурний стандарт, або норма (роби так, не роби інакше); 3) суб'єктивний образ, що прагне до ідеалу, внутрішньої гармонії; 4) конкретна поведінка (стиль життя). О. Чавчавадзе підкреслює, що в кожній культурі є свої цінності, проте всі вони підпорядковані, тобто знаходяться в певній ієрархії.

З погляду діяльності людини аксіологи розглядають артефакти культури, що мають яскраво виражену фізичну оболонку – матеріальні цінності, та продукти духовної і художньої творчості – духовні цінності. Проте сучасна культурологія підкреслює, що такий розподіл культурних цінностей досить умовний.

Антропологічні, або функціональні, концепції культури ґрунтуються на висновку Е. Тайлора про культуру як біологічну природу людини та її безпосередню адаптацію до умов навколишнього середовища¹. Названі концепції розглядаються в працях їх засновника – англійського етнографа та соціолога *Броніслава Малиновського* (1884–1942), французького етнолога та соціолога *Клода Леві-Стросса* (1908–1991), американського етнографа *Алфреда Крьюбера* (1876–1960) та багатьох інших.

Суть цих концепцій полягає в тому, що культура пов'язується з потребами людства. Б. Малиновський розподілив ці потреби, що зумовили виникнення культури, на три групи: 1) *первинні* – це продовження роду, фізичні, фізіологічні та розумові зрушення. Культурними відповідями на них були поява родової общини, розвиток знань, освіти, житлових умов; 2) *похідні*, спрямовані на виготовлення та вдосконалення знарядь праці, наслідком чого є розвиток економіки і культури господарювання; 3) *інтегративні*, які

¹ У цьому відношенні антропологізм культури спирався й на еволюціоністську теорію Чарльза Дарвіна (1809–1882).

об'єднують і згуртовують людей, вимагають потреби авторитету, що знаходить відповідь у політичній організації суспільства.

Аналізуючи процес поглинання західноєвропейською цивілізацією неєвропейських народів, який тривав до середини ХХ ст., Б. Малиновський указував на глибокі протиріччя, зумовлені особливостями контактуючих соціально-економічних систем. Суть культурного обміну зводилась до того, що європейці, поширюючи культурні цінності, взамін привласнювали землю, мінеральні ресурси, дешеву робочу силу, утримуючись від того, що становило суть цивілізації. Актуальність висновків ученого про теперішній час полягає в існуючих протиріччях щодо поширення впливу англо-американської масової культури на фоні згортання культурних процесів та руйнації цілісності культурних систем інших народів світу.

На підставі дослідження та оброблення великого етнографічного матеріалу з історії первісного суспільства К. Леві-Стросс, застосовуючи методи структурної лінгвістики, а Б. Малиновський – формулюючи основні принципи функціонального аналізу культури², дійшли таких висновків: 1) у процесі еволюції людина переходить зі стану природи до стану культури, кожний елемент якої (традиція, звичай, вірування тощо) виконують важливу для культури функцію; 2) кожний елемент культури є незамінним, оскільки він забезпечує її цілісність; 3) усі елементи культури структуровані і складають культурну систему, кожна з яких функціонує за принципом ієрархії, а характерною рисою для всіх культурних систем є ізоморфний зв'язок між ними. Учені констатують, що кожна культура як функціональна єдність суспільства є цілісною, тому й загальнолюдська культура є цілісним утворенням.

Кожна культура в інтерпретації Б. Малиновського постає як певна система взаємопов'язаних та взаємозумовлених соціальних інститутів, що задовольняють біологічні і власне культурні потреби людей. Відсутність рівноваги між соціальними інститутами призводить до руйнування культури як цілісного організму. Зокрема К. Леві-Стросс, відстоюючи ідею європоцентризму, доводить необхідність відновлення єдності чуттєвого і раціонального початків культури, що втратила західна цивілізація. Він намагається зблизити гуманітарні науки, в центрі яких – вивчення людини, і природничі науки, що досліджують

² Послідовний філософсько-антропологічний підхід до культури в сучасній культурології використовується дуже рідко, винятком є *культурантропологія* в США та деяких країнах Західної Європи як самостійна наукова дисципліна. Справа в тому, що теза про культуру як феномен, який виникає з біологічної природи людини, досить суперечлива. Французький релігійний філософ Жак Марітен (1882–1973) підкреслював, що розум і благочинність у вищому ступені відповідають природі людини. Але в цьому й парадокс, зазначав він, що наслідки розуму і плоди моральності в людській натурі не закладені відвічно. Вони додаються до того, що виробляється почуттєвою, інстинктивною природою. Тобто перехід до культури визначає пошук у людській істоті чогось такого, чого немає в ній, як у тварині. Тому в сучасній культурологічній науці використовують назву “функціональні” або “структурно-функціональні” концепції (методи) культури.

закономірності природи. Такий підхід давав йому змогу більш предметно дослідити особливості культури, розкрити її роль у взаємозв'язку людини і природи.

Застосовуючи метод системного аналізу, антропологічну концепцію розвивав А. Крьобер, доповнивши її теорією стилів фундаментальних форм культури. Він довів, що стиль властивий усім великим культурам та їх основним формам (не тільки мистецтву, а й науці, ідеології, моралі, свідомості, способу життя тощо). Носіями, які визначають стиль епохи або цивілізації, на думку вченого, є геніальні особи, які роблять істотний внесок у розвиток тієї чи іншої галузі культури. На підставі значного етнографічного матеріалу він узагальнив різні стилі локальних культур і сформулював концепцію стилів загальнолюдської цивілізації¹.

Вагоме місце в сучасній культурології посідають концепції, які пов'язані з дослідженням динаміки (історії) культури, насамперед *концепція циклічного розвитку культури* (або культурно-історичних коловоротів). Предтечею цього напрямку був італійський філософ *Джамбаттіста Віко* (1668–1744), який розподілив історію людства на три епохи: епоху богів, епоху героїв і епоху людей. У першу епоху, виходячи з стану варварства, люди обожнювали природу, тому їх життя регулювалося релігійними ритуалами і нормами, а формою правління була теократія. Епоха героїв виділяє окрему сім'ю, в якій зростає роль батька як необмеженого монарха серед членів сім'ї, а формою правління стає монархія або аристократична республіка. Епоха людей – це зрілість людського роду, де відносини між індивідами регулюються совістю, розумом і обов'язком, тому й форма правління відповідна – демократія, заснована на визнанні громадянської та політичної свободи. Проте, сягнувши вищого ступеня розвитку, в епоху середньовіччя людство знову опинилося на початку циклу².

Глибше концепція циклічного розвитку культури³ обґрунтована в працях російського біолога *Миколи Данилевського*, німецького соціолога *Освальда Шпенглера*, англійського історика *Арнольда Тойнбі* та інших вчених. Сутність цієї концепції в тому, що історія розвитку людства розглядається як історія співіснування локальних, незалежних один від одного соціокультурних типів. У праці “Росія і Європа” (1882)⁴ Микола Данилевський (1822–1885) викладає типологію культури – вчення про відмінності культурних типів. У *всесвітній*

¹ Застосована А. Крьобером методологія стала науковим підґрунтям одного з основних напрямів сучасної культурології, який розглядає динаміку культури саме через призму історії розвитку епох і створення відповідних їм стилів.

² Д. Віко був одним з перших мислителів, хто охарактеризував Середньовіччя як “друге варварство”.

³ У науці ця концепція має також назву “історико-типологічний”, або “локальний”, підхід.

⁴ Як не дивно, ця книга резонансу в тогочасних критиків та в наукових колах Російської імперії не набула, зате популярністю користувалася в Європі. А праця О. Шпенглера “Занепад Європи” (1913) в Росії миттєво стала бібліографічною рідкістю. Обидва автори аналізують стан культури західноєвропейської цивілізації і констатують її культурний занепад.

історії культури він виділяє десять самобутніх типів культур: єгипетський, індійський, іранський, китайський, халдейський, грецький, римський, арабський, романо-германський, американо-перуанський (як “сумнівний” тип). Крім того, вчений передбачав становлення одинадцятого типу – слов’янського як найбільш вираженого в російській культурі.

Джерелом кожної культури, на думку М. Данилевського, є здатність народу до реалізації своїх “життєвих сил”, а її самобутність – в особливому складі душі народу. Взаємовідносини між народами нездатні змінити душі й національних особливостей народу¹. Тому, виступаючи проти європоцентризму, М. Данилевський підкреслював, що прогрес не можна вважати виключним привілеєм Заходу, чи Європи, а застій виключно ототожнювати зі Сходом, чи Азією. Кожний культурно-історичний тип, виникаючи з “етнографічного матеріалу”, входить у період розвитку й розквіту, після чого занепадає та гине, тому народ, який перебуває на стадії занепаду, вже ніщо не може врятувати. Розтративши свій культурний потенціал, зазначає вчений, людство переходить до цивілізації.

Найпоширенішою в сучасній культурології стала теорія рівноцінного циклічного розвитку культури, яку виклав у книзі “Занепад Європи” Освальд Шпенглер (1880–1936). У ній він гостро критикує теорії європоцентризму та панлогізму, концепцію “лінійної” спрямованості світового культурного процесу, характерні для західноєвропейської історичної науки XIX ст. Їм він протиставляє концепцію про множинність рівноцінних культур. Відкинувши тезу про існування загальнолюдської культури, вчений доводить, що всесвітня історія складається з восьми, замкнених у своєму розвитку великих культур; кожна з них є “живим організмом”, має власну історію і по-своєму цілком унікальна. До таких культур він відносить єгипетську, індійську, китайську, шумеро-аккадську (авілонську), “аполонівську” (греко-римську), візантійсько-арабську (магічну), західноєвропейську (“фаустівську”) і культуру майя². Окремо він виділяє “російсько-сибірську культуру”, яка перебуває в процесі свого становлення і тільки-но виходить на історичну арену.

Кожна культура, за О. Шпенглером, проходить у своєму розвитку чотири фази: 1) становлення, або “дитинство”; 2) розвиток, або “юність”; 3) розквіт або “зрілість”; 4) занепад і смерть або “старість”³. Кожна культура має свою

¹ Ця концепція заклала теоретичні підвалини панславізму та російського шовінізму. При цьому М. Данилевський суперечить собі в тому, що називає “мову і незалежність” як два фактори, що “є безумовними” для розвитку кожної культури, адже в цей час культура українського народу зазнавала неймовірних утисків з боку російського царату.

² У кожній культурі, зазначає О. Шпенглер, превалює певний тип діяльності. Так, у давньогрецькій культурі характерною рисою виступає художньо-естетична практика, в римській – політично-правова, візантійсько-арабській – релігійна, західно-європейській – промислово-технічна тощо.

³ О. Шпенглер асоціює ці фази з порами року – весною, літом, осінню та зимою відповідно.

долю й тривалість життя, яке становить 1000 – 1500 років. Потім культура вмирає, а сліди від неї залишаються у формі цивілізації. Аналізуючи причини кризи західноєвропейської (“фаустівської”) культури, вчений акцентує увагу на надмірно раціоналістичній і вкрай прагматичній діяльності людей, що є передвісником смерті культури на зламі ХХ і ХХІ ст., після чого вона трансформується в європейську цивілізацію.

Послідовником О. Шпенглера був англійський історик і соціолог А. Тойнбі (1889–1975). Як прихильник концепції історичного коловороту в розвитку локальних культур він розділив історію людського суспільства на окремі цивілізації, дослідженню яких присвятив 12-томну працю “Дослідження історії”. Аналізуючи спочатку 21 цивілізацію¹, А. Тойнбі скоротив їх до 13 найрозвинутіших: античної, західнохристиянської, східнохристиянської, індійської, китайської, ісламської та ін. Решту цивілізацій було віднесено до “цивілізацій-супутників”. Згодом кількість цивілізацій було доведено до п’яти “діючих” – західної, іспанської, індійської, китайської та православної.

У розвитку кожної цивілізації А. Тойнбі виділив та проаналізував чотири фази: виникнення, зростання, надлам і занепад. Якщо цивілізація не трансформується в нову якість, вона гине, а її місце займає інша цивілізація. Перші дві фази відбуваються за рахунок “життєвого пориву”, а дві останні пов’язані з “виснаженням життєвих сил”.

Сутність *соціологічної концепції* полягає в тому, що культура розглядається як цілісне утворення та складна ієрархія соціокультурних систем. Так, російський соціолог-емігрант *Пітірім Сорокін* (1889–1968) сформулював теорію суперсистем культури. Кожна форма культурної суперсистеми, писав він, зокрема мова, мораль, релігія, філософія тощо, має свою першооснову, яка становить матеріальне та ідеальне начала. Саме ці начала й визначають тип культури та відповідний йому світогляд.

Вчений виділив три основні типи пізнання дійсності, які лежать в основі культурної суперсистеми: чуттєвий, раціональний та інтуїтивний. Тому саме культурну систему П. Сорокін розглядає як вихідний і визначальний фактор соціального розвитку. Відкидаючи концепцію локального розвитку культур і відстоюючи принцип історичного коловороту суперсистем, учений доводив існування взаємозв’язків між культурами різних народів, підкреслював усе більше зростання інтенсивності культурних контактів між народами світу.

Кожна культурна система та її форми (мистецтво, наука, релігія, свідомість, мораль тощо) спираються на досягнення культури минулих епох, використовуючи нові творчі можливості, але, вичерпавши згодом свій внутрішній потенціал, вона також гине і дає простір новій культурі, здатній виправити, “якось оновити ту систему культури, що деградує”. У цьому відношенні вражає

¹ А саме: єгипетську, шумерську, вавилонську, індійську, китайську, мінойську, античну, арабську, іранську, хетську, андську, мексиканську, юкатанську, майя, дві далекосхідні, західну, цивілізацію Інду, сірійську, візантійську, руську.

аналіз П. Сорокіна щодо динаміки розвитку культури ХХ ст. На його думку, пануюча матеріальна суперсистема поступово замінюється релігійним, ідеалістичним типом культури. Занепад сучасної західної культури створює можливість появи іншої культурної системи, не відірваної від соціальної практики.

Увагу багатьох дослідників привертає також криза сучасної західної культури. Так, *Герберт Маркузе* (1898–1979), *Теодор Адорно* (1903–1969) та інші вчені пов'язують виникнення кризи з репресивністю, прагматизмом та раціональністю. Руйнування традицій, проникнення наукових методів у всі сфери знання, їх тотальна технізація не лише підірвали, на думку Г. Маркузе, основи творчої діяльності та чуттєво-емоційний світ людини, а й придушили фантазію, спричинили кризу віри. Усе це призвело до появи глибоких внутрішніх суперечностей у сфері культури.

Іспанський філософ *Хосе Ортега-і-Гассет* (1882–1955) причину кризи сучасної культури вбачає в суперечностях, по-перше, між її структурними рівнями – високою (елітарною) та масовою (утилітарною) культурою і, по-друге, між самою культурою та наукою, яка серед різноманітних видів духовної діяльності людей виявилася найбільш стабільною та життєздатною.

Значного поширення в ХХ ст. набула *формаційна, або лінійна, концепція культури*, запропонована *Карлом Марксом* (1818–1883)¹ та *Фрідріхом Енгельсом* (1820–1895). В її основу закладено вчення про “економічний базис” як основу матеріально-перетворюючої суспільної діяльності людей, що спрямована на задоволення їх матеріальних потреб, та “ідеологічну надбудову”, до якої належить і культура. Базис є первинним, але з надбудовою він знаходяться в діалектичному взаємозв'язку, тому основою формування висококультурної людини як суб'єкта суспільної діяльності виступає саме матеріальне виробництво. У системі культури марксизм виділяє два рівні – матеріальну і духовну культури, вказуючи на їх умовний розподіл, проте вони дають уявлення про цілісний характер культури.

Особливістю марксистської концепції є те, що вона ґрунтується на принципі формаційного підходу до аналізу культури. К. Маркс і Ф. Енгельс розглядають історію розвитку людства, розділяючи її на п'ять великих соціально-економічних формацій: первіснообщинну, рабовласницьку, феодальну, капіталістичну та комуністичну. Перша і остання – безкласові. Іншим формаціям відповідали “три великі форми поневолення” – рабство, кріпацтво і наймана праця. У культурі кожної з цих формацій, вказували вони, існують дві культури: культура “панівної еліти”, правлячої меншості, і культура підпорядкованого їй класу більшості “мовчазливих рабів”.

Загальний розвиток культури К. Маркс і Ф. Енгельс вбачали в динаміці боротьби між цими двома культурами. Із завершенням первісного (доісто-

¹ У радянській та пострадянській гуманітарних науках ця концепція більш відома як марксистська.

ричного) суспільства його історія – це історія боротьби класів і відповідних їм культур. Аналізуючи історію людства, вони також дійшли висновку, що в епоху капіталізму подальше зростання продуктивних сил суспільства призвело до того, що приватна власність стала перешкодою для розвитку суспільного виробництва. Вихід з такої ситуації – соціалістична революція, яка повинна знищити приватну власність на засоби виробництва, а, отже, – усунути антагонізм класів і побудувати нове, комуністичне, суспільство – “асоціацію вільних громадян” і відповідний йому комуністичний тип культури.

Серед культурологічних теорій помітне місце посідають *теологічні концепції культури*. Їх основна суть зводиться до розгляду релігії як вирішальної основи розвитку культури. Так, на думку С. Пуфендорфа, культура – це проміжна ланка між людиною і Богом. Саме за велінням Божим культура впливає на природу людини і визначає її діяльність.

Концептуальні основи теологічного розуміння культури були започатковані основоположниками і провідними богословами християнства, філософами-схоластами *Аврелієм Августиним (354–430), Марком Боецієм (480–524), П'єром Абеляром (1079–1142), Фомаю Аквінським (1225–1274)* та ін. Сучасна католицька культурологія (Ж. Марітен, Е. Уінтер) ґрунтується на тому, що культура є наслідком божественного одкровення, а культурний процес – це спроба пізнати Божу мудрість та божественну першооснову світу. Усі досягнення культури, особливо духовної, пов'язані з волею Божою.

Представники православної культурологічної думки (М. Бердяєв, П. Флоренський, Л. Карсавін та ін.) доводять, що культура виникла з релігійного культу. Саме в розвитку релігійності, яка є суттю культурно-історичного процесу, можна врятувати західну цивілізацію, і в цьому аспекті завдання православної або російської культури, на думку Л. Карсавіна, є універсальним і водночас індивідуально-національним.

У протестантській культурології релігія розглядається як субстанція духовної діяльності людини, форма осмислення і правильного сприйняття культурних цінностей: лише Бог є першоосною виникнення і розвитку культури. Таку концепцію опрацював німецький теолог П. Тілліх (1886–1965). Культура, на його думку, містить у собі релігійний досвід, тому релігія виступає субстанцією культури, а культура – функцією релігії.

Кризу теперішнього стану культури П. Тілліх визначав у розриві сутнісної єдності релігії і культури. Як у цілковитому підпорядкуванні культури релігією, так і в замкненому стані культури, її повному відособленні (“секуляризації”) від релігії мислитель вбачав прояв “демонічного, деструктивного начала”. Сучасна цивілізація сприяє відчуженню людини від Бога, від світу і самої себе. Шукати Бога треба не в потойбічному світі, а “в глибині людського буття”. Лише в синтезі субстанції (релігії) та форми (культури) можлива подальша творча історія людства. Ідеї П. Тілліха лягли в основу екуменічного руху, спрямованого на подолання міжконфесійних відмінностей на засадах християнства. Ідеї культурно-релігійного екуменізму

обстоює й німецький соціолог Р. Демоль, який розглядає культуру як прагнення людини до розвитку і підвищення своїх здібностей, як найбагородніший культ її душі, несення служби Бога в самій людині. Він висуває принцип відповідності всієї творчої діяльності людини нормам релігійної моралі.

У наш час активно розвивається мусульманська культурологія, яка вирішальну роль у розвитку культури, науки, мистецтва, етики відводить Корану. Характерною рисою всіх теологічних концепцій є протиставлення духовної культури матеріальній. Перша, на думку теологів, досягає високого розвитку лише на основі релігії, оскільки вона пронизана світлом Божого розуму. Що ж до виробничої сфери людей та матеріальної культури, то вони вражені уособленням та атеїзмом, що є причиною занепаду життя суспільства і гальмом культурного прогресу людства.

Дослідження сутнісних характеристик культури, її трансформації в цивілізаційні фази, ролі, місця і значення в житті людини і суспільства триває й досі. На початку третього тисячоліття відбувається переосмислення багатьох цінностей, які становлять сутність культури і сучасної цивілізації, її функціональних можливостей тощо. Тому концептуальне осмислення культури й цивілізації дасть змогу визначити їхні сутнісні характеристики, ознаки, співвідношення та місце і роль у житті людини й суспільства.

2. Аполлонійська та діонісійська засади європейської культури

Духовна криза сучасного розвиненого світу все більш посилюється. Це відбувається скрізь і не залежить від культурних традицій тієї чи іншої країни, хоча і надає певної специфіки цьому процесу. Багато зробивши для задоволення матеріальних потреб, сучасна цивілізація створює ілюзію досягнення людством щастя й прогресу. У дійсності ж між людиною і природним середовищем виникає колосальна, насамперед техногенна стіна, що призводить до дисгармонізації свідомості і людського духу. Блага цивілізації і потреби духовного розвитку перебувають у постійній конфронтації.

Негативні наслідки цивілізації філософи помітили давно. Ще в середині XVIII ст., на світанку буржуазного суспільства, Ж.-Ж.Руссо у відомій праці “Чи сприяло відродження наук і мистецтв поліпшенню вдач” указував на тіньову сторону прогресу. Темпи науково-технічної творчості, що все пришвидшуються, пов’язані з розвитком капіталістичного виробництва. Вони спричинили зародження песимістичного напрямку в сучасній культурології, що виник внаслідок неприйняття системи буржуазно-демократичних цінностей. Підкреслення трагічності, безвихідності і абсурдності людського існування – його характерні риси.

Наприкінці XIX – початку XX ст. розвивається ірраціоналістичне розуміння культури в межах “філософії життя”. Поява цього напрямку була зумовлена як внутрішньою логікою розвитку філософії, так і суспільними процесами, що відбувалися в Західній Європі на зламі століть. Головні

проблеми, сколихнуті у “філософії життя”, пов’язані з усвідомленням кризи класичного раціонального мислення та спробою переосмислити основоположні постулати класичної філософії.

Представники “філософії життя” виступали проти панування раціоналізму і методологізму в ідеалістичній філософії. Намагаючись подолати відірваність теоретичного мислення від буття, *Фрідріх Ніцше, Вільгельм Дільтей, Георг Зіммель, Освальд Шпенглер* та *Анрі Бергсон* визначили ті поняття, за допомогою яких можна було б уникнути існуючі суперечності. Таким стає поняттям “життя”, що являє собою первісний феномен, даний кожній людині від народження. Завдяки життю людина залучається до світу, стає причетною до нього. Життя виступає як цілісна реальність, що досягається інтуїтивно. Воно не тотожне ні духу, ні матерії. Воно – відвічне.

В. Дільтей вважав, що життя слід розуміти через саме життя. Це спосіб буття людини, і культура – це здійснення цього способу в історії. Тому життя культури не можна пояснити, як це робить наука стосовно природи. Культуру можна зрозуміти лише шляхом “вживання”, “співпереживання”, що досягається при розгляді її крізь призму цілісності людської особистості.

Г. Зіммель (1858–1918) вважав, що поняття “життя” охоплює всі сторони буття. Життя – це єдина реальність, що дана в безпосередньому переживанні. Вона є ірраціональною та самодостатньою, об’єктивною і в цій об’єктивності позаціннісною. В органічному світі панує боротьба за існування, що має на меті возвеличення життя заради самого життя. Але людська історія – це вже возвеличення життя до рівня культури. Трагічне, за Зіммелем, не приноситься ззовні. Трагедія культури полягає в тому, що за своєю власною суттю вона веде до конфлікту з життям. І ця суперечність не має вирішення.

Культура – вишукана, повна розуму форма життя, наслідок духовної і практичної роботи. Щодо культури життя виявляється “культурною” природою. У культурі життя ніби перевершує себе, розвиваючи основу, яку ми іменуємо природою. Культурні предмети концентрують у собі людські прагнення, емоції, цілі, додають природному матеріалу форму, якої він сам ніколи не зміг би досягти. У процесі додавання природі культурних форм сама людина підпадає під культурне діяння.

Найхарактернішим представником “філософії життя” був А. Бергсон (1859–1941). Він виділяв замкнуті (закриті) культури, де життя визначається інстинктами, та відкриті культури, у яких провідною є духовність, прагнення до спілкування з іншими культурами. Це виводить таку культуру за межі національності й державності. У відкритих культурах культивується святість індивідуальної волі і рівність усіх людей.

Ф. Ніцше (1844–1900) теоретично розвинув засадні принципи “філософії життя”. Він вважав, що великих людей робить не сила високих відчуттів, а їхня тривалість. Так і велич культури, якщо підходити до неї з погляду розуміння “філософії життя”, створюється потужністю волі людей, що її

творюють. Таким чином Ф. Ніцше намагався зрозуміти витоки кризового стану культури свого часу і пояснити нігілізм¹ як явище.

На думку Ніцше, нігілізм переважає з причини відсутності відповідної заміни традиційної моралі, коли вона перестає бути актуальною, допомагаючи вирішувати життєві проблеми. Але нігілізм можна здолати “переоцінкою” всіх попередніх цінностей і поверненням до істинних знань. Нігілізму він протиставив філософію життя, в основі якої була думка про два інстинкти, або дві природні засади європейської культури: аполлонійство і діонісійство. На жаль, вони незаслужено забуті, хоч, на думку філософа, могли б пояснити протиріччя у житті й культурі.

Діонісійська засада – джерело неспокою, страждань, нещастя, стихійного пориву. Аполлонійська забезпечує гармонію, тишу, спокій. Мистецтво і нетрадиційна мораль, на думку Ніцше, допоможуть перебороти кризу культури. До життя, писав він, необхідно ставитись, як до “естетичного феномену”. Отже, грецькі боги Аполлон і Діоніс стали для Ніцше символами різних світовідчуттів та інстинктів.

Аполлон застерігав від диких поривів, передавав мудрий спокій бога. Краса і гармонія аполлонійського світовідчуття відбилась у творчості Гомера. Але при цьому Аполлон залишався богом ілюзій. Він начебто заслоняв людину від смерті примарою вічності.

Діоніс же породжував протилежні інстинкти: тривогу, сумнів, збен-теження, дикий розгнуданий вихід людських інстинктів. Під впливом такого світовідчуття людина наче пробуджувалася від сну ілюзій і святкувала торжество злиття з природою. Адже тільки природа здатна навчити людину жити, вона краще, ніж християнство і традиційна мораль, знає, що є добро і зло. Саме цей найважливіший інстинкт життя Ніцше назвав ім'ям одного з грецьких богів – Діоніса. У самій людській долі одвічно, від природи, закладений дисонанс. Для того щоб подолати цей внутрішній стан неспокою, дисгармонії, люди створюють для себе різні ілюзії – науку, релігії, мистецтво, мораль, політику. Але де тоді дійсне життя людини? Знати це майже неможливо. Людині неймовірно важко бути одночасно і творцем, і глядачем у театрі життя. Уявімо собі: чи знає воїн, зображений на художньому полотні, про ту битву, що зображена тут?

Дисонанс – властивість не тільки людини, а й культури. Ця властивість їй притаманна з найдавніших часів. Відмінність культур зумовлена перевагою в них різних засад. Так, епоха “варварства” була “царством грубого діонісійства”. Людина цього періоду – “діонісійський варвар”. Ціла прірва відділяла її від епохи еллінів, грецької культури. Варварство проявляло себе в необмежених інстинктах. Тут спускалося з ланцюга найдикіше звірство природи. Це “грубий, карикатурний діонісизм” – небезпечна сила для культури й цивілізації.

¹ *Нігілізм* (від лат. nihil – *ніщо*) – заперечення загальноприйнятих цінностей: ідеалів, моральних норм, культури суспільного життя. Є характерним явищем кризових періодів суспільно-історичного розвитку.

Початок розвитку власне людської культури пов'язаний з появою в людей “метафізичних” задатків, схильності до розумних спостережень та узагальнень. Поява таких здібностей породила сократівський, художньо-трагічний та містичний типи культур. В історії різних народів вони проявляються як культури олександрійська, еллінська та індійська (брахманська). Три типи культури породжені трьома типами людських потреб. Одного заповнює сократівська радість пізнання і мрія зцілити з її допомогою людство; іншого зачаровує осяйний покрив краси; третього – метафізичне втішання, що під вихором марноти непорушно плине вічне життя і смерті не існує.

Отже, не грубий діонісизм, а звернення до розуму породжувало культуру і власне людину. Але, розвиваючись сама, культура по-різному впливає на людину, створюючи песиміста або оптиміста, генія або філістера, “пана” або “раба”. Переживання людини, яка навчилася аналізувати, Ніцше передав у тому сенсі, що діонісійська людина подібна до Гамлета: їй довелося узріти сутність речей, вона пізнала – і їй стало противно діяти, адже її діяльність не може змінити нічого у споконвічній сутності речей, їй уявляється смішною пропозиція спрямувати на шлях істини цей світ, “зірваний з петель”. Пізнання вбиває дію, для дії необхідне покривало ілюзії – ось наука Гамлета.

Песимізм і трагізм свідомості здатна подолати лише еллінська культура, побудована на єдності аполлонівського та діонісійського начал. Але разом з тим Ніцше побоювався саме таких відчуттів, як спокій і стабільність. Аполлонійське, з його принципом “унікай надміру”, незмінно породжувало прагнення до стабільності і регламентації, розміреності і спокою, а отже, не могло бути дійсним зародком життя. Неприборкану жадобу до життя і радість життя давало діонісійство. Саме воно повинно стати началом культури, мистецтва, моралі.

Бідою європейської культури Ніцше вважав той факт, що праматір'ю її була не еллінська, а александрійська культура, типовим представником якої був Сократ, характерний тип вченого і філософа. Тому культуру XIX ст. Ніцше називав сократівською – плід перемоги аполлонійського начала. Її ідолами стали освіта, просвітництво, наука, які замінили собою саме життя. Сократ же був тією першою “теоретичною людиною”, яка поставила знання на місце життєвих інстинктів. Сократівська культура сприяла тому, що поступово виштовхувалися істинні життєві цінності та саме життя. Перестала цінуватися сама людина з її природою і життєвими інстинктами; знецінилась індивідуальність людей, породжена самою природою.

Мистецтво, вважав Ніцше, благотворне тільки таке, в якому “все наявне обожнюється, безвідносно до того, добро це чи зло”. Священне саме життя, поділ же його на добро і зло – штучний. Але людині це зрозуміти важко. І вона постійно ставить запитання: що є добро і що найкраще для людей? Такі запитання Ніцше вважав недоречними. Своє уявлення про життя філософ називав артистичною метафізикою. Він протиставляв його релігії.

Релігію, і власне християнську мораль, Ніцше вважав винною в спотворенні моральних цінностей. Ставлення Ніцше до християнства – це неприйняття

певної традиції. Християнство, на його думку, руйнує інстинкт життя, породжуючи свідомість раба. У християнстві він спростовував догматичне вчення, суспільну мораль, нав'язування людям відповіді на всі найскладніші моральні питання. Відповіді на них повинна давати не мораль, що обмежує і стримує природу, а саме життя. Однак філософ, заперечуючи християнські традиції і норми, не був вільний водночас від язичницького натуралізму, що кидає людину в іншу крайність, розвиваючи в ній інстинкт “волі до життя”, “волі до влади”.

Значущість для культури, вважав Ніцше, зберігає мистецтво міфу, що не знає моральних критеріїв. Перейняте діонісійською символікою, воно знову й знову оновлює дух людини, дає їй силу і мужність для творчості. Вищий же зміст людського буття і його тяжкий тягар, нести який під силу далеко не кожному, – це тягар пізнання, нестримне прагнення до істини. Пізнання життя – в його трагізмі і здатності, усупереч жаху і стражданню, “бути самому вічною радістю становлення”. Але така доля під силу лише еліті – носіям “вищої культури”.

Для “слабких” же, здатних “загинутися від істини”, зберігає зміст “нижча культура” – релігія і мистецтво, що в аполлонівському баченні життя створюють радісну ілюзію примирення зі світом, “утвердження і благословення буття”. За Ніцше, “хто хоче пожинати в житті щастя і достаток, той нехай завжди уникає зустрічі з більш високою культурою”.

Якщо ж людина, не довіряючись життю, створює машинного бога, вона дуже швидко перестає належати собі, підпадає під владу нею ж створеного і відчуженого знання, машин, техніки. Машинобожжя здатне знищити культуру і людину, людина може стати жертвою створених нею ж кумирів. Прикладів подібного відчуження в історії безліч. І “механічним богом” може стати не тільки техніка, а й ідеологія. Трагізм ситуації в тому, що на місце життя стають абстрактні цінності, що призводить до повного абсурду.

Звернення суспільства до абстрактних цінностей здатне призвести до трагедії. Все це Ніцше вважав результатом прагнення знайти просте рішення для складної проблеми, якою є культура. Вона не може розвиватися без важкої внутрішньої інтелектуальної праці. В іншому випадку починає панувати “бог машин і плавильних тиглів”. Вчений відкидав штучні потреби і традиції в суспільстві. Наука і освіта, вважав він, заперечили міфологію і метафізику, на місце богів поставили бога машин – і саме життя, “що керується наукою”, втратило свій істинний сенс. Під впливом прагматичної науки та індустрії життя стало “хворим” і “безликим”, наука знеособила й саму людину.

Тільки “вільний дух” і “вільний розум” може володіти наукою, використувати її. Ніцше згоден з античними мислителями, що “той, хто володіє собою, вищий за того, хто володіє містом”. Влада над собою й дає дійсну свободу людині. Вона вища й значніша влади над іншими. У розумінні Ніцше, рабська свідомість – це свідомість залежна, підлегла обов'язку, традиції, моралі. Такій свідомості Ніцше протиставив людину, вільну від усіх соціальних зв'язків та авторитетів.

Заповідь “не створи собі кумира” була дуже важливою для Ніцше. Більше вчися у життя, ніж навчай життя; більше сумнівайся, ніж слідуй традиції. Для вченого не існувало вчителів і учнів. Кожний повинен іти своїм шляхом, по-іншому не можна створити своє життя. Перетворюючи в реальність чийсь настанови і пророцтва, ідеї й теорії, людина не може стати нічим іншим як рабом обставин, доктрин, ідеологій.

Культурфілософія Ніцше і зараз звучить застереженням про грізну силу зашкарублості, повсякденності, утилітаризму і прагматизму, що породжують у своїй сукупності залежну людину, рабську свідомість. Тільки зараз ми усвідомлюємо всю загрозу заформалізованого суспільства і породжуваної ним залежної свідомості.

3. Українська культурологічна думка

В осмисленні культурно-історичного процесу вагомим є внесок вітчизняних учених. Їхні суспільно-політичні, історичні, філософські погляди були тісно пов'язані з науковими надбаннями світової культурології. Вони створили ряд оригінальних концепцій, основною тезою яких була ідея самоцінності національної культури та її взаємозв'язку з культурами інших народів.

Засади *символічного трактування культури* передбачив *Григорій Сковорода* (1722–1794), який висунув теорію, згідно з якою культура – це три світи: перший – світ природи (“макрокосмос”), другий світ – це людська спільнота і світ окремої людини, третій світ – це Біблія, або “світ символів”. Філософ вважав, що все в світі, включаючи Біблію, має подвійну природу – зовнішню, видиму, або “матеріальну натуру”, і внутрішню, або “духовну натуру”, які являють собою дуалістичний світ вічного і тлінного, доброго і злого, піднесеного та приниженого тощо. На підставі такого аналізу Г. Сковорода дійшов висновку, що вся природа, тобто “макросвіт”, переломлюється і продовжується у “мікросвіті” – в людині. Третій, символічний світ, у якому живе людина і частинами якого є мова, міф, релігія, мистецтво, наука, – це світ, який уособлює Бога, призваний допомагати людині пізнати себе, своє місце і роль у навколишній дійсності.

Бог для філософа – це внутрішня сутність речей, закономірність світобудови, тому все “нове” в природі і людині треба шукати в самій людині, бо все, що існує на небесах і на Землі, підпорядковане єдиним природним закономірностям. В історії української науки Г.С. Сковорода вперше заклав основи розуміння культури як окремої, специфічної сфери буття, в якій усе божественне перебуває в символічних формах. Принцип символізму й інтерпретації Біблії він поширив на сферу духовної культури, її історію та форми прояву, зокрема дохристиянську, християнську та світську.

Новий етап у розвитку української культури розпочався наприкінці ХІХ – початку ХХ ст. Незважаючи на “пропачий час”, яким для українства, за визначенням М. Драгоманова, стало ХІХ ст., на його заборони, утиски, а скоріше – всупереч їм, формується феномен національної свідомості, стає

виразнішою національна ідея, що поєднає навколо себе субкультури різних соціальних верств та прошарків у єдиний загальнонаціональний культурний потік. Цементуючою постаттю епохи, що минала, був Т. Шевченко, який прозорливістю свого творчого генія не лише об'єднав західно- і східно-українські землі, а й закликав до національного прориву з безнадії та відчаю до свободи національного духу та життя. На цій основі українська культура набувала загальнонаціональних рис, ставала розвиненішою її структура, оформлювався її професійний рівень.

Слово, а не зброя ставало символом цієї суперечливої доби, підготовлюючи ґрунт для майбутніх визвольних змагань за державу. Змінена національна ментальність намагалася переглянути усталені стереотипи історичної долі насамперед через переосмислення минулого, яке притягувало своєю щирістю та відкритістю, суперечливістю та трагічністю, величчю поставлених завдань та нескореністю національного духу.

Широкий спектр поглядів на розвиток культури взагалі та української зокрема висунули видатні представники української культури: діячі “Руської трійці”, “Кирило-Мефодіївського братства”, Михайло Драгоманов, Іван Франко, Михайло Грушевський, Леся Українка, Михайло Коцюбинський та багато інших. Суттєвими надбаннями української культурницької думки цього періоду вважаємо такі: 1) демократизм, гуманістична спрямованість, віра в історичне майбутнє українського народу; 2) поява народознавства як науки про історію української культури; 3) критика як елітарних концепцій культури, які проголошували необхідність демократизації суспільного життя та аристократизацію духовних цінностей, так і марксистської теорії класової боротьби в розвитку культури, яка пізніше знайшла найповніше втілення в ідеології пролеткульту й сталінізму, коли абсолютизувалася роль народних мас у культурі.

Українські вчені та діячі культури у своїх творах показували як безперспективність ізолювання культури від простого люду, так і сліпе ідолопоклонство перед жаданнями та прагненнями темної маси. Так, І. Франко, Л. Українка, П. Грабовський та інші письменники підкреслювали необхідність поєднання культури з життям і вимогами всього українського народу, її спрямування на шлях служіння загальнолюдським цінностям – демократії і соціальному прогресу. У змісті культури вони захищали пріоритет науки над різними ідеологічними цінностями. Вважаючи культуру важливим фактором боротьби народу за соціальне та національне визволення, вони активно відстоювали розвиток демократичного змісту національної української культури на противагу занепадницьким течіям, утверджували ідеї її зв'язку з культурами різних народів.

Різні галузі національно-культурної сфери засвідчували рухливість та динаміку розвитку наукового гуманітарного знання. Значним досягненням ХІХ – початку ХХ ст. став вихід на авансцену наукового простору української історії як окремої, самостійної науки, представленої М. Грушевським. Активно

розвивались українське джерелознавство (В. Антонович); українське краєзнавство: загальна історія Слободянщини (Д. Багалій) та історія її міст (М. Петров); історія запорізького козацтва (Д. Яворницький); історія української літератури (М. Петров, М. Дашкевич) та фольклористики (М. Драгоманов, І. Франко), започатковується антропологічний напрям в українській культурі (М. Біляшівський) тощо. Прискорилося формування історичних наукових шкіл. Але, як не парадоксально, спеціального комплексного дослідження, присвяченого українській культурі, не було.

Незважаючи на відчутні зрушення в науково-гуманітарному просторі, великий пласт українського культурно-історичного матеріалу ще залишався незайманим. На той час європейська культурологія вже виділилася в окремий самостійний напрям дослідження, а російська культурологічна думка була представлена теорією М. Данилевського про культурно-історичні типи, яка пояснювала місце та особливу роль російської культури в європейському просторі. На ниві українського інтелектуалізму лише І. Франко, обстоюючи право української культури на самостійне буття, розвинув тезу про плюралізм національних культур, які народжувалися внаслідок різних “життєвих обставин людського роду”.

Загалом українська культурологічна наука ще тільки зароджувалась як історія культури. Тут далися взнаки несприятливі суспільно-політичні умови, в яких опинилась Україна в ХІХ ст., коли головним пріоритетом національно життя ставала боротьба за виживання та збереження головних, визначальних чинників самоусвідомлення нації: мови, літератури, історії, географії, етнографії, шкільництва, видавничої справи. Українська культурологія поки що стояла на порозі виявлення, системного дослідження та теоретичного узагальнення українського культурного надбання. Дійсність була такою, що вітчизняна культурологія могла розвиватися лише в межах культурно-історичної школи.

Потрібно було не просто наповнити науковий вакуум фактами та джерельним матеріалом, а зрозуміти закономірності розвитку української ментальності, що знаходила вияв у різноманітних творах мистецтва, злеті історичної, літературної, релігійно-філософської думки, естетичних смаках та науково-культурних досягненнях. Цей напрям і став визначальним на ранньому етапі вивчення української культури.

Становлення української культурологічної школи пов'язане насамперед з *Володимиром Перетцем* (1870–1935). Саме він згуртував навколо себе та виховав плеяду талановитих науковців, сформував засадні принципи дослідження українського літературознавства, став активним популяризатором унікальної та самобутньої української культури, в 1906 р. був ініціатором проекту реформування вищої освіти, запропонував відкрити в Київському університеті св. Володимира кафедри української мови, літератури, історії, етнографії, звичаєвого права тощо.

Досить близько підійшов учений до розуміння закономірностей розвитку української культури. Його висновок про вплив української культури на

формування російської культури (з XVII ст.) став відправною точкою в оцінюванні національної культури та розумінні тенденцій її розвитку. Проте навіть наукова праця цілого гуртка не увінчалася створенням узагальненого дослідження. Така ситуація відбивала не стільки ваду, скільки сумну закономірність. За влучним висловом І. Дзюби, “історія української культури тривалий час залишалась фрагментом загальної історії”¹ або була представлена її окремими формами, зокрема мистецтвом (М. Голубець, В. Модзалевський, Ф. Шміт).

Складність формування національної культурологічної школи полягала у відсутності єдиної національної держави, яка так і не змогла утвердитись в Україні в ході визвольних змагань українського народу (1917–1920). Тому підходи до визначення української культури, її особливостей та закономірностей у радянській та українській емігрантській науковій думці відрізнялися методологічними підходами, принципами та методами дослідження. Ультрарадикальна культурологічна схема радянського гатунку 30-х років, яка не набула офіційної чинності, представлена працею А. Козаченка “Українська культура: минуле і сучасність” (1931). У ній шлях української культури відтворений у контексті знищення національних особливостей. Наступне синтезоване дослідження української культури побачило світ у 1961 р. Це була узагальнююча та достатньо ґрунтовна праця М. Марченка “Історія української культури з найдавніших часів до середини XVII століття”. При всій її сміливості стати на захист національної культури вона несла на собі, та й не могла не нести, ідеологічне тавро радянської доби.

Одним з варіантів інтерпретації розвитку української культури в еміграції стала “Історія української культури”, видана у Львові за редакцією І. Крип’якевича (1937). Структурно праця поділялася на п’ять розділів, побудованих за проблемно-хронологічним принципом: побут (І. Крип’якевич), письменство (В. Радзикович), мистецтво (М. Голубець), театр (С. Чарнецький), музика (В. Барвінський). “Історія української культури” мала в тогочасній літературі досить стриману оцінку. Проте не можна не помітити, що при всій популярній спрямованості книжки І. Крип’якевича намагався вийти за межі суто гуманітарних надбань нації, відтворюючи розвиток знарядь праці, техніки і загалом матеріальної культури народу. Хоч сучасного дослідника і не може задовольнити позитивістсько-статистичний характер висвітлення культурних явищ, книжка за ред. І. Крип’якевича віддзеркалювала такий стан розвитку української культурології, коли вона ще розвивалась у рамках позитивізму і не виходила за межі історичного культурознавства.

Головним методом досліджень національної культури вчених-емігрантів став позитивізм, намагання наповнити точним і перевіреним фактологічним та джерельним матеріалом змістовну сутність культури. Важливою віхою на

¹ Дзюба І. “Українська культура” в контексті української культури // Українська культура: Лекції за редакцією Дмитра Антоновича. – К.: Либідь, 1993. – С. 6.

шляху розвитку національної культурологічної думки став вихід у 1940 р. праці “Українська культура: Лекції за редакцією Д. Антоновича”. Книжка повніше, ніж попередня праця, відображала різні форми функціонування національної культури: наукове українознавство (Д. Дорошенко), школа та освіта (В. Біднов, С. Сірополко), книжкова справа (Д. Антонович, О. Лотоцький), преса (С. Наріжний), філософська думка (Д. Чижевський), дохристиянська культура українського народу (Д. Антонович), українська церква (Д. Антонович, В. Біднов), правова культура (А. Яковлів), архітектура (В. Січинський), мистецтво, скульптура, малярство, гравюра, орнамент, музика, театр (Д. Антонович).

Дмитро Антонович, як і *Іван Крип'якевич*, не відійшов від проблемно-хронологічного принципу у висвітленні української культури, однак не можна не помітити спроби ввести в текстуальний контекст книжки суто культурологічні категорії. Вчений подав тлумачення поняття культури, розділяючи її на матеріальну і духовну, по-сучасному правдиво надав творчій діяльності людини роль ланцюга, що пов'язує природу та культуру (вступ). Він уперше наголосив на особливостях українського гуманізму, намітив періодизацію культури за стильовими епохами, хоч і не всі терміни, зокрема еkleктизм до позначення культурно-історичних явищ XIX ст., сприймається адекватно сучасним дослідником.

Виступаючи проти замкненості культур, вчений обґрунтував тезу про культурні взаємовпливи як вагомий чинник культурного розвитку та поступу будь-якої нації, намагаючись тим самим знайти в європейському культурному просторі місце для української культури. Вибудовуючи схему культурного розвитку, Д. Антонович запропонував у якості механізму цього процесу ідею перехрещування культурних впливів, творчого переосмислення культурного надбання інших народів. Такий підхід дав йому ключ до пояснення особливостей національної культури, причин її високої життєздатності та високої культурності народу.

Виходячи з ідеї про історичний прогрес та спільну майбутню долю людства, Д. Антонович цілком оптимістично сприймав факт існування загальнолюдської культури, яка представлялася йому як “безмежно багата скарбниця, до якої кожний народ вкладає ним надбані культурні скарби”. Для вченого було цілком очевидним, що світова культура – це не протиставлення культурної ідентичності на рівні цивілізації та національних вибухів у локальних культурах. Загальнолюдське і національне тісно взаємопов'язані між собою, представляючи світову єдність у національному розмаїтті. Тому вчений з прикрістю відмічав, що в силу об'єктивних причин не зміг зібрати точних відомостей про внесок українців до вселюдської культури¹.

Д. Антонович відстоював положення про те, що національна культура складається з декількох рівнів: народної культури та “культури інте-

¹ Див.: Антонович Д. Вступ // Українська культура: Лекції за редакцією Дмитра Антоновича. – К.: Либідь, 1993. – С. 23.

лектуальної верстви”. Помилково ототожнюючи елітарну культуру з цивілізацією, вчений припускався хибної оцінки української професійної культури як цивілізації. Інтуїтивно він розумів потребу синтезованого підходу до висвітлення “образу національної культури”, але зробив методологічний прорахунок, коли синтезовано розглядав лише окремі форми культури, а не застосовував цивілізаційний підхід до аналізу національної культури як явища.

Ще одну спробу системного висвітлення історичного шляху української культури здійснив *Мирослав Семчишин*. Його працю “Тисяча років української культури: історичний огляд української культури” видано за кордоном у 1985 р. При всіх її перевагах відобразити українську культуру як суцільне явище вона швидше слугувала за навчальну літературу, ніж за наукове дослідження. Фейерверк подій, прізвиськ, фактів, наведених у праці М. Семчишина, залишав українську культурологію у лоні позитивізму.

Особливе місце в історії української культурології займає концепція *Івана Огієнка* (1882–1972). Візитною карткою культурологічних поглядів ученого була “Українська культура” (1918). Нею він фактично підготував ґрунт для подальших культурологічних досліджень вітчизняних вчених. Якщо Д. Антонович в “Українській культурі”, за висловом І. Дзюби, “не має потреби займатися спеціальним руйнуванням схеми “двоєдності” української і російської культур, входячи в полеміку з нею, як це мусив робити І.Огієнко”¹, то саме тому, що цю “чорнову роботу” вже фактично було зроблено. І. Огієнко прийнявши на себе перший удар наукової критики, в гострій полеміці зумів перевести ідею впливу української культури на російську з політичної площини в суто наукову. Сучасна культурологічна думка загалом приймає ідею впливу української культури на культуру російську, розпочинаючи його з XVII–XVIII ст.

Брошура І.Огієнка являла собою науково-популярну розвідку, але була важливою з погляду формулювання вченим головних засад його культурологічної концепції. Найперше йдеться про обґрунтування ним ідеї про трансляційну функцію української культури, що виявилась у двох площинах: 1) самодостатності національного культурного розвитку для творчого перероблення та осмислення європейських надбань у силу геополітичного становища України та традиційної для неї відкритості до різних впливів: східних, західних і південних; 2) передаванні створених українським народом культурних надбань на східнослов'янські землі. Другу тезу вчений розвинув під впливом досліджень свого вчителя В. Перетця, але на відміну від нього, обстоював думку про більш віддалені впливи, з XVI і навіть із XII ст. Обґрунтовуючи тезу про самобутність та самодостатність української культури, І. Огієнко фактично стояв на позиціях плюралізму культур, тобто рівноправності окремих локальних культур, які у своїй сукупності проявляються через їхню різноманітність.

¹ Дзюба І. Названа праця. – С. 10.

І. Огієнко дуже близько підійшов до питання про співвідношення культури і цивілізації. Використовуючи універсалізм як загальнонауковий метод, він наче розмикав національну культуру в історичному просторі, розглядав її як інтегроване явище, що формується під впливом багатьох чинників, а не існує у вигляді суми різних культурних форм.

Застосування системного підходу до вивчення культурних явищ дало І. Огієнку ключ до вивчення закономірностей розвитку національної культури як культурно-історичного типу. Тут не можна не помітити впливу концептуальних засад М. Данилевського щодо вивчення локальних культур. Вчення М. Данилевського про культурно-історичні типи І. Огієнко перекладає на український ґрунт. У концентрованому вигляді погляди І. Огієнка на виникнення, розвиток та занепад культури вилились у невеликій за обсягом, але надзвичайно змістовній брошурі “Наука про рідномовні обов’язки” (1935).

Прийнявши за головну ознаку культурної ідентичності мову, вчений, ніби дискутуючи з М. Данилевським у питанні про особливість російської культури, вивів закони розвитку та життєздатності культурних типів, які можна застосувати не лише до української, а й інших локальних національних культур: 1) племена, об’єднані однією мовою, вже становлять тип національної культури; 2) кожне плем’я проходить етапи суспільного розвитку, які відповідають певній формі культури; 3) лише за умови створення незалежної національної держави культура стає довершеною, здатною до розвою та повноцінного життя, набуває ознак культурно-історичного типу; 4) коли народ перебуває на рівні “етнографічної маси” (відсутність розвиненої літературної мови), то такий народ не можна назвати культурно інтегрованим, він розділений на групи, а відтак – може досить легко підпадати під чужий вплив, а його творчий потенціал легко використовується іншими народами; 5) народи з дуже розвиненою духовною культурою навіть за умови поневолення зберігають здатність до панування та культурного життя¹.

Досить відчутно у творчості І. Огієнка в 30-х роках ХХ ст. поряд з ідеєю про український культурно-національний тип звучить соціологічний аспект культури. Соціологічний напрям, можливо, це й припущення, зумовлений впливом ідей німецького соціолога і економіста М. Вебера. Його праця “Протестантська етика і дух капіталізму” (1905) руйнувала схему залежності духовних факторів від рівня розвитку суспільно-економічних процесів.

І. Огієнко, глибоко вивчаючи історичний шлях, пройдений українською культурою, помітив, що навіть за умов бездержавного життя, коли національна культура слугувала “за етнографічний матеріал” для формування інших культур, були шляхи подолання кризових явищ у національній культурі. Ці

¹ Див.: Огієнко І. Наука про рідномовні обов’язки. – Львів: Українська академія друкарства, вид-во “Фенікс”, при сприянні фонду “Відродження”, 1995. – С. 11, 13, 15; Іларіон Митр. Творімо українську культуру усіма силами нації // Іларіон Митр. Мої проповіді. – Вінніпег–Канада: Накладом Товариства “Волинь”. 1973.– С. 131.

шляхи знаходились поза прямою залежністю типу культури від суспільного чинника. Вчений доводив існування іншого, зворотного зв'язку між соціальними інститутами й культурою. Він обстоював думку, що становлення незалежної держави безпосередньо зумовлено рівнем розвитку духовного фактора. Культура може прискорювати державотвірні процеси або, навпаки, гальмувати їх. Великого значення в цьому процесі І. Огієнко надавав мові, через яку здійснюється здатність до національного відтворення та загалом до державного життя. Із занепадом національної мови занепадає національна культура, гине нація, а з нею – і державницька ідеологія.

Заслугою І. Огієнка стало дослідження взаємовпливу мови і держави. Цей напрям, зокрема у вітчизняній культурології, глибоко не розглядався. Вчений указував на важливість розвитку єдиної загальнонаціональної літературної мови для прискорення формування національної свідомості та відновлення державної незалежності. Він навіть створив спеціальний курс “науки про рідномовні обов'язки”, підкресливши, що такий курс може стати в нагоді будь-якому народові, “особливо ж недержавному, що прагне стати державним”: “державним народом не може стати народ, несвідома нація, що не має соборної літературної мови, спільної для всіх племен”¹.

Курс “науки про рідномовні обов'язки” визначав також і напрями державного регулювання національного питання засобами мовної політики. І. Огієнко підкреслював, що втілення рідномовної політики має йти двома основними шляхами: через сприяння розвитку соборної літературної мови і через застосування її різними урядовими та культурно-освітніми закладами: церквою, школою, пресою, урядом, театром, кіно, радіо тощо. Головними провідниками рідномовної політики мають стати письменники, учителі, духовенство, інтелігенція. В основу науки про рідномовні обов'язки вчений заклав положення про державну мову провідної нації, про вільний розвиток культур національних меншин як запоруку широких стосунків з іншими народами та політичної стабільності держави, про єдність материнської культури з культурою еміграції.

Погляд на культуру як інтегроване соціальне явище, що виявляється в сукупності людської діяльності, вплинув на досить широке визначення вченим сутності поняття культури. І. Огієнко поділяв її на матеріальну і духовну. До матеріальної культури вчений відносив засоби життя, способи комунікації, тобто те, що дає зовнішні ознаки високого рівня забезпеченості потреб людини. “Духова культура, на думку вченого, – то інтелектуальний стан народу, то розвиток всенародного розуму: його науки, віри, переконань, звичаїв, етики й т. ін. Тільки духовна культура творить правдиву національну еліту”².

¹ Огієнко І. Наука про рідномовні обов'язки. – С. 16.

² Огієнко І. Творімо українську культуру всіма силами нації! Ще раз про наші завдання // Наша культура. – 1935. – Кн.6. – С. 338.

Вчений не виокремлював з матеріальної культури безпосередньо техніку і не розглядав її в площині взаємостосунків з людиною (ця тема досить актуальна в сучасній культурології), а писав про матеріальну культуру загалом як суцільний феномен. Однак його оцінка матеріальної культури як вторинного, хоч і важливого для людини, явища показує, що І. Огієнко особливо застерігав проти небезпеки захоплення, а тим більше обожнювання та плазування людини перед матеріальними здобутками. Тільки духовна культура, на думку вченого, сприяє розвитку людини, народу та суспільства. Тут можна побачити деяку спорідненість, хоч і досить умовну, з концепцією М. Бердяєва, з її уявленням про видозміну форм духу в його ставленні до природи й техніки, однак з тією особливістю, що вчений не розглядав цю проблему так широко, а лише окреслив її в загальних рисах.

Традиційно до уявлень культурологічної науки XIX ст. – початку XX ст. про структуру культури І. Огієнко виділяв два рівні культури тієї чи іншої нації: нижчий (культура народна) і вищий (культура інтелігенції чи професійна культура). Існування професійної культури є в розумінні І. Огієнка надзвичайно важливою умовою для культурного поступу, тому що саме вона є загальнонаціональною об'єднуючою силою. Отже, професійна культура є тим чинником, без якого культурний процес не може стати різнофункціональним та завершеним у своїй структурній повноті. Вищий рівень культури, за І. Огієнком, є показником ступеня розвитку нації та її місця в загальносвітовому вимірі.

Вчений вважав культуру важливим інтегруючим чинником. Вона має здатність об'єднувати як національні сили, так і суспільство загалом, що сприяє формуванню національної ідентичності. І. Огієнко визнавав, що в її творенні беруть участь різні верстви суспільства залежно від історичних та суспільно-політичних умов. Формування національної культури – це процес досить складний і багатовимірний, а міра співвідношення народу та його інтелектуальної еліти як творців духовних цінностей впливають на особливості культури, форми її функціонування в суспільстві, на місце серед культур інших народів.

І. Огієнко в сфері культури, як М. Грушевський в історії, розширив у часовому вимірі межі функціонування національної культури, обстоюючи неперервність культурного розвитку та його еквівалентність генезису нації. Вперше в українській культурології він поставив питання про ідентифікацію національної культури, шукаючи в її корінні особливості національної ментальності та самовідчуття власної національно-культурної самобутності.

Релігійна концепція в українській культурології і зокрема її екуменічний напрям представлений поглядами українського митрополита *Андрея Шептицького* (1865–1944). Він, зокрема один з перших, висунув ідею релігійного екуменізму, яка полягала у прагненні об'єднати Захід і Схід через греко-католицьку конфесію і тим самим повернути всіх християн до єдиної християнської церкви. Суть і зміст культури, на його думку, повинні базуватися насамперед на засадах християнської моралі – основі економічного добробуту та суспільного ладу.

Православний напрям в українській культурології розвинув І. Огієнко (*митрополит Іларіон*). Він підкреслював, що вся українська культура – це культура православна. Вона створена Українською православною церквою, яка протягом тривалого часу була тією основою, на якій творилося все національно-культурне життя. Те, що українська культура вижила, незважаючи на роки пригнічення її розвитку іншими державами, І. Огієнко пояснював досить сильним релігійно-духовним стрижнем, який протягом віків запобігав асиміляції та знищенню української культури. Саме церква відіграла провідну роль у збереженні й плеканні культурної та національно-державної традиції. Вчений доводив, що ця функція церкви не була втрачена за умов монголо-татарського нашествия та часів Середньовіччя, у найтяжчі часи церква охороняла духовну рівновагу народу та виступала потужною підмогою його культурно-національних і державних сил.

Наступний етап у розвитку української культурології пов'язаний з відродженням України як самостійної та незалежної держави (1991). У нових умовах потрібно було подолати жанровість у висвітленні національної культури, переглянути її періодизацію та співвідношення з європейською і світовою культурами, зламати усталені методологічні підходи до інтерпретації культурних явищ. У нових умовах з'явилося чимало ґрунтовних праць з історії, філософії та соціології культури. І. Дзюба, Я. Ісаєвич, А. Макаров, В. Овсійчук, М. Попович, В. Смолій та ін. розглядають українську культуру із засадних принципів світової культурологічної думки.

Нині українська культурологія вийшла з наукової кризи та депресії. Свідченням тому є академічне, фундаментальне видання “Історії української культури” у 5-ти томах. Уже побачило світ три томи. Авторський колектив відійшов від фрагментарності та зайвого фактологізму, уникнув захоплення художньо-стильовою специфікою мистецтва та надмірної теоретичності. Культура розглядається як духовно-культурний феномен, як система зовнішніх “предметних” та внутрішніх “суб’єктивних” цінностей. Теоретична і джерельна база “Історії української культури” є тим поштовхом, який спричинить сплеск культурологічних досліджень та появу новаторських ідей.

4. Запитання для самоконтролю знань

1. Назвіть основні концепції культури, розкрийте їхню сутність.
2. У чому полягає феномен діонісійського та аполлонійського начал культури?
3. Чому культурі притаманні суперечності? Які виходи з духовної кризи пропонує “філософія життя”?
4. Схарактеризуйте етапи становлення української культурологічної думки. Назвіть її найяскравіших представників.
5. У чому полягає особливість українського культурно-історичного типу?

5. Література

- Бердяев Н.* Смысл истории. – М.: Мысль, 1990.
- Введение* в культурологию. Учеб. Пособие для вузов / Рук. автор. кол. Е. В. Попов. . – М.: Владос, 1995.
- Вернадский В.И.* Философские мысли натуралиста.– М.: Наука, 1988.
- Витаньи И.* Общество, культура, социология: Пер. с венгр.– М.: Прогресс, 1984.
- Гуревич П.С.* Культурология: Учеб. для студ. вузов.– 3-е изд., перераб. и доп. – М.: Гардарики, 2002.
- Данилевский Н.* Европа и Россия. – М.: Книга, 1991.
- Історія української культури: У 5-ти т. – Історія культури давнього населення України. – т.1. – НАН України. – Патон Б.Є. (гол. ред.). – К.: Наукова думка, 2001.*
- Ницше Ф.* По ту сторону добра и зла // Собр. соч. в 2-х т. – Т. II. – М.: Мысль, 1990.
- Огієнко І.* Українська культура: коротка історія культурного життя українського народу. – Довіра, 1991.
- Ортега-и-Гассет Х.* Восстание масс // Избр. тр.: Пер. с исп. – М.: Весь мир, 1997.
- Сорокин П.* Человек. Цивилизация. Общество. – М.: Политиздат, 1992.
- Тайлор Э.Б.* Первобытная культура: Пер. с англ. – М.: Политиздат, 1989.
- Тойнби А. Дж.* Постыжение истории: Сборник / Пер. с англ. – М.: Прогресс, 1996.
- Українська культура: Лекції за ред. Дм. Антоновича. – К.: Либідь, 1993.*
- Фромм Э.* Бегство от свободы: Пер. с англ. – М.: Прогресс Универс, 1995.
- Шпенглер О.* Закат Европы: В 2-х т. – Новосибирск: ВО “Наука”, 1993.

ТЕМА 3

КУЛЬТУРА І ЦИВІЛІЗАЦІЯ

1. Підходи до визначення поняття “цивілізація”. Співвідношення культури і цивілізації.
2. Типологія цивілізацій.
3. Цивілізація як етап розвитку культури. Техніка, культура та природа людини.
4. Запитання для самоконтролю знань.
5. Література.

1. Підходи до визначення поняття “цивілізація”. Співвідношення культури і цивілізації

Цивілізація (від лат. *civilis* – *громадянський, суспільний, державний*) досить поширений термін, що часто використовується в побуті й науці. Зокрема в побуті він виступає синонімом культури (цивілізована особа – це особа культурна, освічена, ввічлива, вихована). Навпаки, в науці немає єдиної думки щодо визначення цього поняття.

Поняття “цивілізація” було відоме за античних часів як протиставлення античного суспільства варварському оточенню. У добу Просвітництва (XVIII ст.) поняття “цивілізація”, як правило, використовували для характеристики суспільства, заснованого на розумі, справедливості, освіті. За твердженням французького історика Л. Февра, в науковий обіг термін “цивілізація” вперше ввів барон П.-А. Гольбах (1766). Відтоді він набув поширення і визнання.

З плином часу в поняття “цивілізація” почав вкладатися новий зміст. Так, у XIX ст. термін “цивілізація” вже використовувався для характеристики певної стадії соціокультурного розвитку людства, а саме для позначення “дикунства–варварства” та “цивілізації”. Історичний етап, що прийшов на зміну первісному суспільству, Л. Морган і Ф. Енгельс назвали цивілізацією.

Майже до XX ст. поняття “культура” і “цивілізація” вживалися як синоніми. Дійсно, між культурою і цивілізацією є багато спільного. Вони нерозривно пов’язані між собою і взаємно переплітаються. Одними з перших на це звернули увагу німецькі романтики, які відзначали, що культура “переростає” в цивілізацію, а цивілізація переходить у культуру. Тому цілком зрозуміло, що в повсякденному житті важко розрізнити ці поняття. Деякі вчені нібито розчиняють культуру в цивілізації, інші ж роблять зворотне, додаючи останній досить широкого значення.

Першим різницю між цими поняттями побачив І. Кант. Він визначив культуру як те, що слугує духовному розвитку людства і за своєю суттю є гуманістичним. І. Кант розрізняв поняття “культура виховання” та “культура вміння”. Їм він протиставляв суто зовнішній “технічний” тип культури, який

назвав цивілізацією. Тобто, якщо слідувати за І. Кантом, то культура сприяє самореалізації особистості, а цивілізація створює умови для вільного духовного розвитку людини.

Передбачення І. Канта цілком справдилось у ХХ ст. Бурхливий розвиток техніки призвів до уповільненого розвитку культури. Цивілізація, позбавлена духовної суті, породжує небезпеку самознищення всього живого. Німецький соціолог О. Шпенглер у книзі “Занепад Європи” показав розбіжності і несумісності між культурою і цивілізацією. Книга Шпенглера мала величезний успіх, хоч сама концепція філософа була піддана різкій критиці. Цивілізацію О. Шпенглер вважав ознакою смерті культури, оскільки вона спирається на стереотипи, шаблони, масове копіювання, а не на творчість нового, незнаного. Цивілізація є вершиною культури і одночасно фазою занепаду та розпаду культурно-історичного типу.

Культура, на думку О. Шпенглера, як живий і зростаючий організм дає простір для розвитку мистецтв, літератури, творчого розквіту неповторної особистості й індивідуальності. У цивілізації ж немає місця для художньої творчості, у ній панує техніка і бездушний інтелект, вона нівелює людей, перетворюючи їх у безликих істот.

Концепція циклічного культурно-цивілізаційного розвитку А. Тойнбі характеризується тяжінням до емпіризму в поясненні механізму функціонування всіх людських культур. Історичний процес, на його думку, це – коловорот “локальних цивілізацій”, заміна однієї цивілізації іншою. “Локальна цивілізація” – це стійка єдність людей, яка виникає в певному регіоні й базується на певних архетипах і спільних духовних цінностях та традиціях. Як наслідок всесвітня історія набуває вигляду мозаїчного панно, складеного багатолінійним розвитком суверенних культур, які розташовані паралельно в часі і співіснують поруч.

Рушійною силою цивілізацій, за А. Тойнбі, є не лише Провидіння, Доля, “генетичний код”, а й людський фактор – творча еліта, яка відповідає на виклик природного і соціального середовища і веде за собою пасивну масу. Коли творча маса вироджується, то вона прагне ствердити свою владу насильством. Тоді на арену виходить “внутрішній пролетаріат”, – пише А. Тойнбі, – спільнота, яка нездатна ні до праці, ні до захисту батьківщини, але завжди готова до протесту з будь-якого приводу (К. Маркс назвав таку спільноту “люмпен-пролетаріатом”). По-сусідству з’являється “зовнішній пролетаріат” – це народи, які з певних причин не змогли піднятися до рівня цивілізованості. Відокремлення “внутрішнього пролетаріату” від правлячої еліти штовхає його до пошуку союзу з варварами (“зовнішнім пролетаріатом”). Встановлення такого союзу призводить до руйнування і, насамкінець, до загибелі локальної цивілізації¹. Прогрес людства А. Тойнбі вбачав у духовній досконалості і сходженні до єдиної синкретичної релігії.

¹ Класичною в цьому відношення є загибель давньоримської цивілізації.

На відміну від О. Шпенглера, який цілісно розглядав російську культуру, включаючи в неї й інші східнослов'янські культури, в тому числі і українську, А. Тойнбі відводив українському й білоруському культурно-історичному типам місце посередника між західно- і східнохристиянською локальними цивілізаціями. А. Тойнбі довів, що при всій відмінності і несхожості культур різних народів усі вони належать до єдиної цивілізації і в своєму розвитку рано чи пізно проходять ідентичні етапи, для яких характерні однакові риси, а якщо й мають свої особливості, суть їх – єдина¹. Роблячи акцент на духовному аспекті “локальних цивілізацій”, вчений вважав релігію головним і визначальним її елементом. Усі цивілізації являють собою гілки одного “древа” – світової релігії.

Польсько-американський дослідник О. Галецький у своїх працях виділив у Європі декілька спільнот. Зокрема, до Середньосхідної Європи як культурно-історичного регіону з його функціями та особливостями він включив Польщу, Чехію, Україну, Білорусь та країни Балтії, відмежовуючи їх від євразійського регіону, де відчутний ще досить великий вміст азіатських елементів². Цим він порушив досить поширену схему Схід – Захід, що склалася під впливом Шпенглерової концепції цивілізаційного розвитку. О. Галецький, так само як і А. Тойнбі, виокремив Україну з російського культурного простру, розглядаючи її як складову європейської цивілізації.

Концепції цивілізаційного розвитку дають підстави виділити такі основні підходи до визначення поняття “цивілізація”: 1) цивілізація використовується в значенні певного рівня розвитку людського суспільства (Л. Морган, Ф. Енгельс); 2) під цивілізацією розуміється певний культурно-історичний цикл у розвитку народів. У даному випадку цивілізація є синонімом культури (А. Тойнбі, М. Данилевський); 3) цивілізація позначає вищий ступінь розвитку культури, що пройшла свій апогей і стала на шлях занепаду. Такий підхід різко протиставляє цивілізацію і культуру (О. Шпенглер).

Якщо цивілізація заснована на розумі і поклонінні техніці та машині, то культура базується на духовності та апелює до людського духу. Вона виступає потужним інтеграційним чинником. Тому людське життя внаслідок несумісності характеру культури і суті цивілізації постає суперечливим. Суспільний занепад народів завжди починається з того, що люди все більше й частіше повторюють відомі здобутки

¹ Зародження Ренесансу в Італії припадає на XIII–XIV ст., а інші європейські народи відчули його вплив пізніше. Основні ідеї Просвітництва – природна рівність усіх людей, неповторність особистості, людина – не засіб, а мета розвитку суспільства та інші – це доробок європейської культури XVIII ст. Під гаслом цих ідей пройшла творчість просвітителів України, Білорусі та Росії. І тільки наприкінці XIX – початку XX ст. ідеї просвітництва починають панувати у Східних культурах (Індії, Китаї, Японії), відбиваючи їхню самобутність. Парламент – феномен розвитку англійської політичної культури, поширившись у всіх країнах світу як елемент демократії, став невід’ємним фактором сучасної цивілізації.

² *Див.*: Передмова до п’ятитомника // Історія української культури: У 5-ти томах. – /Історія культури давнього населення України. – Т.1. – НАН України. – Патон Б.Є. /голов. ред./ – К.: Наук. думка, 2001. – С. 19.

культури і все менше створюють нові культурні цінності. Більше того, людина може споживати різні копії культурних цінностей і таким чином бути цивілізованою, але залишатись при цьому некультурною, рабом чужих ідей, знань, цінностей.

2. Типологія цивілізацій

Існування різних підходів до визначення поняття “цивілізація” зумовлене різним змістом, що вкладається в його тлумачення. Відповідно до змістовного наповнення сутності цивілізацій та критеріїв її оцінки, визначається тип цивілізації. У житті дуже часто трапляється термін “тип”: типова задача, тип передачі руху, типова ситуація, типова помилка, тип характеру, тип особистості тощо. Отже, тип – це те, що об’єднує за спільністю ознак в одну групу.

У культурології ряд культурно-історичних об’єктів, пов’язаних спільністю рис, елементів, закономірностями розвитку, також можна типологізувати, поєднуючи у певні типи. Зокрема, в 1958 р. в Чикаго відбулася широка дискусія, що мала на меті визначити спільні риси та ознаки цивілізації. При всьому розмаїтті існуючих точок зору на цивілізацію, вчені були одностайні щодо таких її найважливіших характеристик: 1) створення писемності; 2) відокремлення ремесла від землеробства; 3) розшарування суспільства на класи; 4) поява міст; 5) виникнення монументальної архітектури; 6) формування держави. Наявність цих ознак практично всі визнають обов’язковими. Якщо навіть узяти до уваги перші чотири риси, то вони вже характеризують цивілізацію як соціокультурний та економічний комплекс.

Поява писемності вказує на можливість фіксувати інформацію, а не зберігати її в пам’яті, та характеризує відокремлення розумової праці від фізичної, що дало змогу зосередити зусилля окремих груп людей на розвитку мистецтва і різних форм позитивного знання. Міста являли собою осередки, навколо яких панували первісні форми суспільного життя кочових племен. Вони виконували специфічні суспільні функції: були центрами сільськогосподарського виробництва, ремесел, торгівлі, а також ідеологічними форпостами. Саме в епоху перших цивілізацій систематизована й централізована ідеологічна сфера стала справді величезною силою духовного впливу на маси, сформувавши теоцентричний тип суспільної свідомості. Це підтверджують і пам’ятки монументальної архітектури (величезні палаци, піраміди, зікурати), що свідчать про потужний виробничий потенціал суспільства, яке їх створило.

Принциповою позицією вчених радянського періоду було виділення формаційних типів цивілізації: давньосхідних деспотій, рабовласницького, феодального, буржуазного суспільств. Такий підхід відрізнявся від поглядів багатьох західних учених, які в основному спираються на концепцію А. Тойнбі, що пояснювала одночасно хід розвитку всіх людських культур, застосовуючи поняття “цивілізація” до особливостей розвитку народів і культур різних регіонів і країн.

В осмисленні цивілізації і формаційний, і локальний підходи мають як сильні, так і слабкі сторони. Перевагою формаційного підходу є висновок про те, що

кожний етап цивілізації має свої культурно-історичні епохи. Однак при цьому не враховувалося, що протягом однієї формації може змінюватися духовна атмосфера в суспільстві та існувати декілька культурно-історичних епох. Наприклад, у рамках первісного суспільства існувало два типи культури: 1) культура збиральництва і мисливства; 2) культура раннього землеробства і скотарства. У рамках феодальної цивілізації виділяють періоди раннього християнства, готики, ренесансу, барокко і рококо. Локальний підхід, навпаки, не враховує цілісний характер розвитку окремих культур у конкретно-історичний період.

При семіотичному підході за критерій виділення культурно-історичних епох береться розвиток мови, через яку засобами своєї системи знаків моделюється та відображається дійсність. Існують мови з переважно динамічним (дієсловним) зображенням дійсності, але є й мови з переважанням статистичного (іменного) визначення понять. Мовні й навіть алфавітні відмінності накладають значний відбиток на культуру народів у цілому. Такий підхід для лінгвістики досить правомірний.

За основу типології цивілізацій можна брати риси соціально-економічної еволюції: 1) аграрно-традиційний етап розвитку, притаманний рабовласницькому і феодальному суспільствам; 2) індустріальний етап еволюції пов'язаний з капіталізмом. У сучасній літературі активно розробляється ідея, відповідно до якої приблизно з кінця 50-х років XX ст. бере початок третя стадія цивілізації – постіндустріальна. Вона спричинена науково-технічною революцією і високими технологіями, яким відповідає постіндустріальне, інформаційне суспільство.

За типом господарської діяльності можна виділити приморські та континентальні цивілізації (європейська); за типом природно-географічного середовища – закриті та відкриті цивілізації, інтравертні та екстравертні. Деякі вчені пропонують розділити всі цивілізації на два типи: одна з них – техногенна, що характерна для Західної Європи, а друга – психогенна, або традиційна, притаманна східним країнам, наприклад індійська цивілізація минулого. Іноді до цивілізації відносять матеріальну культуру, а під власне культурою розуміють лише духовну культуру¹.

Існують і інші типології. Так, залежно від масштабу розгляду цивілізація може бути глобальною, тобто світовою, національною (французька, англійська), регіональною (північноафриканська). Інакше дивляться на типологію цивілізацій учені-сходознавці, які вважають, що споконвічно цивілізація розпалася на два “дерева” – Захід і Схід. Ці цивілізації мають свої неповторні шляхи розвитку, з яких “природним” і “нормальним” визнається східний, а західний розглядається як мутація, відхилення. Західна і східна цивілізація відрізняються розумінням сутності людини, природи, влади, особистості та загальнокультурних універсалій. Проте як би не відрізнялись підходи до цивілізацій, вони існують паралельно в часі і разом становлять цілісність сучасного світу.

¹ Див. Культурологія: Учеб. для студ. техн.вузів/Колл. авт.; Под ред. Н.Г. Багдасарьян. – 3 изд., испр. и доп. – М.: Высш. шк., 2001. – С. 202.

3. Цивілізація як етап розвитку культури. Техніка, культура та природа людини

Культура виступає насамперед духовним виміром цивілізації, її духом, основою та фундаментом людської історії. Під цивілізацією ж розуміється певний етап культурної еволюції людства, що являє собою якісну межу на еволюційному шляху.

Нині одні вчені розцінюють зустріч культури із сучасною цивілізацією як кризу культури, навіть як її катастрофу, інші вбачають у цьому народження нової культури і відповідно нового етапу цивілізації. Так, розбіжність, що виявилася між культурою і цивілізацією в ХХ ст., помітив російський філософ М. Бердяєв (1874–1948). Стурбований нестримною технізацією людського життя, вчений вважав, що питання техніки – це питання про долю людства, оскільки культура втрачає свою “живу душу”, своє природно-органічне начало. Культура має сакральне, релігійне коріння, її досягнення несуть тавро божественності, оскільки культура виросла з культу. Техніка ж примітивна за своєю суттю. Вона народилася поза храмом, у боротьбі людини з природою. Техніка не має унікальної неповторності й самобутності, що притаманні культурі. Навпаки, це те, що повторюється, надаючи однакові послуги, сервіс, комфорт, зняття та зброю. Слова М. Бердяєва не втратили сенсу на межі тисячоліть. Тепер саме духовні цінності визначають долю людства та прогрес цивілізації.

Уже академічним став у науковій та навчальній літературі висновок російського вченого І. Шафаревича про “технічну цивілізацію” як загрозу для існування культури. Він пише: “В історії бувають лінії розвитку, які закінчуються невдачею. Здається, що такою є й лінія розвитку технічної цивілізації, яка заснована на науково-технічній утопії... Її невдача загрожує загибеллю не тільки локальній культурі, а й усьому людству й усьому живому на Землі”¹.

Такі вчені, як В. М. Межуєв, Е. С. Маркарян, П. С. Гуревич, вважають, що варто дивитися на культуру і цивілізацію не як на ворогів, а як на союзників, адже цивілізація виникає з культури і свідчить про її нові якісні риси, а тому спроба відірвати культуру від цивілізації перетворює на утопію ідею подальшого розвитку людства. Більш актуально ставити питання про те, що в сучасному світі культура повинна адекватно відповідати умовам розвитку цивілізації, а сама цивілізація – наповнюватися культурним змістом, і навіть зазначають, що культура потребує цивілізації, як душа потребує тіла. Тому неправомірним є ствердження Ф. Шиллера, що відірвавшись від природи, людина опинилась у штучно створеному і замкненому нею світі культури, тобто в цивілізованому світі.

Якщо культура має природне походження і визначається як внутрішній стрижень історичного розвитку людства, який духовно наповнює і збагачує кожну наступну епоху цієї історії, то цивілізація – це тіло культури, її матеріальна оболонка, яка має не природне, а соціальне походження. Отже,

¹ Шафаревич И. Две дороги к одному обрыву // Новый мир. – 1989. – №7. – С. 159.

цивілізацією можна назвати певний етап розвитку суспільства у єдності соціально-економічних, науково-технічних і культурних виразів.

Цивілізація перебуває в постійному розвитку. Її рівень залежить від розвитку техніки, наукового потенціалу, релігії, моралі, рівня добробуту населення, його самосвідомості, сталості духовних цінностей. Тому цивілізація може бути показником зрілості суспільства, або ж суспільство, яке здатне забезпечити людям нормальний розвиток та існування, і є цивілізацією.

Таким чином, культура виступає як сукупність духовних можливостей суспільства, а цивілізація – як сукупність умов, необхідних для реалізації цих можливостей. Якщо культура визначає зміст і мету суспільного та особистісного буття, то цивілізація забезпечує форми та технічні засоби їх втілення.

Цивілізація – явище об'єктивне, як і об'єктивним є те, що людство застосовує її плоди як засіб створення штучних культурних витворів для задоволення власних матеріальних потреб. Бездуховна цивілізація – жахлива річ, проте й культура, позбавлена своєї фізичної оболонки (цивілізації), – річ неможлива. Людство вже не повернеться до свого первісного природного стану, воно повинно творчо й критично поставитися до набутого попередніми епохами досвіду для свого подальшого розвитку.

Сучасна цивілізація специфічна. Формування масового споживача культури проявляється в стандартизації його життя, у його однобічності. Цивілізоване життя одномірне, шаблонне, орієнтоване не на творчість, а на споживання типових стандартів: нових шаблонних думок, будівель, одягу та зразків для наслідування. Нерідко цивілізована маса чинить опір культурі, тобто творчості, саме тому, що остання ламає певні шаблони буття. На відміну від органічності культури цивілізація має демократичний характер. Її характерною рисою є механістичність. Цивілізація – це сфера переосмислення та повторення вже створеного раніше.

Цивілізація урбаністична: саме в містах уперше виникає потреба масового повторення здобутків культури, в містах створюються й кращі умови для добору і збереження зразків минулих культур. З міст ці твори потім поширюються в сільській місцевості. Тому цивілізація – це своєрідний, актуально діючий музей культури. Несучи свої досягнення з міст до селищної периферії, вона створює місцеву – містечкову цивілізацію, при цьому руйнує витoki побутової народної культури. Проте спостерігається й зворотний процес: носії периферійної культури, намагаючись зберегти її народний, традиційний характер, активно залучаються до здобутків сучасної цивілізації, вони їм цікаві та зрозумілі, – і це також об'єктивний процес. Адже і в наші дні живуть і конкурують, наприклад, наукова медицина, традиційна медицина і знахарство, плуг і трактор тощо.

Х. Ортега-і-Гассет, аналізуючи сучасну цивілізацію, вказує на те, що вона заснована на суперечностях, які знаходяться всередині розвитку самої культури. У своїй книзі "Повстання мас" основною суперечністю він показує суперечність між високою (елітарною) і низькою (масовою) культурами. Обгрунтовуючи виникнення цієї суперечності і розкриваючи її сутність, філософ протиставляє культуру еліти як творця духовних цінностей і культуру мас як споживача культури.

У процесі споживання культурних цінностей народ перетворює справжню культуру на “ширвжиток”, тобто масову культуру. Остання має утилітарне призначення і є бездуховною за своїм змістом. Вторгнення масової культури в сферу елітарної розцінюється як наступ “варварства в культурі”, або “контркультури”.

Аналізуючи внутрішньокультурні суперечності, Х. Ортега-і-Гассет протиставляє культурі науку, яка виявилась найбільш стійкою і живучою серед різноманітних видів духовної діяльності людини. Її істини незалежні від людини, вони в наш час набули великого значення в усіх сферах духовного життя; значно зросли технічні засоби поширення досягнень науки і культури в цілому. Усе це, на думку вченого, призводить до деградації гуманістичної культури.

“Ми занадто цивілізовані, але ще не достатньо культурні”, – так на початку ХІХ ст. оцінював І. Кант стан сучасної йому Європи. На його думку, шлях від цивілізації має вести до вищої культури, пов’язаної з моральною досконалістю кожної людини. “Ми занадто цивілізовані, щоб бути культурними”, – заперечував О. Шпенглер, дивлячись на цивілізацію як на смерть культури. Як і О. Шпенглер, А. Тойнбі гостро критикував західну цивілізацію за втрату духовності і надмірний розвиток меркантильних інтересів та споживацької психології. Нестримна індустріалізація і мілітаризація, на його думку, приведе до загострення екологічної кризи й посилення боротьби за сировинні ресурси. Він передбачав зіткнення індустріальних країн з ворожою позицією технічно відсталих країн, що неминуче завершиться глобальним конфліктом, наслідком якого стане економічний занепад.

Будь-яка цивілізація реалістична, це її характерна риса. Сучасна цивілізація – явище об’єктивне. Проте не треба забувати, що існує межа, за якою цивілізація, заснована сучасною культурою, може обернутися непоправним лихом для суспільства. Так, здобутки культури (наукові відкриття, технічні винаходи, нові засоби мистецтва тощо) при перетворенні у факти цивілізації (надмірна індустріалізація, засоби масового знищення, атомні реактори, глобальна інформатизація тощо) завдають шкоди екології і ставлять під знак питання існування світу та людини.

Питання розвитку техніки, її взаємозв’язку з культурою і людиною стало предметом поглибленого інтересу і філософського аналізу порівняно недавно – наприкінці ХІХ ст. Ця проблема лежить у руслі взаємин між культурою і цивілізацією, оскільки техніка – найхарактерніший атрибут сучасної цивілізації. Для більшості сучасних людей поняття науково-технічного прогресу є синонімом цивілізації взагалі.

Техніка (від грец. *techne* або *technike* – *мистецтво, майстерність*) трактується як вміння, мистецтво створення будь-якого предмета з досконалістю. Якщо у вузькому розумінні техніка – це певні машини, механізми, пристрої, зокрема такі, як військова, побутова, електронна, промислова техніка тощо, то в широкому – це результат майстерності людини, за допомогою якої вона оволодіває природою. Саме за її допомогою суспільство встановлює стосунки з природою. Для техніки характерні стійка цивілізація, малорухливість, інерція, порядок і дисципліна. Вона прагне до загальності й універсальності, що особливо помітно виявляється останніми роками, коли на наших очах на основі новітніх технологій створюється єдина всесвітня інформаційна цивілізація.

У деякому розумінні виникнення техніки випереджає появу самої людини, точніше – сучасної людини, оскільки, згідно з теорією еволюції, спочатку з'являється *homo erectus*, тобто мавпа, що ходить на двох кінцівках і стоїть прямо, потім – *homo faber* – людина, що створює, фабрикує певні необхідні для себе речі, тобто техніку, і лише після неї – *homo sapiens* – людина розумна.

Мета створення техніки – досягнення найбільшого результату при найменшій затраті сил. Тут ми маємо на увазі не лише знаряддя праці, чи машини, а й професійні навички, духовні надбання – техніку мислення, живопису, управління і т. ін.

Отже, техніка – це синонім культури. Вона нерозривно пов'язана з виникненням самої культури і сучасної людини. Розвиток техніки прийнято поділяти на ряд етапів. Найтривалішим за часом є стан панування ручних знарядь: від згадуваного вже *homo faber* до кінця XVIII ст. – завершення ери мануфактурного виробництва. Як писав О. Шпенглер у своїй праці “Людина і техніка”, до Наполеона техніку не помічали, не надавали їй особливого значення порівняно з мораллю чи освітою. У цей час, на думку філософа, людина була творцем своєї тактики життя, техніка життя людини була свідомою, мінливою, особистісною, винахідливою. Пристрій служив лише одному методу і задуму людини, був знаряддям культури в її руках.

На межі XVIII – XIX ст. відбувся справжній переворот у машинній техніці. Поворотним пунктом вважають створення парового двигуна та електромотора. Протягом трохи більше ніж півстоліття до завершення промислового перевороту (друга половина XIX ст.) техніка стала панувати в цивілізованому світі, забезпечивши велетенський приріст його продуктивних сил і ресурсів.

Технічний прогрес (саме так називають цю стадію розвитку техніки) виявив і різючі контрасти та суперечності в житті суспільства, людини, в культурі. Загострилися суперечності між найрозвиненішими країнами в боротьбі за поділ світу, зростали експансія, мілітаризація виробництва, гостро постали екологічні проблеми, проблеми соціальної і культурної нерівності. Перші форми протесту проти такого стану помічено ще в середині XIX ст. з-поміж англійських інтелектуалів та митців (Т. Карлейль, Дж. Рескін, У. Моріс, художники “прерафаеліти” та ін.), які закликали відмовитись від машин, повернутися до мануфактурного виробництва, ремесла, очистити повітря Англії від диму та смороду заводів, а душі людей – від визиску та практицизму.

На межі XIX – XX ст. проблему “техніка – природа – людина” не обійшов майже жоден з видатних діячів культури. Окремі твори цій темі присвятили Ф. Ніцше, О. Шпенглер, М. Бердяєв, В. Розанов та ін. У багатьох працях висловлюються песимістичні погляди з приводу залежності людини від техніки, “диявольської влади” техніки над людською душею. “Техніка, – писав В. Розанов, – приєднавшись до душі людської, дала їй всемогутність. Однак вона ж її розчавила. Вийшла “технічна душа”... без натхнення творчості”.

“Ми стоїмо перед основним парадоксом, – підкреслював М. Бердяєв, – без техніки неможлива культура [...] однак остаточна перемога техніки в культурі, вступ у технічну епоху веде культуру до загибелі”. У розділі “Машина” своєї праці

“Занепад Європи” О. Шпенглер змалював символ людської техніки взагалі – це образ сучасного робітника, який стоїть біля розподільчого щита з рубильниками й написами і простим порухом руки спричинює до дії велетенські сили, не маючи про їх сутність щонайменшого поняття (як тут не згадати про “експерименти”, які здійснювали біля рубильників Чорно-бильської АЕС). Пропонувались і виходи з цього технічного відчуження. На думку Шпенглера, за технікою йдуть гроші, а владу грошей подолає лише меч та кров – тобто насильство і диктатура, загибель цивілізації. М. Бердяєв, як і більшість російських релігійних філософів межі століть, закликають повернутись обличчям до Бога, заглибитись у власну духовність.

Новий етап розвитку техніки з середини ХХ ст. отримав назву науково-технічного прогресу, або науково-технічної революції (НТР). Сутність НТР в об'єднанні зусиль виробництва з наукою, коли остання стає безпосередньою виробничою силою. Таким чином людство переходить з індустріальної (машинної) в постіндустріальну еру свого розвитку, коли панує не стільки механізм, скільки інтелект, зокрема штучний інтелект. Епоха НТР, особливо нинішня її стадія, коли комп'ютер та інтернет входять у повсякденне життя мільйонів людей, породжує масу питань і суперечностей.

Роль техніки полягає вже не у вивільненні фізичних сил людини, полегшенні її праці, а у фактичній заміні людських зусиль у галузях інтелектуальної, аналітичної, а, можливо, й духовної діяльності. В останні роки життя академік М. Амосов неодноразово підкреслював, що сучасна наука має вже досить серйозні розробки в галузі штучного інтелекту і, можливо, не за горами його створення. Вже постають питання про етичні норми наукових розробок у галузі комп'ютеризації та генетики.

Ряд видатних учених, що ведуть фундаментальні наукові дослідження, відкрито заявляють, що пошук істини не може бути аморальним, отже дослідження в цих галузях будуть поглиблюватись. Оскільки науково-технічний прогрес розвивається і на приватній основі, то очевидно, що створення біоробота не така вже й фантастична ідея. Але зараз проблема лежить, здається, дещо в іншій площині. У наш час виникає небезпека роботизації людини, організації її матеріального і духовного життя за чисто технічною ознакою.

У даному випадку можна говорити про *техноморфізм* (від гр. *morfe* - вид, форма). На відміну від поширеного антропоморфізму, “тобто перенесення властивостей людської подоби та поведінки на навколишній світ”, техноморфізм моделює явища навколишнього світу системою технічних обрядів. Це можна спостерігати в давніх міфологіях (колісниця Аполлона, кузня Гефеста). Особливий розквіт техноморфізму припадає на XVII-XIX ст., час розквіту механіки. Модель світу в уяві тогочасних передових науковців поставала у вигляді велетенського годинникового механізму, такого собі *perpetuum mobile*. Сама людина здавалась одним із його агрегатів, згадаймо працю Ж.-О. де Ламетрі “Машина - людина” (1746). Сьогодні техноморфізм просунувся до біоінженерії і створення штучного інтелекту.

Інтенсифікація праці багатьох людей, вузька спеціалізація, постійне занурення у світ техніки призводять до фізичного і морального виснаження.

У такому стані подекуди починають діяти лише інстинкти. Розвиток засобів масової комунікації, реклами, попкультури показують, що свідомістю багатьох людей вже сьогодні можливо маніпулювати, насаджуючи певні стереотипи поведінки та психології. Небезпечною тенденцією розвитку суспільства, особливо в розвинутих країнах, є включення людей у процес бездумного споживання матеріальних благ, далеких від реальних потреб. Філософ Р. Емерсон писав про західну цивілізацію, в якій “речі вскочили в сідло і поганяють людством”, як про марнотратство людських сил і матеріальних ресурсів, тоді як значна частина населення земної кулі перебуває за межею бідності.

Чи зможе людство подолати залежність від техніки, згармонізувати її розвиток зі своєю природою та культурою, чи воно приречене на науково-технічний апокаліпсис, що так яскраво зображений у найпопулярніших серед молоді фільмах “Термінатор”, “Матриця” та ін.? У згаданих фільмах-застереженнях, як здається, проводиться одна важлива думка: здатен вистояти той, хто має, насамперед, сильний духовний стрижень, хто не втратив у собі людських якостей – віри, стійкості, надії, кохання. “Усе залежить від того, що зробить людина з техніки, чому вона буде служити,.. – писав К. Ясперс. – Все питання в тому, що за людина підкорить її собі, як проявить себе з її допомогою”¹.

На думку вченого, техніка – не самоціль людства, а лише один з елементів його культури, який найдинамічніше розвивається в наш час, забезпечуючи загальний розвиток культури. Нинішнє людство дивиться на науково-технічний прогрес з меншою часткою песимізму, ніж на початку ХХ ст. Правда, надмірний оптимізм з приводу наслідків НТР, що спостерігався в 60-х роках ХХ ст. і був пов’язаний з виходом людини в космос.

Теорії технократизму популярні у той час, сьогодні змінилися більш тверезими, реалістичними поглядами.

Теорія технократизму - обґрунтування необхідності і неминучості у сучасному суспільстві посилення ролі технічної еліти, технократії (від гр. *kratos* - влада), передача її функцій політичного керівництва. Згідно з цією теорією технократи є носіями нового типу світогляду, в основі якого, доцільність, прагматизм, розрахунок, прогнозування, а не емоції і популізм. Технократичні концепції покладені в основу теорій індустріального та постіндустріального суспільства 1960-1970-х років. Один із творців, американський соціолог Дж. Гелбрейт стверджував, що західне суспільство вже, по суті, кероване великими корпораціями на чолі з інтелектуальними прагматиками, здатними найняти на роботу державних діячів для лобіювання корпоративних інтересів, досягнення максимальних прибутків, в чому повинно бути зацікавлене і все суспільство. Таким чином технократія забезпечить соціальну гармонію. Економічна та енергетична криза 1970-х років змусила переглянути вищеназвані теорії, водночас в 1980-х роках з’явилися неотехнократичні ідеї комп’ютерного, інформаційного суспільства.

Ера панування технократів та технократичного мислення, здається, відійшла в минуле. Вихід із нинішньої економічної кризи треба шукати не

¹ Див.: Ясперс К. Смысл и назначение истории. – М.: Политиздат, 1991. – С. 125.

лише в технічних і фінансових інструментах, а в розвитку інститутів демократії, самоврядування, благодійництва, запровадження освітніх та культурних проєктів.

Серед науковців, особливо серед молоді, росте інтерес до гуманітарних знань. Трансформується і образ сучасного технократа. Нині – це людина, якій, крім свого фаху, необхідно володіти широким спектром культурних надбань – гнучкістю мислення, вмінням контактувати з людьми, переключатися на різні види суспільної діяльності, бути готовою до перекваліфікації та самоосвіти, інтенсивної розумової праці. Сучасний світ стає все більш комунікабельним, а його здобутки належать кожній освіченій і культурній людині. Отже, суспільство, в якому панують ідеї гуманізму, демократії, національні традиції, творча особистість і духовна еліта, спроможне контролювати техніку, забезпечувати подальший прогрес людства.

4. Запитання для самоконтролю знань

1. Дайте визначення цивілізації, назвіть її характерні ознаки.
2. Назвіть основні підходи до визначення поняття цивілізація.
3. Чим пояснюється багатозначність тлумачення поняття “цивілізація”?
4. У чому полягає культурний вимір цивілізації?
5. За якими ознаками можна типологізувати цивілізації?
6. У чому полягають основні суперечності сучасної культури і цивілізації? Визначте причини цих суперечностей.
7. Що означає “техніка” як поняття?
8. Які етапи пройшла в своєму розвитку техніка?
9. Дайте пояснення термінів: “технічне відчуження”, “технічний песимізм”.
10. У чому полягає суть НТР? Які нові проблеми на межі ХХІ ст. висуває перед людиною техніка?

5. Література

Антонович И.И. После современности: Очерк цивилизации модернизма и постмодернизма. – Минск: Беларуская навука, 1997.

Волкова Р.А. Введение в культурологию: Учеб. пособие – Пенза: ПГАСАЮ, 2001.

Українська та зарубіжна культура: Навч. посіб./М.М. Закович, І.А. Зязюн, О.М. Семашко та ін. За ред. М.М. Заковича. – К.: Т-во “Знання”, КОО, 2000.

Гуревич П.С. Культурология: Учеб. для студ. вузов.– 3-е изд., перераб. и доп. – М.: Гардарики, 2002.

Культурология: Учеб. для студ. тех. вузов/ Под ред. Н. Г. Багдасарьян. – 3-е.изд., испр. и доп. – М.: Высш. шк., 2001.

Шпенглер О. Закат Европы. В 2-х т. – Т. 2. – М.: Мысль, 1998.

Ясперс К. Смысл и назначение истории. – М.: Политиздат, 1991.

ТЕМА 4

КУЛЬТУРА І СУСПІЛЬСТВО

1. Роль культурних орієнтацій у розвитку суспільства.
2. Субкультура. Контркультура.
3. Поняття культурної ідентифікації.
4. Ідея рівноправності культур у сучасному світі.
5. Запитання для самоконтролю знань.
6. Література.

1. Роль культурних орієнтацій у розвитку суспільства

Культура, як і суспільство, ґрунтується на системі цінностей. З раннього дитинства кожна дитина опановує рідну мову і засвоює культуру, до якої належить. Це відбувається в процесі спілкування з близькими людьми, у домашньому середовищі, за допомогою вербальних і невербальних способів спілкування. У повсякденній життєвій практиці людина сама визначає для себе шкідливість чи корисність різних предметів і явищ навколишнього світу з погляду добра та зла, істини й омани, справедливого і несправедливого.

Категорія цінності (*цінність* – ідеал, мета, спрямованість) утворюється в людській свідомості через порівняння різних явищ. Осмислюючи світ, людина вирішує для себе, що для неї важливе в житті, а що – ні, що істотне, а що несуттєве, без чого вона може обійтися, а без чого не може. Внаслідок цього формується її ціннісне ставлення до світу, згідно з яким усі предмети і явища розглядаються нею за критерієм важливості і придатності для життя.

Роль цінностей у житті як окремого індивіда, так і суспільства в цілому надзвичайно велика. Відповідно до них відбувається добір інформації в процесі спілкування, устанавлюються соціальні відносини, формуються афекти (емоції і почуття), навички взаємодії і т.п. Цінності мають величезне значення в будь-якій культурі, оскільки визначають відносини людини з природою, соціумом, найближчим оточенням і самим собою.

Цінності – це матеріальні предмети або духовні принципи, які мають певне значення для даного соціального суб'єкта з позиції задоволення його потреб та інтересів. Тобто це уявлення про норми життя суспільства, які соціально схвалені і прийняті більшістю людей. Цінності не піддаються сумніву, вони слугують за еталон та ідеал для всіх людей. Такі поняття, як добро, справедливість, патріотизм, дружба, кохання – усталені категорії людських стосунків. Якщо вірність є цінністю, то відступ від неї засуджується як зрада. Якщо чистота є цінністю, то неохайність засуджується як непристойна поведінка. У людській свідомості існує одночасно безліч цінностей. Цінності існують не хаотично, вони певним чином

упорядковані одні щодо інших. Система цінностей являє собою ієрархію, в якій цінності розміщуються по наростаючій значимості. Завдяки цій системі забезпечується цілісність даної культури, її неповторний вигляд, необхідний ступінь порядку і передбачуваності.

Освоюючи цінності навколишнього світу, людина спирається на усталені в його культурі традиції, норми, звичаї і поступово формує систему основних і загальноприйнятих цінностей, що керують її життям. На цій основі в кожній культурі складається своя система цінностей, яка показує її специфічний стан у світі.

Якщо розглядати цінність як значимість чого-небудь для людини і суспільства, то це поняття наповнюється суб'єктивним змістом, оскільки в світі немає явищ, однаковою мірою значимих для всіх людей. Існують цінності особисті, цінності, властиві певній статі чи віку, цінності великих чи малих груп людей, різних епох і держав та загальнолюдські. Тому в науці прийнято культурні цінності поділяти на дві основні групи. До першої з них належать сукупні здобутки інтелектуальної, художньої й релігійної творчості (видатні архітектурні споруди, унікальні досягнення ремесел, археологічні та етнографічні раритети тощо), а до другої – ті культурні цінності, що виправдали себе і довели свою ефективність на практиці (звичаї, стереотипи поведінки і свідомості, оцінювання, думки, інтерпретації тощо), що ведуть до інтеграції суспільства, росту взаєморозуміння між людьми, їх солідарності, взаємодопомоги і т. д. Обидві групи культурних цінностей на практиці становлять “ядро” будь-якої культури і визначають її неповторність.

У процесі міжкультурних контактів виявляється величезна різниця між тим, як сприймаються однакові цінності людьми різних культур. Серед них можна виділити ті, які збігаються і за характером оцінювання, і за змістом. Такого роду цінності називаються універсальними, або загальнолюдськими. Їхня універсальність зумовлюється тим, що основні риси таких цінностей базуються на біологічній природі людини та на загальних властивостях соціальної взаємодії. Так, немає жодної культури в світі, де оцінювалися б як позитивні убивство, неправда і злочинство. У кожній культурі є лише своя межа терпимості цих явищ, але загальна їх оцінка однозначно негативна.

У культурній антропології прийнято виділяти чотири основні сфери культурних цінностей: побут, ідеологію, релігію і художню культуру. У контексті міжкультурної комунікації із цих сфер найважливіше значення має сфера побуту, що являє собою історично початкову сферу виникнення й існування культурних цінностей. Незважаючи на наявність ідеології, релігії і мистецтва, побутова культура й нині залишається основною для формування особистості, оскільки це формування починається ще з дитинства.

Специфіка побутової культури полягає в тому, що вона виробляє ті цінності, які мають основне значення для міжкультурного спілкування. Саме побут є оберегом історичної пам'яті культури, оскільки він значно стійкіший від ідеології й релігії і змінюється набагато повільніше. Тому саме побутова культура набагато більше містить у собі цінності “вічні”, загальнолюдські й

етнічні. Крім того, саме побутові цінності є основою існування ідеології, релігії та мистецтва. Норми і цінності побутової культури є самодостатніми. Це означає, що, користуючись саме цінностями побутової культури, людина може мати стійкі орієнтири для життя в умовах відповідної культури.

Цінності побутової культури народжуються в процесі життєвої практики і мають утилітарну спрямованість. Тому їх не потрібно обґрунтовувати і доводити, носії такої культури сприймають їх як природні і належні. Цінностей побутової культури виявляється цілком достатньо для залучення людини до культури.

Ще однією досить важливою сферою культурних цінностей є художня культура. Сприйняті і засвоєні художні образи стають мотивуючою силою людської поведінки. "...Художні творіння, - підкреслював З. Фрейд, - даючи привід до спільного переживання високо поцінованих відчуттів, викликають почуття ідентифікації, яких так гостро потребує культурне оточення". А коли твори мистецтва "відображають досягнення цієї культури", то вони "вражають нагадують про її ідеали".

Найголовнішим засобом виховання художньої культури є естетичне виховання, за допомогою якого формується мотивація особистості в світі естетичних цінностей і одночасно - здібність людини до естетичного сприймання і переживання, естетичний смак та ідеал, здатність до праці й творчості за законами краси, до створення мистецьких цінностей. Естетично розвинена людина прагне внести елементи прекрасного в усі види своєї діяльності, що робить її більш успішною.

Естетичне виховання найтісніше пов'язане з культурним життям народу. Воно відображає культурний прогрес нації, її національні традиції, активно впливає на створення нових духовних цінностей, підтримуючи і посилюючи інтерес до творів мистецтва, пам'яток історії і культури, до національних звичаїв та обрядів, стимулює розвиток культури народу.

Культурні цінності, як уже було відзначено, в житті кожної людини мають різне значення. Тому одні люди є прихильниками цінностей колективу, а інші – індивідуалізму. Так, людина в США насамперед вважає себе індивідом, а вже потім членом соціуму, тоді як у багатьох інших країнах, зокрема в Японії, люди спершу вважають себе членом соціуму і тільки потім – індивідом. Якщо люди з такими різними орієнтаціями вступають у спілкування, особливо ділове, завжди виникають ситуації непорозуміння. Наприклад, проводячи ділові переговори з японцями, американці призначають співробітника, відповідального за їхню підготовку і ведення, якщо переговори пройдуть успішно, цей співробітник буде нагороджений. У японській фірмі таке неможливо, там панує колективна відповідальність за результати будь-якої справи. Тому в Японії ніколи не виділяють кого-небудь із загальної маси.

Які цінності для людей мають важливе значення і великий вплив, а які не беруться до уваги, залежить від типу культури. Значна частина особливостей власної культури, як правило, не усвідомлюється і сприймається як належне. Усвідомлення цінностей своєї культури настає лише при зустрічі з представниками інших культур, коли відбувається міжкультурна взаємодія. Тоді може виявитися нерозуміння, розгубленість, безсилля і роздратування, що викликають почуття образи, злості, відчуження.

Без цінностей не обходиться жодне суспільство. Кожна людина може вибрати ті чи інші цінності: одні – прихильники колективізму, а інші – цінностей індивідуалізму. Для одних вищою цінністю є гроші, для інших – моральна бездоганність, для третіх – політична кар'єра. Для характеристики того, що є визначальним у суспільстві, соціологи ввели термін “ціннісні орієнтації”. Вони включають індивідуальні відносини або вибір конкретних цінностей як норму своєї поведінки.

Цінності являють собою схвалені і підтримані багатьма людьми переконання відносно цілей, до яких треба прагнути. Честь і гідність сім'ї – одна з найважливіших цінностей людського суспільства з найдавніших часів. Турбуючись про сім'ю, чоловік тим самим демонструє свою силу, хоробрість, добро і все те, що високо цінується оточуючими. Керівництвом до своєї поведінки він вибрав позитивні цінності. Вони стали його культурною нормою, а психологічна установка на їх дотримання – ціннісною орієнтацією.

Культурні норми і цінності тісно взаємопов'язані. Відмінність між нормою і цінністю полягає у тому, що норми – це приписи, правила поведінки, міра судження про речі, а цінності – абстрактні поняття про те, що таке добро і зло, правильне і неправильне, обов'язкове і необов'язкове. Цінності мають спільну основу з нормами. Навіть загальноприйняті звички дотримуватись особистої гігієни (чистити зуби, прасувати одяг і т. п.) в широкому розумінні виступають цінностями і переводяться суспільством у ранг наказів.

Наказ – це заборона або дозвіл що-небудь робити, звернення до особи або групи людей і виражений у будь-якій формі: усній або письмовій, формальній або неформальній. Цінності – це те, що виправдовує і надає сенс нормам. Так, життя людини – цінність, а її охорона – норма; дитина – соціальна цінність, а обов'язок батьків піклуватися про неї – соціальна норма.

Одні норми, очевидні на рівні здорового глузду, ми виконуємо не задумуючись. Інші – потребують напруження й серйозного морального вибору. У суспільстві одні цінності можуть вступати в протиріччя з іншими, хоч одні й інші однаково визначаються як невід'ємні норми поведінки. У конфлікт вступають норми не лише одного, а різних типів, наприклад, релігійні і патріотичні: віруючій людині, яка дотримується норми “не убий”, пропонують іти на війну і вбивати ворогів.

Різні культури можуть віддавати перевагу однаковим цінностям (героїзму на полі бою, матеріальному збагаченню, аскетизму і т. п.). Кожне суспільство встановлює, що для нього є цінністю, а що ні.

Основною функцією цінностей є *регулятивна функція*, а саме регулювання поведінки особистостей у певних соціальних умовах. Особа, щоб відчувати себе повноправним членом суспільства, повинна оцінювати себе, свою діяльність і поведінку з позицій відповідності до вимог культури. Відповідність життя і діяльності особи усталеним у суспільстві нормам і правилам створює в неї почуття особистої

соціальної повноцінності, яка є умовою нормального соціального самопочуття, і навпаки, почуття невідповідності поведінки вимогам суспільства занурює людину в стан дискомфорту, може стати причиною тяжких переживань і психічних відхилень.

Таким чином, людина потребує постійного контролю за ступенем своєї соціальної зрілості. Зовнішній контроль за цим здійснюється інститутом соціальної думки, правовими органами тощо. Внутрішній контроль про-водиться самим індивідом з позицій норм і вимог суспільства, засвоєних ним у процесі соціалізації, і виступає як самоконтроль. Самоконтроль є діючим механізмом розвитку особи, оскільки передбачає послідовну корекцію її поведінки згідно із зазначеними нормами.

Для здійснення самоконтролю за ступенем своєї соціальної цілісності, особі необхідно зіставити себе з певним ідеалом, прийнятним у суспільстві, подивитися на себе з позицій іншої людини. Можливість зайняти таку позицію дає людині дзеркало. Так, дивлячись на себе в звичайне оптичне дзеркало, людина оцінює соціальну повноцінність своєї зовнішності згідно з регла-ментуючими нормами. Але якщо соціальні норми поширюються на інші, невидимі аспекти буття людини – на її думки, погляди, в якості таких дзеркал, на думку Б. Л. Борукова, виступають культурні інституції. У такому розумінні “культура в її багатогранних виявах виступає як велетенська система соціальних дзеркал, обслуговуючи ту чи іншу сферу соціального буття.” Цінності виступають критеріями оцінки як усього життя особи, так і окремих її вчинків і дій.

Цінності є також критеріями оцінки і навколишньої дійсності: через систему цінностей ніби фільтрується вся інформація, яка сприймається і переробляється особою. “Призма цінностей” посилює одну інформацію і послаблює іншу. Усі явища й події, які відбуваються у світі, людина бачить у різному світлі, відповідно до позиції, з якої вона дивиться на них. У цінностях відбивається весь життєвий досвід людини. Він, на думку вчених, являє собою “вісь свідомості”, навколо якої обертаються думки і почуття людини, з погляду якої вирішуються життєві проблеми. Таким чином, цінності – це ядро структури особистості, яке визначає їх спрямованість та рівень їх соціальної скерованості.

Іншою важливою функцією цінностей є *прогностична функція*, оскільки на її основі ґрунтується життєва позиція і програма створення образу майбутнього, перспективи розвитку особистості та її життєдіяльності. Отже, цінності регулюють не тільки теперішній стан і визначають не лише принципи життя людини, а й її мету, завдання, ідеали.

Залучення особистості до культури є, насамперед, процесом формування індивідуальної системи цінностей. У процесі освоєння культури індивід стає особистістю, що дає людині можливість жити в суспільстві як повноправному і повноцінному його члену, взаємодіяти з іншими людьми і розгортати діяльність по створенню предметів культури. Особистість багатьма психологами та філософами (Б. С. Братусь, Л. П. Бдева, А. Г. Мислівченко, Г. Л. Смирнов та ін.) трактується як міра соціальності в людині, коли її соціальність вимірюється ступенем засвоєння цінностей суспільства, які дозволяють їй жити і діяти в якості повноправного члена.

Вплив культури на особистість суперечливий. З одного боку, він здійснюється

як соціалізація через залучення особистості до існуючих у суспільстві цінностей, норм, знань, а з іншого, – через індивідуалізацію людини, розвиток її неповторних рис та здібностей. Індивідуалізація особистості здійснюється шляхом вибіркового засвоєння всіх накопичених суспільством цінностей, обмежуючись спрямованістю особистості, системою тих цінностей, що скеровують людину.

У зв'язку з обмеженням індивідуального життєвого потенціалу особистість вимушена будувати свої цілі і цінності, визначати для себе їхні переваги. Вибір цінностей культури, які має засвоїти людина, залежить від ієрархічності індивідуальної системи цінностей, її своєрідності та унікальності особистості.

Отже, цінності – важливі компоненти людської культури на рівні норм та ідеалів. Їх існування ґрунтується на активності суб'єкта культурної творчості, його діалозі з іншими людьми. *Ідеал* – це ціннісна характеристика певного явища у вигляді належного, виконує роль стратегічного орієнтира на шляху досягнення мети.

Ціннісні орієнтації – це політичні, філософські, світоглядні, моральні та інші установки і переконання суб'єкта. Цінності набувають соціального сенсу, реалізуються і справляють вплив на свідомість і поведінку особистості у тому разі, якщо вони глибоко усвідомлюються і сприймаються особистістю як ціннісні орієнтації у світі людських потреб, і передусім, моральних. Ціннісна орієнтація – це і є вибір особистістю такого типу поведінки (вчинку), в основі якого лежать певні, різною мірою усвідомленні (чи взагалі не усвідомлені) цінності.

У будь-якому суспільстві люди не однаково сприймають поширені й усталені цінності, а тому нерідко формують власні, які в одному випадку існують як "ідеальна" категорія, що породжує суперечливість між свідомістю і практичною поведінкою, в іншому – мають спрощений характер, що не виходять за межі буденних уявлень і через це потрапляють у нерозв'язувані суперечності з суспільними нормами і цінностями. Для деякої категорії людей прийняті у суспільстві цінності можуть бути взагалі незрозумілими, недосяжними або уявлятися формальними, декларативними. У цьому разі справжні морально-ціннісні орієнтації можуть бути недостатньо усвідомленими особистістю і встановити їх можливо, лише спостерігаючи за поведінкою людини протягом років. Саме лінія поведінки, мораль особистості дають достатню підставу стверджувати, що морально-ціннісна орієнтація свідомості більш усталено виражає моральний сенс ціннісних координат у виборі вчинків і дій особистості, ніж окремі спонування чи оцінки.

Ціннісна орієнтація може бути спрямована як на справжні, високі цінності, так і на хибні, навіть на "антицінність". Ступінь досконалості моралі індивіда, його духовності великою мірою залежить від укорінення в його психіці стійких орієнтацій на гуманні цінності та ідеали.

У періоди соціальних катаклізмів, що призводять до змін суспільно-політичного устрою суспільства, дедалі більше знецінюються раніше усталені ціннісні орієнтації, а нові реалії чимдалі важче сприймаються і водночас не піддаються оцінці за ціннісною шкалою, сформованою за інших умов. Щоб зрозуміти і оцінити такі процеси у людській свідомості потрібен глибокий аналіз та переоцінка суспільного життя, дослідження всього багатства

особистості, її внутрішнього світу та поведінки, - адже людина й уся сфера її життєдіяльності органічно включені в історичний процес.

Прийнята суспільством система цінностей як сукупність моральних оцінок "пронизує" мистецтво, філософію, літературу тощо, проявляється у виховному процесі, закріплюється у загальноприйнятих для даної епохи моральній свідомості, моральних кодексах, світогляді й т. ін.

Цінності та ціннісні орієнтації, які виникають на їх основі, відображаючи певні усталені взаємини у суспільстві, детермінованні насамперед певним характером суспільних відносин. Однак абсолютизувати залежність цінностей і морально-ціннісних орієнтацій від характеру суспільних відносин не слід. Активність свідомості і свобода вибору у системі цінностей і ціннісних орієнтацій також не можуть бути перебільшені.

Світ цінностей - це передусім світ культури, духовності людини, її моральної свідомості. Оскільки ж основною абсолютною цінністю є людина, то дуже важливо зрозуміти, що її звеличує, без чого неможливе повне розкриття її творчого потенціалу (на рівні потреб), що саме є необхідними умовами для її життя (на рівні інтересів).

Потреби, інтереси, здібності та цінності - взаємопов'язані елементи моральної свідомості та поведінки особистості. Найзагальніше філософське значення категорії "потреба" полягає у вираженні певної потреби суб'єкта у сукупності умов його буття, і що складніший організм, то ширше коло потреб і тим різноманітніші форми їх задоволення. Потреба виступає універсальною спонукальною силою у будь-якій сфері людської діяльності. У сфері моральності "потреби" характеризують ціннісне ставлення суспільної людини до світу і зумовлюють моральні якості особистості, її поведінку. Справжнє самоствердження можливе лише тоді, коли особистість, діючи в ім'я ідеалів, цінностей, здатна звільнитися від влади потреб, подолати свою залежність від них, стати над ними.

Потреби тісно пов'язані з інтересами. Об'єктами інтересу можуть стати матеріальні та духовні цінності, соціальні інститути і суспільні відносини, звичаї, побут. Вони є надзвичайно важливими спонукальними стимулами до дії та рушійними силами суспільного розвитку. Крім того, інтереси є також і підвалинами ідеології, котра відображає певні соціальні інтереси. Процес вираження інтересів в ідеологічній формі ускладнюється ступенем розвитку інтересів і здатністю ідеології у завуальованій формі приховувати інтереси окремих соціальних груп (верств) чи класів. Інтереси також пронизують собою й усю систему цінностей, культури суспільства.

Справді духовна особистість є передусім морально суверенною особистістю, чий ціннісні орієнтації спираються на моральні цінності, які мають загальнолюдську, гуманістичну перспективу. Для людини дуже важливо реалізувати свої наміри та цілі, продиктовані потребами та

інтересами, але не менш важливо і те, чим саме є ці наміри та цілі, яка їхня питома вага щодо внутрішнього морального світу людини, а тому вони можуть виступати як моральні потреби.

Ціннісна орієнтація, виражена у моральних потребах, виявляється всією психікою людини через мислення, почуття, підсвідомі спонуки, надає людині можливість вибирати навіть на інтуїтивному рівні ту лінію поведінки, яка впливає із прийнятих нею цінностей.

Безумовно, визначну роль відіграє усвідомлена ціннісна орієнтація, оскільки вона посилює регулятивні можливості самої моралі, бо підкорює всі компоненти моральної свідомості єдиній меті та сприяє здатності людини передбачати результати своїх дій.

Надзвичайно багато важать у духовно-моральному самовизначенні особистості ідеї, ідеали, переконання, оскільки відіграють по суті вирішальну роль у ставленні особистості до власної позиції у моральному виборі та є підґрунтям ціннісних орієнтацій.

Ціннісна *орієнтація* виступає як детермінанта та індикатор духовної діяльності людини на особистісному та груповому рівні, а також відповідних їй соціально-психологічних утворень, які мають позитивну оцінку. Такими детермінантами можуть бути уявлення, знання, інтереси, мотиви, потреби, ідеали, а також установки, стереотипи тощо.

Наявність ціннісних орієнтацій характеризує зрілість людини. Наприклад, стійка структура ціннісних орієнтацій визначає такі людські якості, як активність життєвої позиції, завзятість у досягненні мети, вірність певним традиціям та ідеалам, цільність, надійність; і навпаки, протиріччя в ціннісних орієнтаціях тягне за собою непослідовність, непередбачуваність поведінки людини; незвиненість соціально значущих ціннісних орієнтацій особистості визначає її інфантильність, перевагу зовнішніх стимулів в її поведінці. Як підкреслює Е. Фромм, більшість людей знаходяться між різними системами цінностей і тому ніколи не розвиваються повністю в тому чи іншому напрямі, у них немає самотності і тотожності собі.

Поняття “ціннісні орієнтації” застосовують до окремої людини або групи людей, але не до суспільства в цілому. Для цілісного аналізу суспільства вживають поняття “цінності культури”, “духовні цінності”.

Ціннісні орієнтації і цінності культури виступають мотивацією культурної поведінки людини, стимулами для досягнення мети і захисту деяких ціннісних надбань. За допомогою ціннісних орієнтацій і цінностей культури в суспільстві формуються стандарти культурних оцінок, визначається ієрархія життєвих цілей і вибір методів їх досягнення.

2. Субкультура. Контркультура

Наукове осмислення субкультур та контркультур у сучасній культурології почалося в 60-х роках ХХ ст. До цього проблеми субкультур досліджувалися, як правило, в рамках концепції соціалізації відповідними науковими галузями –

соціологією, соціальною психологією та культурантропологією (у колишньому СРСР – етнографією). Зважаючи на те, що культура – це концентрований та упорядкований досвід діяльності конкретно-історичної, соціальної, етнічної спільноти людей в обмеженому часом і місцем просторі, об'єднаних спільними інтересами, потребами, цінностями, нормами й стереотипами, було введено поняття “субкультура”.

Кожне суспільство має певну сукупність культурних зразків, які приймаються та усвідомлюються всіма його членами. Цю сукупність прийнято називати *домінуючою культурою* (або всезагальною), яка функціонує на суспільному рівні. Суб'єктом культури на цьому рівні виступає суспільство як виразник певно визначених культурних цінностей. Разом з тим суспільство включає деякі групи людей, які розвивають певні культурні комплекси, що не сприймаються всіма членами цього суспільства. Ці культурні комплекси відображають *груповий рівень* функціонування культури, а особа, носій специфічних уявлень, свого “особистого” культурного досвіду, – *особистісний рівень*.

Кожна з груп людей розвиває свої способи поведінки, які відрізняють її від усього іншого суспільства, створює власну культуру. Деякі соціальні інститути прагнуть впровадити поведінкові зразки та цінності, які відрізняються від подібних зразків та цінностей інших інститутів. Такі вирази, як “культура виробництва”, “культура навчання”, “культура управління”, “армійське життя”, “богема”, “життя в комуналці” тощо, відображають картину культурних особливостей та зразків різних типів соціального життя.

Як правило, субкультури функціонують саме на груповому рівні. У будь-якому соціумі існують соціальні групи (колективи), що мають орієнтацію на культурні цінності, норми та традиції, які відрізняються від загальноприйнятих норм і традицій переважної більшості населення. Тому культурні зразки, які тісно пов'язані із загальною домінуючою культурою і разом з тим відрізняються від неї своїми специфічними рисами, називаються *субкультурами*.

Поняття “субкультура” не тотожне поняттю “соціальна група”, а відображає лише частковий вияв останнього. Соціальна група визначається фундаментальними ознаками соціального розмежування – відношенням до власності, влади, місцем у системі суспільного розподілу праці тощо. Члени соціальної групи не завжди обов'язково пов'язані прямими контактами, проте їм притаманні такі аспекти життєдіяльності, як уклад, рівень, якість життя, тобто те, що зараз усе частіше називають “стилем життя”.

Субкультури існували з давніх часів, проте у патріархальні епохи вони відрізнялися лише так званим “нормативним зразком” тієї чи іншої соціальної групи. “Патріархально-селянський” зразок як особистісний тип субкультури історично склався першим. Так, *Гесіод* (8–7 ст. до н.е.) у дидактичній поемі “Труди і дні” добропорядність цього типу пов'язував із власними зусиллями; законами, що встановлені богами; упорядкованістю, мірністю, традиційністю життєвого укладу; удосконаленням майстерності в трудовій діяльності; прагненням до матеріального статку, збагаченню не за рахунок насилля й грабунку, а господарчої

самодостатності. Життєвими настановами такого типу є: соціальна обережність, прагнення до безпеки від сумнівного випадку, що підривають усталений уклад і благополуччя; добропорядне ставлення до сусіда, на відміну від суперництва аристократів; прагматична обачливість, а іноді й хитрість – він і хазяїн у власній сім'ї чи общині, і підданий “у мирі”. Такий нормативно-культурний тип може досить жваво трансформуватися як у тирана, деспота, так і в раба, хитрого холопа.

Внаслідок урбанізації та становлення нових капіталістичних відносин виник “нормативний зразок” особистості буржуа. Він по-своєму оцінює й розуміє роль багатства: головна чеснота для нього – гроші, які забезпечують його особисту незалежність та завойовану демократичним шляхом свободу. Він визнає високу цінність праці –працелюбність, діловитість, підприємливість, що разом з чесністю та вірністю дає можливість досягти ділового успіху. Він спирається на власні сили, керується принципом “людина робить себе сама, зобов'язана собі самій, несе відповідальність за себе, свої рішення і вчинки”. Буржуазна етика заохочує скромність, бережливість, методичний і холодний розрахунок. У той же час цінуються такі чесноти, як витрати на “добрі справи” – як на власні та сімейні потреби, так і на благодійництво та меценатство.

Нормативний зразок “шляхетного мужа” (аристократа) передбачав відповідну аристократичну етику. У стародавні часи – це давньоримський воїн, скандинавський вікінг, китайський мандарин, японський самурай; у середні віки – європейський лицар, слов'янський дружинник або князь; англійський джентльмен Нового часу. До характерних рис такого “нормативного зразка” можна віднести особисте благородство, що диктується родовим походженням (успадкування або дарування дворянського титулу, посвячення до лицарства), кодекс честі, слава, освіченість, манірність та звички (наприклад, знання та вживання іноземних мов у спілкуванні); суперництво, войовничий характер поповнення власності; нехтування фізичною, продуктивною працею; марнотратне ставлення до власності тощо.

У кожному епоху, крім нормативних типів, існували й ненормативні зразки субкультур: як субкультурні утворення існували культури гладіаторів, риторів – у Стародавньому Римі, сміхова карнавальна культура Середньовіччя, міщанська культура вишуканої доби Просвітництва, побутова міська культура другої половини XIX – початку XX ст.

В основі сучасного нормативного зразка особистості лежить пріоритет загальнолюдських цінностей культури, які мають гуманістичний зміст: вивільнена праця та матеріальний статок, що забезпечує сучасний рівень комфорту, доступність освіти та духовного розвитку особи, якість здоров'я та його надійна охорона, особиста безпека і повага гідності особи, гарантоване благополуччя в старості. Вагомою цінністю залишається інститут сім'ї та виховання дитини.

Серед основних чинників, що впливають на формування субкультур, сучасна культурологія виділяє соціальний стан, етнічне походження (національність), релігію, місце проживання, рівень освіти, професійний статус, статеві, вікові відмінності тощо. Будь-яке співтовариство – носій певної

субкультури. Суб'єкт у співтоваристві завжди формується як суперечлива єдність суспільства і особи, ієрархії співтовариств. Традиції, звичаї тієї чи іншої людської спільноти, зразки, норми, вірування, засоби й мета власної діяльності є важливими характеристиками культури людини, безпосереднім змістом її свідомості та поведінки. У цьому розумінні діяльність людини завжди культурно зумовлена і має певний культурний зміст.

Методологічне значення категорії “субкультура” полягає в тому, що дає змогу не лише уявити загальний вигляд культури того чи іншого суспільства, а й побачити досить строкату мозаїку субкультур, які по-різному взаємодіють. По-перше, субкультура підкреслює внутрішню диференційованість культури. Саме в цій категорії відбивається і необхідність, і потреба в культурному розмежуванні та самовизначенні людей як членів певно окреслених соціальних груп, кожна з яких має специфічні ознаки. Дослідження динаміки розвитку таких соціальних груп, їх стійкості в певному часі дає змогу вибудувати типологію субкультур. Крім того, за цією категорією можна відрізнити соціально прийнятні форми культурної диференціації (професійні, молодіжні, наукові, творчі, релігійні субкультури, субкультури національних меншин) від антисоціальних субкультур (терористичних угруповань, злочинних груп тощо).

Кожна субкультура – це продукт історичного розвитку суспільства. Тому важливо досліджувати диференціації його груп не лише за певними ознаками, а й за їхньою стійкістю в часі. За формами організації субкультури неоднакові: вони можуть бути формальними (діяти згідно статуту, правових норм), наприклад, політичні партії, професійні об'єднання тощо; напівформальними – громадські соціокультурні чи соціально-політичні рухи.

В останні десятиліття науковці відокремили й неформальні субкультури – вони стосуються здебільшого творчих, самодіяльних та інших гуртків. При такому аналізі субкультур увага дослідників акцентується більше на безпосередніх зв'язках між тими, хто їх складає, на їхній об'єднаності спільними інтересами, ніж на виконанні ними соціально значущих функцій. Зокрема, розрізняють внутрішньогрупові, міжгрупові та загальносоціальні наслідки діяльності субкультур. Так, культура дисидентського руху цілком задовольняла своїх представників, пануюча офіційна культура вважала її надзвичайно небезпечною для радянського суспільства.

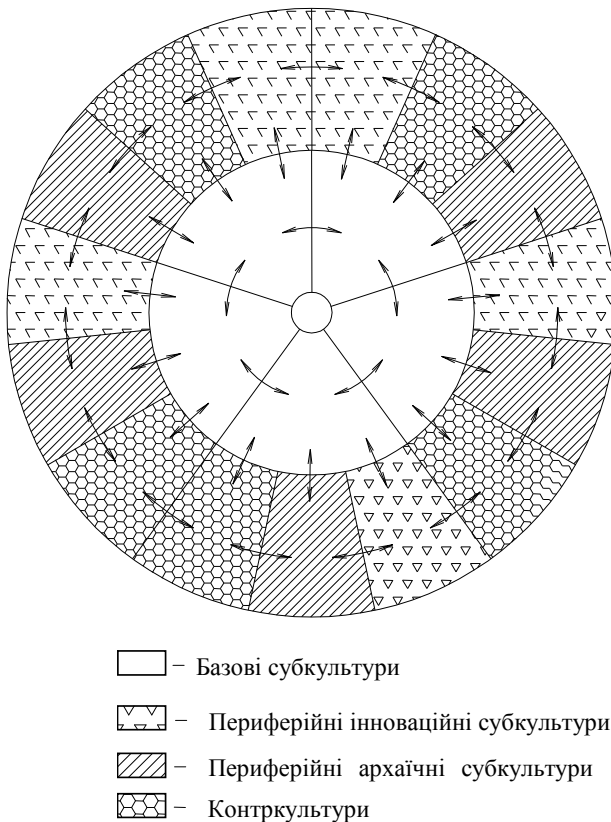
Існуючі субкультури оцінюються не лише власними представниками, а й представниками інших груп. Від того, які оцінки переважатимуть (позитивні, негативні, нейтральні), залежить доля субкультури, її стійкість, напруження зв'язків у ній, можливості розвитку тощо. Тому існуючі в суспільстві субкультури нерівнозначні: одні користуються більшою, інші – меншою повагою; одні відчутно, інші менш помітно впливають на культурний поступ суспільства в цілому.

Учені все більше схильні до тієї думки, що розвиток культури будь-якого суспільства в сучасних умовах безпосередньо залежить від кількості і стану існуючих у ньому субкультур. Аналіз динаміки культури стає ефективнішим завдяки виявленню норм поведінки, що встановлюються в суспільстві між його

членами як представниками певних груп (вікових, професійних, за інтересами тощо), а також специфіки стилю їхнього життя та цінностей, які вони сповідують. З'ясування економічних, соціальних, демографічних передумов розвитку кожної субкультури, вивчення факторів, що зумовлюють їхню специфіку, дозволяють типологізувати субкультури. Це, в свою чергу, дає змогу визначити особливості соціально-групового складу кожної субкультури, її світоглядні та ідейні основи, межі впливу на людину, суспільство та його культуру в цілому, соціальне значення та ступінь привабливості для всіх учасників культурного процесу, допомагає встановити її рейтинг та спрогнозувати можливі зміни (розвиток, згасання, стійке відтворення, трансформацію) і соціокультурні наслідки цих змін тощо.

Таким чином, субкультура є похідним поняттям від загального поняття "культура" і означає культурну спільність із деякими особливими рисами та ознаками, виділеними з тієї чи іншої культури. Кожна культура є цілісним утворенням, що складається з множинності субкультур. Проте останні не є механічними складниками культури. У реальному житті вони перехрещуються, зливаються, трохи розмежовуються або ж дуже відрізняються за деякими параметрами аж до протистояння основному масиву культури, перетворюючись на його альтернативу.

Мал. Загальний масив культури суспільства



Якщо площину кола уявити як основний масив культури (див. мал.), то біля його центра, в ущільненому “ядрі”, зосереджуються субкультури, що становлять основу цього масиву. Їх називають *базовими*, або *центральними*, субкультурами. Саме в них формуються найстійкіші утворення, які зберігають систему цінностей даної культури, її традиції, різноманітні історичні здобутки. Проте базові субкультури мають складну структуру, до того ж не обов’язково монолітну. Ця структура втілює в собі можливість протистояти субкультурам як у власних межах загальнокультурного ядра, так, здебільшого, і певною мірою традиційності та інноваційності. Порушення цієї міри зумовлює драматичні конфлікти.

Периферійні субкультури культивують риси, які менш розвинені або зовсім нерозвинені в центральних субкультурах, і вони можуть підтримуватись центром чи не знаходити такої підтримки. Рівень засвоєння субкультурної різноманітності зумовлюється інтегративними можливостями культури. Субкультури, віддалені від центру, несуть у собі різний зміст. Одні з них виконують функції “нагромаджувачів” раніше відкритого, історично усталеного. Ці субкультури – *архайні* моделі, що зберегли і реставрували ті культурні надбання, які для суспільства в цілому пов’язуються з патріархальністю і навіть з анахронізмом¹. Інші, *інноваційні субкультури*, уособлюють у собі нове, культивують нетрадиційне, виявляють себе як “лабораторії майбутнього”, як “експериментальні” структури культурного розвитку.

За останні 25–30 років саме інноваційні субкультури привернули увагу вчених і стали об’єктами культурологічних досліджень. Відповідно до їх вивчення було зроблено принципові висновки. По-перше, інноваційні субкультури не завжди визнаються потрібними, не завжди несуть у собі прогресивне начало, а інколи й не приживаються в загальному масиві культури. Якщо інновація ворожа загальнокультурному “ядру” або “розмиває” цінності базової субкультури конкретного суспільства, швидше за все вона буде непоміченою або ж енергійно заперечуватиметься, або ж піддаватиметься рішучим змінам під впливом загальнокультурного оточення. По-друге, для впровадження і розповсюдження відповідної інновації необхідна потужна соціальна підтримка, саме цим пояснюється неможливість прийняття далеких від центру інновацій: чим більше людей повинні їх прийняти і трансформуватися в своєму мисленні і діяльності, тим складніше це здійснити. По-третє, здатність до суттєвих змін у культурному розвитку суспільства зумовлюється станом центральних субкультур. Періоди, коли з якихось причин вони знаходяться в стані кризи або стагнації, а в суспільстві достатньо реформаторських сил для здійснення культурних зрушень, є сприятливішими для впровадження та розповсюдження інноваційних субкультур. Як правило, в такі періоди культура володіє значним числом інноваційних субкультур, активнішим стає і соціальний запит для введення таких

¹ Такими можуть бути субкультури, що культивують старі вірування, – своєрідні секти, закриті угруповання, які відмежовуються від взаємодії з іншими культурами і субкультурами, від зовнішнього світу.

інновацій. Коли ж центральні субкультури перебувають у стійкій фазі, і культура змінам не піддається, впровадження і розповсюдження інноваційних субкультур відбувається у несприятливих для цього умовах¹.

Субкультура покликана утримувати соціокультурні ознаки у певній ізоляції від “інших” культурних шарів. Більшість субкультур переважно функціонує саме за таким принципом, намагаючись відокремитися від “офіційної” культури, зберігаючи власні цінності недоторканими й не перетворюючи їх в “офіціоз”. Однак природну динаміку субкультур коригують їхні відносини із соціальними інститутами. Ці інститути, особливо ті, що наділені владою (наприклад держава), підтримують необхідні для свого функціонування культурні сили, прагнуть посилити одні субкультурні утворення і придушити або навіть усунути інші. Хоч субкультури не виникають у рамках соціальних інститутів, представники деяких із них можуть виявляти прагнення до інституціоналізації своєї субкультури². У таких випадках локальні комплекси цінностей починають претендувати на деяку універсальність. Вони виходять за рамки власного культурного середовища, проголошуючи нові ціннісні й практичні настанови для ширших соціальних спільнот. У цьому випадку можна говорити вже не про субкультури, а про їх трансформацію у контркультуру.

За певних обставин субкультура може культивувати зразки поведінки, що виступають антитезою домінуючій культурі. Субкультури тих груп, які не тільки відрізняються від домінуючих зразків культури, а й кидають їм виклик, називають *контркультурами*. У сучасній культурології поняття “контркультура” використовується в двох значеннях: 1) для позначення соціально-культурних настанов, які протистоять фундаментальним принципам пануючої культури; 2) як відмова від соціальних цінностей, моральних норм та ідеалів, стандартів і стереотипів масової культури, що склалися в умовах сучасної техногенної культури, яка уявляється організованим насиллям над особистістю, системою обмеження її творчого потенціалу.

У першому випадку йдеться про ті субкультури, що вступають у конфлікт з загальноприйнятими нормами і цінностями всього суспільства (злочинні

¹ Так було в СРСР у 50–80-ті роки ХХ ст., коли внаслідок “відлиги” і “перебудови” активізувалися культурні рухи бардів, постмодерністів, правозахисників, національно-культурні угруповання тощо. Проте широкої соціальної підтримки цінностей цих культурних рухів не було, а офіційна радянська культура, пройнята ідеологією марксизму, перебувала в стабільному стані. Лише в кінці 80 – на початку 90-х років ХХ ст. творча активність мас у сукупності з розмиттям заідеологізованих культурних цінностей тоталітарної доби дала можливість проявитися новим субкультурам, впровадити деякі їхні цінності у загальний масив офіційної культури.

² Учасники політичних рухів, стверджуючи певні цінності, як правило, намагаються розповсюдити свої переконання на все суспільство, найшвидше втілити певну інновацію в соціальне й культурне життя. Певною мірою це стосується субкультур влади, які на законодавчій чи економічній основі створюють умови для виникнення нових субкультурних, у тому числі й контркультурних утворень.

групи, фашистські рухи, кримінальні та криміногенні субкультури). Такі субкультури не позбавлені стандартів поведінки та моральних норм: навпаки, вони мають яскраво виражені стандарти і норми, проте цілком протилежні загальноприйнятим нормам даного суспільства, які репродукуються всередині таких субкультур залученням до них молоді, яка через певні соціально-економічні, політичні та інші обставини втрачає соціальні орієнтири, спрямовані на підтримку загальнокультурного поступу.

У другому випадку маємо справу з субкультурами, що ототожнюються із західною молодіжною культурою 60–70-х років ХХ ст. Особливо показовим було протиставлення культурним цінностям у русі хіпі, панків, бітників та ін. Так, хіпі¹ сповідували культуру, в якій не було місця для праці, а стриманість уявлялась непотрібною та обмежуючою свободу праведністю, патріотизм визнавався ненормальним явищем, а прагнення до придбання матеріальних благ – не вартим людської гідності. Такі культурні орієнтації відбивали критичне ставлення молоді до сучасної культури та її заперечення як “культури батьків”. Саме тоді, в 1960 р., американський соціолог Теодор Роззак запропонував поняття “контркультура”, даючи ліберальну оцінку тодішнім молодіжним рухам. На межі ХХ і ХХІ ст. з’явилися інші напрями контркультури – байкерів, реперів тощо; їхні сутнісні характеристики та ідейні основи тісно пов’язані з періодом зародження та розвитку молодіжних контркультур Заходу.

Отже, якщо з допомогою субкультур індивід може різними шляхами сприйняти та реалізувати базисні цінності суспільства, то контркультура означає індивідуальне відмовлення від основних зразків культури суспільства. Звичайно контркультура виникає внаслідок невдалого наслідування домінуючим культурним зразкам. Цінності, які культивують контркультури, стають причиною тривалих і нерозв’язних конфліктів у суспільстві, особливо тоді, коли вони проникають у саму пануючу культуру.

Історія знає також періоди, коли в загальнокультурному масиві суспільства виникали субкультури, які не заперечували базисних культурних цінностей, принципів та норм, але й не вписувалися в офіційно діюче, навіть законодавчо оформлене культурне поле. У цьому випадку йдеться про так званій *underground* – підпільну культуру, що формується й функціонує в надрах дисидентських рухів.

Дисидентські субкультури слід відносити до контркультури з певною мірою умовності, оскільки вони існували в умовах тотального духовного тиску з боку влади і мали відповідне соціально-політичне забарвлення; вони не були антитезою культурі всього суспільства, а лише офіційній культурі, укладеній у прокрустове ложе політико-правових відносин держав з комуністичною ідеологією.

¹ Довге волосся, винахідливість у мові й одязі, вживання алкоголю і навіть наркотиків характерні для хіпі 70-х років (“дітей квіток”). У кінці 80-х років в Україні склалися умови для поширення богемної субкультури (в тому числі й культури хіпі), але вона за своєю сутністю здебільшого має характер кітчю.

Отже, субкультура стає по суті висхідним началом не лише в теорії культури, а й у філософській концепції історії. Вона є своєрідним запереченням попереднього начала з одночасним накопиченням сил для розвитку ще не існуючого, для радикального прориву в світ нових духовних параметрів, культурних настанов. Крім того, природна здатність субкультур до взаємного проникнення, переплетіння робить “окультні” та “езотеричні” субкультури певною проміжною ланкою між патріархальною та сучасною культурою. На думку канадського соціолога Е. Тирьякана, процвітання езотеричних та окультних співтовариств свідчить про глибоку кризу панівної культури, в надрах якої відбувається формування нової парадигми. Субкультури, за переконанням вченого, несуть постійне оновлення культурного життя, без них західна цивілізація не набула б властивого їй культурно-історичного життєвого запалу.

Канадська дослідниця Л. Марсіль-Лаксот намагалася проаналізувати проблему субкультур з погляду єдності та рівноправності культур, поставивши запитання: що має більшу цінність – сама культура чи народжені нею субкультури? На її думку, субкультури своїм творчим пориванням перевершують значення панівної культури.

Протилежну точку зору висловлює німецький соціолог К. Мангейм. Враховуючи те, що в культурології проблему субкультури розглядали, як правило, в рамках концепції соціалізації, передбачалося, що залучення до культурних стандартів, входження у світ панівної культури – процес складний і суперечливий. Він постійно наштовхується на психологічні та інші труднощі. Це й зумовлює особливі життєві намагання молоді, яка з духовного фонду засвоює те, що відповідає її життєвим пориванням. Так народжуються певні культурні цикли, зумовлені зміною поколінь. Юність втілює в собі нову історичну реальність, але не перетворює культуру, не удосконалює її, не змінює її стандарти. Йдеться лише про те, що ціннісні шукання, духовні вияви неминучі в силу вікової адаптації. Минає вік бродіння, і культура знову повертається до свого русла. Інакше кажучи, мангеймівська концепція пояснює, чому люди створюють особливий світ цінностей, життєвих орієнтацій, але разом з тим констатує: субкультури хоч постійно і відтворюються в історії, але все-таки відображують процес пристосування людей до панівної культури. Субкультури, таким чином, позбавляються свого перетворюючого статусу. Вони є епізодом в історичному коловороті буття.

Сучасні культурологи, зокрема М. М. Закович, вважають, що на стику обох концепцій варто намагатись осмислити основні варіанти культурного поступу і занепаду, культурного розвою і культурної обмеженості. Шлях новацій можливий як від периферії до центру, так і в зворотному напрямі.

Проблема субкультур – найвагоміший аргумент у переосмисленні цілісної концепції культури; вона дає змогу простежити розвиток культури, її динаміку. В усі часи культура зумовлювалась множиною субкультур, переважним впливом одних і войовничими, інколи непомітними претензіями інших. Найпрогресивніші претензії, які закликали до зміщення відсталих або

віджилих складників субкультур, рідко ставали базою культурного поля суспільства. Вони, як правило, вуалювалися або знищувалися панівними субкультурами, бо останні обслуговують владні кола.

3. Поняття культурної ідентифікації

Поняття культурної ідентифікації пов'язане з етапами розвитку етносу, системою його символічно-знакових уявлень та оцінок про навколишній світ та формами культурно-історичного буття. *Етнос* (від грец. *ethnos* – *плем'я, народ*) – це культурно-духовна спільність людей, споріднених походженням, мовою, культурними надбаннями, територією проживання, а за певних умов і державними утвореннями. Досить часто термін “етнос” порівнюють з поняттями “народ” і “нація”. Народ відрізняється від нації не кількісними показниками, а рівнем свідомості, зумовленої проблемами облаштування державного устрою та об'єднання.

Налагодження зв'язків у суспільстві, реалізація творчих можливостей кожного індивіда неможлива без потреби у відчутті глибинних коренів. Кожна людина прагне усвідомити себе ланкою в певному стабільному ланцюгу людського роду, що виник з прадавніх часів.

Вперше механізм культурної ідентифікації було розкрито в психологічній концепції З. Фрейда. *Культурна ідентифікація* – це самовідчуття людини всередині конкретної культури. Ідеї “приналежності” або “спільності” і акт ідентифікації з іншими культурами є універсальним ланцюгом, що з'єднує людські утворення. Національна, або як тепер прийнято говорити, етнічна свідомість передбачає ідентифікацію індивіда з історичним минулим даної групи і акцентує ідею “коренів”.

Світогляд етнічної групи формується за допомогою символів спільного минулого етносу – міфів, легенд, святинь тощо. Ця культурно-історична спадкоємність у житті етносу досить динамічна і рухлива. Виробляючи своє, запозичуючи щось у сусідів та акумулюючи його, народ поступово формує національну культурну традицію – власне те, що передається в спадок майбутнім поколінням: побутові звичаї, обряди, національний одяг, місцеву розмовну мову (діалект) і врешті-решт – фольклор, тобто народні пісні і танці, епічні твори тощо.

Базова індивідуальна і групова культурна приналежність до етносу встановлювалась у момент народження людини, а культурні надбання, засвоюючись у потоці життя, не передбачали ні спеціальних зусиль, ні розвиненої індивідуальності. Глибинна людська потреба в культурній ідентифікації зберігалася протягом усього життя людини.

Процес усвідомлення кожним індивідуумом своєї приналежності до певної етнічної спільноти визначає етнічне самоутвердження як норму, коли традиції, мова, культура, звичаї, потреби збігаються з власними інтересами та готовністю їх відстоювати і втілювати в життя; це визначає етнічну ідентичність, тобто

сприйняття себе часткою етносу як цілісного суспільного організму. Усі ці чинники відіграють вирішальну роль у забезпеченні життєдіяльності та життєздатності етносу, примножуючи надбання матеріальної і духовної культур.

Національна культура тісно пов'язана з релігійною. І національна, і релігійна культури охоплюють знання, навички, вміння, що є провідними в конкретному географічному регіоні, а також ідеї та уявлення, які мають суспільну цінність. Національно-релігійне життя охоплює провідні конфесії. Так, українці віддають перевагу напрямам християнства: православ'ю, католицизму, уніатству, протестантизму. Завдяки демократичній хвилі спостерігається звернення до архаїзмів у вірі та віруваннях, зокрема до язичництва, так званої РУН-віри, а також до таких нетрадиційних релігійних напрямів, як, наприклад, кришнаїзм.

Національно-релігійне життя формує національно-релігійну свідомість, яка охоплює основні компоненти : культуру, мову, звичаї. Усі вони взаємопов'язані, проте кожний з них зберігає відносну самостійність і за певних умов може виконувати самодостатню функцію. Згідно з релігійними уявленнями утворюються національно-релігійні традиції як форми спадкоємності у життєдіяльності нації. Так, наступним поколінням передаються усталені й унормовані традиційні й культурно-побутові цінності: норми поведінки, звичаї, обряди, ідеї, моральні установки тощо.

Історичний взаємозв'язок національного і релігійного як домінуючих у суспільстві елементів сприяв формуванню народно-релігійних традицій, на базі яких складалося бачення світу, вироблялася специфіка укладу життя нації на всіх етапах її розвитку. Отже, національно-релігійні традиції будь-якого народу є важливим елементом національної культури, оскільки охоплюють символічні й чуттєво-наочні форми, а їх регуляторна функція впливає на формування ціннісної орієнтації, вироблення художнього смаку, норм і правил поведінки.

Державна влада та писемність стали першими передумовами майбутнього національного об'єднання людей. Вже цивілізації Стародавнього Сходу стали долати замкнутість і обмеженість общинного життя. В епоху Відродження творцем культури, що являла собою своєрідного змісту надбудову, стала інтелігенція. Таким чином, до XVII ст. в Європі вже були передумови для утворення націй і національних культур. У XIX ст. в історії людства з'явилися нації – нові утворення, зміцнені не тільки економічно і політично, а й силою людського духу. Націю, на відміну від етносу, об'єднує не стільки кровно-споріднений зв'язок, скільки, крім економічних і політичних факторів, національний характер і національна психологія, національні ідеали і національна самосвідомість і воля.

Сучасна українська ідентифікація (ототожнення, встановлення збігу ознак) є прямим продовженням етнічної та мовно-фольклорної ідентифікації української нації, яка почала активно формуватися ще з середини XIX ст. Це

пов'язано з тим, що українська мова формувалась як народна, селянська мова. Наприклад, для М. Грушевського поняття “селянство” і “українство” були синонімами. Шанобливе ставлення до малоросійського фольклору породило українофільство, а потім – ідею державної самостійності України. Із самого початку українська національна культура і українська національна ідентичність у тому вигляді, в якому вони формувались у кінці ХІХ – на початку ХХ ст., були максимально наближені до самосвідомості, менталітету народних, селянських мас. І це вирішальний момент у розумінні української національної ідентичності. В українській мові звучить душа народу.

Українська культурна і національна ідентифікація наприкінці ХІХ ст. формувалась на противагу загальноросійській культурній ідентифікації і була з самого початку тісно пов'язана з фольклорним шаром західно- та південноруської культури. Примітно, що М. Костомаров, який одним з перших обґрунтував історичну, культурну та етнічну своєрідність сучасних українців, використовував як синонім поняття “південноруська” мова – українська мова. Це певною мірою пояснювалося тим, що в офіційній суспільно-історичній думці Російської імперії вживання слова “український” було заборонено.

Українська національна ідентифікація зараз ближча до народного ґрунту, тому вона відносно легко “заземляється”, входить у народне життя. Створюється враження, що нова українська ідентифікація складається швидше, ніж нова російська ідентифікація. Нова українська ідентифікація якраз тому, що українське означає насамперед – народне, етнографічне, носить національний характер. У цьому збігу національного, державного та етнічного і полягає міцність нової української ідентифікації.

За сучасних умов, втрачаючи зв'язок з контекстом свого народження, індивід отримує можливість більшого вибору і самовизначення своєї приналежності. У міру наростання сучасних цивілізаційних перетворень багато людей набувають більшу можливість у виборі культурної орієнтації згідно із здатністю індивіда знайти своє місце в новій соціальній структурі.

Національна свідомість і національна культура – неодмінні ознаки духовності народу. Статус проблеми вони дістають в умовах “суспільного нездоров'я”. І цілком зрозуміло, що переломні, кризові періоди в суспільному житті супроводяться вибухом подібних проблем у їх драматичному варіанті. Цей драматизм посилюється, якщо суспільна криза торкається усіх сфер життя: економіки, політики, моралі тощо. Адже духовність є індикатором соціальної гармонії. Разом з тим слід думати, що національна культура в її основних вимірах є основою життя соціальної спільноти, яка називається нацією. Тому національна культура виступає предметом особливої уваги в кризові періоди. Саме вона є джерелом національної свідомості і об'єктом звернення, системою координат національної самосвідомості в пошуках тотожності.

Наша сучасність визначається драматизмом означених проблем. І це стосується не лише України та країн пострадянського простору, а й порівняно

стабільних країн Західної Європи, охоплених багатоаспектними процесами економічної інтеграції. Адже збереження національної ідентичності є зворотнім боком цих процесів. Отже, практичною і теоретичною потребою постає дослідження проблем національного у їх зв'язку із загальнолюдським.

Неоднозначність трактувань сутності національних феноменів породжена їх складністю, багатоміттям і віртуальним характером. Саме це є причиною спрощеного підходу до проблем національного: дослідники здебільшого вдаються або до соціологічного підходу при тлумаченні національного, або надто психологізують ці явища. Культурологічний підхід, в основі якого лежить зв'язок національної культури і національної свідомості, дає можливість плідніше аналізувати різні події, процеси і явища, пов'язані з національним характером буття певного народу. Коли говорять про національну свідомість, то йдеться про достатньо однорідний духовний феномен, змістом якого є насамперед певний спосіб світосприйняття, корені якого слід шукати в етнічній традиції. Певний стиль мислення і дії виявляються через мовно-понятійні засоби, а певна система естетичних принципів, які своєрідно відображуються нормами поведінки і спілкування, – існуючими обрядами. Національна свідомість відбиває спосіб буття національної спільності і значною мірою визначає його.

Діалектика національного і загальнолюдського в культурі в усі часи була складною і суперечливою. З одного боку, нація самоутверджується виокремленням себе із загальнолюдського загалу, і чим послідовніше вона це робить, тим більші в неї шанси на консолідацію і визнання національної ідеї рушієм суспільних змін. З другого боку, на цьому шляху її підстерігає не тільки гіпотетична можливість звуження своїх орієнтирів, культурної ізоляції, а й цілком реальна небезпека міжнаціональних конфліктів.

Етнонаціональна політика незалежної України формується на основі Конституції України, Декларації про державний суверенітет України, Акту проголошення незалежності України, Декларації прав національностей в Україні, Закону України “Про національні меншини в Україні”. Українська держава, керуючись цими основними документами, гарантує всім громадянам України, незалежно від їх національного походження, рівні права в політичній, економічній, соціальній та культурній сферах. Безперечно, Україна як молода держава вирішує ці проблеми поряд з іншими. І якщо ми будемо консолідовані як політична нація і як громадянське суспільство, тоді легшим буде і процес інтеграції в світове співтовариство.

4. Ідея рівноправності культур у сучасному світі

Сучасні гуманітарні науки, в тому числі й культурологія, все більше спрямовують свої дослідження в русло виявлення тенденцій суспільного розвитку. Останніми десятиліттями світова спільнота висуває культурні орієнтири, суттю яких виступають, насамперед, загальнолюдські цінності.

Однак культурні злети в історії людства (класична Греція, давній Рим, Ренесанс, Просвітництво) відбувалися здебільшого внаслідок проголошення пріоритету особистісних цінностей. Ймовірно, співвідношення особистісного й загальнолюдського як вагомих факторів культурного розвитку ще чекає остаточного з'ясування у культурологічних дослідженнях.

Культура в житті людини відіграє неоднозначну роль. З одного боку, вона сприяє закріпленню найцінніших зразків поведінки й передаванню їх наступним поколінням. Здіймаючи людину над світом природи, вона створює духовний світ, сприяє духовному розвитку людей і налагодженню стосунків між ними. Культура – цемент будинку громадського життя. І не лише тому, що вона передається від однієї людини до іншої в процесі соціалізації чи контактів з іншими культурами, а й тому, що формує в людей почуття приналежності до визначеної спільноти – нації, народності, етнічної групи. Члени однієї культурної групи, як правило, відчують порозуміння, довіряють і співчують один одному більше, ніж стороннім. Їхні загальні почуття відбиті в традиціях, звичаях, мові, особливостях національного харчування, одягу, житла, промислів, мистецтва тощо.

З іншого боку, культура не тільки зміцнює солідарність між людьми, але і є причиною конфліктів як усередині груп, так і на особистісному рівні. Вона здатна за підтримки моральних та правових норм закріпити несправедливість, марновірство, нелюдяну поведінку. Крім того, все, створене в рамках культури для підкорення природи, може бути використане для знищення людства.

У дослідженнях окремих проявів культури з метою отримати можливість знизити напруження у взаємовідносинах людини з витвореною нею культурою, у визначенні місця й ролі специфічного прояву кожної культури та їх взаємних зв'язків і впливів учені оперують такими категоріями як “етноцентризм” та “культурний релятивізм”. *Етноцентризм* – схильність людини оцінювати всі життєві явища крізь призму цінностей власної етнічної групи, яка розглядається в якості еталона (зразка); розуміється як перевага власних культурних цінностей над усіма іншими. Американський соціолог Уільям Саммер назвав етноцентризмом такий погляд на суспільство, при якому “визначена група вважається центральною, а інші групи вимірюються й співвідносяться з нею”¹. Ця тенденція проявляється в таких позитивних виразах, як “обраний народ”, “істинне вчення”, “надраса”, та в негативних – “відсталі народи”, “примітивна культура”, “грубе мистецтво” тощо.

Значною мірою етноцентризм властивий для усіх суспільств², і навіть патріархальні народи відчують перевагу власної культури над культурою

¹ Див.: Фролов С.С. Основы социологии: Учеб. пособие. – М.: Юрист, 1997. – С. 52.

² Не тільки суспільства, а й переважна більшість соціальних груп етноцентричні. З численних досліджень учених різних країн видно, що люди схильні переоцінювати власні культурні пріоритети і при цьому недооцінювати всі інші.

усіх інших народів, яка здається їм брутальною та абсурдною. Тому він визначається як загальнолюдська реакція, що зачіпає всі групи в суспільстві і майже кожного його індивіда.

Групи, в яких явно присутні прояви етноцентризму, як правило, життєздатніші за ті, що є більш терпимі до інших культур і субкультур. Етноцентризм згуртовує групу та виправдовує пожити й мучеництво заради її процвітання й добробуту; без нього неможливо виявити й патріотизм. Етноцентризм – необхідна умова прояву національної самосвідомості і навіть звичайної групової лояльності. Можливі й крайні прояви етноцентризму, наприклад, націоналізм чи шовінізм, при яких висловлюється зневага до культур інших народів. Однак у більшості випадків етноцентризм проявляється у толерантних формах, і основний принцип його дії ґрунтується на ідеї переваги власних цінностей, хоч і допускається думка про наявність існування кращих культурних зразків.

У повсякденному житті ми стикаємося з явищем етноцентризму практично щоденно: коли порівнюємо себе з людьми іншого віку, статі, представниками інших груп та регіонів – у всіх випадках, коли існують відмінності в культурних зразках представників різних соціальних груп. Будь-коли ми ставимо себе в центр іншої культури й пояснюємо її, порівнюючи зі зразками власного культурного середовища¹.

Говорячи про значну роль, яку етноцентризм відіграє в процесах групової інтеграції, у згуртуванні членів груп навколо культурних зразків, треба відзначити і його консервативну роль, негативний вплив на розвиток культури. Історичний досвід показує, що консервативний прояв етноцентризму, при якому стан власної культури визначається як найкращий, найдосконаліший, а сама така культура не потребує ніяких змін, а тим більше запозичень з інших культур, може значно уповільнити й навіть загальмувати процеси суспільного розвитку. Етноцентризм може також виступати в якості інструмента, що діє проти змін внутрішнього устрою суспільства. Так, ще в Стародавньому Римі у представників неімущих верств культивувався думка, що вони, незважаючи на злидні, громадяни великої імперії, а тому – вище за інші народи.

¹ Етноцентризм може бути штучно посиленим у будь-якій групі з метою протистояння іншим групам у випадку конфліктної взаємодії. Уже одне згадування про небезпеку, скажімо, для якоїсь групи згуртовує її членів, підвищує рівні групової лояльності та етноцентризму. Періоди напруженості у відносинах між націями чи національностями завжди супроводяться зростанням інтенсивності етноцентричної пропаганди: можливо, це пов'язано з підготовкою членів групи до боротьби, до можливих наступних позбавлень і жертв (показовим є протистояння прихильників футбольних клубів різних країн, континентів і навіть регіонів однієї країни: так звані “дербі” між “Міланом” та “Інтером” в Італії, “Реалом” та “Барселонаю” в Іспанії, “Динамо” та “Шахтарем” в Україні та ін.).

Якщо члени однієї соціальної групи будуть розглядати культурні зразки та цінності інших груп тільки з погляду етноцентризму, дійти до порозуміння і взаємодії буде дуже важко. Тому існують підходи до інших культур, які пом'якшують дію етноцентризму і дозволяють знаходити шляхи до співробітництва та взаємозбагачення культур різноманітних груп. Одним з основних таких підходів вважається *культурний релятивізм* – розуміння іншої культури на підставі аналізу її власних зразків і цінностей. Тобто для того, щоб зрозуміти цінності та зразки іншої культури, необхідно аналізувати їх з точки зору не “своєї” власної культури, а через призму їх функціонування в межах даної “чужої” культури, через здатність пов'язати їхню специфіку, конкретні риси з особливостями розвитку цієї “чужої” культури. Кожний культурний елемент повинен співвідноситися з особливостями тієї культури, частиною якої він є. Цінність і значення такого елемента можна розглядати тільки в контексті функціонування визначеної культури¹. Такі елементи можуть і не мати суттєвих відмінностей, але коли вони складають цілі культурні комплекси, ці відмінності обов'язково себе виявлять. Важливо тільки підійти до них не з погляду домінування “своєї” культури, а з погляду культурного релятивізму. Така, не етноцентрична, точка зору сприяє зближенню, розвитку та взаємозбагаченню різних культур.

Слід зрозуміти основне положення культурного релятивізму, згідно з яким деякі елементи окремої культурної системи правильні та загальноприйнятні тому, що вони себе добре зарекомендували саме в цій системі. Інші елементи вважаються неправильними та непотрібними тому, що їх застосування породжувало б хворобливі та конфліктні наслідки тільки в певній соціальній групі або тільки в певному суспільстві.

Прояв етноцентризму, як і культурного релятивізму, пов'язаний з функціонуванням *культурних універсалій*, що існують у кожній культурі. Соціологи виділяють їх більше 60-ти: спорт, краса тіла, праця, хореографія, звичаї (наприклад, дарувати подарунки), гостинність, заборона кровозмішення, жарти (анекдоти), релігійні обряди, виготовлення знарядь праці, житло, одяг, виховання тощо. На культурні універсалії впливають навколишнє середовище, особливості історичного розвитку тощо. Так, для різних країн і народів можуть бути характерні різні види спорту, уявлення про красу тіла, елементи хореографії і т.п. Головне те, що в різних культурах у тій чи іншій формі ці елементи культури існують. Навіть ті елементи культури, які можна віднести до біологічних чинників її функціонування (виховання дітей, потреба в їжі і теплі, вікові розходження між людьми, заборона вбивства, засудження

¹ Теплий одяг в нагоді у Арктиці, проте він не потрібен у тропіках. Віз як основний засіб пересування цілком задовольняв українців та інших мешканців середньої смуги Європи, але зовсім не придатний у народів Півночі, де для цього використовують нарти та інші транспортні засоби на полозах.

неправди тощо), є універсаліями, що створюють певну локальну або регіональну спільноту, об'єднують їх у певний культурний тип.

Проте культура не тільки зміцнює солідарність між людьми, вона є причиною конфронтацій. Це можна простежити на прикладі мови – головного елемента будь-якої національної культури. Національна мова об'єднує людей, можливість спілкуватися нею сприяє зміцненню членів соціальної спільноти. З іншого боку, загальнонаціональна мова виключає тих, хто не володіє нею або говорить цією мовою дещо інакше.

У Великій Британії представники різних суспільних верств і регіонів вживають декілька десятків форм англійської мови, що відрізняються одна від другої, – діалекти, жаргони, сленги. Хоч усі володіють англійською мовою, деякі групи вживають “більш правильну” англійську, ніж інші. У США існує “тисяча і одна” різновидів англійської мови. У країнах з розвинутими економічними, політико-правовими відносинами загальнонаціональна мова підтримує згуртованість товариства. Між людьми, що говорять однією мовою, майже автоматично виникають порозуміння і співчуття. У мові знаходять висвітлення знання людей про традиції, що склалися в товаристві, а також про поточні події. Мова, таким чином сприяє формуванню почуття ідентичності на рівні колективу, спільноти.

Хоч мова є могутньою об'єднуючою силою, водночас вона спроможна і роз'єднувати людей. Група, що користується певною мовою, вважає всіх, хто говорить нею, “своїми”, а людей, які вживають суржик або говорять іншою мовою – “чужими”. Мова – головний символ антагонізму між англійцями і французами, що мешкають у Канаді. Боротьба між прихильниками та супротивниками викладання двома мовами – англійською та іспанською – у південних штатах Америки свідчить, що мова може створювати гострі політичні проблеми.

Виникнення непорозумінь у розвитку культури може бути пов'язано з дією глобальних конфліктів, які з особливою силою виявилися в ХХ ст., засвідчуючи ту істину, що все, створене в рамках культури для приборкання природи, може бути застосовано для знищення самої природи, цивілізації, усього людства. Не вдаючись до типології конфліктів (конфліктологія – окремий напрям у гуманітарних науках), спробуємо визначити основні причини їх виникнення, пов'язані із розвитком культури.

Конфлікти, як правило, проявляються тоді і там, де і коли: 1) не збігається культурна орієнтація певної групи спільноти із загальноприйнятими, інколи й офіційно закріпленими, культурними цінностями (іконоборство); 2) культурні цінності однієї спільноти насаджуються іншій (місіонерство, етноцентризм, *ксенофобія*¹, колонізації та війни і т.п.); 3) в рамках культури певної спільноти відбувається “розмиття”, нівелювання цінностей (елліністична Греція, бароко

¹ *Ксенофобія* (від грец. *xenos* – *чужий* і *phobos* – *страх*) – нав'язливий страх перед іншими етносами, боязливо-насторожене й навіть вороже ставлення до них та їхніх культур.

в Європі, вплив тоталітарних режимів тощо); 4) один рівень культури починає витісняти інші рівні, а саме там, де масова (утилітарна) культура поглинає й витісняє культуру елітарну (високу) й побутову (народну).

Найраціональнішим шляхом розвитку й сприйняття культури в суспільстві є поєднання рис і етноцентризму, і культурного релятивізму, коли індивід, відчуваючи гордість за культуру своєї групи чи народу й висловлюючи схильність до основних зразків цієї культури, в той же час зрозуміє й інші культури, поведінку членів інших груп, визнає їх право на існування та розвиток.

Отже, у світі немає культур першорядних чи другорядних, розвинутих чи відсталих, прогресивних чи регресивних. Усі культури світу рівноправні, кожна з них є складовою світового культурного цілого, створеного людством протягом тривалого історичного часу.

Щодо місця й ролі української національної культури необхідно зазначити: українці віками творили власну самобутню культуру, успадковуючи культурні цінності своїх предків, переймаючи і творчо осмислюючи надбання інших народів. Характерною рисою української культури є її відкритість, самодостатність, здатність до творчих злетів. Завдяки цьому вона протягом своєї історії тричі змогла відродитись і зберегти дух нації, її генетичний код і життєздатність в умовах колоніального гніту. Українська культура, розвиваючись певний час у лоні литовської, польської, російської та інших культур, оцінювалась окремими дослідниками як похідна та провінційна. На її розвиток негативно впливала відсутність власної державності, єдиної національної політики в галузі культури тощо. В умовах колоніальної залежності сковувався творчий дух і самобутність нації, гальмувались культурні процеси. Проте вони не припинялися, і навіть в умовах жорстких антинаціональних утисків українці не завдяки, а швидше всупереч цим утискам творили власну культуру. Інша річ, що через такі утиски українська культура не була в епіцентрі світового культурного розвитку. Проте навіть в умовах відсутності власної держави вона здійснювала значний культурно-освітній вплив на розвиток культури інших слов'янських народів, особливо російського.

Здобуття Україною незалежності, розбудова самостійної держави, зростання свідомості нації і складний процес переходу до нового суспільства на зламі епох відкривають нові обрії розвитку української культури. Усе це зумовлює зростання інтересу до вивчення її історії в контексті розвитку світової культури.

5. Запитання для самоконтролю знань

1. Десять біблійних заповідей – це культурна норма чи культурна цінність?
2. Які чинники відіграють вирішальну роль у забезпеченні життєдіяльності етносу?
3. Що таке субкультура? Які функції виконують субкультури в розвитку суспільства?
4. Визначте роль і місце субкультури в динаміці розвитку культури.
5. Яке позитивне і негативне значення відіграють у суспільстві контр-культури?
6. Чи спроможні субкультури змінити сутність пануючої в суспільстві культури?
7. У чому полягає сутність етноцентризму?
8. Визначте, в чому, на Вашу думку, проявляється негативна, а в чому позитивна роль етноцентризму? Яке їх співвідношення? Наведіть приклади.
9. Що таке культурний релятивізм? Яку роль відіграє він у розвитку культури?
10. Як Ви розумієте ідею рівноправності культур?
11. Поясніть, що є змістом національної свідомості?
12. На якій основі формується етнонаціональна політика незалежної України?

6. Література

- Абульханова-Славская К.А.* Жизненные перспективы личности // Психология и образ жизни личности. – М.: Наука, 1987.
- Актуальные проблемы культуры XX века.* – М.: О-во “Знание”, 1993.
- Бородкин Ф. М., Коряк Н.М.* Внимание: конфликт! – Новосибирск: Наука, 1989.
- Борухов Б. Л.* Культура зеркал и зеркала культуры // Человек и мир. – Саратов: Изд-во СИМСХ, 1992.
- Грушевицкая Т.Г., Попков В.Д., Садохин А.П.* Основы межкультурной коммуникации: Учеб. для студ. вузов (Под ред. А.П. Садохина. – М.: Юнити-Дана, 2002.
- Духовное становление человека.* – М.: Знание, 1972.
- Здравосмыслов А. Г.* Потребности. Интересы. Ценности. – М.: Политиздат, 1986.
- Коган Л. Н.* Цель и смысл жизни человека. – М.: Мысль, 1984.
- Культурология.* Основы теории и истории культуры: Учеб. Пособие / Под ред. И.Ф. Кефели. – С.-Пб.: “Спец. Л-ра”, 1996.
- Макаров С. Ф.* Разрешение конфликта // ЭКО. – 1989. – № 7.
- Мартынюк И.О.* Проблема жизненного самоопределения молодежи / опыт прикладного исследования. – К.: Наук. думка, 1993.

Мертон Р. Социальная структура и аномия // Социология преступности. – М.: Прогресс, 1966.

Моральный выбор / Под ред. А. И. Титаренко. – М.: Изд-во МГУ, 1980.

Наумова Н. Ф. Социологические и психологические аспекты целенаправленного поведения. – М.: Наука, 1988.

Новые ценности образования. Вып. 5 / Под ред Н.Б. Крылова, Е.А. Ершова. – М.: Инноватор, 1996.

Ольшанский В. Б. Личность и социальные ценности // Социология в СССР. – М.: Мысль, 1996. – Т. 1.

Розов Н.С. Ценности в проблемном мире. – Новосибирск: Изд-во Новосиб. Ун-та, 1998.

Українська та зарубіжна культура: Навч. посібник/ М.М. Закович, І.А.Зязюн, О.М.Семашко та ін. / За ред. М.М. Заковича. – К.: Т-во “Знання”, КОО, 2000.

Франк С. Л. Этика нигилизма // Вехи. Из глубины. – М.: Мысль, 1991.

Фромм Э. Психоанализ и этика. – М.: Республика, 1993.

РОЗДІЛ II. ГЕНЕЗИС КУЛЬТУРИ

ТЕМА 1

ФОРМИ ІСНУВАННЯ ПРАДАВНИХ КУЛЬТУР

1. Антропо- та соціокультурогенез первісності.
2. Духовне життя людини первісної доби.
3. Світоглядні та художньо-естетичні особливості культури. Месопотамії та Єгипту.
4. Запитання для самоконтролю знань.
5. Література.
6. Ілюстрації.

1. Антропо- та соціокультурогенез первісності

Первісна доба – одна з триваліших та найважливіших етапів культурного розвитку людства. Саме за тих часів формується як сама людина, так і суспільна організація, закладаються основи господарської діяльності, започатковуються релігійні вірування і культури, з'являються різні види мистецтва. Загалом людина первісної доби за інтенсивністю своєї розумової діяльності та культурного освоєння навколишнього середовища навряд чи може поступитися сучасній людині, оскільки основи цивілізації в її найголовніших проявах були започатковані саме за найдавніших часів.

Культура первісної доби це насамперед культура матеріальна. Особливо велику роль у житті первісної людини відіграли метали та техніка виготовлення знарядь праці, зброї, прикрас. Тому матеріали, які були провідними в господарському житті, і дали назви відповідним основним історико-культурним періодам: кам'яна доба¹, мідна доба², доба бронзи та заліза.

Знання про культурний та духовний світ людини дають археологічні знахідки, що поділяються на місця проживання давніх людей, поховальні пам'ятки, місця культового призначення та окремі предмети. Як правило, вони доходять до нас у вигляді *культурного шару*, що являє собою суміш землі та решток археологічних пам'яток. Умовно однотипні пам'ятки, що мають спільні ознаки у спорудженні житла, ритуальних об'єктів, типах виготовлення посуду,

¹ Кам'яна доба – найдавніший період розвитку людства, коли знаряддя праці виготовлялися з каменю, дерева та кістки. Вона поділяється на палеоліт, мезоліт і неоліт. Нижня хронологічна межа кам'яної доби – близько 6 тис. років тому (в окремих регіонах, зокрема в Україні, кам'яна доба закінчилася дещо пізніше).

² Термін дещо умовний, оскільки мідь, як самостійний метал, використовувалася мало. Значного поширення набули експерименти з виготовлення сплавів. Вдалішим є термін “енеоліт”, що передбачає одночасне використання міді та каменю поряд із бронзою.

прикрас, зброї та їхньої орнаментатії, називаються *археологічними культурами*. Часто трапляються й такі пам'ятки, що належать до археологічних культур з близькими ознаками господарської діяльності, духовної культури, ритуальних культів. Це *блоки культур, культурні області*, що мають як спільні, так і суто специфічні риси. Формування археологічних культур відбувалося за часів раннього палеоліту, а культурних областей, які виникали внаслідок продуктивної діяльності споріднених етносів, – за неоліту.

За часів первісної доби людство пройшло різні стадії соціокультурного розвитку: від людського стада за часів раннього палеоліту до родової, сусідської та племінної громади за часів мезоліту та неоліту, союзів племен – за часів мідного віку, або енеоліту. За доби мезоліту завершується формування великих рас. На Стародавньому Сході у неоліті утворилися перші держави в Передній Азії, Північно-Східній Африці: Вавилон, Шумер, Єгипет, Ассирія, Урарту та ін.

Культурне освоєння навколишнього середовища починається з появою людини та її трудової діяльності. Еволюційний розвиток людини вивчається в рамках *антропогенезу* (від грец. *antronos* – *людина*, *genesis* – *розвиток*; виникнення та історико-еволюційний процес становлення сучасного типу людини), що є предметом дослідження ряду природознавчих та суспільних наук, у тому числі археології, культурології, філософії. На думку вчених, людина сучасного типу, тобто “людина розумна” (*homo sapiens*) з'явилася 40–35 тис. років тому. Як вважає російський філософ П. Гуревич, антропогенез, або перехід від природного до надприродного життя людини, стався внаслідок предметної діяльності, використання нею вогню, становлення мовлення; дотримання табу, коли через застосування до себе насильства відбувалось формування людської істоти; виникнення мистецтва; створення свідомих угруповань, що поклали початок суспільній організації; появи міфів, які підпорядкували собі все життя первісної людини – від сімейного укладу до характеру праці і боротьби за виживання¹.

З появою людини сучасного типу культурний розвиток зростав у прискореному темпі. Це насамперед пов'язано з формами, засобами збереження та передавання нащадкам набутого досвіду, навичок та знань, формування соціальних відносин та суспільства загалом.

Етап еволюції, пов'язаний з появою “людини розумної”, найзагадковіший та найскладніший. Відносна стабільність фізичного типу людини, починаючи з 40 тис. років тому, також мало проливає світла на процес людської еволюції. Однак цілком очевидно, що сучасна людина сформувалася внаслідок еволюційної полілінійності та стадіальності. Хоч культурне середовище значно зменшило природний добір, однак біологічний розвиток людини не припинився. Протягом сучасної геологічної епохи (голоцену) людина йде шляхом “еволюції втрат”, що виявилось в послабленні щелепів та зубної системи. У розвитку людини простежуються й такі різноспрямовані видозміни,

¹ Див.: Гуревич П. С. Культурологія: Учеб. – 3-е изд., перераб. и доп. – М.: Гардарики. – 2002. – С. 35-36.

які за своїми характеристиками відносяться до акселеративного типу (збільшення маси тіла, голови, скелету, прискорення розвитку). Наскільки ці процеси торкаються генофонду, ще до кінця не з'ясовано. Деякі вчені вважають, що послаблення “природного добору” може негативно позначитися на розвитку людства, оскільки призведе до небажаних мутацій, генетичних захворювань, аномалій. Досить реальною, з непередбаченими наслідками залишається й проблема цілеспрямованого впливу людини на власний генетичний матеріал.

Із появою *homo sapiens* почався новий етап у розвитку людства. Головним результатом антропогенезу стало те, що людина створила не лише духовну сферу, а й суспільну предметність – систему виробництва та відтворення предметних форм, без чого немислима культура як така. Це були знаряддя праці і, що найголовніше, – знаряддя для виготовлення знарядь. Саме через створення предметів матеріальної культури людина набувала суспільного досвіду, передаючи його наступним поколінням. Виготовлення знарядь праці сприяло соціокультурному процесу.

Перші зразки матеріальної культури первісної людини з'являються в ранньому палеоліті¹. Знаряддя праці були досить примітивними і протягом достатньо тривалого часу майже не зазнали змін у засобах оброблення каменю. Поряд із застосуванням палиці та каменю як зброї, людина декількома грубими відщепами почала виготовляти знаряддя праці з гальки шляхом оббивання з одного – (*чопери*), або обох боків – (*чопінги*). Удосконалення обробки чопінгів спричинило появу *ручного рубила*, яке мало досить широке застосування. Технічна новація оброблення ручного рубила полягала в тому, що відбійним інструментом для відщепу використовували не камінь, а дерево, кістку, ріг. Значним кроком уперед у техніці оброблення та використання каменю стали *нуклеуси*. Це камені, з відщеп яких почали виготовляти знаряддя праці (скребки, свердла). З'являються протосокири-рубила, або *клівери*. На деяких стоянках віднайдено й *списи*.

Значний переворот у техніці оброблення каменю стався з широким використанням кременю². Кремнева індустрія, що робилася на відщепках, представлена скребками, трикутниковими гостроконечниками, зубчастими знаряддями для обробки дерева. У ранньому палеоліті люди почали видобувати вогонь, споруджувати округле (зовні сферичне) житло із

¹ *Палеоліт* (від грец. – палео – *стародавній*, lithos – *камінь*). Це перший найдавніший період кам'яного віку, що датується часом 3–2,6 млн. років – 10 тис. років до н.е. Він поділяється на ранній палеоліт (3–2,6 млн. – 40–33 тис. років тому; олдувайська, ашельська, мустьєрська епохи) та пізній палеоліт (40–33 – 10 тис. років тому; оріанська, солотрейська, мадленська епохи).

² *Кремінь* – твердий, але ламкий камінь, що зустрічається у крейдових та вапнякових відкладах. За хімічним складом це кварц, але відрізняється від нього мікрористалічною структурою. Завдяки властивостям кременю людина розколювала його (рідше шліфувала) в різних напрямках, щоб отримати потрібну форму. Кремінь був провідним матеріалом до початку металургії.

заглибленою в землю підлогою, що нагадувало курінь. Його реконструкцію можна побачити в археологічному відділі Природничого музею НАН України. В Україні виявлено близько 200 ранньопалеолітичних пам'яток (іл. 1).

У пізньому палеоліті поряд з нуклеусами приходять широкий асортимент (понад 100 найменувань) знарядь праці. З'являються знаряддя із вкладками, або *складені знаряддя: різці, гарпуни, предмети побуту, прикраси та зразки мистецтва*. Завдяки застосуванню різця поширилися знаряддя з кістки та рога. Об'єкти пізньопалеолітичної культури поширені в Європі, Палестині, Ірані, Афганістані. В Україні відомо близько 800 пам'яток пізнього палеоліту. Найвідомішою є Мезинська стоянка поблизу Новгорода-Сіверського (Північне Подніпров'я).

За часів пізнього палеоліту значно урізноманітнилися житлові будівлі. Якщо в ранньому палеоліті домінувало округле житло легкої конструкції та з кісток і шкір мамонта, то за пізньопалеолітичних часів стало переважаючим довге житло, що могло слугувати притулком для кількох первісних громад. Трапляються також і "житлові майданчики" загальною площею близько 540 м². Вони мали огорожу, за межі якої не виходила господарсько-побутова діяльність людини. У пізньому палеоліті біля житла складається господарсько-побутовий комплекс (місця для виготовлення знарядь праці, білування здобичі, ями для виготовлення їжі, культові місця тощо).

Однак, незважаючи на певний прогрес у способі життя, техніці виготовлення знарядь праці, господарська діяльність людини була *привласнюючою*. Провідними галузями були збиральництво та мисливство. Населення майже не знало осілости.

Доба *мезоліту*¹ супроводилася відступом льодовика і різким потеплінням клімату. Флора і фауна набували сучасних видів. Розвивалося полювання рухливих тварин, що спричинило появу лука та стріл. Більшої ваги набуло рибальство та річкове збиральництво. У цей період з'явився водний транспорт, що давало людині більшу свободу в пересуванні. У пізньому палеоліті або ранньому мезоліті приручено собаку, яку спочатку, ймовірно, вживали в їжу та використовували під час полювання на звірів та птахів.

За доби мезоліту поширилися *мікроліти* (дрібні знаряддя, виконані на кам'яній пластині або відщепі розміром близько 2,5 см). Вони мали різні геометричні форми і використовувалися самостійно (скребки, проколи, різці) як насадки (наконечники стріл) та мікровкладкові знаряддя. Вважається, що мікролітична індустрія свідчила не лише про певні досягнення в розвитку матеріальної культури, а й про наявність сировинної кризи. Поряд з мікролітами з'являються *макроліти* – знаряддя великих розмірів, які

¹ *Мезоліт* (середня кам'яна доба) – перехідний період від палеоліту до неоліту. Верхня межа мезоліту датується переважно 8300 р. до н. е. Нижня межа на різних територіях коливається залежно від часу переходу до землеробства та скотарства. На Близькому Сході, де вплив льодовика майже не змінив клімату, мезоліт був коротким (X – VIII тис. тому). В Англії мезоліт закінчився не раніше IV тис. до н.е.

використовувалися для спорудження житла, господарських комплексів, водного транспорту. Різновидом макролітів стала сокира.

Поселення через сезонні перекочовування були короткочасними. Житло будувалось наметоподібне, каркасне, з лози, очерету, обмазаних глиною. Такі типи житла характерні для Близького Сходу. Наближеними до них є переважна більшість українських поселень, що дало вченим підставу зробити висновок про спорідненість ближньосхідних та українських культур. Загалом в Україні нараховується приблизно 10 типів мезолітичних культур.

Кардинальні зміни в культурному розвитку суспільства відбулися за часів *неоліту* (нова кам'яна доба), коли здійснювався перехід від привласнюючого до *відтворюючого господарства* (неолітична революція), тобто людина почала виготовляти продукти харчування, використовуючи вирощені нею рослини та приручені тварини. Важливу роль у соціокультурогенезі відігравав осілий спосіб життя, що привело до збільшення населення та зростання його добробуту. За добу неоліту набули поширення торгівля, землеробство, скотарство, ремесло (глиняна кераміка та тканина – перші штучні матеріали, створені людиною). Удосконалилась техніка оброблення знарядь праці (свердлення, пиляння, шліфування).

Пізній неоліт іноді називають *мідним віком*, чи *енеолітом*. У цей період уже панувало відтворююче господарство, а знаряддя праці та зброю вироблювали переважно з нового матеріалу – міді. Мідними виробами користувалися поряд із кам'яними. В Азії доба міді позначилася появою перших цивілізацій, а в Європі – пересуваннями племен кубків та шнурової кераміки, а, можливо, й появою індоєвропейських мов.

Україна здавна формувалась як землеробський регіон. На її теренах в середині VI – V тис. до н.е. зародилася *буго-дністровська* археологічна культура, яку можна вважати найдавнішою землеробською культурою басейнів Південного Бугу і Середнього Дністра. Ця культура стала одним з компонентів формування трипільської культури.

Найрозвинутішою землеробською культурою доби енеоліту була *трипільська* культура (4000 – 2350 рр. до н.е.), поширена в Україні, Молдові та Східній Румунії. Основними галузями господарства стали землеробство та скотарство. Характерних рис трипільська культура набула за часів середнього етапу розвитку. Поселення з долин річок перемістилися на схили чорноземних плато. Вони укріплювались валами та ровами. Інколи житла розташовувались по колу, площа їх значно збільшувалася за розмірами та поділялась на окремі приміщення. Часто трапляється двоповерхове житло, побудоване з дерева та глини, з глинобитними підлогами та печами всередині. Відомі також моделі житла з двоскатними дахами та круглими вікнами.

Первісне землеробство в період середнього Трипільля досягло найвищого розвитку. Земля оброблювалася кам'яними та роговими мотиками. Для

обробки зерна використовувалися зернотерки, а для зберігання – ями та великі глиняні посудини. Значно удосконалилось оброблення кременю, навіть з'явилися майстерні з виготовлення знарядь праці. Зросла кількість виробів з міді (сокири, тесла, голки). На зміну орнаментальній кераміці у вигляді насічок раннього трипільля приходить розписна кераміка, для якої були характерними чорний, білий і червоний кольори (іл. 3). Удосконалюється кухонний посуд, змінюється форма статуеток – замість статуеток сидячих жінок з'являються стоячі фігурки жінок з округлою головою та чоловічі зображення (іл. 4).

Поселення пізнього Трипільля стали одним із вагомих компонентів у формуванні культур епохи бронзи. Трипільські племена, все більше просуваючись на схід та північ, значно розширили територію свого розселення. Як правило, вони займали високі берегові миси, придатні для оборони, а річкові долини використовували для випасу худоби, господарське значення якої дуже зростає. Поряд з наземним житлом вже трапляються землянки. Значного розвитку набуло оброблення металу, прядіння, ткацтво. Удосконалилась техніка оброблення кременю, вироби з якого вже шліфувалися. Проте кількість виробів розписної кераміки зменшилась. У побуті з'явилися округлі посудини, оздоблені орнаментом. Поховання пізнього Трипільля являли собою курганні та безкурганні могильники з трупопокладаннями і трупоспаленнями.

Бронзова доба характеризувалася тим, що бронза стала не лише основним металом, з якого почали виготовляти знаряддя праці та зброю, а й тим, що вона спричинила організацію торгівлі досить рідкісним металом – оловом. Така торгівля зумовила швидке розповсюдження нових ідей та технологій. У Західній Європі центри металооброблення знаходилися в Егейському басейні (мінойці, мікенці), Центральній Європі, Іспанії, Британії і Скандинавії. Період пізньої бронзи позначився великими переселеннями народів. В Україні доба міді–бронзи (друга половина III– перша половина II тис. до н. е) найяскравіше представлена ямною та катакомбною культурами.

Отже, кардинальні зміни в матеріальній культурі первісної доби були спричинені чинниками, що виникали в людському суспільстві і насамперед у техніці вироблення знарядь праці. Не менш вражаючими були досягнення в духовній сфері. Це виявилось в появі мистецтва, розвитку міфологічної свідомості, становленні релігійних культів.

2. Духовне життя людини первісної доби

Духовний розвиток людини – невід'ємна складова її біологічного формування, виробничої діяльності та суспільної організації. Синкретизм духовного світу виявлявся в образотворчій, релігійній, технічній практиці первісної людини, виражаючи розумову, моральну, естетичну, психічну та суспільну сторони її буття. Одними з ранніх виявів духовного світу людини стали релігійні культи та мистецтво, зародки яких відносяться до раннього палеоліту. За відсутністю археологічного матеріалу зараз важко стверджувати,

які саме форми духовного життя найдавніші – релігійні чи мистецькі. Ще з часів раннього палеоліту людина почала виявляти ставлення до тваринного світу, створюючи перші релігійні культу звіра, насамперед ведмедя. Перемога над хижаком забезпечувала людину не лише продуктами харчування, а й розширювала ареал проживання. Свідченням тваринних культів є археологічні знахідки в печерах Північної Осетії, Азербайджану, Франції, Швейцарії, України.

Та, мабуть, найзагадковішим видом духовного світу людини було мистецтво, що стало не лише способом самовираження, пізнання та окультурення навколишнього середовища, а й одним із засобів “олюднення” самої людини. Його особливість виявилась у відсутності самостійних форм існування та тісному зв’язку з господарською практикою і релігійними культурами. Власне мистецтво слугувало духовною підтримкою досить напруженого буття. Особливістю мистецької творчості було те, що в ньому синкретично поєднувались музика, пантоміма, танець, вербальна та образотворча діяльність людини.

До найдавнішої діяльності людини належить образотворче мистецтво. Його умовно поділяють на мистецтво *малих форм*, представлене невеликими за розмірами виробами епохи пізнього палеоліту (скульптурою, рідше – барельєфами, гравіруванням чи пофарбуванням на поверхні бивня, рога, кістки, каменю), та *печерне мистецтво*. Останнє своє вираження отримало в монументальному поліхромному живописі та *петрогліфах* – стародавніх написах та зображеннях на стінах печер, скелях чи камені, виконані фарбою, різьбленням або рельєфом. Основною зоною печерного мистецтва стала піренейська зона. Там відомо близько 120 “картинних галерей” льодовикових часів. Найбільшими “Сікстинськими капелами” первісності є розписи в печерах Ніо, Труа Фрер, Альтаміра, Ласко, Ла-Мадлен та ін. (іл. 2). Це мистецтво тематично досить обмежене і спрощене, збіднене за формами художнього вираження, але воно проливає світло на духовний розвиток людства.

Раннім формам образотворчого мистецтва притаманні такі риси, як сюжетність, реалізм, натуралізм, але з повною відсутністю естетичного начала. Тематично в мистецтві домінував напрям *аніمالізму*, тобто панування в художній творчості образу звіра, що зумовлювалось залежністю життєдіяльності людини від тваринного світу. Анімалістичне мистецтво яскраво зафіксувало пануюче значення мисливства та особливості синкретичного мислення людини, що виявилось в логіці мисливської магії, анімалістичному тотемізмі, фетишизації знарядь праці.

Сюжетне домінування в мистецтві аніمالізму тематично поєднувало печерне мистецтво і мистецтво малих форм, частково зафіксувавши льодовикову фауну. Одну сюжетну групу становили такі промислові тварини, як бізон, мамонт, бик, північний олень тощо, на яких полювали колективно. Другу – вимираючі наприкінці палеоліту печерні хижаки: лев, тигр і особливо ведмідь, яким протистояла первісна людина. В умовах холодного та вологого клімату людина шукала відносно суху печеру, боротьба

за яку була основною історичною драмою епохи. Третя група, до якої відносяться птахи, рептилії (змії, черепахи) не піддається поясненню з погляду практики виживання первісної людини. Найчастіше людина вдавалася до таких зображень, намагаючись за допомогою фантастично-міфологічних образів пояснити світ.

У мистецтві пізнього палеоліту образ людини не отримав поширення. Він був вторинним щодо анімалістичного мистецтва. Загалом чисельно переважали зображення жінки. В основному – це стилізовані скульптури жінок – палеолітичні Венери, які мали невиразні риси обличчя, ледве позначені кінцівки, але значно перебільшені ознаки жінки-матері. Образ жінки становив антропоморфну складову всієї концепції світу, про що свідчить подання її образу через систему знакових ознак (схематичне зображення безголового зображення тіла жінки, що було символом нескінченності життя). Розквіт жіночої скульптури прийшовся на останній період пізнього палеоліту. Тоді сюжетна, схематизована і знакова скульптура, а також орнаментальні та знакові композиції (основний елемент – гострий кут чи трикутник) означали “велике дерево” праматері. Ідея “людини загалом” знайшла втілення в комплексних символах, що поєднували атрибути чоловіків і жінок. Це так звані гермафродити, або “пластичні каламбури” первісності.

З доби первісності беруть початок релігійні вірування, основою яких був *анімізм* (від лат. *anima* – *душа*). Його початкова сутність полягала в намаганні наділити всі явища навколишнього світу, і насамперед людину, особливими душами – тваринними початками, які управляли кругообігом життя і смерті. З анімізмом пов'язане виникнення *тотемізму* – віри в існування засновника роду та його покровителя і захисника: тварини чи рослини. Однак тотем не був божеством, а лише “другом”, “родичем”, на якого намагалися вплинути засобами магії. Залишки тотемізму збереглися донині в прізвиськах людей, що відповідають назвам тих чи інших тварин або рослин (Горобець, Заєць, Лисиця тощо).

Анімістичний комплекс як свідчення ірраціональної фантазії первісної свідомості людини існував у єдності з іншими релігійними культами: магією та фетишизмом. Елементом культового обряду була *магія* (від. грец. *mageia* – *чаклунство, чародійство, волхвування*). Вагоме місце у свідомості первісної людини належало фетишизму (від фр. *fetich* – *ідол, талісман*) – культу речей, які первісна людина наділяла надприродними властивостями.

На межі мезолітичної епохи потужна монументальна сюжетно-анімалістична традиція попередньої доби змінилася на схематично-знакову і орнаментальну образотворчість, переважно малих форм. Домінуючими в художній діяльності людини стають *антропоморфні* теми, тобто зображення людини, увага до її руху, дій. Мезолітичні малярі зображували багатофігурні композиції, поєднані спільним змістом нерідко на мисливську тематику. Такі композиції виконувались не в печерах, а на зовнішній стороні скель. На таких “картинах” відтворювались сцени полювання, збройних сутичок. Чоловічий образ став домінуючим на протилежність жіночому. З'явився і перший жіночий одяг – “спіднички”.

Доба неоліту, що принесла якісні зміни в структурі побуту людства, відбилась у мистецтві появою найдавніших астрально-космічних символів. Саме в цей час зростає залежність виробничої діяльності людини від правильного врахування закономірностей руху небесних світил, визначення прильоту та відльоту до нього птахів, часу нересту риб, від орієнтації людини у просторі тощо. Особливе значення мав осілий спосіб життя. Прив'язаність до території, створювала в свідомості людини уявлення про упорядкований простір, або космос, що брав свій початок і мав своїм центром поселення людини. Саме навколо цих орієнтирів (територія – космос – людина) почала творитися *міфологія* (від грец. *mythos* – *передавання, легенди*) – оповідь про богів, духів, легендарних героїв, пращурів.

У міфології органічно перепліталися елементи науки, релігії, філософії, мистецтва та самого буття людини. Міфологічне мислення заповнило її свідомість, створюючи штучний світ фантастичних образів. Однак міф в уявленні первісної людини виконував функцію життєвого дороговказу. У будь-якій ситуації він допомагав людині віднайти сенс буття та душевний спокій. За значенням міф був конкретністю і реальністю, пов'язував у єдине ціле дійсність і фантастичну уяву. Поза міфом з його героями та образами людина існувати не могла.

Міф створював модель світу як закінчену систему знань, уявлень про навколишнє середовище всередині даної традиції. Міфологія – це особливий тип мислення, що протистояв історичному та природничо-науковому типам свідомості. Однак міфологічне передавання разом з генеалогічними схемами слугували за часовий трансляційний механізм, що поєднував буття декількох поколінь через створену певним соціумом систему термінів, понять, традицій. Міф синтезував у єдину нерозривну систему розповідь про минуле та пояснення сьогодення, а, можливо, і майбутнього. Саме в поєднанні просторово-часових параметрів Всесвіту і полягало його головне завдання. Образами такого космічного *континуума* (від лат. *continuum* – *неперервне, суцільне*) були рік, небо, *Світове древо*.

За первісної доби міфи були чи не найголовнішим засобом пізнання світу, що спирався на використання певних символів та своєї логіки. Міфологічна модель світу в уявленні первісної людини – це насамперед тотожність макро- і мікрокосмосу, природи і людини, яка знаходила свій вияв у поясненнях космічного простору і Землі, в побутовій сфері (побудові житла, орнаментативності посуду, декоруванні одягу), антропоморфізмі неживих об'єктів у мові (сонце сходить і заходить, падає дощ, підніжжя гори, ніжка стола тощо). Елементи міфології й досі збереглися у свідомості людей у формі расових та класових міфів, культу вождів, ритуалів масових збіговись.

Для міфологічної свідомості було характерним вироблювання бінарної системи ознак, своєї матриці, яка була універсальним семантичним засобом (*семантика* – від грец. *semantikos* – *позначення*; змістовна сторона мови, окремих слів або їх частин) і включала 10–20 пар протиставлених одна

одній ознак, що мали і позитивне, і негативне значення. Ці протиставлення характеризували структуру простору (верх–низ, небо–Земля, Земля–підземелля, схід–захід), часу (день–ніч, літо–зима), колір (білий–чорний, чорний–червоний), соціально-віковий статус (чоловік–жінка, старший–молодший, пращури–нащадки, свій–чужий), абстрактні числові співвідношення (парний–непарний). Існували і загального плану протиставлення, що визначали модуль буття усередині міфологічної моделі світу (щастя–нещастя, життя–смерть, доля–недоля). На підставі таких бінарних ознак створювалися універсальні знакові комплекси, які були ефективним засобом освоєння світу.

Всесвіт у його знаковій формі найповніше втілювався в *орнаментальному мистецтві*, яке набуло розвитку з появою нового, невідомого раніше матеріалу – *кераміки*, що утворилася внаслідок обпалення глиняних виробів за часів неоліту. Кераміка цього періоду є важливою археологічною ознакою культур, що часто отримують сучасну назву за типом орнаменту. Легкість його нанесення надавала первісним народам єдину можливість виявити свою творчість, естетичні смаки та втілити через символіку орнаменту свої міфологеми про навколишній світ. Зразки астрально-символічного зображення сузір'я, зокрема Близнюків, знаходять на керамічних вазах буго-дністровської культури. Космогонічна символіка знайшла яскраве втілення у трипільській кераміці, виявившись у символічному зображенні на керамічних виробах богів-биків. За часів неоліту з'являється розуміння зодіакального закону, основним святом якого був день весняного рівнодення як свято першого дня року і першого зодіакального сузір'я. Характерна подібність космічної символіки Близького Сходу і України.

У бронзову віці людина розширила свої знання про зодіакальну символіку, розвинула уявлення про душу, що керує тілом і не залежить від нього. Це спричинило виникнення культу мертвих, появу масових могильників та формування поховального обряду. Поховальний обряд, пов'язаний із віруваннями предків про відхід душі до неба, що почав складатися з кінця мідного – початку бронзового віку, виявився в появі складних поховальних споруд – *мегалітів* (від грец. – *megas* – *великий* та *lithos* – *камінь*). Мегаліти – це культові споруди, складені з великих брил каміння. Вони відомі в Західній Європі, Криму, Північній Африці, Азії, Індії, на Кавказі тощо. До мегалітів відносяться різні типи споруд. Це зокрема – *менгіри*, що являють собою вертикально занурену у землю кам'яну брилу 4–5 м заввишки; *дольмени*, що мають форму камерної гробниці, поширену в Ірландії, Великобританії, Прибалтиці, Причорномор'ї.

Особливим типом мегалітичних камерних гробниць є *кромлехи* – що являють собою кільце з каменів навколо кургану з верхнім перекриттям. Унікальною архітектурною пам'яткою такого типу є знаменитий британський Стоунхендж (від англ. Stonehenge – *висячі камені*), розташований у центрі рівнини Солсбері (іл. 5). Він складається з трьох побудованих у різний час споруд. Пам'ятник мав релігійне, культове призначення, був місцем для

ритуальних церемоній і поховань. Деякі вчені припускають, що він був також стародавньою обсерваторією.

На теренах України в епохи міді–бронзи також формується поховальний обряд, який за структурою і символікою подібний до *мастабів* (надбудов над могилою у формі житла небіжчика, зроблених з цегли-сирцю). Мастаба стала перехідною формою до пірамід раннього Єгипту та Близького Сходу. Поховальний обряд представлений земляними могильниками-катакомбами (катакомбна культура), дерев'яними зрубами під курганными насипами (зрубна культура другої половини II тис. – початку I тис. до н.е.) та курганными похованнями (тщинецька культура другої половини II тис. до н.е.). Загалом курган символізував ідею центра, Всесвіту та “закону”. Дія “закону” виявлялася і в долі душі небіжчика після смерті. Поховальний обряд мав на меті забезпечити душі її божественного володаря безсмертя. Вчені припускають, що за часів бронзи потойбічне життя вважалося для людини основним, головнішим за життя. Свідченням тому і є домінування поховальних споруд над житловими.

Отже, протягом первісної доби відбувся антропо- і соціокультурогенез, що мав різні прояви, але його найважливішими ознаками стала поява людини сучасного типу, а з нею – й передавання інформації та набутого досвіду з покоління в покоління, становлення суспільних інститутів та соціальних явищ, зокрема мистецтва. За часів первісності відбувся значний стрибок у розвитку знарядь праці, з'явилася металева індустрія та штучні матеріали, яких немає в природі (бронза, кераміка). Перехід до осілости, землеробства та скотарства, поява торгівлі, перших міст, концентрація політичної влади, зародження письма знаменували початок прогресуючого розвитку людства на шляху до цивілізації.

3. Світоглядні та художньо-естетичні особливості культури Месопотамії та Єгипту

Месопотамія (грецька назва – Межиріччя) – одна з найдавніших цивілізацій світу. Саме в Шумері наприкінці IV тис. до н. е. людство вперше вийшло із стадії первісності, започаткувавши цивілізаційну історію людства. Перша давньосхідна державність виникла в південній частині долини рік Тигру і Євфрату, що на Близькому Сході (територія сучасного Іраку). Саме в регіоні Дворіччя вперше склалися початкові форми цивілізації, пов'язані насамперед з процесом урбанізації. На півдні Месопотамії в першій половині III тис. до н.е. шляхом злиття кількох сільських общин виникали стародавні шумеро-аккадські міста-держави: Ур, Урук, Кіш, Ларса, Ніппур, Лагаш, Умма, а потім – Вавилон, Мітанні, Ассирія. Месопотамія являла собою сільськогосподарський тип цивілізації, заснованої на іригації.

Одним з найбільших культурних досягнень шумерів стала писемність. З її появою з'явилися нові форми збереження та передавання інформації, в тому числі й наукової. Винайдення шумерами *клинопису*, який налічував понад 600

знаків, відкрило нову сторінку в історії месопотамської цивілізації та визначило обличчя всієї Передньої Азії у старовину. Навіть за умов занепаду політичної могутності Вавилону в другій половині II тис. до н.е. клинопис залишався єдиним засобом міжнародного спілкування на Близькому Сході, що свідчило про великий престиж месопотамської культури.

За шумерської доби набула розвитку освіта. Школи були платними і переважно світськими. До них приймали дітей 5–7 років, в основному хлопчиків. Поділу на класи не було, молодші й старші вчилися разом. В одній школі навчалось 20–30 учнів. У великих культурних центрах (Урі, Ніпурі, Вавилоні та ін.) існували школи вищого рівня і своєрідні “наукові академії”. Там готували духовну еліту: вчителів, жерців та ін.

У Месопотамії виникли бібліотеки, в тому числі й приватні. Найдавніші в світі бібліотеки були створені в Ассирії. Однією з найкращих вважалася ніневійська бібліотека ассирійського царя Ашшурбаніпала, фонди якої налічували понад 25 тис. глиняних клинописних табличок. Одночасно вона використовувалась як державний архів. У цій бібліотеці зберігалися також царські укази, податкові списки, контракти й договори, донесення царських намісників, купчі та інші документи.

Господарське життя Месопотамії потребувало певного рівня науково-практичних знань. Значних успіхів шумери досягли в математиці, астрономії, медицині, правових знаннях. Їм були відомі чотири арифметичні дії, вони вміли добувати квадратний і кубічний корені, обчислювати площі геометричних фігур, винайшли примітивну систему дробів тощо. Вавилоняни на основі надбань шумерів, задовго до Піфагора знали число “пі”, знали десятинну і шістдесятирічну систему обчислень, але на практиці більше користувалися другою, яка застосовується нами й сьогодні. Ми ділимо коло на 360 градусів, годину на 60 хвилин, хвилину на 60 секунд. Вавилоняни створили систему мір і маси. Одиницею, якою вимірювали масу, був шеум, мірою довжини – палець, долоня, лікоть.

Астрономія в Месопотамії була тісно пов’язана з астрологією. Жерці міста Ур на підставі астрономічних спостережень встановили протяжність року – 365 днів 6 годин 15 хвилин і 41 секунда. Шумери вже знали всі планети Сонячної системи, а вавилоняни заклали основи сучасної астрономії, склали детальну карту зоряного неба, на яку нанесли всі видимі неозброєним оком світила, вели спостереження за небесними тілами. Усі відкриття трималися жерцями в таємниці і використовувалися для зміцнення влади над народом, складання релігійно-містичних ритуалів та організації управління державою.

Завдяки астрономічним дослідженням у шумерську добу виник перший, дуже необхідний для іригаційного землеробства місячний календар, яким і зараз користуються мусульмани та іудеї. Календарний рік складався з 12 місяців, половина з яких мали по 29 діб, а ще половина – по 30 діб. Новий рік розпочинався наприкінці березня – на початку квітня, в день весняного рівнодення.

Особливих успіхів досягла в Месопотамії медицина. Вавилонські медики приділяли велику увагу діагностиці. Діагноз установлювали на основі вивчення симптомів хвороби. Одним із профілактичних засобів проти хвороб населення вважало дотримання правил особистої гігієни. Хворих лікували травами, мазями, масажами, мікстурами, виготовленими з кухонної солі, неочищеної олії, молока, пива тощо. Ще в III тис. до н. е. було складено poradnik з виготовлення ліків з мінеральних, рослинних та інших речовин.

У Месопотамії наукові знання були суто прикладними. На початковому рівні перебував розвиток гуманітарних знань. Більших успіхів досягли в Месопотамії правові знання, про що свідчить “Кодекс законів Хаммурапі”, одна з копій якого увічнена на чорному базальтовому стовпі, який зберігається в Луврі. “Кодекс” складався із 282 статей, що охоплювали всі аспекти життя вавилонян (цивільне, карне, адміністративне право). Судебник відбивав один із звичаєвих законів стародавнього світу: “око за око, зуб за зуб”. Кара за провину визначалася залежно від соціального статусу.

Важливу роль у Месопотамії відігравали релігія та міфологія, що пронизували все життя стародавнього суспільства. У Межиріччі тривалий час зберігались пережитки найдавніших вірувань – фетишизму, тотемізму, анімізму. У міру переходу до осілості і землеробства на перший план виходять природні сили, від яких залежав добробут людей. На чолі пантеону богів стають боги: неба – Ану, землі – Енліль, води – Еа. Обожаються і небесні тіла – сонце, місяць, планети і нерухомі зорі. Верховним богом вважався Бел-Мардук.

Населення країни не розділяло світ на живий і мертвий, реальний та ілюзорний. З появою класів і держави релігійний світогляд населення Месопотамії значно змінився. Шумеро-вавилоняни уявляли світ космічною державою, соціальною елітою якої були боги, а їх слугами і рабами – люди. Намісником богів на землі і головним жерцем проголошувався цар. Релігія в Месопотамії була поставлена на службу царській владі, проголошувала її та особу царя священними. Віра в загробне життя не набула такого розповсюдження, як у Єгипті. Церкви в Месопотамії не було, жерці не оформлялися в церковний клір, а були звичайними чиновниками¹.

Міфотворчість була складовою буття тогочасної людини, її релігійного світогляду та космогонічних уявлень. Провідною темою міфів була ідея шукання безсмертя. Великою популярністю користувався в Месопотамії міф про бога умираючої і воскресаючої рослинності Таммуза. Під час присвячених Таммузу свят влаштовувались ігри, з яких згодом розвинулося драматичне мистецтво. З Таммузом тісно пов'язаний міф про сходження богині кохання Іштар у пекло, щоб визволити його звідти. Значного розквіту досягла міфологія в II тис. до н. е. Особливий інтерес мають давньовавилонська “Поема про Атрахасиса”, в якій розповідається про всесвітній потоп і створення людини, та культовий космогонічний епос про створення світу “Енума Еліш” (“Коли зверху”).

¹ Зайцев А., Лаптева В., Порьяз А. Мировая культура: Шумерское царство. Вавилон и Ассирия. Древний Египет. – М.: ОЛМА-ПРЕСС, 2000. – С. 197.

Цей міф був записаний на семи глиняних табличках. Його знайшли в бібліотеці Ашшурбанипала в Ніневії. У міфі відображено спробу зрозуміти природні явища, зміну дня і ночі, походження всесвіту, рослинності й тваринного світу, походження людини та інше. З Месопотамії до нас дійшла найдавніша версія міфу про гріхопадіння, включена пізніше до Біблії.

Месопотамська література бере свій початок ще з шумерської доби. Виникнувши з усної народної творчості, вона оформилась у такі жанри: міфи, епос, молитви, псалми, гімни богам і обожненим царям, весільні пісні та пісні про кохання, поховальні плачі, плачі з приводу народних бідуваль, дидактичні твори, байки, прислів'я та приказки, казки, анекдоти. Значне місце серед цих жанрів належить епосу. Сюжети епічних поем тісно пов'язані з міфами. Свого розквіту література Месопотамії досягла за вавилонської доби. Кращим твором вавилонської літератури є “Епос про Гільгамеша”, ім'я якого збереглося у царських списках I династії Урука. Цикл шумерських поем про Гільгамеша та його аккадських версій розповідає про безсмертя людини, що увічнеє себе в героїчних вчинках. Але Гільгамеш шукає безсмертя не лише для самого себе, а й для всього народу, що перетворює його в народного героя. Саме через це епос про Гільгамеша набув великої популярності не лише в Месопотамії, а й далеко за її межами.

Літературним шедевром Месопотамії є й релігійно-філософський твір “Діалог пана і раба про смисл життя”. У ньому йдеться про мінливість людської долі та марнотратність життя. У VII-VI ст. до н. е. було складено вавилонську збірку афоризмів “Повчання Ахікара”. З шумерської доби дійшли до нас перші зразки релігійної драми, основним сюжетом якої був культ вмираючого та воскреслого бога природи. Популярності серед ліричних творів набули “Поема про страждаючого праведника” та “Бесіда пана з рабом”. Література Месопотамії істотно вплинула на культурний розвиток інших країн, у тому числі і європейських.

Месопотамська цивілізація внесла свій вклад у розвиток політичної теорії і практики. Адміністративну систему, створену в Ассирії, перейняли перси (поділ країни на сатрапії, розподіл у провінції військової та цивільної влади). Месопотамська ідея “царственості” влади переходила з однієї країни до іншої. Переживши тисячоліття, вона воскресла в ранньохристиянській історіософській традиції. Протягом тривалого часу Вавилон лишався в пам'яті багатьох поколінь “світовим царством”, а його наступниками виступали великі імперії.

Високого розвитку досягла художня культура Месопотамії. Вирізняються красою і досконалістю її архітектура і скульптура. Широко відомі *зікурати* – масивні східчасті три-, п'яти- чи семиярусні споруди у формі поставлених одна на іншу зрізаних пірамід, що звужувалися догори. Зікурати будували для головних богів. В Уруці було зведено цілий комплекс зікуратів, які стали центром релігійного культу. Враження від відомого дев'яностометрового зікурату – Етеменанки (VI ст. до н. е.) збереглося у біблійній притчі про Вавилонську вежу, що мала сягнути небес. Сім його уступів увінчувалися блакитним святилищем бога Мардука, символа родючості.

Серед скульптурних зображень особливий інтерес становлять скульптурні зображення правителів (іл. 6) та месопотамські рельєфи, що вражають своєю монументальністю. Об'єктом зображення для рельєфів були царі і пов'язані з ними події державного або церемоніального змісту. Для рельєфів характерні пластичність, дивовижна майстерність зображення рухів у сценах полювання, воєнних сюжетах. Чудовий зразок “живого” рельєфу – сцени полювання на левів з палацу Ашшурбаніпала. Переважали традиційні для месопотамського мистецтва кольори – червоний, блакитний, зелений, чорний, рудий.

Ассирійські палаці дещо відрізнялися від вавилонських. Їхні стіни були не з цегли-сирцю, як у вавилонських палаців, а викладені кам'яними плитами, їх прикрашали рельєфні фризи. Вхід до палаців оздоблювався велетенськими скульптурами, що зображали людинолевів або людинобиків.

Отже, культура Месопотамії – це результат творчої діяльності ряду народів: шумерів, аккадців, амореїв, ассирійців. Найважливішими досягненнями цієї культури: будівництво міст, винайдення писемності, кольорового скла, створення професійної армії, перших у світі правових кодексів, виробів з дорогоцінних металів, розвиток наукових знань. Культура Месопотамії значно вплинула на культурний розвиток близькосхідних та європейських країн.

Ще однією з найдавніших світових цивілізацій був Єгипет (назва походить від старогрецької “Айгюптос” – *чорна земля*). Заснована на поливній іригаційній системі сільськогосподарська діяльність стародавніх єгиптян, створювала умови для етнічної й господарської стабільності та тривалої культурної традиції, що власне і зумовило на певному етапі розвитку “культурний вибух”. Ознаки єгипетської цивілізації виявилися в 3300 – 3000 рр. до н.е. в різних галузях життя: сфері матеріального виробництва (перехід до мідних знарядь праці, удосконалення іригаційної системи землеробства, розвиток ремесла, торгового обміну), суспільного життя (урбанізація та поява соціальної ієрархії), духовній сфері (розвиток заупокійних уявлень, божественного культу володаря, солярного культу), і появі ієрогліфічного письма. Завдяки цьому сформувалася своєрідна єгипетська культура.

Міфологічно-релігійні вірування визначили особливості світогляду, традицій культури, способу життя єгиптян. Релігія в Єгипті набула ідеологічного значення, підпорядкувавши майже всі сторони духовної культури єгиптян. Вона поєднувала в собі фетишизм і тотемізм, політеїзм і монотеїзм, теогонію і космогонію, переплетення культу і суперечливих міфів. За зразком відносин людського класового суспільства серед самих богів з'являється ієрархія. Обожнюється і особа самого царя. Починаючи з IV династії при вступі на престол, фараону надавали особливе ім'я, пов'язане з іменем бога Ра, “сином” якого він вважався. Після смерті фараон ставав головним божеством потойбічного світу.

Пантеон богів Стародавнього Єгипту виник у період, коли єгиптяни перейшли до землеробства. У Єгипті майже всі тварини, починаючи з крокодила і закінчуючи мишею, вважалися божествами. Культ тварини зберігся протягом усієї історії Єгипту.

Крім того, єгиптяни обожнювали сили природи і небесні світила. Такі божества мали загальноєгипетський характер. Найшанованішим був бог Сонця – Ра. Його зображали у вигляді бика або жука, що котить по небу сонячний диск. У зв'язку з централізацією країни культ Сонця – Ра перетворився на державний культ верховного бога. Найвищого розвитку культ Сонця досяг за фараона Ехнатона, коли бог сонячного диска Атон був проголошений єдиним верховним державним богом. Божество Нілу звалось Хапі, Землі – Геб, Неба – Нут, Місяця – Тот. За дуже ранніх часів з'являються зображення божеств у вигляді людської фігури. Наприклад, богиня правди уявлялась у вигляді жінки з пером на голові, бог творчої могутності Мін – у вигляді чоловіка.

Особливого значення в Єгипті надавали заупокійному культу. З часів Стародавнього царства (XXVIII – XXIII ст. до н.е.) поширився культ Озіріса – бога підземного царства, бога померлих. Царство мертвих знаходилося на заході, в Лівійській пустелі. Межею між світом мертвих і живих був Ніл. Міста й села зводили на східному березі, а піраміди, гробниці та храми – на західному.

З кінця періоду Стародавнього царства ідея безсмертя дуже поширилася серед єгиптян. Віра їх у потойбічне життя була досить стійкою. З ідеєю безсмертя пов'язаний заупокійний культ. За уявленнями єгиптян, людина не могла існувати після смерті без тіла. Воскресала не лише душа, а й тіло, щоб існувати довічно. Тому небіжчика бальзамували і муміфікували. Потім труну переносили в гробницю, заставлену жертвовними дарами. Підземне царство єгиптяни уявляли собі цілком матеріальним, дзеркальним відображенням світу живих.

Померлих ховали в гробницях. Гробницями для царів Стародавнього царства були велетенські піраміди – “вічні житла” померлих фараонів. Своєю величчю вони повинні були придушувати свідомість підданих. На стінах внутрішніх приміщень пірамід за VI династії з'явилися так звані “Тексти пірамід” – найдавніша пам'ятка релігійної літератури не лише в Єгипті, а й в усьому світі.

Досить серйозні зміни культу мертвих відбулися в період Середнього царства (XXII–XVII ст. до н.е.). Це було наслідком того, що виникає досить широкий прошарок населення – досвідчених людей, писців, дрібних державних чиновників і жерців. Ці люди могли дозволити собі досить пристойне поховання і забезпечити належний заупокійний культ. У цей же період починає складатись корпус текстів відомої “Книги мертвих”.

“Книга мертвих” – головне джерело заупокійного культу єгиптян. Це великий збірник текстів, які відносяться до різних історичних періодів. Сюди входять збірники молитов, різних заклинань. Перші тексти, які ввійшли до “Книги мертвих”, – це тексти з епохи Стародавнього царства, що писались на стінах гробниць, так звані “Тексти пірамід”.

Великим досягненням єгиптян було створення першої в світі системи писемності, основою якої був фонетичний, звуковий принцип. До періоду Раннього царства (XXX– XXVIII ст. до н.е.) система єгипетського *ієро-гліфічного* письма (ієрогліфи – священні викарбувані знаки) цілком склалася і майже не зазнала змін до III ст. н. е.

Ієрогліфічне письмо – це змішане письмо, комбінація рисункових, смислових та зорових знаків з переважанням останніх. Ієрогліфічне письмо стародавніх єгиптян налічувало близько 800 різних знаків. У період Стародавнього царства було створено алфавіт, який слугував для позначення 24 основних звуків. Але єгиптяни так і не перейшли до нової системи письма.

Давні єгиптяни залишили нам багату літературну спадщину. Від Ранняго царства до нас дійшло немало літературних пам'яток. За тих часів з'явилися деякі частини “Текстів пірамід”. Найвищого розвитку єгипетська література досягла в період Середнього царства. Його по праву називають класичним літературним періодом. У єгипетській літературі відбилися мотиви народної творчості. У цей період виникають нові жанри художньої літератури. На основі “біографій” вельмож з'являються белетристичні твори (белетристика – від франц. *красне письменство*, в широкому розумінні – вся художня література, у вужчому – твори художньої прози, призначені для масового читача). До таких творів належить “Розповідь Сінухета”, який вважають зародком пригодницької повісті. Це були в основному описи подорожей та воєнних походів Аменемхета I, в яких Сінухет супроводжував царевича.

Поширювалась драматична поезія. Єгипетське віршування не знало рими, повторення перших частин у рядку, ритмічних паралелізмів. Багато віршів мали філософську тематику. Поети Середнього царства залишили багато зразків прекрасної любовної лірики. У період Нового царства (1580–1085 до н.е.) в окремий літературний жанр виділилась релігійна поезія, зразком якої є “Гімн богу Атону”. Склалися оди та гімни, що прославляли фараонів. Героїчні подвиги Рамсеса II під час Кадешської битви з хеттами оспівані в “Поемі про Кадешську битву”. Від Нового царства дійшло багато повчань. Популярними були також робочі пісні, в яких прості трудівники скаржилися на життя, та казки, що перегукувалися з міфами. Були досить поширеними пісні про кохання.

У стародавньому Єгипті освіта дуже цінувалась. Хлопчики, а іноді й дівчата навчалися в платних школах, що існували при храмах. Вони вчилися писати на розбитих глиняних черепках, а потім – на папірусах. Учні переписували різні тексти, вірші, казки. У єгипетському суспільстві дуже шанувалася культ грамотності.

З доби Нового царства єгипетське жрецтво намаглося перетворити освіту на свою монополію. Навіть фараон не міг користуватися релігійно-філософськими трактатами, що зберігалися при храмах. На це потрібен був дозвіл жрецької колегії.

Значних висот досягли єгиптяни в розвитку наукових знань. Система іригаційних споруд і піраміди – свідчення високорозвинутої інженерії і геометрії, мистецтво бальзамування – доказ практичних досягнень староегипетських хіміків і медиків. Система писемності стала базою для історичної науки, що відображено в царських і династичних списках та літописах.

Необхідність обчислювати періоди розливів Нілу зумовило створення астрономії. Про глибокі астрономічні знання періоду Стародавнього царства

свідчить точна орієнтація (до 1') пірамід за сторонами світу. Єгиптяни вміли передбачати затемнення Сонця та інші явища природи, особливо періоди і висоту розливу Нілу, від чого залежало ведення зрошувальної системи сільського господарства. Вони знали планети Марс, Юпітер, Меркурій, Сатурн і Венеру, створили своєрідну карту зоряного неба.

В епоху Стародавнього царства винайдено сонячний календар. Календарний рік складався з 365 діб. Рік поділявся на 12 місяців по 30 діб кожний. До року додавалися 5 святкових діб. Але високосного року єгиптяни не знали, тому єгипетський календарний рік наставав раніше за природний на чверть доби щороку. Добу ділили на 24 години. Вдень єгиптяни орієнтувалися в часі за сонячним годинником, а вночі – за зорями. Ці досягнення прикладної астрономії єгиптян стали надбанням усього людства. В епоху Нового царства (1580–1085 рр. до н.е.) єгиптяни навчилися визначати нічний час за допомогою водяного годинника.

Особливого розвитку в Єгипті набула математика, що була тісно пов'язана з практичним життям. Єгиптяни користувалися десятковою системою числення, їм були відомі арифметичні та геометричні прогресії. Щоб будувати піраміди та палаци, потрібно було вміти обчислювати об'єми піраміди, півкулі, циліндра. У III тис. до н.е. єгиптяни розв'язували рівняння з одним невідомим, знаходили площу трикутника. Система числення була десяткова, але єгиптяни не знали позиційного принципу. Вони користувалися примітивною системою дробів. Від періоду Середнього царства до нас дійшли практичні підручники з математики і геометрії. У папірусі Райнда зібрано 80 задач, у так званому Московському папірусі – 25 задач.

Значних успіхів єгиптяни досягли в галузі медичних знань. Розвиток бальзамування допоміг жерцям-лікарям оволодіти знаннями з анатомії людини і сприяв розвитку хірургічної медицини. Єгипетські лікарі славились в усьому світі. Під час розкопок археологи знайшли в Єгипті багато бронзових хірургічних інструментів та десять медичних папірусів з описами хвороб і рецептами. З-поміж них і папірус довжиною 20,5 метрів. Грецький історик Геродот писав, що в єгиптян багато лікарів, які лікують очі, голову, зуби, шлунок. Хворого лікували ліками, читаючи молитви і заклинання.

Завдяки глибоким медичним знанням лікарі робили висновки про функціонування людського організму. Так, єгиптяни знали про роль головного мозку і його вплив на весь організм. Їм вже була відома кровноносна система людини. В одному з папірусів міститься інформація про 22 судини, які йдуть від серця і діють кожна по-своєму на окремі органи.

Значний інтерес становлять досягнення єгипетського мистецтва. Його характерні риси визначались величною монументальністю, чітким, майже геометричним конструктивізмом і типовою фронтальністю. Реалістичні тенденції виявлялися в портретних зображеннях.

Особливий староегипетський художній стиль склався в період Ранняго Царства. Тоді виробились певні канони (сукупність обов'язкових художніх

засобів) і розробились пропорції: канон підпорядковував собі художню композицію, технічні засоби втілення ідеї, іконографію образів тощо. При зображенні людської фігури на площині обличчя та ноги показувались у профіль, плечі і очі – в анфас, груди – у 2/3 повороту. Єгиптяни вміли зображувати обличчя; вони вибирали таке положення, щоб передати найхарактерніші риси обличчя й тіла. Фігури богів і царів були більшими ніж простих смертних. Чоловічі тіла передавалися темнішими фарбами, а жіночі – світлішими. Розпис на штукатурці робили яскравими фарбами без півтонів. Досить складними багатофігурними рельєфами вкриті стіни храмів Нового царства.

Архітектура Стародавнього Царства пов'язана зі спорудженням гробниць і храмів. Єгипетська архітектура вражає своєю монументальністю і гранді-озністю. Грандіозні будови мали утверджувати ідею могутності царської влади, яку охороняла релігія (іл. 11). Найдавніший тип гробниць – це мастаба. У верхньому її поверсі були приміщення для статуї померлого та комори для зберігання похоронного реманенту, а в підземній частині – камера для саркофага з мумією.

Піраміда символізувала могутність фараона, його божественну сутність, звеличувала над підданими. Першою такою спорудою була гробниця фараона Джосера в Саккара (іл. 9). Найбільші гробниці побудували для себе фараони IV династії Хуфу, Хафра та Менкаура. Ці піраміди були складовою архітектурних ансамблів з відкритих дворів, поминальних храмів, гробниць фараонових родичів. Декоративно вони прикрашались колонами, капітелями, що імітували бутон лотоса, зображення священних кобр.

Піраміди в Гізі – одно із семи чудес стародавнього світу. Гіза – це сучасна назва гігантського некрополя стародавнього Латополя (сучасний Каїр). Головні пам'ятники Гізи: Сфінкс і Великі піраміди. Це єдине чудо світу, яке залишилося від семи, оспіваних греками в II ст. до н. е. Піраміди Хеопса і Хефрена побудовані строго по діагоналі з північного сходу на південний захід, вони стоять так, що ні одна з них не закриває сонце іншим. Вершини перших двох пірамід знаходяться практично на одній висоті, оскільки піраміда Хефрена, менша за розміром, знаходиться на вищому плато (іл. 10). Погребальні камери всіх трьох пірамід вирубані в скелях. Піраміди Хеопса і Мікеріна мають і інші приміщення, розташовані вище. До монументального ансамблю кожної піраміди входив поминальний храм на горі, храм у долині та галерея, яка сполучала їх. Піраміди Хеопса і Мікеріна мають по три прилеглі піраміди, розташовані на сході і на півдні.

В епоху Нового царства архітектура піднялася на новий щабель розвитку. Саме в цей період розквітла архітектура храмів (іл. 11). Особливо прикрашались столиці держави Фіви. На честь Амона – Ра, “володаря престолів обох земель”, у Фівах протягом століть будували величезні храми.

Мистецтво скульптури доби Нового Царства стало витонченим і граціозним, характеризується пильною увагою до внутрішнього світу людини, точним зображенням драматизму життєвих переживань. До наших днів дійшли

всесвітньовідомі скульптурні портрети Ехнатона та його дружини Нефертіті, які справедливо вважаються шедеврами світового мистецтва та скульптура правителів Сенефера з дружиною і донькою (іл. 7).

В епоху Пізнього Царства (715–332 до н.е.) на художній культурі єгиптян позначились іноземні впливи. Архітектура втратила свою монументальність, у скульптурний портрет прийшла стилізація. Одним з найбільших досягнень художньої культури єгиптян цього періоду була поява Фаюмського портрета – попередника європейської іконографії.

Культура Стародавнього Сходу мала великий вплив на формування європейської цивілізації. Це і грецький алфавіт, який виник під прямим впливом Фінікії, і філософські знання Еллади на основі творчого засвоєння наукової спадщини єгиптян і вавилонян, і астрономічні навички, які йдуть від шумерів, та багато іншого.

4. Запитання для самоконтролю знань

1. Що означають поняття “археологічний шар”, “археологічна культура”, “блоки культур”?
2. У чому полягає сутність антропо- та культурогенезу?
3. Яку роль у житті первісної людини відіграли метали? Доведіть це.
4. Які перші штучні матеріали, що не зустрічається в природі, винайшла первісна людина?
5. У чому полягає значення неолітичної революції?
6. У чому полягає феномен трипільської культури?
7. Назвіть характерні риси та особливості первісного мистецтва.
8. Які фактори сприяли переходу людства від первісності до цивілізації?
9. Що являла собою єгипетська релігія?
10. Назвіть основні літературні жанри Стародавнього Єгипту і Месопотамії.
11. Дайте порівняльну характеристику архітектури і мистецтва Стародавнього Єгипту і Месопотамії.
12. Схарактеризуйте розвиток наукових знань у стародавніх Єгипті та Месопотамії.

5. Література

Брей У., Трамп Д. Археологический словарь: Пер. с англ. – М.: Прогрес, 1990.

Гуревич П. С. Культурология: Учеб. – 3-е изд., перераб. и доп. – М.: Гардарики, 2002.

Древние цивилизации /С. С. Аверинцев, В. П. Алексеев, В. Г. Ардзинба и др.; Под ред. Г. М. Бонгард-Левина. – М.: Мысль, 1989.

Зайцев А., Лаптева В., Поръяз А. Мировая культура: Шумерское царство. Вавилон и Ассирия. Древний Египет. – М.: ОЛМА-ПРЕСС, 2000.

История Древнего мира. Древний Восток. Египет, Шумер, Вавилон, Западная Азия/ А.Н.Бадак, И.Е.Войнич, Н.М.Волчек и др. – Мн.: Харвест, М.: АСТ, 2000.

Історія української культури: У 5-ти т. – /Історія культури давнього населення України. – Т.1. – НАН України. – Патон Б.Є. /голов. ред./. – К.: Наук. думка, 2001.

Корінний М.М., Потапов Г.Г., Шевченко В.С. Короткий термінологічний словник з української та зарубіжної культури. – К.: Україна, 2000.

Крижанівський О.П. Історія Стародавнього Сходу: Підруч. – К.: Либідь, 2000.

Мифы народов мира: Энциклопедия. В 2-х т. – Т. 2. – М.: Советская энциклопедия, 1982.

Шейко В.М., Гаврюшенко О.А., Кравченко О.В. Історія художньої культури: Первісність. Стародавній світ / Підруч. – Х.: ХДАК, 1999.

Чмихов М.О., Кравченко Н.М., Черняков І.Т. Археологія та стародавня історія України: Курс лекцій.– К.: Либідь, 1992.

Чмихов М. Давня культура: Навч.посібник – К.: Либідь, 1994.



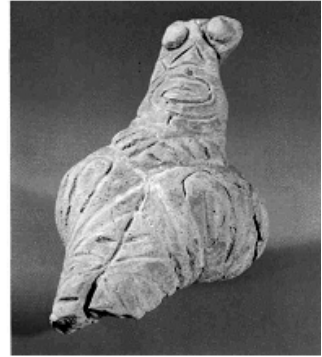
1. Житло з кісток мамонта зі стоянки Межиріч доби пізнього палеоліту



2. Наскельний живопис пізнього палеоліту.
Печера Ласко (Франція)



3. Зразки кераміки трипільців (IV тис. до н.е.)



4. Трипільські глиняні статуєтки



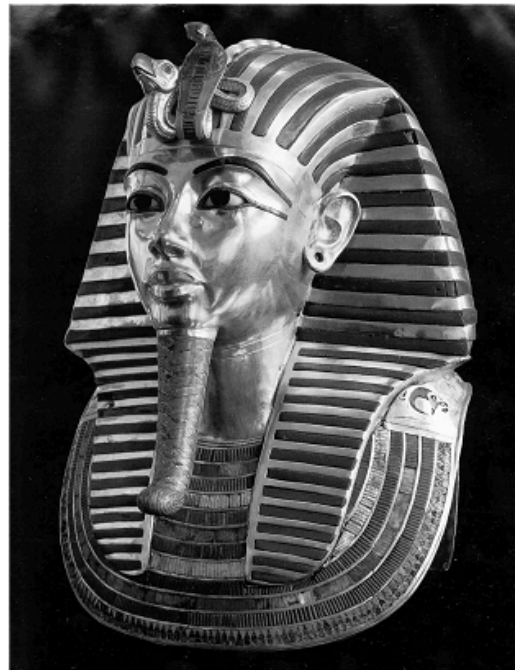
5. Кромлех.
Стоунхендж. Англія.



6. Скульптурні зображення правителів Шумеру (бл. 2400 р. до н. е.)



7. Скульптура правителя Фів Сенефера з дружиною і донькою (XVIII династія)



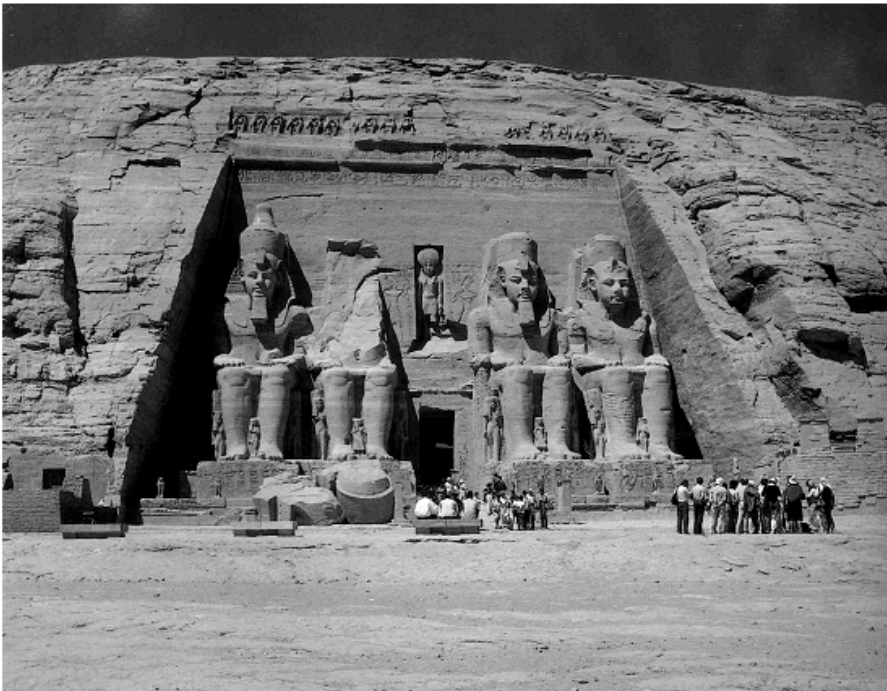
8. Золота маска Тутанхамона



9. Найдавніша ступінчаста єгипетська піраміда Джосера (бл. 2800 р. до н. е.)



10. Піраміда Хефрена і великий Сфінкс



11. Храм Абу-Сімбел, присвячений фараону Рамзесу II Великому

ТЕМА 2

АНТИЧНА КУЛЬТУРА

1. Культура Стародавньої Греції: логос, чуттєвість, гармонія.
2. Культурний феномен еллінізму: космополітизм та індивідуалізм. (остання третина IV ст. до н.е. – I ст. до н.е.).
3. Традиції та спадкоємність культури Стародавнього Риму.
4. Українська культура на перехресті скіфо-сарматського та античного світів.
5. Світове значення античної культури.
6. Запитання для самоконтролю.
7. Література.
8. Ілюстрації.

1. Культура Стародавньої Греції: логос, чуттєвість, гармонія

Антична доба – період якісних змін в історії людства, період народження нових форм суспільного й культурного життя, що найперше виявились у створенні держав-полісів з розвиненою формою демократичних засад громадської спільноти, переході до приватної власності, зміні способу життя людини, її відносній мобільності. Ідеалом суспільства стає вільна і політично активна людина. Саме вона виступала об'єктом і змістом культури. “Людина – мірило всіх речей: існуючих, які існують, і неіснуючих, які не існують”, – навчав грецький софіст *Протагор* (близько 480 – 410 рр. до н. е.).

Античну культуру К. Ясперс відніс до “осьових культур”, тобто тих, які здійснили прорив від міфу до логосу, від словесно-художньої творчості до поезії, риторики та витонченого мистецтва. Античність запропонувала в якості нових засад освоєння дійсності принципи раціоналізму, науковості, гуманізму. Культ краси, пропорції, гармонії ставали символами не лише мистецтва, а й метою та методом виховання нової особистості.

Термін “античний” (від лат. *antiquus* – *давній*) ввели італійські діячі епохи Відродження для позначення давньої греко-римської культури. Антична культура почала формуватися в стародавніх суспільствах, які існували в ареалі Середземномор'я та Причорномор'я в період з III тис. до н. е. до середини V ст. н. е.

Визначальною у формуванні грецької культури стала межа III і II тисячоліть до н.е. Саме тоді на островах та узбережжі Егейського моря відбувається розвиток егейської, або *крито-мінойської*, цивілізації, яку в XIX ст. відкрив англійській археолог А. Еванс. Її центрами спочатку були о. Крит, а пізніше стало місто Мікени в північно-східній частині Пелопоннесу. Кліматичні та ландшафтні умови сприяли землеробству, скотарству (звідси його особлива роль у міфології), морській справі й торгівлі. Критська культура уславилась вазовою керамікою. Інша унікальна її ознака – палаци, які являли собою

комплекси будівель, що об'єднувались навколо великого внутрішнього двору. Розташовані на різних рівнях, вони сполучалися між собою сходами, коридорами, деякі з них йшли під землю. Палаці мали світлові колодязі та каналізацію. Загальна площа такої споруди, зокрема в Кноссі, становила близько 24 тис. кв. км. Згадка про нього залишилася в грецькому міфі про Мінотавра – кровожерливе чудовисько з головою бика і тілом людини, яке мешкало в “палаці” – лабіринті.

“Палацова цивілізація”, що свідчила про виникнення перших держав, була зруйнована близько 1700 р. катастрофою, яка суттєво затримала суспільний розвиток. Однак з часом палаці перебудовуються, вражаючи своєю красою, неповторністю фрескового мистецтва, монументальністю. Схиляння перед навколишнім світом, культ земних радощів – головний мотив критського мистецтва, що ріднить цю культуру з наступною, грецькою, і вирізняє із сучасних їй східних культур (іл. 12).

Критська культура доби свого розквіту – це культура бронзи. Але ця цивілізація так і не перейшла до заліза, загинувши наприкінці XV ст. до н. е. внаслідок завоювання ахейців, що прийшли з материкової Греції. Поблизу Егейського моря з'явився новий гегемон – ахейське місто Мікени. Запанувавши в Егейському світі, Мікени, що зазнавали впливу критської культури, створили власну своєрідну культуру, яка досягла розквіту в XVI – XIII ст. до н. е.

Символами мікенської культури також стали палаці, але іншої мистецької форми. Насамперед це – потужні асиметричні цитаделі, які знаменували собою силу народу, його войовничість та водночас свідчили про нестабільність і небезпечність того часу. Мікенська бронзова цивілізація закінчила своє існування наприкінці XII ст. до н. е. внаслідок навали північних племен, озброєних залізом, – дорійців. Разом з нею скінчилася й крито-мікенська культура, що була культурогенним ланцюгом, який поєднував крито-мікенську і наступну, грецьку, культуру (іл. 13, 14).

Падіння крито-мікенської цивілізації спричинило глибоку депресію, що охопила головні райони материкової та острівної Греції в період так званих “темних віків” (XI – IX ст. до н. е.). Цей період ще називають *гомерівським*, оскільки про нього дізнаємося як з археологічних джерел, так і з епічних поем “Іліада” та “Одіссея” Гомера. Суттєвим надбанням гомерівської доби стало володіння технікою оброблення заліза та створення хоч і примітивних, але заснованих на демократичних засадах держав-полісів, що в сукупності визначило подальший напрям і потужність творчих зусиль античної Греції.

У період архаїки (VIII–VI ст. до н. е.) грецька культура набуває бурхливих змін, що виявляються насамперед у виробленні етнічної самосвідомості та відчутті культурної ідентичності. З безлічі досі розрізнених племен почала виникати одна грецька народність зі своїм особливим психологічним складом, з однією, хоч і поділеною на кілька діалектів, мовою та з хоч іще примітивною, але вже досить своєрідною культурою. До кінця VI ст. до н. е. за досить короткий для культурно-

історичних масштабів проміжок часу Греція перейшла від варварства до цивілізації. Греки випередили в царині культури всіх сусідів, зокрема країни Середньої Азії, які до того часу очолювали культурний прогрес людства.

Етнічна самосвідомість знаходила свій вияв у різних формах суспільного життя. Культурними настановленнями, які пов'язували різні міста в одне ціле і об'єднували грецьку народність, були *олімпійські ігри*. Вони проходили в Олімпії на Пелопоннесі на честь Зевса Олімпійського. Тут стояв його храм з величезною статуєю батька богів. Олімпійські ігри проводились раз на чотири роки. Перша олімпіада відбулася в 776 р. до н.е. На час ігор, які тривали п'ять днів, війни припинялися, щоб дороги до Олімпії були безпечними. Олімпійські ігри ставали провісницями миру.

Крім загальногрецьких свят і олімпійських ігор, важливу роль в об'єднанні греків відігравали *оракули*, під якими слід розуміти не окремих осіб, а цілі храми, що займались віщуванням майбутнього. Особливо прославився Дельфійський оракул. Головним святилищем оракула в Дельфах був храм Аполлона, збудований у IV ст. до н.е. За часів архаїки склалися основи давньогрецької етики та моралі. В їх основу було покладено дві протилежні тенденції: колективізм та *агон* (змагальність, боротьба) чуттєвого (діонісійського) і розумового (аполлонійського) начал. Створення культурних цінностей було неможливим поза полісом, а агонічний характер став рушійною силою культурного процесу.

Трансформаційні зміни відчутно торкнулися релігійної сфери, що знайшло відображення у міфології – продукті колективної творчості багатьох поколінь. Релігійна свідомість греків, яка сформувалася в VIII–VII ст. до н.е., була не лише політеїстичною. Для неї характерний *антропоморфізм*, тобто обожнення людини, уявлення про богів як про прекрасних людей – безсмертних і вічно молодих, одухотворення природи – надання природним явищам животворних рис. На світ богів переносяться основні риси соціальної структури суспільства, внаслідок чого виникає ціла ієрархія богів, напівбогів і героїв. Образ благородної людини, що бореться зі злом і перемагає, втілював улюблений герой греків – Геракл, який здійснив 12 подвигів. Створення пантеону грецьких богів відображено в “Теогонії” Гесіода.

У період архаїки стався якісний стрибок в інтелектуальному розвитку людства: перехід від релігійно-міфологічних уявлень про світ до його філософського осмислення. Філософія виросла із соціального досвіду громадян полісу, тобто із тієї моделі взаємостосунків, що слугувала філософам за аналогію світобудови. Виникає *натурфілософія* (філософія, що вивчала загальні закономірності) з раціоналістичним, тобто заснованим на розумі і логіці, підходом до формулювання та вирішення наукових проблем. Здійснюється намагання створити систему позитивних знань про Всесвіт з ідеєю космічного порядку не від Бога, а на підставі закону. Стародавні греки не просто використали наукові досягнення інших народів – Вавилону, Стародавнього Єгипту, Китаю, – а й творчо переробили їх, сприяючи тим самим розвитку знань, що дає підстави говорити про *інтелектуальну революцію* та виникнення науки як такої саме в Стародавній Греції.

Натурфілософи шукали першооснову Всесвіту. Для *Фалеса з Мілету* це була вода; для його учня *Анаксімена* – первинна матерія, “апейрон”; для *Анаксимандра* – повітря, “ефір”; для *Геракліта* – вогонь. Геракліта, зокрема, називають одним з основоположників діалектики. Він учив, що на Землі немає речей, а є процеси: “Все тече, все змінюється”, “Не можна двічі увійти в одну й ту саму річку”. Саме грецькі натурфілософи, які добре розуміли та відповідно оцінювали значення досвіду, емпіричних досліджень як основи будь-яких знань, заклали основи грецької та європейської науки.

Раціоналістичній філософії протистояла філософія ідеалістична, яка начала світу вбачала не в природі та її явищах, а в ідеях. Таким філософом-ідеалістом був *Піфагор*, який жив у VI ст. до н.е. в Сицилії. Він став засновником релігійно-філософської громади, що пояснювала світ за допомогою числових співвідношень.

Стародавні греки зробили величезний крок у розвитку алфавітного письма, яке виникло у IX – VIII ст. до н.е. Створивши простий спосіб фіксації інформації, вони тим самим “демократизували” систему навчання, завдяки чому зробили усіх вільних людей грамотними.

Виникнення грецької писемності стало потужною підмогою розвитку літератури. Визначними майстрами слова цієї доби були *Гесіод* (“Теогонія”, “Роботи і дні”); творець пісенного розміру грецької лірики – ямбу *Архілох*; *Тиртей* із Спарти, який оспівував героїку та війську доблесть, наповнюючи свої вірші почуттям патріотизму і громадянського обов’язку; байкар *Езоп*. Свого довершення лірика набула у творчості “фіалкокучерявої, чистої, з посмішкою ніжною” поетеси *Сапфо*.

В архаїчну добу відбувається становлення грецької архітектури. Переважаюча роль тут належала суспільному і сакральному будівництву. У VI ст. до н.е. виробився єдиний тип храму – прямокутної будови з одинарною чи подвійною колонадою з усіх боків та основним конструктивним і художнім витвором – ордером.

Ордер (від франц. ordre – *порядок*), особлива система будови, що підкреслювала архітектоніку споруди. Вона мала східчасту основу, на яку ставився ряд вертикальних опор – колон для підтримки всієї споруди. Одним із стародавніх різновидів ордера була дорична колона, другою стала іонічна, третьою – коринфська (виникла наприкінці V ст. до н.е.).

Виконані з каменю, вапняку чи мармуру, барвисто розфарбовані, храмові будови були прикрашені розфарбованою скульптурою. За часів архаїки почали будуватися перші грецькі святилища: Аполлона в Дельфах, Гери – в Олімпії тощо. Храмове будівництво сприяло розвитку різних мистецтв, оскільки для храмів жертвували мистецькі твори.

Рання грецька скульптура склалася близько середини VII ст. до н.е. Її типові зразки – зображення юнацької (*курос*) та дівочої (*кора*) фігур: статично одноманітні, недосконалі пропорційно, типізовані зображення. Виділяючись

із каменю, вони виходять у реальний простір. Скульптура архаїки несе риси героїки та міфічності, однак без ознак жаху та страху смерті, притаманних східному мистецтву (іл. 15, 16).

Одним із найрозвиненіших видів мистецтва став *вазопис*. У першій половині VI ст. д. н. е. він процвітав у Коринфі, де користувались популярністю розписи в східному стилі. Але з другої половини VI ст. д. н. е. центр вазопису перемістився до Афін. Тут виник так званий *чорнофігурний стиль* (чорні фігури розміщували на світлому фоні виробу). З часом такі розписи почали покривати лаком, що вироблювався в Аттиці в VI ст. до н.е. Праця гончара і вазописця високо цінувалася. На своєму виробі майстер ставив “клеймо” – підпис. Однак з 30-х рр. VI ст. д.н.е. в моду входить *червонофігурна кераміка* (від грец. *keramike* – *гончарне мистецтво*, *keramos* – *глина*). Тепер фігури стали світлими, а фон – темним, що надавало гончарним виробам більшої виразності.

Період класичного розвитку Стародавньої Греції (V – IV ст. до н.е.) став часом найбільшого розвитку її культури. Сформований поліс з його демократичними тенденціями був ідейною основою потужної культурної підйоми. Особливо прискорилися ці процеси за часів Перикла (близько 490–429 рр. до н.е.) – далекоглядного політика, хороброго воїна, блискучого оратора, який домогся військово-політичної величі Афін. Його оточували найвидатніші та найталановитіші люди, серед яких – історик Геродот, трагік Софокл, скульптор Фідій, художник Поліклет. Період правління Перикла, який обіймав посаду стратега протягом 15 років, називають “золотим віком” розвитку Афін; культурні досягнення класичної Греції досягли за цих часів найвищого щабля.

У класичний період відбувся розквіт філософсько-естетичної думки. Найвідомішими мислителями цього періоду були Сократ, Анаксагор, Демокріт, Протагор, але особливо уславились Платон та Арістотель, суперництво між вченнями яких майже на два тисячоліття визначило основні шляхи розвитку філософських вчень не тільки в Середземномор’ї, а й значно далі.

Вершиною давньогрецької матеріалістичної філософії було вчення *Демокрита з Абдери* (460–370 рр. до н.е.) про атомістичну будову Всесвіту та атом як найменшу частину вічної і незмінної всюди суцільної матерії з її одвічною властивістю – рухом.

У другій половині V ст. до н.е. як реакція на натурфілософію виникає *софістика*, що намагалася з’ясувати природу людського знання та критерії його істини. Софісти заклали античне уявлення про школу, доповнивши традиційну систему освіти (письмо, лічбу, музику, гімнастику) риторикою, діалектикою та красномовством. Одним з визначних представників старших софістів був *Протагор*, який сформував основи вчення про відносність знання.

З кола софістів вийшов видатний філософ *Сократ* (471–399 рр. до н.е.). Він привертав увагу філософів від проблем Всесвіту до внутрішнього світу людини. “Пізнай себе!” – проголошував мислитель. Спочатку мудрець осягає істину шляхом ретельного аналізу самого себе, потім – об’єктивно існуючого

духу та об'єктивно існуючої істини. Про себе ж Сократ говорив: “Я знаю, що нічого не знаю”. Істина, за методом Сократа, народжувалася в спорі. Вчений заклав основи професіоналізму, зауважуючи, що людина, яка не є професійним політиком, не має права на судження про неї. Філософ виступав проти рівності людей, поділяючи їх на тих, що пізнали істину, і тих, що не пізнали її.

Сократ не написав жодного твору, але мав своїх послідовників і учнів, найвидатнішим з яких був *Платон* (427–347 рр. до н.е.) – засновник об'єктивного *ідеалізму*. Ідеалістичність філософії Платона полягала у відокремленні духовного світу від матеріального, запереченні реального життя. Християнство спиралось на платонізм як на одну із своїх найважливіших філософських основ. Платон уславився ще й як політик. Його трактат про державу засвідчив пошук “ідеальної” моделі полісу в умовах занепаду традиційного колективізму та кризи полісної системи. Платон критикував товарно-грошові відносини, забороняв Гомера, який написав багато “брехні” про життя богів, обстоював замкнене кастове суспільство, у якому кожна верства (філософи, воїни, землероби і ремісники) виконувала відведені їй функції, пропагував державне виховання дітей.

Найбільшим мислителем стародавнього світу був учень Платона *Арістотель* (384–322 рр. до н.е.). Натурфілософські погляди Арістотеля близькі до матеріалістичних. Він визнавав реально існуючий світ і створив вчення про форму і зміст. Вчений плідно працював у всіх галузях тогочасного знання: природознавстві, математиці, медицині, історії, державному праві. Він заклав основи соціології, теорії літератури і мистецтва, став основоположником формальної логіки. Мислитель був також найвидатнішим естетом Стародавньої Греції. Його славнозвісна “Поетика” стала основою для всіх наступних учень про природу мистецтва.

У V ст. до н.е. в Греції набувають розвитку спеціальні наукові дисципліни: математика, астрономія, медицина, історія. У царині медицини видатна роль належала *Гіппократу*, на теренах історії уславились *Геродот* і *Фукидід*. Останній став основоположником історії як науки, заснованої на документальних фактах та глибокому аналізі причинно-наслідкових зв'язків.

Розвиток грецької архітектури найбільше виявився в містобудуванні. З V ст. до н.е. розпочинається планування міст з прямокутним кварталами, розділеними вулицями, що перетинались під прямим кутом. У місті виділяються райони з чітким функціональним призначенням: центр, житлова частина, порт, торговельна та промислова зони.

Особливе місце в історії давньогрецького зодчества належить комплексу споруд Афінівського *акрополя* (від грец. акро – *верхній* і polis – *місто*; підвищена і укріплена частина давньогрецького міста, верхнє місто, фортеця на випадок війни). Зруйнований персами в 480 р. до н.е., він відновлюється протягом V ст. до н.е., стаючи символом могутності і найвищого розквіту Афін. У створенні акрополя велика роль належала афінському стратегу Периклу та скульптору Фідію (початок V ст. – 432–431 р. до н.е.).

До складу Афінського акрополя ввійшли парадна біломармурова брама Пропілеїв, храм богині Ніке (Безкрилої Перемоги), Ерехтейон (Ерехтей – легендарний цар) та головний храм Афін – Парфенон (храм Афін-Діви, Парфенос). У центрі Парфенона знаходилась статуя Афін Парфенос роботи Фідія, виконана на дерев'яному каркасі із золота (вбрання та волосся), слонової кістки (тіло). Парфенон, побудований на майданчику скелі на висоті близько 150 м над рівнем моря, було видно не лише з усіх куточків міста, а й з моря. Ще одна гігантська бронзова статуя Афін Промакос (воїтельниця) – шедевр скульптурної майстерності Фідія. Афіна Промакос, сувора й безпощадна захисниця свого міста, правицею спиралася на спис, у лівій руці тримала щит, на голові – шолом.

Як справжній витвір архітектурного мистецтва комплекс акрополя органічно поєднувався з навколишнім ландшафтом. Акрополь був і святилищем, і укріпленням, і громадським центром, біля якого проходило все суспільне життя громадян; тут зберігалась державна скарбниця, розміщувалась бібліотека і картинна галерея.

Широко відомі також споруди ранньої класики – скарбниця у Дельфах, храм Афін на о. Егіна, храм Зевса в Олімпії.

Переважає більшість творів скульптурного мистецтва доби класики стояли або в храмах, або на відкритому повітрі – на площах, на березі моря, у гімнастичних школах для хлопчиків. Біля них проходили процесії, свята, спортивні ігри. Плутарх говорив, що в Афінах було більше статуй, ніж живих людей. Проте до нас дійшла мізерна кількість оригіналів (іл. 17, 18).

Гармонія і пропорція стають ідеалом культури античної Греції і трактуються як краса людського тіла у поєднанні з величчю духу. Людську подобу митці античності піднесли до досконалості та витонченості. Класична скульптура зображувала тіло в динаміці, що давало можливість передавати не лише виразність пластичної форми тіла, а й порухи душі. Найвидатнішим скульптором ранньої класики був *Мірон* (V ст. до н.е.), який відзначався реалістичністю створених ним образів. Ним були виконані знамениті бронзові статуї “Дискобол” (відома лише в римській копії), “Афіна і Марсій”, “Корова” тощо.

Фідій, на відміну від Мірона, відходить від індивідуальності героя, намагаючись втілити загальний ідеал прекрасного. Грецьке пластичне мистецтво стало втіленням, за виразом Ф. Ніцше, аполлонійської моделі античної культури. Аполлон уособлював не лише ідеал краси, а й раціоналістичне сприйняття світу. Тому пластичному мистецтву притаманні почуття міри, самообмеження, свобода від диких порухів, раціоналізм пропорцій у їх божественній гармонії. Гарні овальні форми набувають ідеальних рис: великі очі з підкресленими віками, виразний рот, високе чоло – це так звані “класичний грецький профіль”. Таких же узагальнених рис набувало й тіло. Епоха класики відкидала всі вади моделі, робила її досконалою. Найвидатнішою скульптурою Фідія самі греки вважали Зевса Олімпійського, створеного для храму Зевса в Олімпії.

Молодшим сучасником Фідія був скульптор *Поліклет із Аргоса* (друга половина V ст. до н.е.), який зображував переважно атлетів. Його статуї “Дорифор” та “Діадумен” відомі в римських копіях. Поліклет був також архітектором театру в Епідаврї, розрахованого на 10 тис. глядачів, багато працював над ідеальними пропорційними співвідношенням людського тіла, що виклав у трактаті “Канон”.

Найвидатнішими зодчими IV ст. до н.е. були *Скопас із Пароса* (380–350 рр. до н.е.), *Пракситель з Афин* (близько 390–330 рр. до н.е.), *Лісіпп* (друга половина IV ст. до н.е.) – придворний скульптор Александра Македонського. Скульптуру, як правило, розписували. Її спочатку покривали воском, а потім трішки підфарбовували.

Скопас розвинув мотиви патетичної (патетика – уславлення) героїки в мистецтві. Він один із скульпторів Галікарнаського мавзолею – чуда античного світу. Відомою скульптурою Скопаса є “Вакханка”, яка зображує пластику рухів, характеризується виразністю та емоційністю композиційного рішення. Одним із сподвижників Скопаса по роботі над Галікарнаським мавзолеєм був Леохар (середина IV ст. до н.е.), якому приписують відому статую “Аполлона Бельведерського” (назва походить від Ватиканського палацу Бельведер, де знаходиться статуя).

Пракситель вніс у мистецтво елементи лірики, відзначався майстерним зображенням божественних образів. Він перший почав уславлювати красу оголеного жіночого і чоловічого тіла, активно працюючи у мармурі. Йому належать такі відомі праці, як “Афродіта Кнідська”, скульптури “Сатирів”, “Ерот” тощо.

На стику грецької класики і доби еллінізму працював ще один видатний зодчий – Лісіпп. Це був надзвичайно багатогранний художник, який створив скульптурні групи “Подвиги Геракла”, атлетів, окремі статуї та портрети. Серед них – найвідоміший скульптурний портрет А. Македонського.

Живопис був дуже поширений у Стародавній Греції, та, на жаль, він майже не зберігся до нашого часу. Сюжетами фресок і мозаїк звичайно були сцени з міфології, проте картини відображали також тогочасні події та побут. Греки цінували живопис не менше від своєї скульптури. З античних джерел відомо про славетних живописців *Полігнота*, *Аполлодора*, *Зевксиса* та багатьох інших.

У період класики зароджується грецька *трагедія*, дослівно – “пісня козлів” (від грец. *tragos* – *козел*, або *цап*, та *ode* – *ода*, *пісня*). Це драматичний твір, у якому невирішений суспільний конфлікт накладався на вчинки людини, що призводило її до страждань і загибелі. У стражданнях героя найяскравіше виявлялася гідність і велич людини. Свого класичного вигляду трагедія, як і комедія, набула на межі VI–V ст. до н.е., ставши виразником соціальних проблем. Яскравими представниками трагедійного жанру в Греції були *Есхіл* (526–456 рр. до н.е.), *Софокл* (496–406 рр. до н.е.), *Евріпід* (480–406 рр. до н.е.).

“Батьком трагедії” вважається Есхіл, автор близько 80 п’єс, з яких збереглося лише сім. Саме він увів другого актора в трагедійне обрядове дійство, що перетворило його у драматичний жанр. З-поміж образів Есхіла особливе місце належить Прометею

(трагедія “Прометей прикутий”) – борцю, який свідомо приймає на себе страждання задля кращої долі людства. Молодшим сучасником Есхіла був Софокл – автор таких відомих творів, як “Антигона”, “Едіп-цар”. Намагаючись врівноважити старе й нове, він уславлював силу вільної людини, водночас застерігаючи її від порушення традиційних громадянських та релігійних норм життя. Родоначальником раціоналістично-психологічної драми став Еврипід. Збереглося 17 його творів, серед них – трагедії “Медея”, “Іпполіт”, “Електра”. Для Еврипіда характерне посилення інтересу до долі людини, її приватного життя, критичне ставлення до традиційних норм моралі, започаткування елементів диспутів та судових дебатів.

Стародавня Греція є батьківщиною *комедії*.

Комедія (від грец. komodia) – жанр драми, у якому дійство і характери трактовані у формі смішного, веселого. У Стародавній Греції “комосом” називали виряджену ватагу на сільському святі на честь Донісія.

Засновником комедії як жанру вважається *Арістофан* (445–385 рр. до н.е.) – автор понад 40 п’єс, 11 з яких дійшли до нас повністю. Перша п’єса Арістофана з’явилася 427 р. до н.е. під чужим ім’ям. Його комедії відрізняються сміливістю фантазії, гумором, нещадним викриттям сучасного йому афінського суспільства: “золотої молоді”, аристократів, демагогів, агресивної політики Афін, тягарів Пелопоннеської війни, політиків і філософів (Клеона в “Осах”, Сократа у “Хмарах”). Ряд комедій Арістофана (“Арханяни”, “Лісістрата”, “Мир” тощо) присвячено війні і миру – провідній темі політичних дискусій афінського суспільства.

Змагальний характер давньогрецької культури найяскравіше виявився в театральному мистецтві. Саме театр, на думку Ф. Ніцше, став одним з важливих джерел формування грецької культури. Діонісійська сутність театру найяскравіше поєднувала неприборкану силу людських природних почуттів з трагізмом долі.

Театр виник з обрядових пісень – *дифірамбів*, які виконувались під час свята бога Діоніса. Виконавці вбирались у козліні шкури, хором співаючи пісні на чолі із заспівувачем, який називався *корифеєм* і розмовляв з хором про Діоніса. Театралізоване дійство поклато початок трагедії, а з нею – театральним виставам. Давньогрецький театр був школою виховання, де в п’єсах піднімалися найактуальніші питання моралі, політики й ідеології.

Грецький театр знаходився просто неба, він вміщував до 20–25 тис. глядачів. Театральні вистави продовжувалися зі сходу до заходу сонця протягом трьох днів і мали характер змагань. Жіночі ролі виконували лише чоловіки. Усі актори взувалися в черевики на високих підборах (котурни) та надівали маски, що виражали характер персонажа. З рота маски стирчав рупор – підсилювач голосу. Щоранку, відправляючись до театру, глядачі брали з собою подушку для сидіння та їжу.

З прозаїчних жанрів у класичний період особливого розвитку набувала *риторика* – мистецтво складати й виголошувати промови. Демократичний лад зумовлював широку участь громадян у політичному житті, що потребувало вміння гарно і зрозуміло висловлювати свої думки, аргументовано та

переконливо відстоювати свою позицію. Найвідомішими політичними ораторами, які уславилися своїми численними промовами-памфлетами, були *Ісократ* (436–338 рр. до н.е.) та політичний діяч, борець за незалежність Афін – *Демосфен* (384–322 рр. до н.е.).

На межі V і IV ст. до н.е. світ грецьких полісів охопила всебічна криза. Суспільна нестабільність, зменшення ролі Афін у культурному житті еллінів, загроза македонського вторгнення спричинили в людей зневіру у звичних полісних цінностях, традиційні уявлення витіснялися новими настроями та ідеями. У всіх сферах духовної культури IV ст. до н.е. з'явилися ознаки нового, що виходило за рамки класичних норм та ідеалів, сповіщаючи про настання нового етапу в культурному бутті античного світу.

2. Культурний феномен еллінізму: космополітизм та індивідуалізація (остання третина IV – I ст. до н.е.)

Елліністичною цивілізацією, що проіснувала майже 300 років, називають новий ступінь розвитку матеріальної й духовної культури, форм політичної організації і соціальних відносин народів Середземномор'я, Передньої Азії та прилеглих регіонів, що об'єдналися в одну державу внаслідок походів А. Македонського (356–323 рр. до н.е.).

Александр та його послідовники ставили за мету не підкорення і знищення завойованих народів, а злиття їх з греками в одне гармонійне ціле, подолавши розбіжності між греками і *варварами* (не греками). *Елліністична культура* набувала нових космополітичних рис, без кордонів, націй і держав. Особливістю епохи еллінізму був синтез грецької та східних культур. Їхня взаємодія визначила подальші культурно-історичні долі окремих регіонів елліністичного світу, в тому числі і європейської цивілізації. Однак пануючою в цьому тандемі залишалась грецька культура. У самому понятті “еллінізм” міститься вказівка на перемогу грецької культури в країнах Сходу. Проте елліністична культура, незважаючи на її цілісність та наявність спільних рис, не була одноманітною: у кожному регіоні вона мала місцеву специфіку.

За добу еллінізму вперше до Європи з Азії потрапляє і значною мірою реалізується на практиці ідея світової імперії під орудою харизматичного вождя. Еллінізм характеризувався також наростаючим процесом розмивання етнічної однорідності, руйнуванням полісної, релігійної замкнутості. У цих умовах рядовий громадянин відходить від політичних справ, поступаючись місцем верхам суспільства, але не перетворюється на сіру безлику масу, а виражає свою індивідуальність через заглиблення у внутрішній світ. Еллінізм – це доба пробудженого індивідуалізму, який виявляється в дослідженні проблем щастя, етики, моралі.

Найважливішим поштовхом наукового, технічного й культурного прогресу став обмін досвідом та знаннями між місцевим населенням та греко-македонцями. У ремеслі це виявилось у масовості виробництва, удосконаленні ткацького верстату, розширенні асортименту одягу та взуття. У Єгипті

з'явилися нові сорти папірусу, а в Пергамі з II ст. до н.е. – *пергамент* (недублена шкіра, вироблена із шкіри великого рогатої худоби або баранячої шкіри, яка використовувалась як матеріал для письма). Широкого розвитку набула рельєфна кераміка з металевим відливом, стилізована під дорогий металевий посуд. У ювелірній справі освоєно техніку перегородчастої емалі та *амальгамації* (амальгама – сплав ртуті з металом; використовується при позолоченні, у виробництві дзеркал, кольоровій металургії). У скляній справі розпочалося виробництво мозаїчного, двокольорового, гравірованого та золоченого скла. Але такі вироби були надзвичайно дорогими.

Значних успіхів було досягнуто в суднобудуванні, розширенні мережі кораблебудування та доків, упорядковувались гавані, з'являлися нові маяки. Одним із семи чудес світу був Фароський маяк, створений архітектором Состратом з Кніду біля Александрії близько 300 р. до н.е. За його типом почали будувати маяки в інших портах імперії.

Доба еллінізму позначилася зрушеннями у містобудуванні. За часів А. Македонського виникло близько 70 міст, найрозвиненішими з яких були Александрія в Єгипті, Антіохія на Оронті, Селевкія на Тигрі, Пергам тощо.

Елліністичні міста мали прямокутне планування. Вулиці були ширші, ніж у старих грецьких містах. За свідченням Страбона, Александрія “перетиналася вулицями, зручними для їзди верхи і на колісницях, та двома широкими проспектами понад 30 м завширшки, що під прямим кутом ділили місто навпіл”. Міста забезпечувались водоканалами і каналізацією, для малозабезпечених будувались багатопверхівки та фортифікаційні споруди. Загалом за чистотою та наявністю зручностей елліністичні міста випереджали рівень благоустрою міст часів Людовика XV.

В еллінську епоху триває розвиток архітектури, живопису та пластичного мистецтва. Видатними пам'ятками еллінізму стали храм Артемиди в Ефесі, збудований на місці спаленого Геростатом, храм Аполлона поблизу Мілета, Олімпейон, в якому було започатковано два ряди колон навколо прямокутної будови храму, храм-гробниця Мавсола в Галікарнасі. Особливості зодчества виявилися як у розмірі, грандіозності будівель, так і в пишності скульптурного декору.

В елліністичній скульптурі переважав поетичний стиль, що відповідав новим рисам архітектури, досягаючи з нею гармонії. Поряд з класичними зразками з'являється гігантоманія та скульптурна мініатюра. Величезним архітектурним монументом був вівтар Зевса в Пергамі, збудований на початку II ст. до н.е.

На грандіозному мармуровому фризі завдовжки 120 м було зображено сцени боротьби олімпійських богів з гігантами. Можна без перебільшення стверджувати, що у всій давньогрецькій скульптурі ще не було такої грандіозної, виразної та експресивної картини бою. У застиглий формі драматично передано відчуття битви не на життя, а на смерть, де беруть участь усі космічні сили, усі демони землі та неба.

Найвідомішими пам'ятками патетичного монументалізму є статуя богині Ніки Самофракійської (крилата богиня перемоги), що стояла на постаменті у формі носової частини корабля, з якого злітала богиня, та скульптурна група “Лаокоон” роботи *Агесандра, Полідора та Афінатора* (іл. 19).

Сюжет “Лаокоона” взятий зі сказань про троянську війну. Троянський жрець Лаокоон був покараний богами за те, що переконував своїх співгромадян не довіряти грекам і не заносити до міста дерев'яного коня. За це боги наслали на нього велетенських зміїв, які задушили Лаокоона та його синів. Скульптура зображує відчайдушні і даремні зусилля героїв вивільнитися з лабетів чудовиськ, які здавили тіла трьох жертв. Марність боротьби, невідворотність загибелі очевидні.

Серед тогочасних митців уславилися учні видатного скульптора Лісіппа. Так, *Харес* з Лінда спорудив на острові Родос на честь героїчного захисту міста Родоса гігантську бронзову скульптуру бога Геліоса (Сонця) – знаменитий Родоський Колос, що став одним із семи чудес світу.

Статуя Колоса Родоського мала висоту 30 м. Спочатку Харес спорудив залізний каркас і обліпив його глиною. Потім фігуру було вкрито бронзовим листом. На статую пішло 12 тонн бронзи. Щоб зробити її стійкішою, статую наповнили камінням. Колос Родоський простояв лише 66 років. У 224 р. до н.е. він був зруйнований під час сильного землетрусу.

Елліністичні скульптори продовжують традиції Скопаса і Праксителя, але їх твори позначені більшим ступенем індивідуалізації образів. Шедеврами елліністичної скульптури вважаються Афродита (Венера) Мілоська, статуї грецьких філософів, найвизначнішою з яких є портрет Демосфена роботи *Полевкта* (III ст. до н.е.)

Поряд з патетичною скульптурою в період еллінізму виникає натуралістичний напрям у скульптурі. Найяскравішими зразками скульптури цього типу є “П'яна стара” *Мірона* з *Фів*, “Рибалка”, “Афродіта і пан” невідомих авторів. Скульптори більше не нехтують такими категоріями, як старість, фізичні каліцтва, бідність, яких уникало класичне мистецтво, орієнтоване на пошуки зразка та ідеальних форм.

Елліністична література, на відміну від літератури класичної Греції, позбавляється суспільно-політичної тематики. Її сюжети досить прості, обмежені побутовими інтересами певних соціальних груп. Тому багато класичних творів втратило свою художню і суспільну значущість. Улюбленими жанрами знаті стають гімни, епіграми, епос, ідилії. Водночас інтереси широких верств населення виражалися в комедії та мімі. Нова комедія, або “комедія моралі”, у якій найвідомішим у IV ст. до н.е. був *Менандр*, оспівувала приватне життя громадян.

Високого розвитку набуває *глиптика* (різьба на камені). Зображення могло бути рельєфним (*камєя*) або вирізаним вглиб (*інталія*). Завдяки майстерності

різьбарів вдавалося створювати справжні шедеври. Одним з них є каменя Гонзага, на якій вирізьблені портрети царя Птолемея Філадельфа та його дружини Арсіної. Матеріалом був напівкоштовний камінь сардонікс. Зараз цей шедевр зберігається в петербурзькому Ермітажі.

Важливим чинником розвитку культури стало поширення грецької системи освіти та образу життя. Зросло значення наук, особливо технічних, у практичному житті. Свідченням цього стало створення центрів наукових знань: бібліотек у Пергамі, Александрії, Антіохії та інших містах, Мусейона – храму наук в Александрії.

Найбільшою бібліотекою елліністичного світу вважалася Александрійська, що була складовою Мусейону. Вона нараховувала близько 700 тис. сувоїв. Створений Птолемеєм I, Александрійський Мусейон став справжнім науковим центром з анатомічним театром, обсерваторіями, зоопарками, ботанічними садами, місцями для роботи й відпочинку вчених, житловими кімнатами та їдальнею. Вчених утримувала держава. Матеріальна база наукових досліджень зростала також завдяки меценатству, яке вважалось дуже престижним. Про велике значення науки в елліністичному світі свідчить той факт, що при дворі кожного царя існували мусейони та бібліотеки, а вченим створювались умови для праці.

Класифікація наукових знань призвела до прогресу науки загалом. Особливого розвитку набули математика, медицина, географія, анатомія, ботаніка тощо. Синтезом математичних знань античності стала праця *Евкліда* “Елементи” (“Начала”). З ім’ям *Архімеда Сиракузького* пов’язано створення наукової механіки та одного з законів гідростатики; *Аристарх Самоський* за вісімнадцять століть до Коперника довів, що Земля обертається навколо Сонця; *Страбон* у трактаті “Географія” у 17-ти книгах описав відомий на той час світ – від Британії до Індії; *Феофраст* створив “Історію рослин”; *Герофіл* відкрив існування нервів у людини, висунув гіпотезу, що розумова діяльність пов’язана з мозком та припустив існування кровообігу. У період еллінізму зароджується філологія як наука у формі філологічної критики, відновлення і коментування оригінальних текстів, класичних творів, починаючи з Гомера.

У філософії періоду еллінізму панувала грецька традиція, тривав процес виникнення нових шкіл. Особливого значення набували вчення *стоїків*, *кініків* та філософія *Епікура* (341–270 рр. до н.е.). Для філософських шкіл, що виникли й розвивались у період еллінізму, було характерним визнання за рабом людської гідності, вищих моральних якостей і мудрості. Вони слугували за одне з джерел формування ідеології християнства.

У період еллінізму змінилися релігійні уявлення греків. Традиційні для античної Греції релігійні вірування, поєднавшись зі східними традиціями, породили нові форми релігії, поширилося ототожнення богів грецького пантеону зі стародавніми східними божествами. Деякі культу греки засвоїли майже незмінними, лише перейменували Ісіду на Деметру, а Кібелу на Афродіту чи Артеміду. Чільне місце в культурі еллінізму належить культу

Зевса Гіпсіста (Найвищого), що тотожний фінікійському Ваалові, єгипетському Амонові, юдейському Ягве та багатьом іншим. Тенденція до універсалізації релігійних вірувань стає прологом майбутнього монотеїзму.

Загалом елліністична культура відрзнялася від класичної грецької. Це була космополітична культура, яку творив “громадянин світу”, а не грецького полісу. Вона стала не лише втіленням унікальності грецького духу, а й засвоєнням найкращих здобутків культурного розмаїття об’єданого світу. Крім того, це була культура стратифікованого суспільства: більше ніж будь-коли вона творилася культурою інтелектуальної еліти, задовольняючи потреби нової рабовласницької знаті. Елліністична культура віддзеркалила основні проблеми перехідного періоду – від античної полісної колективності до індивідуалізму, народжуваного рабовласницькою монархією. Витончена багатомірна культура еллінізму стала завершальним етапом у розвитку культури Стародавньої Греції. Вичерпувались традиційні засади грецького соціуму. На історичну арену виходила нова культуротворча сила – Рим, який у кінці I ст. до н.е. утвердив своє панування в елліністичному світі.

3. Традиції та спадкоємність культури Стародавнього Риму

Культура Стародавнього Риму проіснувала з VIII ст. до н.е. до 476 р. н.е. Майже донедавна її не розглядали як самостійну культуру і не виділяли з античної цивілізації. О. Шпенглер і А. Тойнбі, наприклад, вважали, що римська доба була лише кризовою стадією античної епохи. Однак більшість сучасних вчених стоять на тих позиціях, що Рим створив власну своєрідну та оригінальну культуру зі своєю системою цінностей. Найперше вона проявлялась у пануванні ідеї патріотизму, уособлювалася в богообраності римлян та Риму як найвищої цінності, в громадському обов’язку служити йому всіма силами, в даних долею численних перемогах та світовому пануванні, в суворому дотриманні закону і встановленим у мирний час звичаям шанувати богів-покровителів сімей і родів.

Значення римської культури для світової цивілізації важко переоцінити. Ще й зараз більшість наукових, медичних, юридичних термінів – латинського походження. Таке ж значення мають досягнення римлян в архітектурі, образотворчому мистецтві, системі державного та приватного права, адміністративного управління та форм організації суспільного життя.

За розрахунками римського історика *Марка Теренція Варрона* (I ст. до н.е.), Рим було засновано 753 р. до н.е. братами-близнюками Ромулом і Ремом. Це так званий царський період в історії римської цивілізації, який закінчився в 510 р. до н.е. Серед найпомітніших попередників Давньоримської культури VIII–VI ст. до н.е. є *культура етрусків*. Більшість учених вважають, що етруски були малоазійського походження, але точний час і обставини переселення їх досі невідомі (іл. 21).

Від етрусків римляни засвоїли поліпшені методи обробітку землі, почали культивувати виноград, перейняли алфавіт, грецький пантеон богів та полісну

форму державного устрою. Етрускам вони зобов'язані побудовою підземного каналу – Великої клоаки навколо Форуму, поширенням особливого типу житла з центральною залогою з отвором у даху – *атрію*, започаткуванням гладіаторських боїв. У VII–VI ст. до н.е. етрусські ремісники передали римлянам техніку металургійного виробництва, будівельного мистецтва та архітектурних стилів. З етрусками пов'язувалися перекази про найважливіші моменти, переважно легендарної історії Риму.

Крім етрусків, значний вплив на виникнення й розвиток римської культури справили й інші давні народності, особливо оски. Вони населяли південну Італію, мали своєрідну мову й писемність. Раніше від інших народностей вони почали підтримувати тісні взаємини з грецькими колоністами півдня Апеннінського півострова й стали провідниками грецького культурного впливу серед місцевого населення, в тому числі й серед римлян.

Первісна релігія в римлян була анімістична зі значними пережитками тотемізму, на що вказує легенда про Вовчицю, яка вигодувала Ромула і Рема. Поступово римляни перейшли до землеробського культу, заселивши світ численними божествами, що опікувалися всіма силами природи та всіма видами людської діяльності. Усіх божеств і духів римляни не уявляли в людському вигляді, не ставили їм статуй, не будували храмів, проте виділяли серед них головних богів – Юпітера і Марса.

Вирішальний крок до антропоморфізму римських культів зроблено в період правління етрусської династії. Крім основних громадських і хатніх культів, у римському суспільстві дуже поширилося обожнення різних понять: слави (лат. *gloria*), перемоги (лат. *victoria*), згоди (лат. *concordia*), доблесті (лат. *virtus*) тощо. З часом у Римі з'явилося багато нових богів, запозичених здебільшого у греків. Поступово утворився пантеон з 12 головних богів, які були римськими аналогами грецького релігійного культу: грецька Деметра ототожнювалася з італійським божеством усіх виробничих сил Землі, покровителькою хлібних злаків, материнства та шлюбу – Церерою; Афродіта – з італійською покровителькою садів та плодів – Венерою, яка пізніше уособлювала кохання і красу; Посейдон – із Нептуном тощо. Релігія відігравала значну роль у житті римлян, але не визначальну. На відміну від інших народів, римляни не вважали, що їхній устрій освячений богами, які встановили свої норми моралі. Такий підхід до релігії давав римлянам можливість більше зосередитися на дослідженні філософії.

Під впливом етрусків на Капітолії виник перший храм. З часом Рим поступово прикрасився храмами та статуями, в храмах швидко виник прошарок жерців – *понтифіків*, які докладно знали всі тонкощі культу і стежили за його дотриманням. Як у Греції, так і в Римі жерці не складали особливої касты, а були виборними посадовими особами.

Справою, достойною римлянина, вважалося вивчення права. У середині V ст. до н.е. приймається кодекс римського права, знаменитий “Закон XII таблиць”, записаний на мідних пластинах і встановлений для загального користування

на Форумі, на ринках у римських колоніях. “Закон XII таблиць” ліг в основу подальшого розвитку римського права. Відхід від основного принципу римського права – рівності всіх громадян перед законом свідчив про розкладання античного суспільства та формування елементів майбутнього середньовіччя.

З V ст. до н.е. починається занепад етрусських міст. У IV ст. до н.е. Етрурія потрапляє під владу Риму, і з тієї пори вже культура Римської республіки відіграє провідну роль.

У період великих завоювань місто Рим, незважаючи на свою могутність, не могло змагатися з пишними, правильно розпланованими містами елліністичного Сходу. Саме завдяки грецькому культурному впливу в Римі почали споруджувати *базиліки* – великі криті зали для зборів купців, судових засідань тощо. *Форум* з портиками, колонадами, галереями став загально-визнаним центром не тільки політичного, а й взагалі громадського життя в місті. У Римі був побудований форум Романум – площа, навколо якої розміщувались культові та громадські споруди: Табулярій (державний архів), храм Сатурна, храм богині Конкордії, базиліка Юлія. На форумі були встановлені позолочені скульптури богів.

У житловому будівництві виявляється майнова нерівність. На тісних вуличках у центрі міста можна було побачити чотириповерхові неоковирно побудовані дохідні будинки для незаможних. Для себе багатії почали споруджувати домівки на зразок грецьких, оскільки для розміщення скарбів мистецтва, захоплених в еллінських містах, старий римський дім, що складався з атрію і спальні, був замалим і вбогим. Поза спальнею прибудовували другу частину оселі з *перистилем*, обнесеним колонадою, а навколо концентрувались житлові приміщення.

Тут, у перистилі, серед квітучих клумб і фонтанів, проходило життя сім'ї, тоді як атрій служив для прийому гостей. У греків римляни запозичили не тільки перистиль, а й бібліотеку та “*ойкос*” – велику залу для прийомів. Такий дім уже годився для розміщення в ньому награбованих пам'яток мистецтва, яких до міста прибувало дедалі більше. Так, з італійського походу 187 р. до н.е. Марк Фульвій Нобіліор привіз не менше як 280 бронзових і 230 мармурових статуй. Луцій Емілій Павел, розбивши македонського царя Персея, повернувся до Риму з 250 возами, повними картин і скульптур.

В епоху Пунічних війн, що точилися 23 роки, в історії літератури Риму відбулись важливі кроки: з'явився перший переклад “Одіссеї”, у Римі було засновано школу для дітей римських нобілів, де викладали грецьку й латинську мови, використовуючи тексти грецьких класичних авторів. Прославився своїми комедіями *Тім Мақцій Плавт*. З'явилися написані грецькою мовою “Аннали” – щорічний огляд, літопис Римської держави від міфічних часів до найновіших подій війни з Ганнібалом. Через декілька десятиліть число освічених людей у Римі, що вміли розмовляти й писати грецькою мовою, помітно збільшилося. Протягом дуже невеликого часу в колі освічених римлян встановлюється італійсько-грецька двомовність.

Війни на Сході значно розширили інтелектуальні горизонти молодого покоління римлян, що відкрили для себе різнобарвний світ елліністичної культури. Під впливом еллінізму поряд із самоповагою особистості утверджувались самолюбство, гедонізм, зніженість. Дуже слушно висловився Горацій, що суворий і непохитний у боротьбі за світове панування Рим слухняно схилив голову перед величною грецькою культурою.

У духовному житті римлян найбільшого поширення набула епікурейська філософія. Найповніше римський епікуреїзм відбито в поемі “Про природу речей” *Тита Лукреція Кара*, який жив у першій половині I ст. до н.е.

Тит Лукрецій Кар (бл. 98 – бл. 54 рр. до н. е.) був великим оптимістом і вірив у прогрес пізнання світу, могутність людського розуму, здатного оволодіти таємницями буття. Поема “Про природу речей” і сьогодні вражає багатьма науковими передбаченнями, привертає увагу своєю поетичною досконалістю. Лукрецій чи не вперше в античній літературі висловив ідею подальшого поступу, а не занепаду, який пов’язувався автором з розвитком раціоналізму і матеріалістичного світогляду. Так, подавши у V книзі власну розгорнуту концепцію історії людства, Лукрецій закінчує її такими словами:

Все почалось од потреби якоїсь. До всього, багатий
Досвідом, розум дійшов, уперед поступаючи мірно.
Так на поверхню виходить помалу з перебігом часу
Винахід кожен, а розум людський додає йому блиску.
Бачили ж, як у душі одну думку висвітлює інша,
Поки вершини майстерності вперто сягає людина.

Популяризацією досягнень грецької філософії займався видатний діяч епохи громадянських воєн, соратник *Гая Юлія Цезаря* (100–44 рр. до н.е.) *Марк Туллій Ціцерон* (106–43 рр. до н.е.) – видатний оратор, філософ, письменник. Трактати Ціцерона зробили грецьку філософську спадщину доступною як його сучасникам, так і прийдешнім поколінням дослідників. Найбільшу славу йому як оратору принесли промови на захист республіки.

Лірична поезія в Римі була представлена творами *Гая Валерія Катулла* (84–54 рр. до н.е.). Він складав невеликі поеми на міфологічні сюжети, писав ліричні вірші і вперше в античній ліриці прославив кохання як могутнє почуття, що звеличує людину.

Вік Августа став не лише злетом римської цивілізації, а й “золотим” віком поезії. Тоді філософія поступається літературі, а філософські роздуми органічно вплітаються в поетичні твори. Виразниками ідеології нової епохи були *Публій Вергілій Марон* (70–19 рр. до н. е.), *Квінт Горацій Флакк* (65 – 8 рр. до н.е.) та *Публій Овідій Назон* (43 р. д. н.е. – 17 р. н. е.). Вергілій створив безсмертну національну епопею “Енеїду”. Перу Овідія належать “Метаморфози” – збірка поем на міфологічні теми про перетворення людей на рослини, тварин, зірки. Горацій оспівував високу місію творця в поезії, який має не лише розважати, а й учити. Майстер слова повинен прагнути досконалості, оскільки пересічність не в повазі ні в богів, ні в людей, ні в книготорговців.

Творчий геній римлян яскраво виявився в архітектурі. Будували головним чином споруди практичного призначення – міські дороги, мури, мости, акведуки (водогін), базиліки, складські приміщення, цирки. До нашого часу функціонує Аппієва дорога (312 р. до н.е.). Уздовж дороги розташовані сімейні гробниці римської знаті. Було побудовано водогін Аква Аппія завдовжки 16 км 617 м – критий канал, місцями пробитий у скелі або складений з кам'яних плит і піднятий на підпори, де цього вимагав рельєф місцевості. На межі III–II ст. до н.е. римські будівельники вперше використали міцний і водостійкий бетон. Коринфський та композитний ордери стали улюбленими в римській архітектурі.

Особливу сторінку в культурному розвитку стародавнього Риму являє період римської імперії. В архітектурному мистецтві за часів імператорського Риму приходять пишність і розкіш. Ідея величі Риму знайшла своє найяскравіше втілення в грандіозних пам'ятках архітектури (іл. 22, 23). Тут малась на увазі політична мета – підкреслити щедрість правителя і зберегти його ім'я в пам'яті нащадків. Імператор Август прийняв Рим цегляним, а залишив його мармуровим. Знаменитими спорудами славився форум Августа – площа, обнесена муром, з храмом Марса на високому подіумі. При імператорі Веспасіані та Титі у 75–80 рр. н.е. для гладіаторських боїв було збудовано величезний *амфітеатр Флавіїв*, або *Колізей* (від лат. *colosseus* – *колосоальний*). В основу його покладено еліпс завдовжки 188 м і завширшки 156 м. Висота триярусної стіни – 50 м. Одночасно на арені Колізею могли вести поєдинок 3000 пар гладіаторів, за яким спостерігали 55 тис. глядачів. Зовні амфітеатр був прикрашений колонами доричного, іонічного та коринфського ордерів, розташованих в арках.

Новим словом в архітектурі став “храм усіх богів” – *Пантеон*, збудований у 118–125 рр. н.е. за наказом імператора Адріана. Перекритий високим куполом діаметром 43,2 м, цей храм вражає ідеальними доскональними пропорціями, а техніка купольного перекриття була перевершена лише в XIX ст. Його архітекторів, Аполлодору, належить ще одна споруда – форум імператора Трояна (103–113 рр. н.е.). У центрі форуму стоїть сорокаметрова колона, від п'єдесталу до капітелі облицьована плитками добутого в кар'єрах Луни мармуру, на якому спіральною стрічкою викладено рельєфи 2500 різноманітних фігур. Рельєфи, що читаються зліва направо, роблять 23 оберти навколо колони, нагадуючи “кадри” сучасних прийомів кінематографії.

На честь перемог імператорів споруджувалися особливі *тріумфальні арки*, такі як арка Тіта, поставлена у 81 р. н.е. на честь перемоги імператора над Іудеєю. Поширеними архітектурними спорудами були громадські лазні “*терми*”. На кінець IV ст. налічувалось 12 імператорських терм, що стали місцем відпочинку та розваг. Вони могли вміщувати до 1600 чоловік. Одним з “чудес Риму” вважаються терми імператора Каракалли (211–217 рр. н.е.). З часом у містах імперії зводяться численні двійники римських споруд – місцеві колізеї, амфітеатри і театри, здійснюється будівництво кількох поверхових палаців, терм тощо.

Видатним досягненням образотворчого мистецтва епохи римської імперії є скульптурний портрет (іл. 24). Для нього характерна глибока життєва правдивість та реалістичний метод, вміння передати неповторні індивідуальні риси. Скульптурні портрети 70–90 рр. н.е. відзначаються підкресленою виразністю (портрет імператора Веспасіана). Один з напрямів цього виду мистецтва прагнув до максимальної зовнішньої фізіономічної схожості; інший – поєднував римську точність у зображенні рис із засобами узагальнення, в чому проявився вплив елліністичної культури. У цілому римській культурі того періоду притаманне раціональне ставлення до навколишнього світу, поєднане з умінням бачити дійсність у всій її різноманітності.

У портретах, створених у другій половині II ст. н.е., скульптори досягають глибокого психологізму в розкритті душевних почуттів людини. Образ людини в портретному мистецтві Риму знаходить нові риси у II ст. На жаль, зразків високого портретного живопису не збереглося до наших днів. Портрети виконувалися на дерев'яних дощечках, інколи на полотні в техніці темпері та воскового живопису. У пластичному мистецтві до кращих творів цієї епохи належить знаменита кінна статуя імператора Марка Аврелія (бронза, бл. 170 р.).

Мистецтво більше ніж коли виявляє інтерес до тонких відтінків стану душі. Грубі та жорстокі обличчя рельєфних портретів, що прикрашають римські саркофаги III ст. н.е., свідчать про войовничий та суворий дух римської цивілізації. За цих часів знижується художній рівень образотворчого мистецтва та монументальної архітектури.

Римляни досягли значних успіхів у розвитку наукових знань, хоч, на відміну від греків, займалися лише тими науками, які мали практичне значення. Досягнення античної медицини звів у єдину систему *Клавдій Гален* (131 – бл. 201) – лікар, природознавець, автор майже 400 праць з анатомії та фізіології людини, терапії, фармакології, гігієни. Його дослідження мали великий вплив на розвиток європейської медицини доби Відродження і Нового часу.

Прикладом енциклопедичності, узагальнення та систематизації набутих знань є “Природнича історія” державного діяча та письменника *Плінія Старшого* (бл. 62–бл. 113), у якій викладено питання астрономії, фізики, географії, антропології, зоології, ботаніки, медицини, фармакології, мінералогії, мистецтва тощо.

Однією із складових частин римської культури були різноманітні видовища, які повинні були відволікати громадян від проблем суспільного життя та негараздів. “Хліба та видовищ!” – це гасло стає головним стрижнем римського буття. Так, Цезар у 46 р. до н.е. наказав вирити на Марсовому полі штучне озеро, на якому організував битву сірійського і єгипетського флотів, у якій брали участь 2000 веслярів та 1000 матросів. У цирках влаштовували криваві гладіаторські бої та цькування хижакими полонених та перших християн.

Загальна риса інтелектуального життя перших століть імперії – значний інтерес до філософії. Найбільше праць з етики, що стала переважаючим напрямом вивчення, створив *Луцій Анней Сенека* (4 р. до н.е. – 65 р. н.е.), що

належав до стоїків і користувався популярністю серед представників римської знаті. У II ст. н.е. як ідеолог стоїчної філософії виступав імператор *Марк Аврелій*, який свого часу записав: “Час людського життя – мить, його сутність – одвічна плинність, відчуття – невиразне, будова всього тіла – тлінна, душа – нестала, доля – утаємничена, слава – непевна.”

Серед нижчих верств суспільства популярними були мандрівні філософи – кініки, які часто виступали з гостро критичними висловлюваннями щодо представників панівного класу. У III ст. н. е. виникла остання філософська концепція античного світу – неоплатонізм, творцем якої був філософ-ідеаліст, містик *Плотин*. Філософія часів імперії була своєрідним підсумком античної філософії, вона підготувала ґрунт для середньовічної схоластики.

Кризові явища в розвитку Римської імперії спонукали до пошуку нових генераторів культурного розвитку. Сполучення елементів різних світоглядних систем у пошуках єдиного ідеологічного підґрунтя не мали успіху, адже знайти його в рамках філософії виявилось неможливим. Тому ідеологічні акценти все більше зміщуються від філософії до релігії. Період імперії був часом надзвичайного поширення різноманітних співіснуючих сектантських вчень, містичних культів, переважно східного походження. Значно посилилась тенденція до встановлення єдинобожжя замість пантеону богів: на єдину, загальну для всієї імперії релігію з єдиним богом – Спасителем поклали надію як на засіб збереження імперії. Такою релігією мало стати християнство, яке вже протягом кількох століть існувало як опозиція до існуючих духовних цінностей, а тому переслідувалось державою, вело боротьбу з іншими релігійними та філософськими течіями. У 313 р. едикт імператора Костянтина офіційно заборонив переслідування християн і визнав свободу віросповідання в Римській імперії, що фактично означало перетворення християнської субкультури на пануючу релігійно-ідеологічну доктрину.

У 395 р. відбувся остаточний розподіл Римської імперії на Західну і Східну з центрами у Римі та Константинополі. Західна Римська імперія у 476 р. припинила своє існування. Так відійшла в небуття стара імперія, але стала надбанням історії антична культурна спадщина. Однак “римський міф” в інтерпретації Тіта Лівія виявив надзвичайну живучість. Де в чому схожий на “американську мрію”, він по-сучасному виразно показує, як завдяки доблесті, патріотизму, мужності, дисциплінованості та волелюбству громадян маленьке провінційне містечко можна перетворити на світового владика.

4. Українська культура на перехресті скіфо-сарматського та античного світів

У I тис. до н.е. в українському Причорномор'ї та в Криму з'явилися народи іраномовної групи, які не мали своєї писемності, але засобами образотворчого мистецтва здійснили відчутний вплив на подальший культурний розвиток українських земель. До таких народів належать киммерійці, скіфи, сармати.

Першим народом, ім'я якого зберегла історія на теренах України, були *кіммерійці*. Вони з'являються в українських степах наприкінці бронзового віку (2800–1200 рр. до н.е.). За кіммерійської доби в Україні у вжиток входить залізо, яке витісняє бронзу (залізний вік в Україні датується XII ст. до н.е. – IV ст. н.е.). Спостерігається подальше вдосконалення засобів виробництва. Постають численні городища, окопані ровами й обнесені валами.

У художній творчості кіммерійців слід вирізняти два головні компоненти: декоративно-прикладне мистецтво та кам'яне різьбярство. Перше репрезентоване художнім литвом з бронзи та коштовних металів, косторізним мистецтвом та різьбярством, друге – монументальною скульптурою. Найтиповішими елементами орнаменту є одинарні та концентричні кола, різноманітні спіралі, фігури ромбічних обрисів тощо.

Яскравою ілюстрацією неповторного кіммерійського мистецтва є золотий фалар з кургану Висока Могила на Запоріжжі та окуття піхв кинджала з кургану біля Білоградця в Болгарській Добруджі, куди доходили кіммерійські кіннотники. Орнаментально окуття піхв поділено на три зони: верхню, середню та нижню. Композиційна суворість орнаменту компенсується розкутістю плавних форм нижньої та святковою ажурністю верхньої частини. Можливо, що цей витвір кіммерійського золотарства демонструє символічне зіставлення різних частин макрокосмосу: упорядкованої і зваженої в елементах Землі та хаотичної розкутості стихій підземного й небесного світів.

Особливої популярності набув орнаментальний мотив, що передає чотирипроменевий знак із вписаним у нього колом. У свою чергу кругла платівка, на яку він звичайно наноситься, сама утворює навколо нього зовнішнє коло. Цей знак набув такого великого поширення на різноманітних предметах, що може вважатися справжньою кіммерійською емблемою, яка, мабуть, символізує солярну ідею, найчастіше пов'язану з предметами спорядження коня – достеменно відомої зооморфної іпостасі Сонця в міфологічних уявленнях усіх народів.

Культура кіммерійців у VII ст. до н.е. була інтегрована в культуру *скіфів*. Зіставляючи відомості античних авторів, можна помітити, що принципових розбіжностей між кіммерійцями та скіфами не було. Збігаються і ареали розселення, господарства та особливостей суспільного ладу кіммерійців і скіфів. Ще в кіммерійський період складались основні риси скіфського господарського устрою, на які вказує Геродот. Отже, завойовники-скіфи злилися з місцевим населенням, яке в основному залишалось на старих місцях. Воно сприйняло скіфську мову і побутові особливості скіфів.

У скіфів збереглися риси попередників. Схожі (але не однакові), наприклад, форми і орнамент кераміки, скіфський обряд поховання тощо. І хоч досі ми мало знаємо про кіммерійську матеріальну культуру, можна припустити, що вона була подібною до скіфської, особливо на ранній стадії, в момент їх злиття.

Поява однорідної скіфської культури по всьому степу відбулася в VII ст. до н.е. Розквіт віку заліза не тільки збігся із встановленням там господарства

скіфів, а й став однією з головних причин змін у культурі місцевості та тієї, що прийшла.

Укріплені поселення з'явилися у скіфів відносно пізно, на межі VI і V ст. до н.е., коли достатнього розвитку набули промисли й торгівля. Кам'янське городище біля Нікополя займає велику площу 12 кв. км. За багатолітні дослідження встановлено, що тут була столиця скіфів. Городище проіснувало до II ст. до н.е. На його території повсюди трапляються залишки металургійного виробництва. Це поселення було центром металургійного виробництва степової Скіфії і забезпечувало значну її частину залізними виробами. Мають місце й інші види виробництва: різьблення по кістці, гончарство, ткацтво. Але рівня ремесла досягла лише металургія.

Скіфська *космогонія* (система уявлень про Всесвіт) становила частину індоіранської. Їй притаманні уявлення про впорядкований Всесвіт, що має форму квадрата, відмежованого на півдні океаном, а на півночі – Ріпейськими горами (можливо, так античні автори називали Іранські гори), що сягали небес. За горами, біля північного моря, знаходилась “обитель блаженних”. Простір у такій структурі отримує неоднозначну характеристику: північна сторона виступає як носій позитивних якостей. Доступ до неї ускладнений шляхом, що пролягає через області, де живуть одноокі мешканці, які стрижуть золотих грифонів. Модель Всесвіту мала й інші просторові характеристики: в горизонтальній площині чотири сторони Всесвіту чатували божества – “охоронці світу”.

Такою чотиричасною моделлю Всесвіту, мабуть, було бронзове культове навершя з урочища Лиса Гора на околиці Дніпропетровська. Воно відтворює Світове древо з чотирма гілками, на яких розміщені тварини, а також хижі птахи, що тримають у дзьобах ланцюжки з астрально-небесними символами. Стовбур дерева зливається з фігурою бога – творця, громовика. Композиція відповідає уявленням індоарійської міфології про Світове древо в центрі сакралізованого чотирикутного світу, з яким пов'язаний великий комплекс шаманських уявлень та обрядів.

Скіфська міфологія була частиною міфології іранського світу. Відомі міфи про походження пантеону божеств. Греки ототожнювали ці божества зі своїми: Табіті – з Гестією, Папая – із Зевсом, Апі – з Геєю, Гойтосира – з Аполлоном, Аргімпасу – з Афродітою, Тагимасада – з Посейдоном.

У скіфській міфології одним з головних сюжетів є космогонічний міф, який існував у двох варіантах і відображував дві різні традиції: одна належала царським скіфам, які прийшли в Північне Причорномор'я зі сходу, а інша – іранцям, які мешкали тут раніше, можливо, кіммерійцям. В одній із записаних Геродотом легенд про походження скіфів сказано, що скіфи начебто пішли від Геракла і змієнової богині. За цією легендою Геракл шукав корів, потім коней. Ці дії вважають відтворенням уявлень народу скотарів. За іншою легендою того самого автора, на березі Борисфена (Дніпра) від скіфських богів Папая і Апі – доньки Борисфена – народився перший скіф – Таргітай. Він мав трьох

синів: Ліпоксая, Арпоксая і Колаксая. Імена трьох братів у другій частині мають один загальний елемент – “цар, володар” (іран.), а в першій – корені слів, які за значенням тлумачаться відповідно, як “гора”, “глибочина”, “сонце”. Отже, міф моделює тричасну за вертикаллю структуру світу, що включає верхній світ (небо, сонце), нижній світ (земну і водну глибочину) та гори як середній ланцюг, що пов’язує два інші. Може бути й інше пояснення міфа як тричасної соціально-політичної структури скіфського суспільства, представленій трьома царями або трьома головними жерцями чи трьома головними скіфськими племенами тощо.

Таргітай дав братам золоті плуг, ярмо, сокиру і чашу, що впали з неба. Підійшов до золота старший – воно загорілося, середульший – те саме, лише молодий зумів узяти ті речі і тому став царем над скіфами. Мотив цього міфа має на меті обґрунтувати політичне панування одного із скіфських племен або довести непорушність соціальної ієрархії скіфського суспільства, що була близькою до іранських народів. Сокира символізує воїнів, чаша як жертвний інструмент – жерців, а плуг і ярмо – землеробів і скотарів.

Вважають, що ця легенда виникла в землеробських скіфських племен, до яких належать скіфи-землероби, що мешкали по Південному Бугу. Скіфи виробляли зерно на вивезення в грецькі міста. На скіфських поселеннях знаходять землеробські знаряддя, зокрема серпи, проте орні знаряддя надзвичайно рідкісні. Вірогідно, всі вони були дерев’яними і металевих частин не мали.

Культура скіфів носила воєнізований характер. За описами Геродота, вони поклонялися мечу, який називався акінак, встромляли його в купу хмизу, проводили біля нього ритуальні дії і приносили йому жертву. Акінак нам добре відомий: залізний, короткий, гострий. Стародавні скіфські стріли пласкі, часто з шипом на втулці, тобто мали спеціальну трубку, куди вставляли дерев’яну частину стріли.

Скіфська кераміка зроблена без допомоги гончарного круга, хоч у сусідніх зі скіфами грецьких колоніях круг широко застосовувався. Скіфський посуд плоскодонний і різноманітний за формою. Значного поширення набули скіфські бронзові казани висотою до метра, що мали довгу й тонку ніжку та дві вертикальні ручки.

Скіфське мистецтво добре відоме в основному завдяки предметам з поховань – скіфських курганів – культових пам’яток VII–III ст. до н.е. У південній Право- і Лівобережній Україні знайдено величезні кургани, де ховали скіфських царів. Це кургани Чортомлик, Куль-Оба, Товста Могила, Солоха, Гайманова Могила, Братолюбівський курган, могильники скіфів на Полтавщині, Київщині, Поділлі, Херсонщині, в районі Дніпрових порогів та в інших місцях.

Скіфи ховали мертвих у ямах або катакомбах, під курганными насипами. У царських курганах скіфів знаходять золотий посуд, художні вироби із золота, коштовну зброю. Обряд поховання скіфських царів описав Геродот. Коли цар

помирав, його тіло протягом тривалого часу возили скіфськими шляхами, і скіфи повинні були всіляко виявляти свою жалобу з приводу смерті володаря. Потім тіло царя привозили в район Герри, який, як вважають археологи, знаходився поблизу Дніпровських порогів, клали його в могильну яму разом з його вбитою дружиною, убитими слугами й кіньми і насипали величезний курган.

Найдавніші скіфські кургани датуються VI ст. до н.е. Вони містять речі ассирійського та урартського походження, привезені з походів у Малу Азію. До архаїчних курганів належить Мельгунівський у Кіровограді. У ньому знайдено залізний меч у золотих піхвах, на якому зображені крилаті леви, що стріляють з луків, та крилаті бики з людськими обличчями. Такі зображення типові для ассирійського мистецтва. З VI–V ст. до н.е. речі зі скіфських курганів відбивають зв'язки з греками. Безперечно, що деякі витончені художні вироби зроблені греками. Найбільш відомі кургани відносять до IV ст. до н.е.

Курган Чортмлик розташований біля Нікополя. Висота його земляного насипу разом з кам'яним цоколем становить 20 м. Курган пограбовано ще в давнину, проте грабіжники не помітили золотої обкладинки футляра від лука, на якому зображено сцени із життя Ахілла. Жіноче поховання не було пограбоване. Поряд із золотими прикрасами тут знайдено прекрасну срібну вазу із зображеннями рослин і птахів, а в її верхній частині – скіфів, що приборкують коней. Скіфи бородаті, в ковпаках, підперезані, в довгих штанах. Зображення виконані в традиціях грецького мистецтва. У сусідній камері знаходилось поховання зброєносця, при ньому дорога зброя і золоті прикраси. Біля входу в одну з камер лежав кістяк іншого слуги. Усього знайдено в кургані 6 кістяків слуг і 11 кістяків коней.

Скіфи вели активне військово-політичне життя в Закавказзі та на території Передньої Азії. Знайомство з давньосхідними цивілізаціями спонукало їх засобами художньої мови втілювати в образотворчому мистецтві космогонічні уявлення та релігійно-міфологічні концепції створення світу. Художня спадщина скіфів представлена декоративно-прикладним мистецтвом, кам'яною монументалістикою та скіфо-еллінською торевтикою.

Скіфська художня творчість, спираючись на давньосхідні традиції, створила свою неповторну символічно-знакову систему образів, яскраво представлених в особливій течії декоративно-прикладного мистецтва. Зокрема, найпопулярнішими стали зображення різних тварин, що послугувало основою створення самобутнього і неповторного *скіфського звіриного стилю*, відомого на великій території – від Північного Причорномор'я до Середньої Азії й Сибіру.

Для цього мистецтва характерно зображення тварин чи їх символів-міток: ратиць трав'яного чи гострого ікла або пазура хижака, ока птаха тощо. Як правило, тварини показані в певних позах, з перебільшено помітними лапами, очима, кігтями, рогами, вухами тощо. Копитні (олень, козел) зображувалися з підігнутими ногами, хижаки – згорнуті клубком. Фігури цих тварин мали охороняти їх володарів від бід. Але стиль був не тільки сакральним, а й

декоративним. Ці мотиви використовувались для оздоблення військової зброї, кінської зброї, ритуальних посудин.

Деякі вчені вважають, що в основі звіриного стилю лежать магичні уявлення скіфів про намагання оволодіти якостями, які притаманні звіру: прудкість, сила, влучність. Інші ж схильні вбачати зв'язок між звіриним стилем і міфологією, коли скіфські боги мали зооморфний образ. Інколи звіриний стиль розглядають як символічно-знакову систему, що втілювала загальні уявлення про світобудову. Цілком імовірно, що окремі образи звіриного стилю, які сягають тотемістичних уявлень, були пристосовані до умов ієрархічно-станового суспільства. Поширена думка дослідників щодо тотемістичного значення образу оленя, від якого й походить етнонім "скіфи".

Вироби в звіриному стилі робили з кістки, рога, бронзи, срібла, золота, заліза. Технологія їх виготовлення також була різноманітною: литво за восковою моделлю, штампування, гравірування, кування, різьблення кістки. Загалом скіфські майстри володіли всіма тонкощами ювелірної справи. *Бестіарій* (зображення тваринних образів та анімалістичних сюжетів) не був сталим. Якщо олень та хижак котячої породи – традиційні сюжети скіфського звіриного стилю, то зображення коня, цапа, лося, грифона характерні лише для певних етапів скіфської історії.

Взаємозв'язок еллінської та скіфської культур яскраво виявився в елліно-скіфському мистецтві. У цьому процесі однаковою мірою були зацікавлені скіфи, які отримували втілення своїх ідеологічних концепцій, та греки, що забезпечували ринок збуту для своєї продукції. На відміну від суто грецького мистецтва з його монументальною скульптурою, живописом, мозаїкою, вазописом, скіфи надавали більшої уваги рельєфному оздобленню костюму, кінської вузди, воїнського обладунку, посуду, ритуальних речей.

Починаючи з IV ст. до н.е., еллінські майстри, пристосовуючись до смаків скіфської знаті, почали виготовляти на замовлення речі, спеціально призначені для збуту в скіфському середовищі. Різноманітні предмети, виготовлені в еллінських центрах, за своєю стилістикою належить до античної художньої культури з її характерними рисами і досягненнями: динамізмом, пластичністю, достовірністю, реалістичністю в зображенні рухів людського і звіриного тіла. Однак за змістом більшість зображень на цих предметах пов'язані зі скіфськими космогонічними та ідеологічними концепціями. Так, на кубку з кургану Куль-Оба представлені сцени міфа про трьох синів скіфського першопредка: два старших брати зображені в той момент, коли вони заліковують рани, отримані внаслідок невдалого натягування тятиви батькового лука.

Неперевершеним шедевром елліно-скіфського мистецтва є золота пектораль з Товстої Могили (Дніпропетровська область) (іл. 27). Вона масивна, її вага 1 кг, діаметр – понад 30 см. На ній розміщено зображення трьома ярусами, розділеними товстими витими золотими джгутами. На нижньому ярусі символічно-образно показано уявлення скіфів про потойбічний світ.

Панування хаосу і сил смерті передано боротьбою тварин. У центрі – три сцени, де зображено коня і грифонів, які напали на нього; лева й леопарда, що нападають на оленя і на кабана; собаку, що женеться за зайцем, а на кінці композиції – коників.

Верхній ярус – світ людей, “космос”, що протистоїть хаосу. Середній ярус із чудового сплетіння рослинного орнаменту символізує Світове древо, що поєднує два несхожих світи. У центральній частині верхнього фризу представлено ритуальне дійство – шиття одягу з овчини (золоте руно). Цьому ритуалу багато стародавніх народів приписували магічну здатність забезпечити багатство, зокрема приплід тварин.

Отже, мистецтво скіфського періоду пропонує свій спосіб осмислення світу і є досить універсальним для культури, яка базується на міфологічному мисленні. Не маючи раніше зображувального еквіваленту, вона позичила його в сусідів, але трансформувала у своєрідну міфологічно-мистецьку систему.

У II ст. до н.е. скіфи були витіснені *сарматами* в Крим та на смугу західного узбережжя Північного Причорномор'я.

Сарматам, що жили між Доном та Уралом, античні автори приділяють велику увагу. За Геродотом, вони говорили зіпсованою скіфською мовою, тобто, як і скіфи, були іраномовними. Сарматська культура була подібна до скіфської, але так і не перевершила останню. Схожість відчувається і в міфології, однак з тією відмінністю, що в сарматів верховним божеством вважали, можливо, богиню родючості Астарту, пов'язану з культом Сонця й коня. Сармати, як і скіфи, в мистецтві розвинули звіриний стиль з властивими їм особливостями.

Сарматська кераміка зроблена без допомоги гончарного круга. Існувало ковальське, шкіряне, деревообробне, бронзолivarне виробництва, але рівня ремесел вони ще не досягли. Бронзові казани на високій ніжці були і в сарматів. Культура сарматських племен, які мешкали в II ст. до н.е. – IV ст. н.е. на території сучасної України, – невід'ємна складова стародавньої культури нашої Батьківщини. Яскрава та самобутня сарматська культура існувала не ізольовано. Вона була тісно пов'язана з культурою місцевих племен.

Зброя сарматів відрізняється від скіфської. Їхні мечі довгі, пристосовані для рубання з коня – сармати були переважно кінними воїнами. Про одяг сарматів та їх зовнішній вигляд можна судити за боспорськими надгробками і зображеннями в розписних пантікапейських склепах. Знатний сармат носив коротку сорочку, пояс, м'які чоботи і плащ, який на плечі застібувався фібулою.

Скіфи й сармати зробили величезний внесок у розвиток світової культури. Завдяки їхній близькості до античної цивілізації в письмових джерелах залишилось багато відомостей про духовне життя цих народів. У скіфів та сарматів збереглася основна частина рис поховального обряду, які утворилися ще в епоху бронзи: два призначення поховального обряду (одне – для знаті, друге – для простолюду), астральна й космічна символіка, яка забезпечувала перенесення душ на небо, антропоморфні скульптури тощо.

Останнім часом зроблено висновок щодо ритуального характеру пограбувань курганів скіфів і сарматів ще на стадії їх добудови, оскільки предмети, забрані з могил, вважалися священними.

Очевидно, найважливіше значення духовної культури скіфів і сарматів полягало в тому, що вона стала своєрідним містком між Азією та Європою, між давниною й сучасністю, зберігши частину рис ранньозалізного віку.

VIII – кінець VI ст. до н.е. – це період Великої грецької колонізації. Одним з її напрямів було освоєння Північного Причорномор'я. Деякі фахівці (Н.Кравченко, І.Черняков) вважають, що “колонізація” не дуже вдалий термін, оскільки він не зовсім точно відображує суть і характер процесу проникнення еллінів на узбережжя Чорного моря. Доцільніше, на їхню думку, називати це явище “переселенням”.

Велика грецька колонізація, або “переселення”, суттєво вплинула на весь світовий розвиток. Якщо в XI–IX ст. до н.е. міграції греків відбувалися в межах Егейського моря, то в наступні три сторіччя елліни розселилися на величезній території Середземноморського узбережжя від Піренейського півострова аж до Єгипту та Сирії і побудували свої міста на берегах Чорного й Азовського морів.

Серед грецьких міст-держав найбільш відомі: Ольвія – її залишки знаходяться біля с. Парутине на південь від міста Миколаїв, Херсонес – на околиці сучасного Севастополя, Пантікапей – сучасна Керч, Кафа – сучасна Феодосія в Криму, Фанагорія – на Таманському півострові, Танаїс – на Дону, Керкінітіда – сучасна Євпаторія. Найбільшим з цих рабовласницьких держав було Боспорське царство з центром у Пантікапеї, що виникло в V ст. до н.е. на Керченському й Таманському півостровах. Гербовий знак цього царства нагадує тризуб.

За своє багатівікове існування античні держави, засновані греками, досягли значного розвитку в державотворенні та зовнішній політиці, економіці й торгівлі, культурі, мистецтві й побуті. Населення грецьких міст-полісів не тільки зберігало засади й традиції метрополії, а й позитивно впливало на сусідні племена – скіфів, таврів, мешканців лісостепу, сарматів тощо. Внаслідок взаємодії еллінів та місцевих племен відбувався культурний поступ та взаємозбагачення народів, які населяли територію України.

Історія античних культурних осередків у Північному Причорномор'ї починається з другої половини VII ст. до н.е. і завершується 70-ми роками IV ст. н.е. Починаючи з I ст. до н.е., античні міста підпадають під вплив Риму, ведуть боротьбу із сарматами, готами, гуннами та іншими кочовими племенами. Якщо більшість античних міст у IV ст. н.е. занепадає, то в Херсонесі та Пантікапеї життя продовжувалося і в середні віки.

Духовна культура, мистецтво і релігія античних міст-полісів Північного Причорномор'я відповідали традиціям античних полісів Греції. Характерною рисою релігійних вірувань Північного Причорномор'я був *політеїзм* – шанування багатьох божеств, які уособлювали різні явища й сили природи. До їх Пантеону входили Зевс, Афіна, Афродіта, Аполлон, Арес, Артеміда, Деметра,

її дочка Персефона, Діоніс, Кібела та інші боги. З часом до релігійних культів античних міст-полісів проникають елементи релігійних вірувань місцевих племен. Ряд основних божеств у тих і інших мали аналогічні функції. Про це, зокрема, повідомляє Геродот, який порівнює найшанованішого скіфського бога Папая із Зевсом, богиню Табіті – з Гестією, бога війни називає Ареєм.

Віра в силу божеств і поклоніння їм, відправлення певних обрядів у взаємозв'язку з їх культурами, а також різними віруваннями, в яких особливе значення надавалося поховальному ритуалу, становило невід'ємну складову життя кожної людини. Із "Теогонії" Гесіода видно, що в античних містах-полісах знали близько 33 тис. різних божеств і демонів. Однак у кожному місті об'єктів їх поклоніння було значно менше. І завжди існувало кілька божеств, які займали панівне становище в тому чи іншому місці і поселенні. Так, у ряді місцевостей Північно-Західного Причорномор'я першорядне значення мав культ Ахілла, на азійській частині Боспору – Афродіти Апатури, в Херсонесі – Артеміди Партенос, в Ольвії – Аполлона Іетроса.

У культі Аполлона Іетроса з Ольвії відбулося синкретичне злиття різноманітних функцій грецького бога сонячного світла, покровителя муз і віщуна Аполлона з рисами дружелюбного стрільця, переможця різних труднощів і небезпек, спасителя і захисника від хвороб і нещастя, патрона й засновника перших полісів, розповсюджувача знань. В Ольвії і Пантікапеї існували храми, присвячені цьому богу. У Пантікапеї, зокрема в храмі Аполлона Іетроса жерцями виступали представники царських родів. Храм карбував монети із зображенням Аполлона і відіграв значну роль у політичному й культурному житті Боспорської держави.

Патронесою Херсонеса виступала Артеміда Партенос, яка теж виконувала універсальні функції. Вона була покровителькою не тільки всієї держави, а й мореплавства, рибальства, землеробства. Її образ слугував за емблему для монет до самого кінця випуску (60-ті роки III ст. н.е.). Храм мав жерців, які займалися богослужінням, організацією свят і відправлення обрядів.

В ідеологічних уявленнях населення держав Північного Причорномор'я поряд із збереженням грецьких культів з'являлися культу синкретичних божеств, притаманних східним релігійним системам. Зокрема, в Пантікапеї зростає шанування головного бога, в основі якого лежать культ Зевса, а також елементи фракійського культу Сабазія та, можливо, й сарматського кінного бога. Отже, поява в Боспорі в перші століття нашої ери культу єдиного бога характерна для пізньоантичного суспільства в період його розкладу і свідчить про поступовий перехід до монотеїзму. Тому не випадково, що ще на початку IV ст. н.е. в Боспорі існує християнська община. Представник цієї общини – боспорський єпископ Кадм – у 325 р. н.е. брав участь у першому Нікейському Соборі.

Північно-причорноморський світ, незважаючи на близьке сусідство з різноманітними варварськими племенами, знаходячись на периферії античної культури, в цілому зміг зберегти в собі більшість того, що назавжди втратили греки через їх бажання пошуків нового. Протягом віків релігія і

культури як складова частина суспільно-культурного життя та основи моралі залишалися найважливішим елементом ідеології населення античних держав-полісів.

Античні держави Північного Причорномор'я приділяли чималу увагу вихованню та освіті. Упродовж усієї історії їх існування пріоритетною тут була еллінська мова і писемність з її різними діалектами. Оскільки більшість міст, крім Херсонеса, засновувалися іонійськими еллінами, в них переважав іонійський діалект. У Херсонесі розмовляли на дорійському. Разом з тим відносили античних міст-полісів з місцевими племенами і Римською імперією створили умови для збагачення рідної мови. Особливо цей словниковий запас поповнився в перші століття нової ери скіфськими, сарматськими, римськими словами, топонімами, етнічними іменами тощо.

Численні епіграфічні джерела засвідчують, що багато жителів міст і сільських поселень знали грамоту, вміли писати й читати. До нашого часу дійшло багато пам'яток офіційної *лапідарної* (від лат. lapidarius – *кам'яний, камінний літопис*) епіграфіки – написів, вирізьблених на кам'яних плитах, що містили державні закони, декрети, угоди тощо. Судячи з великої кількості графіті на уламках посуду, стилів (кістяних паличок для писання та інших пам'яток), можна зробити висновок, що писемність і освіта були найбільш важливими сторонами культурного життя населення цього регіону.

Діти вільних громадян одержували початкову освіту. Їх навчали читати, писати, лічити. Відомо, наприклад, що досить задовільну освіту здобув син представника нижчих верств суспільства (вільновідпущеника) Біон Борисфеніт (III ст. до н.е.), згодом відомий філософ. Гімнасії давали ґрунтовнішу освіту, ніж початкові школи. Там вивчали риторику, філософію, геометрію, географію тощо. Залишки такої гімнасії, збудованої в IV – на початку III ст. до н.е., знайдено в Ольвії. Найзаможніші громадяни давали нащадкам вищу освіту, яку можна було отримати в Афінах, Александрії тощо.

Великого значення в грецькому суспільстві надавали також фізичному вихованню. У нарисах тих часів згадується багато різних видів спорту, з яких проводилися змагання (біг, метання диску, списа та м'яча, гімнастика, кулачні бої, плавання, кінні змагання, стрільба з лука). Наприклад, з ольвійського напису IV ст. до н.е. відомо, що один з лучників пустив стрілу на 282 оргії (521,7 м). У Північному Причорномор'ї є знахідки панафінейських амфор, якими нагороджувалися переможці спортивних змагань в Аттиці (Афіни). Юнаки з Північного Причорномор'я рано включалися в суспільно-політичне і військове життя.

Політика, релігія, міфологія, освіта були тісно поєднані з раціональним теоретичним мисленням та літературною творчістю. В античних державах Північного Причорномор'я набули слави вчені – історики, філософи, хроністи. Можна говорити також і про розвиток медицини.

Інтерес до історії й філософії не затухав протягом усього розвитку античних держав. У своїх натурфілософських поглядах вчені того часу поєднували логічну аргументацію, абстрактно-математичне мислення з художньо-

інтуїтивним осягненням світу як космосу. До відомих учених належить історик Сіріск, який жив у II ст. до н.е. в Херсонесі і описав історію свого міста. Він був увінчаний золотим вінком і на його честь видано почесний декрет. На цей час припадає життя вже згаданого ольвіюполіта філософа Біона Борисфеніта та боспорянина філософа Смікра. Він уславився справедливістю. Як і Сократ, викладав своє вчення на перехрестях доріг, де завжди скупчувалося найбільше людей. Відомим філософом був і Сфер Боспорський, який досяг великих успіхів у науках, жив при царських дворах у Спарті та Єгипті. Сфер написав близько 40 праць на різні теми: “Про світ”, “Про основи”, “Про атоми і образи”, “Про царську владу”, “Посібник з діалектики” тощо.

Населення Північного Причорномор'я надавало великого значення розвитку медичних знань. Безліч медичних інструментів з бронзи, срібла, кістки (пінцети, гачки, зонди, голки, ложечки) знайдено при розкопках міст і некрополів регіону. Їх малювали також на надмогильних стелах лікарів.

Місцеві лікарі вмели лікувати рани, опіки, різні хвороби, робити хірургічні операції. Наприклад, в Ольвії відкрито залишки аптеки, де в мініатюрних керамічних посудинах готувалися різні ліки і парфуми. Були відомі спеціальні лікувальні заклади, де проводилося зцілення за допомогою сну і, можливо, гіпнозу. На Боспорі відкрито святилища грецьким божествам у місцях знаходження лікувальних грязей.

Уже в період колонізації північно-причорноморські греки добре знали епос Гомера й архаїчну лірику. Однак про місцевих поетів залишилося дуже мало свідчень. Якщо аналізувати їхню літературну спадщину, то необхідно виділити віршовані почесно-вотивні метричні епіграми, епітафії, а також ділову прозу. Почесно-вотивні епіграми висікалися на кам'яних стелах або на постаментах для статуй на честь того чи іншого божества або героя. Так, у перші століття нової ери ольвійські поети писали епіграми на честь своїх обожнених героїв, зокрема Ахілла. У Борисфені, наприклад, знайдено мармурову плиту (II ст.н.е.) з восьмирядковим гімном на честь Ахілла.

У літературних пам'ятках античних держав найбільше збереглося ділової прози. Тут перше місце посідають декрети й постанови, закони, присяги, договори з іншими державами, накази, листи, складені переважно за грецькою формою. Найбільше таких декретів знайдено в Ольвії. З літературної точки зору найбільший інтерес становлять унікальні елліністичні декрети на честь Протогена і Діофанта, присяга херсонеситів, деякі оригінальні ольвійські декрети II ст. н.е. У них простежуються характер і манера індивідуальної творчості, вміння розповісти про значні історичні події й дати пояснення тим чи іншим діям.

У Північному Причорномор'ї було досить поширеним листування. Через відсутність і дорожнечу пергаменту й папірусу використовували черепки та свинцеві пластини. Такі листи знайдено на Березані, в Ольвії і Керкінітіді (VI-V ст. до н.е.).

В античних державах архітектурна традиція існувала практично ціле тисячоліття і особливо знайшла свій вияв у ранньосередньовічних містах Криму¹. Надбанням античного будівництва стала розробка прямокутного планування міст. Житлові будинки об'єднувалися в квартали, вулиці перетинались під прямим кутом, дороги мостили дрібним каменем, а вздовж доріг прокладали водостоки. Однією з найважливіших особливостей містобудування була наявність великої кількості колонад різного призначення – стої, портики храмів. Створювали й декоративні прикраси суто функціональних споруд – міські брами, водорозбірні фонтани тощо.

Міста оточували фортечними мурами та вежами. У них формували майдани чіткої квартальної структури, зводили споруди адміністративного та громадського призначення – гімнасії, театри, будинки різних магістратур тощо. У цілому для значних міст була типовою тричленна топографічна схема розташування: верхнє місто, нижнє біля гавані та схили, що з'єднували їх. Однак верхнє місто могло не мати акрополя. Саме такими були Ольвія та Херсонес. На противагу їм у Пантікапеї та Мірмекії були добре укріплені акрополі з двірцевими укріпленими будівлями на узвишсях.

У V–IV ст. до н. е. набуває поширення будівництво культових споруд, зокрема храмів та олтарів. В античних містах-державих та найбільш визначних святилищах цього регіону існувало не менше як півтора-два десятки храмів. Серед них слід назвати залишки двох із них – Аполлона Дельфінія в Ольвії (V ст. до н.е.) та храм у Пантікапеї (друга половина V–IV ст. до н.е.). Храм Пантікапеї мав шість колон, довжина головного фасаду становила 20 м, площа – 800–1000 кв. м. Храм, з двоскатним дахом з черепиці, був збудований на пагорбі (тепер – гора Митрадат) на багатоступеневому цоколі, таким чином він панував над навколишньою місцевістю.

Високого рівня в Північному Причорномор'ї досягло будівництво і декоративне оформлення поховальних споруд – склепів. Найвизначніші пам'ятки цього типу відкрито в Боспорі. Тут уже в IV ст. до н. е. зводили такі величні споруди, як склепи Царського і Золотого курганів, багато склепів з фресковими розписами стін. Найяскравішими пам'ятками цього напрямку є розписи склепів (III ст. до н.е.) першого кургану Васюринської гори.

Особливе місце серед боспорських розписних склепів належить склепу Деметри в Пантікапеї (I ст. н.е.). Він став першим з боспорських розписних склепів, які вдалося повністю оглянути і дослідити. Розписи виконані в стилі фрески. Крім статуї самої Деметри, знайдено зображення фігур Гермеса, німфи

¹ Саме в Криму архітектурні та інші пам'ятки цієї доби трапляються буквально на кожному кроці. Кримська земля – суцільний культурний шар, наповнений як залишками архітектурних споруд, так і рештками давніх статуй, амфор, монет, черепиці, глиняного посуду тощо. Наприклад, зараз керченське зібрання лапідарію нараховує більше двох тисяч одиниць і є одним з найбільш представницьких і відомих у світі.

Каліпсо, Плутона. Серед інших зображень – птахи, коні, квіти, гірлянди з листків, різні орнаменти.

Велику мистецьку та пізнавальну цінність становлять надмогильні пам'ятники – стели. Спочатку вони являли собою рівні мармурові або вапнякові плити, увінчані карнизом або фронтоном, на яких були тільки написи. А з III ст. до н.е. на стелах зустрічаються рельєфи із зображеннями небіжчиків, іноді їх родичів, різні сцени з життя померлих. Так, цікавими є боспорські стели IV–III ст. до н.е., в розписах яких переважають античні художні традиції.

Пластичне мистецтво також відіграло важливу роль у житті північно-причорноморських держав. Скульптури прикрашали храми, палаци і житло, їх встановлювали на могилах. Спочатку багато скульптур були привізні – першокласні копії творів таких видатних давньогрецьких скульпторів, як Пракситель і Скопас. Зокрема, в Ольвії знайдено постамент статуї з підписом Праксителя.

Основним матеріалом для скульптур був привезений мармур, місцевий вапняк. Трапляються статуї, виконані з різних матеріалів. Скульптуру завжди фарбували. Розписували брови, очі, губи, волосся і одяг. Фарбу брали воскову і мінеральну. Але вона, як правило, була нестійка. Найбільшою стійкістю, на думку вчених, відзначалася червона фарба.

Великі за розміром статуї встановлювали як у храмах, так і просто неба, найчастіше – на культових ділянках або в спорудах культового призначення. Відомі, наприклад, великі статуї левів з Ольвії (кінець IV – початок III ст. до н.е.), статуя Діоніса з Пантікаїя (початок IV ст. до н.е.) тощо. Та до нас в основному дійшли скульптури, призначені для невеликих закритих приміщень: Діоніса з Тірітаки (кінець IV – початок III ст. до н.е.), Афродіти (III ст. до н.е.), Деметри (IV ст. до н.е.), Кібели (I ст. до н.е.), Геракла (I–II ст. н.е.) та інші з Пантікапей.

Була поширена і анімалістична скульптура. Фігури тварин і птахів мали завжди символічне значення і були самостійними витворами. Так, орел у греків вважався царем тварин і ототожнювався з джерелом світла, родючості і безсмертя; лев – символ мужності; бик – одна з постатей Зевса-громовержця.

Мистецько-естетичне начало відіграло значну роль у духовному світогляді населення північно-причорноморських міст. Якщо за художнім рівнем виконання вони і поступалися мистецтву великих культурних центрів Еллади, то в ідейному продовжували грецькі традиції звеличення людини. Провідне місце в розвитку образотворчого мистецтва належало живопису. Пов'язаний з архітектурою, він найчастіше був декоративним.

Найбільша кількість пам'яток живопису збереглася в боспорських склепах перших століть нової ери. Склепи еліти розписували яскравими фарбами, повторюючи фрески житлових будинків. Звичайно розпис стін виконували фрескою по штукатурці, не менш поширеним було й нанесення акварельних або воскових фарб безпосередньо на чисту поверхню кам'яної плити. У Північному Причорномор'ї не відоме ім'я жодного художника.

У живопису простежуються два основних напрями: сакральний і наївно-реалістичний. Крім образів божеств, художники тих часів зображували вершника та обожнюваних небіжчиків (розпис склепу, I ст. н.е., Пантікапей), а також тварин, птахів, дерева, кущі тощо. Хоч художній рівень таких картин невисокий, а стиль живопису носить умовний характер, проте й він цінний для нас тим, що розкриває різнобічне життя, заняття, побут населення античних держав у різні періоди. Майстри використовували найпростіші, знані ними художні засоби – силует і контур, фас і профіль, червонувату, білу, зелену, чорну фарби. З часом у розписах відтворюється рухливість фігур, з'являється драматизм зображення. Живопис стає декоративним, переважають квітковий та інкрустаційний стилі.

Серед численних сюжетів боспорського живопису перших століть нової ери особливу увагу привертає зображення майстерні живописця на внутрішніх стінках кам'яного саркофага з Пантікапея, в якому, певно, був похований сам художник. Художника зображено в процесі роботи. Він сидить перед мольбертом, тримаючи в правій руці металевий стрижень, на коліні – розкритий ящик з фарбами. Портрети в круглих і квадратних рамках розвішані по стінах. Це поки що єдине в Північному Причорномор'ї свідчення про існування станкового портретного живопису.

У всіх творах живопису застосовувалися лише стилізовані пейзажні мотиви. Пейзаж мислився як окреме схематизоване дерево або гілка, листочок, рідше – квітка. Лінія горизонту, сонце, місяць, зорі в жодній картині не показані. Очевидно, це пояснювалося тим, що на них зображували потойбічне життя.

Визначну роль у повсякденному й святковому житті греків відігравав театр. Збереглися різноманітні свідчення про театри Ольвії, Херсонеса й Боспора. Серед знахідок, що підтверджують любов греків до театральних вистав, слід назвати численні статуетки акторів і керамічні зменшені моделі театральних масок. Театральні вистави в Ольвії ставилися вже в першій половині V ст. до н.е. Згадки про театр вміщені в декількох ольвійських декретах.

Розкопано частково лише театр Херсонеса, який проіснував з кінця III ст. до н.е. до VI ст. н.е. Цей театр уміщував близько трьох тисяч глядачів. Напис перших століть, знайдений біля театру, свідчить про проведення в Херсонесі літературно-музичних змагань, до яких входили трагедія, комедія, сатирична драма.

На превеликий жаль, імена акторів майже невідомі. Як і в інших полісах, тут ставили твори уславлених грецьких драматургів і місцевих авторів. Але найбільшою популярністю користувалися п'єси, дія яких відбувалася на північних берегах. З них збереглася лише одна – трагедія Евріпіда “Іфігенія в Тавриді”. Ми знаємо за назвами також “Скіфів” Софокла та “Скіфів і таврів” Антифана. Про існування місцевих драматургів згадується в херсонеському написі вже римського часу, де серед учасників музичних змагань названі комедіографи.

Театральна традиція, пронесена крізь віки, втілилась у Міжнародний фестиваль античної драми “Боспорські агони”, що пройшов в Керчі 1999 р. Назва фестивалю нагадує давню Елладу, її великі культурні надбання були створені в ім'я “агону” – чесного змагання громадян у різних сферах суспільного життя, в тому числі в галузі художнього і театального мистецтва.

Великого значення в грецькому суспільстві надавалося музиці. Вона звучала під час усіх більш-менш значних моментів життя людини. З дитячих років еллін не лише слухав музику й співи, а й сам навчався грати на лірі й флейті, тому що це входило до шкільної програми. Сольний і хоровий спів був обов'язковим під час багатьох релігійних свят, пісня звучала у весільному обряді, вдома, у колі друзів. У Північному Причорномор'ї набули поширення ліра (карбувалася на ольвійських та пантікапейських монетах), кіфара, арфа, аулос (флейта), орган, сурма, труба. Орган відомий лише з однієї боспорської фрески I ст. н.е. На ній зображено ансамбль музикантів, що рідко траплялося в античному мистецтві: тріо з двох флейт і ручного органа.

На багатьох різних грецьких святах відбувалися музичні агони. Під час підготовки до них з музикантами займалися спеціальні вчителі, чий імена збереглися в списках учасників змагань. Серед них були й вихідці з Північного Причорномор'я, наприклад, боспорянин Ісія в III ст. до н.е. готував музикантів до свята у Дельфах.

Високого рівня в грецьких полісах досягли художні ремесла. Ткацтво, виробництво художньої кераміки, склоробне, деревообробне, косторізне, шкіряне виробництва, грошова і військова справа оточували північно-причорноморського громадянина у його повсякденному житті.

У Пантікапеї відкрито знаряддя праці ювелірів – глиняні тигли та чашки для виплавляння золота. Північнопричорноморські ювеліри виготовляли справжні шедеври: золоті діадеми, прикрашені в центрі геракловим вузлом (Херсонес і Артюхівський курган), золоті намиста з різноманітними підвісками V–IV ст. до н.е. (Пантікапей, Херсонес), срібні браслети кінця V ст. до н.е. із кінцями у вигляді лев'ячих голівок (Пантікапей).

Багатство виробів різних ремесел в античних державах Північного Причорномор'я не має аналогів у побуті інших народів Східної Європи. Рівень розвитку художніх ремесел справив значний вплив на сусідні племена й народи, що населяли територію України. Експорт різноманітних виробів становив суттєву частку в торгівлі античних держав із сусідами. Найвагоміші прогресивні досягнення в художніх ремеслах, грошовій і військовій справах отримали подальший розвиток у пізніші часи.

Тисячолітня епоха античної цивілізації в Північному Причорномор'ї безслідно не минула. Спочатку чужі для навколишнього середовища античні міста і поселення в ході свого розвитку стали органічною складовою всього північнопричорноморського світу. Завдяки постійній взаємодії античних міст із місцевими племенами, їх взаємовпливу утворився своєрідний варіант античної культури.

Прогресивна роль античних держав-полісів полягала насамперед у тому, що вони вплинули на прискорення економічного, політичного, культурного розвитку місцевих племен. Шляхом тісних контактів з античними містами місцеве населення було втягнуте в постійні взаємовідносини з найпередовішою на той час античною культурою. Цей процес торкнувся скіфо-сарматських та зарубинецьких племен, багатоетнічної черняхівської культури. Багато речей античного походження (амфори, червонолаковий і скляний посуд, прикраси тощо) знайдено під час розкопок поселень предків слов'ян. Модифіковані під впливом візантійської культури античні традиції дійшли і до Київської Русі.

5. Світове значення античної культури

Протягом історичного розвитку стародавній Греція і Рим, при всій різноманітності суспільних відносин та державного устрою в кожній із цих країн, створили багатющу, велику і неповторну культурну спадщину. В історії світової культури вона визначається як антична, греко-римська культура. Культури Греції та Риму – це дві взаємопов'язані, хоч і не тотожні частини одного цілого.

Роль античної спадщини в розвитку європейської культури неможливо переоцінити. Недаремно античну культуру називають колицкою європейської цивілізації. Після періоду середньовічного небуття значної частини античних цінностей вона немов чарівний птах фенікс оживає в переосмисленому вигляді у творах митців Відродження. На основі античної традиції в європейській практиці утверджується гуманістичний світогляд, цінності земного буття, ідеал досконалої гармонійної людини. Саме поєднання гуманізму, допитливості, раціоналізму з мистецькою довершеністю робить культуру античного світу одним з провідних духовних надбань людства.

Антична спадщина і традиції, їх гуманістичний зміст становили основу передусім культури і мистецтва Візантії та Близького Сходу. Так, в епоху еллінізму в Олександрії склався просвітницький центр, у якому пере-хрещувалися шляхи грецької і давньосхідної культурних традицій, розвивалися природничі і гуманітарні науки, філософські школи, розквітало високе мистецтво.

Грецька культура сприймалася в наступні століття як неповторний феномен, історичне чудо. Вона створила таку силу-силенну понять і термінів (у політиці, науці, мистецтві), що дослідник Якоб Бурхарт мав підстави скати: “Ми бачимо очима греків і розмовляємо зворотами їхньої мови”. Саме в Стародавній Греції склалися і утвердились такі фундаментальні соціально-політичні поняття, як громадянська свобода і громадянський обов'язок, людяність, гармонійність розвитку особистості, усвідомлення співвідношення особистого і суспільного.

Грецьке мистецтво і культура – пам'ятки архітектури, скульптури, живопису, література, філософія, театр, музика, художні ремесла – стали

невід'ємною частиною світосприйняття і життєдіяльності світового соціуму. Ось чому античне мистецтво є для нас класикою. Воно вічне, не підвладне часові, тому що втілює загальнолюдські цінності. І є людина, яка здатна сприймати прекрасне.

Античність, її культура і мистецтво – вічне, невичерпне джерело ідей, думок, художніх відкриттів. З нього людство в усі часи черпало натхнення до творіння прекрасного. Без цієї невмирущої спадщини неможливо уявити шляхи соціального і духовного прогресу людства, його майбутнє.

6. Запитання для самоконтролю знань

1. У чому полягає роль полісної структури в розвитку культури Стародавньої Греції?

2. Розкрийте форми втілення діонісійського та аплонійського начал у грецькій культурі.

3. Назвіть пануючий вид давньогрецького мистецтва, поясніть причини його домінування.

4. З чим пов'язана притягальна сила давньогрецької міфології?

5. Що саме забезпечило швидке культурне зростання Римської держави?

6. Чи можна говорити про самобутність римської культури? Чим це підтвердити?

7. Назвіть принципові відмінності між грецькою та римською культурами?

8. Поясніть, якими обставинами (потребами) духовного розвитку була зумовлена поява основних шкіл у римській філософії.

9. Якою уявляли скіфи модель світу і суспільства?

10. У чому полягають особливості скіфського “звіриного стилю”?

11. Як зображення на скіфській пекторалі розкривають звичаї, вірування й побут скіфів?

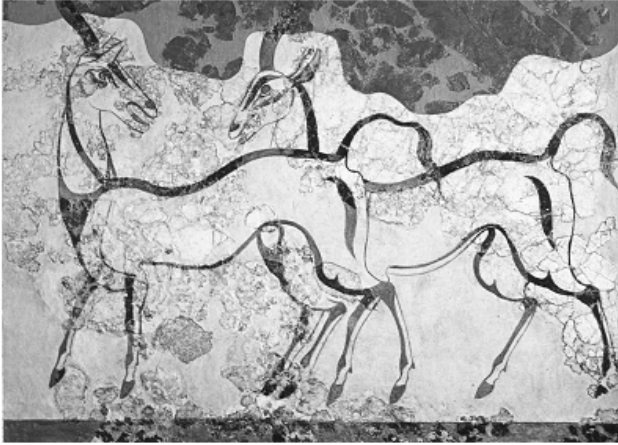
12. Назвіть найбільші центри давньогрецької культури на сучасній території України, які були органічною складовою загальнолюдської цивілізації?

13. Схарактеризуйте античну спадщину на території України, послуговуючись різними типами культурно-історичних джерел.

14. Уклад життя в стародавніх грецьких містах-полісах Північного Причорномор'я: звичаї, господарство, архітектура, політичний устрій та громадянський лад. Дайте стислу характеристику та порівняйте з містами-полісами у Греції – Фівами, Афінами, Спартою.

7. Література

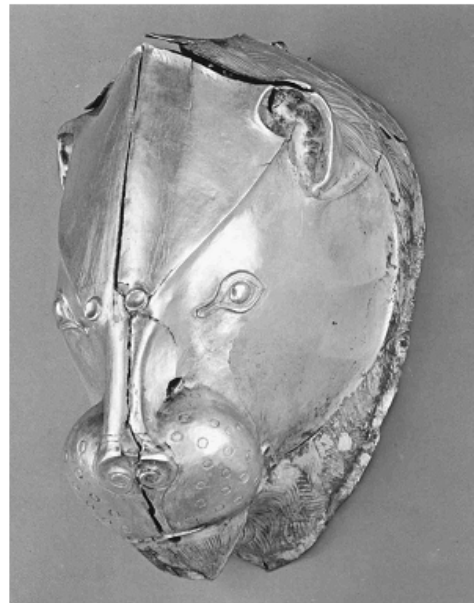
- Греченко В.А., Чорний І.В., Кушнерук В.А., Режко В.А.* Історія світової та української культури: Підруч. для вищ. закладів освіти. – К.: Літера, 2000.
- Древние цивилизации* /С. С. Аверинцев, В. П. Алексеев, В. Г. Ардзинба и др.; Под ред. Г. М. Бонгард-Левина.– М.: Мысль, 1989.
- Дройзен Й.Х.* История эллинизма: У 3-х т. – М.: Наука, 2001.
- История и культура античного мира.* – М.: Искусство, 1977.
- Історія світової культури. Культурні регіони: Навч. посібник /Керівник авт.кол. Л.Т. Левчук.* – 2-ге вид., стереотип. –К.: Либідь,1997
- Історія української культури: У 5-ти т. – /Історія культури давнього населення України. – Т.1. –НАН України. – Патон Б.Є. /голов. ред./.* – К.: Наук. думка, 2001.
- Крижанівський О.П.* Історія Стародавнього Сходу: Підруч. – К.: Либідь, 2000.
- Куманецкий К.* История культуры Древней Греции и Рима. – М.: Высш. шк., 1990.
- Лісовий І. А.* Античний світ у термінах, іменах і назвах: Довідник з історії та культури Стародавньої Греції, Риму. – Львів, 1988.
- Підлісна Г.* Світ античної культури. – К.: Техніка, 1997.
- Поликарпов В. С.* Лекции по культурологии. – М.: Гардарика, Экспертное бюро, 1997.
- Словарь античности.* – М.: Наука, 1989.



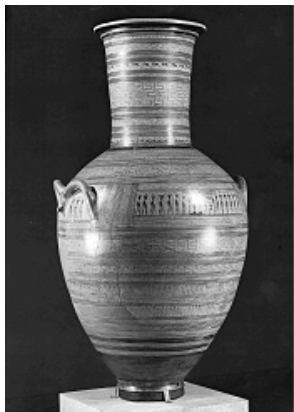
12. Фрески крито-мікенської доби з палацу на о. Тіра (бл. 1500 р. до н.е.)



13. “Маска Агамемнона” з Мікен
(XVI ст. до н.е.)



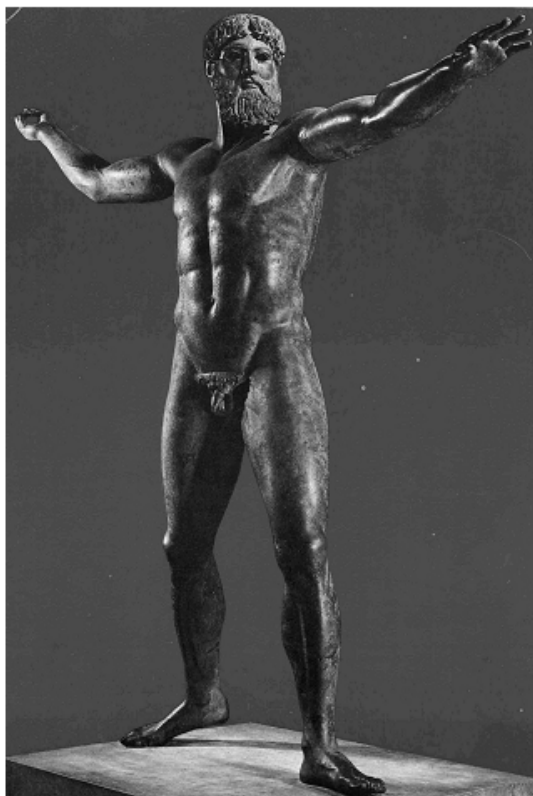
14. Маска лева з Мікен
(XVI ст. до н.е.)



15. Дипілонська ваза архаїчної доби (бл. VIII ст. до н.е.)



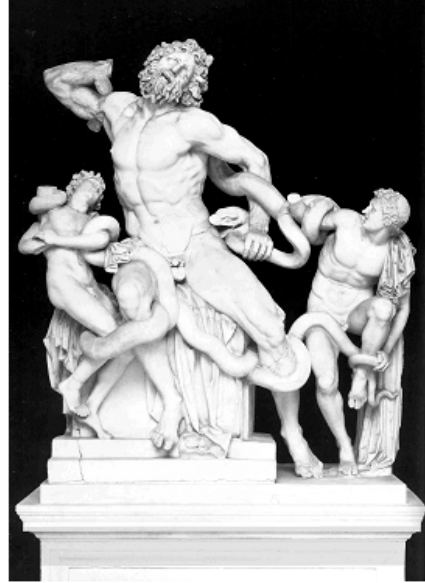
16. Голова курси архаїчної доби (VI ст. до н.е.)



17. Грецька скульптура доби класики (V ст. до н.е.)



18. Ніка Самофракійська
(бл. II ст. до н.е.)



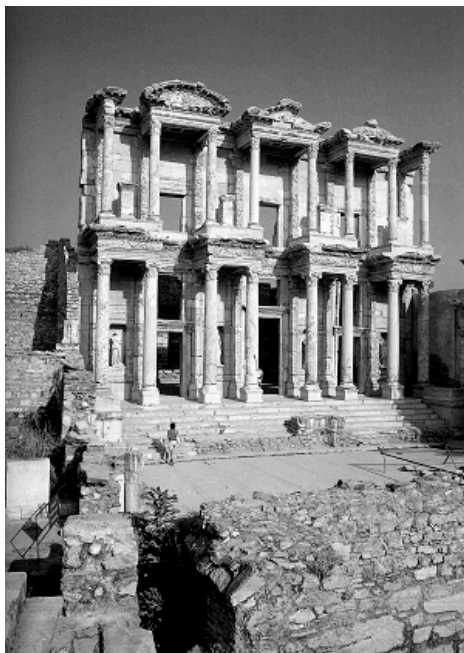
19. Агесандр, Афінодор, Полідор.
Лаокоон (I ст. до н.е.)



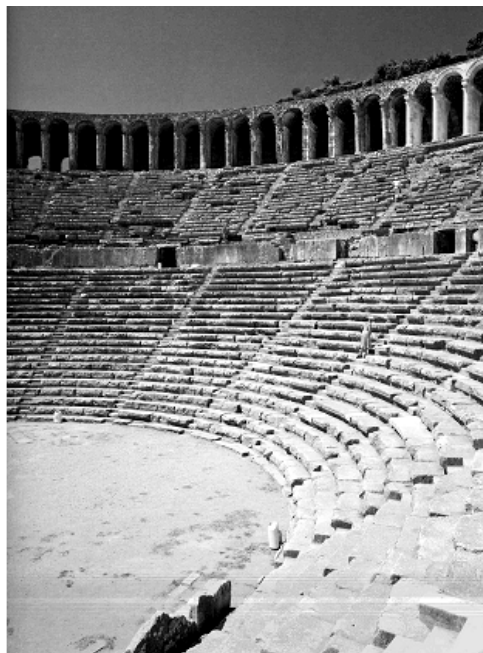
20. Римська тріумфальна арка
імператора Тіта (I ст. до н.е.)



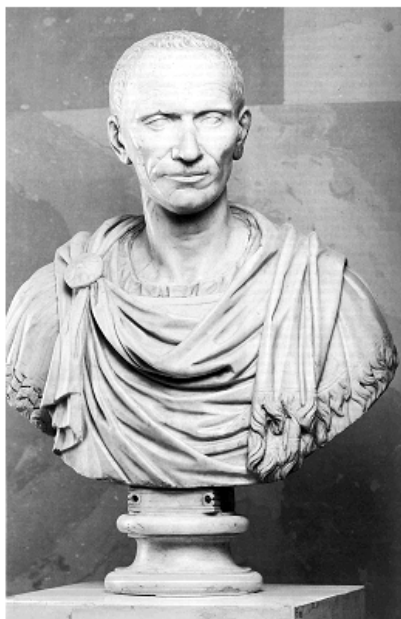
21. Капітолійська вовчиця
(етруський період римської
культури. VI ст. до н.е.)



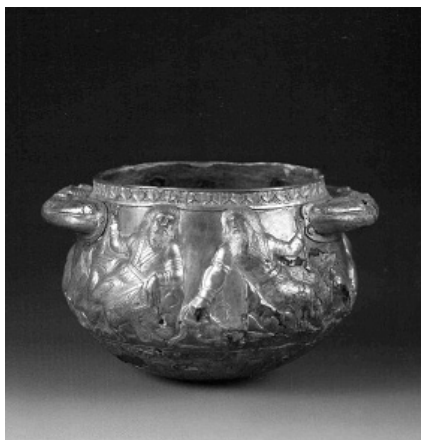
22. Фасад бібліотеки Цельса
(II ст. н.е., Туреччина)



23. Театр римського часу в Аспенді
(II ст. н.е., Туреччина)



24. Бюст Юлія Цезаря (I ст. н.е.)



25. Скіфська ваза з кургану
Гайманова Могила



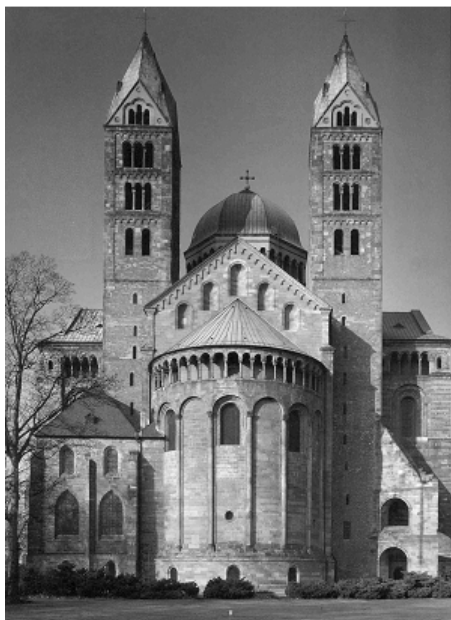
26. Гребінь з кургану
Солоха



27. Пектораль з кургану Товста Могила



28. Кельн. Церква св. Пантелеона та її інтер'єр (X ст.)



29. Романська базиліка у Шпеєрі
(Німеччина)



30. Готичний інтер'єр капели
церкви Сен-Шапель у Парижі
(XIII ст.)

ТЕМА 3**КУЛЬТУРА СЕРЕДНІХ ВІКІВ: ВІЗАНТІЯ, ЄВРОПА,
СЛОВ'ЯНИ, РУСЬ**

1. Духовно-культурна спадщина Візантійської імперії.
2. Європейська культура епохи Середньовіччя.
3. Культура та дохристиянські вірування давніх слов'ян.
4. Культура Київської Русі.
5. Запитання для самоконтролю знань.
6. Література.
7. Ілюстрації.

1. Духовно-культурна спадщина Візантійської імперії

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.

Візантія – це перша християнська імперія (330–1453 рр.), коли імператор *св. Костянтин* 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. Візантія – країна церков та монастирів, семи Вселенських соборів, найавторитетніших учителів церкви, батьківщини християнської містики. Вона відома як наставниця слов'янського світу, оплот християнства, берегиня культури від варварства.

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. Власні глибокі традиції тут об'єднувалися з терпимістю до культури інших народів, які емігрували в імперію¹. Візантійська культура завжди користувалася творчим набутком інших народів.

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.

¹ Еміграція варварів у північно-східну частину Візантії – суттєва риса, яка розділяла стародавні часи від Середньовіччя.

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 тисячолітньої візантійської культури. Ця велика спадщина сублімувалася в національній культурі багатьох народів, у тому числі й українського.

Формування ранньовізантійської культури відбувалося в умовах гострої боротьби християнського віровчення з філософськими, етичними, естетичними та природознавчими поглядами пізноантичного 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 увібрала всі знання Стародавнього світу і стала берегинею античної спадщини, творчо впорядкувавши її християнським духом.

Візантійська культура – це культура переважно християнська. Сутність і сила християнського Середньовіччя полягала в тому, що саме життя не було відділене від релігії. Православ'я було головним і визначальним фактором цілісності держави. Збереження його чистоти – священна мета всієї візантійської культури. Вірність церкві – найвища цінність для візантійця.

Основу візантійської культури становили дві потуги у своїй єдності – імператорська влада і християнська православна віра. У Візантії, на відміну від Західної Європи, зберігся культ імператора з необмеженою владою та централізоване управління, а православна церква Візантії розглядалась як складова держави, підпорядкована “самодержавству”.

Однак візантійському ідеалу завжди була властива прихильність до розчарування в усьому земному. На відміну від римлян, візантійці розуміли християнство в основному як боговідвертість, як шлях до врятування особи та її духовної довершеності в Христі. Якщо для Західної середньовічної християнської культури були властиві глибоке емоційне напруження, навіть екстаз, 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. У поєднанні ідей раннього християнства з неоплатонізмом парадоксально переплелися античні риторичні форми з новим ідейним змістом, розумінням буття як блага, що дає своєрідне виправдання космосу, а внаслідок – світу і людини.

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 *Патріарха Фотія* (бл. 810 чи бл. 820–890), талановитого прихильника Арістотеля. Головний твір Фотія “Міріо-біблон” (безліч книжок), або “Світобіблон”, – 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.

У період злету культури Візантії (середина IX ст.) – видатний вчений *Лев Математик* очолив університет у Константинополі, відомий як Магнавська школа. До його навчальної програми входили математика, механіка, геометрія, астрономія, філософія, граматика. Учнями Лева були численні видатні діячі науки й культури, серед яких – майбутній “апостол слов’ян” Кирило-Костянтин.

У цей період у суспільстві з’явилося нове покоління освічених людей, які мали глибокі знання з теології, філософії, географії, етнографії, знали на іноземних мовах і були готові нести візантійську культуру по всьому світу, в тому числі й своїм північним сусідам – слов’янам. Саме завдяки цим людям християнство активно проникало в правлячу верхівку слов’ян.

Честь винаходу слов’янського алфавіту належить вихованцям Лева Математика – братам Кирилу-Костянтину та Мефодію, всебічно підготовленим для такої місії. 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 Олімпі. 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 Михаїл 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*.

Духовне життя візантійського суспільства відзначалося драматичним напруженням у всіх сферах знання, в літературі, мистецтві. Художня творчість усе більше відзначалася відвертістю та емоційністю, народною наївністю і цілісністю сприйняття світу, різкими моральними оцінками, несподіваним об’єднанням містицизму з життєвим побутовим колоритом і діловим практицизмом.

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”). 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.

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, воєнний та адміністративний поділ держави та про Церемоніал візантійського двору.

Видатний візантійський енциклопедист *Михайло Пселл* (1018 – після 1096/1097) – ініціатор створення константинопольської вищої школи (1045) та її професор, прибічник Платона. Вчений створив цікаву хронографію подій 976–1077 рр., яка є для нас надзвичайно важливою.

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.

У церковній поезії вирізняється видатний поет VII ст., творець гімнів (кондаків та тропарів) *Роман Солодкоспівець*, твори якого в перекладах відомі й досі в православній церкві. Особливо необхідно звернути увагу на визначного поета і філософа *Івана Дамаскіна*, який спробував узгодити грецьку філософію з християнством, засновника християнської гомілетики (теорія проповідництва) *Івана Золотоуста*, захисника та реформатора монастирського життя *Феодора Студита*. Ф. Студит, зокрема, 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.

У світській поезії VII ст. вирізняються письменники *Павло Силеціарій* та *Георгій Пісіда* (панегірики, поема “Тексамерон”), у XI ст. – *Христофор Мітиленський* та *Іван Євхайтський*. В XI–XII ст. у візантійському суспільстві відбулося велике пожвавлення всього літературного руху. Однак уся ця література в основному була чужа й незрозуміла народові, оскільки літературна мова віддалилася від живої народної. Спроби Р. Солодкоспівця, К. Багрянородного та інших діячів наблизити літературу до живої мови не мали успіху. Але народна стихія все ж таки пробивалася в літературі в різних творах, що були дуже поширені між широкими верствами населення. До цієї

літератури належали поширений в XI ст. роман про Варлаама й Йоасафа, а також вірші, балади, епіграми, пародії, еротичні пісні XIV–XV ст.

Мистецтво Візантії в цілому має ортодоксально-християнський характер. Єдиний художній стиль надихає все візантійське тисячоліття. 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). Це храм-чудо візантійського мистецтва, побудований у VI ст. малоазійськими зодчими *Анфимієм* 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. Протягом віків люди з різних куточків Землі захоплюються візантійським чудом – Константинопольською Софією.

Необхідно відзначити і такий суттєвий момент як злет світської архітектури і образотворчого мистецтва у Візантії. Так, у Константинополі за планами палаців Багдада збудовано палац Вріас. Його, як і інші палаци, оточували парки з фонтанами, екзотичними квітами й деревами. Отже, в архітектурі розвивалась світська палацова та паркова культура. Крім того, в Константинополі, Нікеї та інших містах будувалися міські стіни, суспільні й приватні забудови.

Головними формами візантійського образотворчого мистецтва були монументальний храмовий (мозаїка, 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.

Особливе місце в образотворчому мистецтві належить візантійській іконі. Було створено ряд видатних іконографічних типів, умовних у рисунку й суворих, але глибоко одухотворених у виразі обличчя, формально пристосованих до декорації стін візантійських храмів. Тематика цих шедеврів спиралася на Біблію й на християнську символіку, але одне й друге було оживлене й захоплене впливами азіатського сходу. Вплив останнього особливо помітний у візантійській орнаментиці.

Пам'ятки візантійського музичного мистецтва майже цілком обмежуються релігійними зразками. У стародавньому візантійському богослужінні музика найчастіше звучала у вигляді співів. Виконувалися псалми, гімни, подібні до пісень, 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

Культура Середньовіччя отримала часом неадекватну, але досить оригінальну оцінку в творах науковців, літераторів, політичних діячів. Так, ренесансні гуманісти, діячі Просвітництва та літературно-філософської думки ХІХ ст. вважали Середньовіччя втіленням величі 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 міжнаціонального спілкування – латину.

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.

У період раннього західноєвропейського Середньовіччя культура перебувала під впливом католицької церкви, що відіграла, крім релігійної, ще й політичну, соціальну, військову, господарську і, зрозуміло, 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 сущого 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. Ранньохристиянський

світогляд заклав основу, згідно з якою праця стала розглядатися як обов'язкова риса “нової людини”.

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. Свою головну працю Августин назвав “Сповідь” (“Про Град Божий”). Цей трактат, що визначив настрої не лише всього Середньовіччя, а й нового часу, був настільною книгою освіченої інтелігентної людини протягом тривалого часу.

Створений Августиним образ світу, цілісного й досконалого результату божественного творчого акту, не викликав заперечень майже тисячу років. Тільки в XIII ст. Фома Аквінський зробив у ньому певні зміни відповідно до тодішнього стану християнської філософської думки. 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.

Основи середньовічної *схоластики* (від грец. *scholastikos* – *шкільний, вчений*) та нові критерії інтелектуального життя європейського Середньовіччя заклав *Аніцій Манлій Торкват Северин Боецій* (бл. 480 – бл. 525). Особливе місце в творчості Боеція належить твору “Про втіху філософією”, в якому була викладено його філософську систему. Філософські погляди Боеція в цілому характеризуються еkleктичністю, вони увібрали в себе вчення Платона, Арістотеля, неоплатонізму й стоїцизму. Боецій намагався виправдати християнські догмати розумом. Завдяки його зусиллям антична духовна спадщина, переосмислена і введена в систему цінностей християнського світогляду, була збережена й загалом без перекручень пристосована до потреб суспільства в нових історичних умовах.

Різномічною і глибокою за змістом була літературна спадщина Северина Боеція. Він створив навчальні посібники й коментарі з арифметики, геометрії, музики тощо. Надзвичайну увагу філософ приділив розбудові системи середньовічної освіти. Оскільки мовою культури стала латина, він дбав про створення латиномовних підручників з різних галузей знань – арифметики, геометрії, астрономії, музики. Підручники самого Боеція і створені за часів його життя іншими авторами використовувалися для навчання протягом усього Середньовіччя. Ще у XVIII ст. у студентів Оксфорда його праця “Настанови до музики” була настільною книгою.

Боецій окреслив коло проблем і понять середньовічної логіки, серед яких центральне місце належить *універсаліям* (загальним поняттям). Для філософії ця проблема стала каменем спотикання, мірилом істинності, а також критерієм ідеологічної оцінки. Адже залежно від трактування проблеми універсалій людину в цей період могли зарахувати до єретиків, з якими церква нещадно боролася.

Яскравим представником середньовічного християнського світогляду був *Флавій Магн Аврелій Кассіодор* (бл. 490 – бл. 585). Знання грецької та

римської античної культур, заняття божественними і світськими науками, прекрасне римське виховання сприяли формуванню особистості Кассіодора як найпродуктивнішого вченого і письменника Середньовіччя. 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 культури². Три елементи структури монастиря Кассіодора як осередка духовних традицій і знань стали обов’язковими для всього Середньовіччя: бібліотека як сховище книжок і рукописів; *скрипторій* 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. І такою філософією для країн Західної Європи став аристотелізм. Саме він приніс із собою знання в галузі ботаніки, зоології, астрономії, інших природничих наук. 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. Вчення Арістотеля з офіційною філософією католицизму поєднав видатний середньовічний філософ і теолог, чернець ордену домініканців доктор *Фома Аквінський* (1225 чи 1226–1274).

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

² Засновником чернецтва на Заході вважається Бенедикт Нурсійський, який у 529 р. заклав монастир у Монтекасіно. Цей монастир надалі став зразком для чернечих організацій Західної Європи.

уособлювалось у стражданнях Христа як елемент трагедії втіхи: “Страждаєш не ти один, а за страждання земні на тебе чекає райське блаженство”. *Комічне* в розумінні філософа М. Бахтіна пов’язане із середньовічною карнавальною культурою – народне святково-сміхове сприйняття похмурої дійсності, протистояння буденності, що породило такий своєрідний універсальний жанр, як *пародія*.

Середньовічна система освіти почала складатися наприкінці V – на початку VI ст. Як і в пізньоантичних школах, основу виховання та освіти становили *сім вільних мистецтв*, які поділялися на дві групи: *трівіум* (від лат. trivium – *три шляхи*) та *квадріум* (від лат. quadrivium – *чотири шляхи*).

До першої групи входили граматики – вміння читати, розуміти прочитане, писати; риторика – вміння виголошувати промови; діалектика – вміння вести суперечку шляхом аргументів та їх спростувань. Другу групу становили арифметика, геометрія, астрономія та музика як числові співвідношення, що лежать в основі світової гармонії. У філософській традиції Середньовіччя такий поділ започаткував Боецій, у працях якого трівіум визначається як система гуманітарних, а квадріум – природничих знань.

Перенесення освітніх традицій античності на ґрунт середньовічної Європи сприяло процесу становлення й розвитку тогочасної системи освіти. У монастирських та соборних школах IX ст., у великих містах Німеччини, Франції та Італії викладання будувалося за схемою “трівіум – квадріум”. Деякі з цих шкіл стали провідними центрами схоластичних досліджень та середньовічної культури загалом.

В XI ст. в Італії на базі Болонської юридичної школи відкрито перший університет (1088). Його діяльність сприяла відродженню норм римського права. Тут училися тисячі студентів з усіх куточків Європи. Починаючи з XII ст., університети виникають в інших країнах Європи. Перший англійський університет відкрито в Оксфорді (1167), потім – у Кембриджі (1209). Першим французьким університетом став Паризький 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 граматику. 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. Починаючи з XIII ст., велике поширення в Європі отримала *алхімія* (головною метою її був пошук “філософського каменя”, що перетворює метали на золото).

Заняття алхімією відповідали релігійному світогляду того часу, що включав містику, окультизм, віру в добрих і злих духів, за сприяння яких можна отримати штучні речовини. Попри ілюзорність цілей алхімії, 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 універсаліс”, який більшу частину життя присвятив заняттям з філософії, магії, астрології, алхімії. Він учився в Падуанському, Болонському та Кельнському університетах. З 1245 р. працював у Парижі. Став широко відомим лектором і часто змушений був виступати на великій міській площі, оскільки всі бажаючі його чути не вміщались у приміщеннях. Більшу частину праць Альберта становлять коментарі творів Арістотеля. Зрозумівши, що зупинити проникнення античного способу мислення в культуру Західної Європи неможливо, вчений застосував його для обґрунтування християнства. З XIV ст. учений удостоєний звання Великий.

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.

За часів Середньовіччя накопичувалися також 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.

Важлива роль у духовному житті Європи в XI–XIII ст. належала літературі. Середньовічний героїчний епос репрезентований такими

літературними творами, як французька “Пісня про Роланда”, німецька “Пісня про Нібелунгів”, іспанська “Пісня про Сіда” тощо.

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-пісняря Марії Французької.

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. Звичайно прованська музично-поетична лірика народилася не на порожньому місці: 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 Гільюм IX.

Трубадури частіше за все були співаками, але самі писали лише вірші. Музику, як правило, використовували частіше за все з народних пісень. У світовій культурі зберігається дві з половиною сотні пісень, авторами яких були чотири десятки відомих трубадурів¹.

На півночі Франції і на території сучасної Бельгії рицарі поети-співачи, 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 (*мінне*). 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 Страсбурзький – 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 палаци оздоблювалися розписами й мозаїками, траплялися в храмах і скульптурні зображення.

Серед архітектурних споруд у *романську* епоху (X–XII ст.) були особливо поширеними рицарський замок, монастирський ансамбль і храм. Під час

¹ Юхвидин П.А. Мировая художественная культура. – М.: Новая школа, 1996. – С. 207.

міжусобних сутичок та воєн кам'яні стіни захищали від нападів. Тому будівлі романської доби зовні були схожими на фортеці: приземкуваті, мали масивні стіни та перекриття, вузькі вікна, високі вежі.

Романське мистецтво найповніше розкрилося в архітектурі церковних будівель, їхньому живописному та скульптурному оздобленні. Романському храму притаманна сувора, велична краса, він відзначається масивністю й урочистою міццю. Споруди накривалися черепицею за типом “риб'ячої луски”, добре 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 (іл. 28).

Кам'яне різьблення прикрашало зовнішні стіни соборів. Воно складалося з рослинного та зооморфного орнаменту, зображень казкових чудовиськ, екзотичних тварин, звірів і птахів, що спілітаються 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 фантазмагорична 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, за винятком оригінальних за стилем і дивовижних за експресією каталонських фресок, які згодом надихали Ель Греко та молодого П. Пікассо.

Взірцями храмової романської архітектури вважаються собор Нотр-Дам ла Гранд у Пуатьє, собори в Тулузі, Орсивалі, Велезі, Арлі (Франція), Вормсі, Майнці, Шпейєрі (Німеччина) (іл. 29), Оксфорді, Вінчестері, Норичі (Великобританія) та в інших європейських країнах. 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).

Було б неправильно розглядати романське мистецтво як суто західний стиль. Знавці бачили у ньому сильні азійські, в тому числі візантійські й перські впливи. Однак головну роль у формуванні середньовічного мистецтва відіграли спільні греко-кельтські витоки, норманські, 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 формує *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 безспідставно 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. Виникнення готики пов'язано 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, дещо пізніше – в Німеччині.

Факт народження готики вважається кульмінацією середньовічного мистецтва. Цей фантастично вишуканий стиль чотири століття панував у Європі від Північного до Середземного моря, виявившись в архітектурі, скульптурі, меблях та одязі. При всіх національних особливостях готики їй, на відміну від попереднього романського мистецтва, притаманна стилістична єдність. Готика є мистецьким виразом духовної, а саме – релігійної згуртованості народів середньовічної Європи, незважаючи на політичну боротьбу між ними та економічне протистояння. Вона концентровано виражає загальний дух Середньовіччя при всій різноманітності племінних, етнічних та регіональних особливостей, притаманних тодішній Європі. Недарма її пізній різновид зветься стилем інтернаціональної готики.

Особливістю готичної будови є *стрільчаста арка*, що відіграє не тільки декоративну, а й принципово значиму конструктивну роль. Вона полегшує кам'яні склепіння романських будов. Система арок, аркбутанів та контрфорсів творили *каркасну систему*, у якій стіна як конструктивна частина будівлі ставала ніби зайвою, перетворюючись на простінки з великими вікнами. Новий підхід давав можливість будувати споруди небаченої раніше висоти, перекидати широкі прольоти.

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 Сен-Шапелі, Шартрі (Франція) (іл. 30).

Взірцями готики є собори у Франції (собор Нотр-Дам у Парижі, собори у Реймсі та Ам'єні), у Німеччині (собор у Кельні), Голландії, Італії, Іспанії, Чехії (собор св. Віта у Празі), Великобританії (Вестмінстерське абатство в Лондоні), Польщі (костьоли Діви Марії у Гданську та Кракові), в Австрії (собор св. Стефана у Відні); чудові взірці готики є у Талліні, Ризі, Вільнюсі. З численних готичних пам'яток некультового будівництва виділяються ратуша у Брюсселі, готель "Клюні" та деякі вулиці у Парижі.

Загально визнаним внеском середньовічного мистецтва у світову культуру вважається мистецтво театру. Ще наприкінці раннього Середньовіччя на площах та вулицях міст відбувалися вистави мандрівних акторів – фокусників і акробатів, танцюристів і музикантів тощо. 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 пізні 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.

Середньовіччя стало епохою розвитку численних ремесел та появи 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 окуляри¹ і годинники², 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, створювалася багатогранна цивілізація, що сформувала обличчя сучасного європейця.

3. Культура та дохристиянські вірування давніх слов'ян

На межі III і II тис. до н.е. з індоєвропейської спільноти виділяється герmano-балто-слов'янська група, що дає підстави стверджувати про початок праслов'янської історії. Протягом тривалого часу на українських землях формувалася праслов'янська культура, і в цьому процесі значну роль відігравали, з одного боку, традиції автохтонного етносу, з іншого, – культурні зв'язки із сусідніми народами.

Суттєві зміни в історії давніх слов'ян приходять в I тис. н.е. Це пов'язано з їхнім великими розселенням, що стало вагомим фактором у формуванні етнокультурної та політичної карти слов'янських народів на території Центральної та Східної Європи. Найяскравіше творчий геній давніх слов'ян на території України виявився в *зарубинецькій* (II ст. до н.е. – II ст. н.е.) та *черняхівській*³ (II–V ст. н.е.) культурах.

Слов'яни традиційно розвивали землеробство – провідну галузь господарства протягом тривалого часу. Воно було орним, але екстенсивним. Ділянки експлуатувалися до повного виснаження. Їхня родючість відновлювалася шляхом довготривалого або короткочасного перелогу – залежно від потреб господарства. Перехід до інтенсивного землекористування відбувся у VIII ст. у зв'язку з поліпшенням кліматичних умов і збільшенням наро-донаселення. Невід'ємною складовою обробітку ґрунтів, особливо в Поліссі, була підсічна система – засіб розчищення нових земель під посіви.

Прогрес у землеробстві супроводився вдосконаленням сільськогосподарських знарядь праці. На межі нової ери носії зарубинецької культури користувалося дерев'яним ралом, а черняхівці – плужним ралом із залізним наральником і череслом. У VIII–X ст. збільшуються їхні розміри, вдосконалюється конструкція в напрямі до перевертання підрізаного пласта,

¹ Вперше лінзу як пристрій для корекції зору почали застосовувати у XIII ст. Скляний майстер С. Арматі з Флоренції в 1285 р. з'єднав дві лінзи за допомогою оправы. Згодом він налагодив серійне виробництво окулярів.

² Середньовічний годинник пройшов розвиток від великого баштового (XIII ст.) до мініатюрного пружинного (XV ст.). Майстри наступних епох продовжили його удосконалювати.

³ Зарубинецьку культуру вперше відкрив В.В. Хвойко в 1899 р. в могильниках біля с. Зарубинці, що на Київщині; черняхівську культуру (біля с. Черняхове, Київщина) також вперше дослідив В.В.Хвойко в 1900 та 1901 рр.

збільшується глибина оранки до 10–15 см. Врожаї збирали невеликими серпами, відомі й залізні коси. На VIII–X ст. припадає масове використання жорен. Широке використання плуга із залізним лемешем підвищувало продуктивність хліборобської праці, значно збільшувало якість обробітку землі та спряло освоєнню цілини.

Складовою землеробства було тваринництво й птахівництво. Уже в перших століттях нової ери з'явилися пружинні ножиці для стрижки овець. Серед промислів, що також займали певне місце в господарстві землеробів, слід назвати мисливство. Від нього мали доповнення до продуктів харчування та отримували хутра і шкіру для шиття одягу чи взуття. Шкурки пухнастих звірів часто йшли на обмін. За свідченням східних авторів, у I тис. н.е. хутро було одним із ходових товарів, яким торгувало слов'янське населення на причорноморських і прикаспійських ринках. Хозари отримували данину від слов'янських племен також хутром. Одним з найдавніших занять слов'ян було бортництво – збирання меду диких бджіл.

Розвиток землеробства визначив прогрес інших галузей господарства, в тому числі й ремесел: металургійна справа, ковальство, гончарство, оброблення дерева, шкіри, каменю, прядіння, ткацтво, виноробство, борошномельне виробництво. Провідним у господарському житті східних слов'ян було залізне ремесло (добування заліза та його оброблення), що одно з перших виділилося в окрему галузь. Вражає асортимент залізних виробів, їх досить високий технічний рівень. Давньослов'янським металургам була відома сталь та різні способи її виплавлення. У VII–IX ст. у слов'ян з'являються спеціальні поселення металургів.

Значних успіхів досягло гончарство. Кераміку зарубинецької культури виробляли вручну з чорної глини, а черняхівської – із сірої глини за допомогою гончарного круга. Починаючи з II ст. н.е., гончарне виробництво стає масовим, орієнтуючись на ринок. Особливо високим технічним рівнем відзначалась черняхівська кераміка (кожна обпалювальна піч могла одноразово пропустити близько сотні виробів). Їй була притаманна висока художня якість в оформленні керамічних виробів. Керамічні вироби прикрашалися вигадливим орнаментом та зображеннями, що мали не лише естетичний, а й магічний зміст. Окремі екземпляри є справжніми витворами декоративного мистецтва.

Важливе місце у виробничій діяльності слов'ян займала деревообробна справа. Археологічні знахідки дають підставу вважати, що токарний верстат, з'явившись у III–IV ст., вже не зникає з виробництва. Деревооброблення досягло високого рівня спеціалізації в галузі будівельної та столярної справи.

У середині I тис. н.е. значного розквіту набула ювелірна справа. Асортимент виробів сягав сотні найрізноманітніших предметів, що вписуються в коло євразійської групи ювелірного мистецтва. У VI–VII ст. з'являються виїмчасті *емалі*, пальчасті *фібули*, застосовуються складні технології: *чернь*, *зернь*, *філігрань*, *інкрустація*, різні види позолоти. Поряд із штампованими ювелірними виробами масового вжитку виготовлялися високохудожні речі із золота та срібла, виконані в складних технологіях.

Територія між Дніпром, Карпатами і Дунаєм досить густо заселялася давньоукраїнськими племенами. Поселення розташовувались на відстані 3–5 км. Тут були прості будинки з дерева і глини, вкриті соломою та очеретом. Усі будівлі ховалися за земляним валом, огороженим великими гострими кілками; будували дерев'яні вежі та укріплення. Так виникали міста-городища (від слова “городити”). Звідси походить старослов'янська назва міста – град.

Животворним джерелом і основою духовної культури слов'ян була усна народна творчість, що зародилась в давні часи. У чудових поетичних творах – історичних і обрядових піснях (весільних, поховальних тощо), в казках, заклинаннях, загадках, приказках, билинах – народ оспівував свою працю, любов до рідної землі, її захисників, непримиренність до несправедливості й неправди, виливав свою радість і тугу.

Особлива сторінка духовної культури слов'ян – міфологія. Життя слов'ян великою мірою залежало від природних явищ. Вони обожнювали природу, наділяли її людськими властивостями. Особливий інтерес становить Збруцький ідол, що є своєрідним зображенням цілого пантеону язичницьких богів.

Стовпоподібна триярусна конструкція Збруцького ідола та ієрархічність його окремих частин ілюструють космогонічні уявлення східних слов'ян. Всесвіт розподілявся ними на небо – світ богів, землю – світ людей та підземний світ. Головне місце серед зображень верхнього ярусу займає богиня родючості, бог Перун, зображений як воїн із шаблею, та ще дві фігури із суворими очима. Богів верхнього ярусу об'єднує шапка, що, можливо, відображує різні іпостасі єдиного слов'янського бога. У середньому ярусі зображена земля з хороводом жінок і чоловіків, у нижньому – підземні боги.

Міфологічні персонажі за характером їхніх зв'язків з колективом, важливістю для людини поділяються на декілька рівнів. До найвищого рівня належали боги з найзагальнішими функціями (ритуально-юридична, військова, господарсько-природнича). До таких богів відноситься головний бог у слов'ян-язичників – Сонце, або Дажбог. Пізніше – це Хорс. На честь Сонця слов'яни влаштовували велике свято влітку, коли були найдовші дні. Богом грози вважався Перун, богом вітру – Стрибог, покровителем скотарства – Велес, богом вогню та ковальства – Сварог, богинею мудрості й краси – Лада. У дохристиянську пору для слов'ян було характерним об'єднання доброго й злого начала в образі одного й того самого бога. Наприклад, образ Велеса уособлював як добро (покровитель скотарства), так і зло (демон, який приносить смерть).

До наступного рівня могли відноситись божества, пов'язані з господарськими циклами, сезонними обрядами та цілісністю замкнених колективів. Це – Рід, Ярило, Купала, більшість жіночих божеств, з-поміж яких виділяється Мокоша.

Нижчий рівень за функціями, що їх виконували божества, був найабстрактнішим, оскільки характеризував загальні поняття: Доля, Лихо,

Смерть, Правда, Кривда тощо. Більшість з цих міфологічних персонажів входило до казкових сюжетів. Казкові герої ймовірно, виступали як учасники ритуальних дійств у їх міфологічному образі: баба-яга, кощій, чудо-юдо тощо.

Найнижчий міфологічний рівень представлений неіндивідуалізованими істотами: духами, нечистю, тваринами, рослинами, джерелами, горами, камінням. Вони просторово співіснували з людиною і уособлювалися домовиками, лісовиками, водяниками, русалками, мавками, кікіморами тощо.

Людина вписувалася в міфологічний світ, була його складовою. Однак з оточуючого міфологічного середовища її виділяла наявність душі, духу. Універсальну, синтезовану функцію, що узгоджувала всі міжрівневі стосунки, виконувало райське дерево. Біля нього приносили жертви, воно поєднувало світ людей і світ богів, землю і небо. Це було світове дерево, світова вісь, центр світу і втілення світу в цілому. У фольклорних текстах, прислів'ях, загадках, обрядах, замовляннях у цьому образі виступає Вирій, райське дерево, береза, явір, дуб, сосна, горобина, яблуня. Трьом головним частинам райського дерева відповідали різні тварини: гілкам та верховіттю – птахи, стовбуру – бджоли, корінню – плазуни тощо.

У східних слов'ян-язичників не було храмів. Дерев'яні зображення богів стояли просто неба. Сюди люди приносили дарунки. Навколо них танцювали і співали, просили багатого врожаю, успіху на полюванні, гарної погоди. Головними святами у слов'ян були Новий рік, Масниця, Івана Купала. Ці та інші свята уособлювали різні важливі події в житті людей. Відображуючи певні пори року, вони стверджували глибоку віру в добро і щасливе життя, радість, перемогу над ворогом і нечистою силою.

Після прийняття християнства у слов'ян новий рік збігся з Різдвом і Святками. Люди складали колядки – пісні-побажання, ворожили про майбутній врожай і долю, дівчата мріяли дізнатися ім'я свого судженого. Давні слов'янські свята дійшли й до наших днів – Коляда, Івана Купала, зустріч весни.

У складних історичних умовах слов'янські народи створили самобутню культуру, що стала основою їх консолідації, виникнення державності, збереження і примноження духовних традицій. Стародавня слов'янська культура на українських землях формувалася протягом тривалого часу; у цьому процесі значну роль відігравали, з одного боку, традиції автохтонних народів, передусім антів, з іншого, – культурні зв'язки із сусідніми народами. Ця культура характеризується цілісністю і самобутністю. На її основі виникла культура Київської Русі.

4. Культура Київської Русі

IX–XIII ст. – це період Київської Русі. Феномен надзвичайного злету культури Давньоруської держави вчені пояснюють тісними зв'язками з Візантією, Хазарією, країнами Центральної і Західної Європи. Їх вплив на культурний поступ Русі був справді значним, але не вирішальним. У давньоруській культурі немає галузі, розвиток якої не спирався б на

багатовікові, іноді тисячолітні місцеві традиції, збагачені впливами сусідніх народів.

Досліджуючи художні вироби слов'янського і давньоруського ремесел, археологи давно звернули увагу на незвичайну історичну глибину елементів їхнього оздоблення. Слов'янські антропоморфні й зооморфні фібули, давньоруські гривни-змійовики, браслети-наручі, керамічні плитки, різьблені архітектурні деталі виявляють помітний зв'язок із мистецтвом знаменитого “звіриного” стилю скіфів. Аналогічний зв'язок із давніми місцевими традиціями демонструють також слов'янські кам'яні ідоли, виявлені в Подністров'ї. Здебільшого вони людиноподібні, в багатьох порівняно добре модельовані голови, обличчя, руки і ноги.

На етапі завершення формування державності Київської Русі її культура збагатилась на нові елементи. Найважливішим з них стала писемність, яка поширилась у східнослов'янському світі значно раніше від офіційного введення християнства. Певне уявлення про слов'янське письмо язичницького часу дають відкриття ряду глеків і мисок черняхівської культури (II–V ст.). Нині відомо близько десятка посудин з досить цікавими графічними орнаментами. Аналіз їх, здійснений Б.Рибаковим, показав, що перед нами добре розроблена календарна система, за допомогою якої слов'яни рахували й ворожили. Ці ритуальні посудини з календарними знаками доносять до нас схему річного циклу язичницько-магічної обрядовості і засвідчують досить високий рівень культури наших пращурів. Уже в IV ст. вони знали річний календар, який складався з чотирьох сонячних фаз і 12 місяців.

Раннє ознайомлення на Русі з писемністю засвідчує літописне повідомлення про знахідку в Корсуні (Херсонесі) слов'янським просвітителем Кирилом Євангелія і Псалтиря, написаних “руськими письменами”. Підтвердженням цього є договори Русі з греками. З договору Ігоря з греками 944 р. відомо, що повноваження руських купців підтверджували письмові грамоти, а не золоті й срібні печатки, як було раніше. Імператор Візантії Костянтин VII Багрянородний (905–959) у своєму творі “Про церемонії візантійського двору” повідомляє, що княгиню Ольгу під час її перебування на чолі посольства Русі в Константинополі супроводжували 12 перекладачів.

Особливий інтерес у цьому плані становить “софійська абетка”, виявлена С. Висоцьким на стіні Михайлівського вівтаря Софійського собору в Києві. Абетка написана на фресковій штукатурці, містить 27 букв, з яких 23 відповідають грецькому алфавіту, а чотири – Б, Ж, Ш, Щ – слов'янському мовленню. На думку С. Висоцького, “софійська” абетка відбиває один з перехідних етапів східнослов'янської писемності, коли до грецького алфавіту почали додавати букви, щоб передати фонетичні особливості слов'янської мови¹. Не виключено, що перед дослідником відкрився алфавіт, яким користувалися на Русі ще за часів Аскольда та Діра.

¹ Див.: Висоцький С. Азбука з Софійського собору у Києві та деякі питання походження кирилиці // Мовознавство. – 1974. – № 4. – С.74-83.

Кириличною системою письма написані всі відомі давньоруські твори: “Остромирове Євангеліє”, “Ізборники Святослава” 1073 і 1076 рр., “Слово о законі і благодаті” митрополита Іларіона, “Мстиславове Євангеліє”, “Повість временних літ” та ін. Ці твори – не єдині пам’ятки, на підставі яких можна скласти уявлення про характер і рівень поширення писемності на Русі.

Розкопки в Новгороді та інших містах Північної та Північно-Східної Русі виявлять “берестяні грамоти” – листування громадян з приводу різних господарських справ. Українським варіантом “берестяних грамот” є звенигородські грамоти. Найбільша з них має п’ять рядків. У ній йдеться про сплату боргу в 60 кун. У Києві грамоти на бересті поки що не знайдені, що пояснюється особливостями ґрунту, який не сприяє зберіганню деревини.

Своєрідною компенсацією “берестяних грамот” в українських землях є *графіті* – давні (XI–XIII ст.) написи побутового характеру, зроблені парафіянами і священиками на стінах культових споруд. Найбільше їх у Софійському та Успенському соборах Києва, печерах Києво-Печерської лаври, на стінах Михайлівської церкви Видубицького монастиря, на церкві Спаса на Брестові, Кирилівській церкві тощо. Аналіз церковних графіті виявив, що їх авторами були представники усіх соціальних верств: ченці, священики, купці, княжі люди, прочани, професійні писарі. Разом з “берестяними грамотами” і написами на ужиткових речах графіті засвідчують досить широке розпо-всюдження грамотності на Русі.

Піклування про освіту з часу введення християнства взяли на себе держава і церква. За князювання Володимира Святославича в Києві вже існувала державна школа, в якій навчались діти “нарочитої чаді” – найближчого оточення князя¹. Таких дітей брали в школи не для того, щоб із них зробити паламарів і священників, а щоб виростити державних діячів, здатних підтримувати стосунки з іншими країнами.

Школа для підготовки освіченого духовництва була відкрита Ярославом у Новгороді. У ній, за свідченнями “Повісті временних літ”, навчалось 300 дітей із заможних сімей. У 1086 р., згідно з повідомленням літопису В.Татищева, дочка Всеволода Ярославича Янка заснувала при Андріївському монастирі школу для дівчат.

Для продовження й поглиблення освіти слугували бібліотеки. Вони створювалися при монастирях і церквах. Великими любителями книг виступали також давньоруські князі. Ярослав Мудрий заснував бібліотеку Софії Київської; його син Святослав наповнив книгами комори своїх палат; князь Микола Святоша витратив на книги всю свою скарбницю і подарував їх Печерському монастирю. Великим книжником літописи називають Волинського князя XIII ст. Володимира Васильковича. На Русі було багато бібліотек, але перша й найзначиміша містилась у Софії Київській. У ній

¹ Див.: Толочко О.П., Толочко П.П. Україна крізь віки. – У 15-ти т.: Київська Русь. – Т.4. – К.: Альтернатива, 1998. – С. 315.

налічувалось до 900 примірників книг, що за мірками Середньовіччя було досить вражаючим.

Найдавнішими книжками, що вийшли з київської писемної школи, вважаються Реймське євангеліє (40-і роки XI ст.), яке Анна Ярославна привезла до Франції (зберігається у Франції, в Реймсі); ілюстроване “Остромирове євангеліє”, виготовлене в Києві дияконом Григорієм і його помічником у 1056–1057 рр. для новгородського посадника Остромира; два “Ізборники” (1073, 1076). “Ізборник ” 1073 р., зокрема, вважається першою енциклопедією, яка увібрала найширше коло питань, – від богословських та церковно-канонічних до ботаніки, зоології, медицини, астрономії, граматики, поезики, філософії.

У Києві в XI–XII ст. існувало три літературні осередки: в Софійському соборі, Печерському та Видубицькому монастирях. У них переписувались і перекладалися книги, з’являлися оригінальні твори, літописання. Звідси література поширювалася по всій Київській Русі.

Відчуваючи політичний тиск збоку Візантії, Київ намагався відстояти право бути рівним серед рівних у тогочасному світі. Саме література і мала довести повну християнську чинність Русі, її “святість”, а, отже, й самодостатність як оплоту релігії в цьому регіоні. Ось чому велика увага в давньоруській літературі приділяється *патерикам* – збірникам життєписів отців церкви, монахів якого-небудь одного монастиря. Першим широким зібранням житійних творів на місцевому давньоруському матеріалі став “Києво-Печерський патерик” (XIII–XV ст.), що містить оповіді про заснування і облаштування монастиря, обставини тогочасного монастирського життя, різноманітні аскетичні подвиги і численні чудеса, які постійно відбувалися в житті багатьох ченців Києво-Печерської лаври.

Окреме місце серед творів про вітчизняних достойників посідає “Слово про закон і благодать” митрополита Іларіона, яке є першим художньо-публіцистичним *панегіричним* (похвальним) літературним твором на честь Ольги, Володимира та Ярослава Мудрого. Патріотичну ідею суспільно-політичної, релігійної та культурної незалежності Русі Іларіон втілює у художню форму. Спираючись на традиції християнської філософської думки, він доводив, що той Закон, який дав Мойсей лише одному, “старому”, народу завдяки Благодаті та Істині, які приніс усьому людству Ісус Христос, робить усі народи рівними перед Богом. Тому Русь, яку хрестив Володимир, не потребує ніякої духовної опіки від “старших”. “Слово” Іларіона надовго лишилося взірцем проповідницької літератури.

Літописом-автобіографією, яку Б. Рибаків розглядає як своєрідну передвиборну програму, є “Повчання Мономаха своїм дітям”. Воно хронологічно охоплює період 1066–1117 рр.¹. “Повчання” написано для дітей –

¹ Див.: Історія української культури: У 5-ти т. – /Історія культури давнього населення України. – Т.1. – С. 740.

спадкоємців державної влади. Головна ідея твору – заклик до безкорисливого служіння рідній землі, до об'єднання князів. Героєм твору є мудрий державний діяч, який водночас і досвідчений господар і прекрасний сім'янин. “Повчання” було морально-філософською автобіографією Володимира Мономаха, в якому ідеальний правитель протиставлявся тим князям, які дбають лише про власне збагачення і владу.

Зразком епічної поезії, що поєднувала рицарську доблесть, патріотизм, відвагу з письмовою фіксацією, співом і частковим усним речитативом, була повість-пісня “Слово о полку Ігоревім”. Створене між 1185 і 1187 рр. невідомим автором, “Слово” лишається неперевершеним шедевром вітчизняної художньої літератури. Воно виділяється не лише майстерною формою, добром поетичних засобів, зв'язком з фольклорною традицією, а й переповненням його змісту язичницькою стихією. Автор рясно використовує язичницькі образи, а кількість слов'янських богів вражає. Це свідчить про життєвість язичницьких традицій у давньоруському суспільстві та формування у свідомості народу *двовір'я*, що поєднувало християнські традиції з язичницькими.

Одним з кращих творів не лише в давньоруській, а й у європейській середньовічній літературі, де дається опис географічних, політичних і природничих свідчень про Палестину, є “Житіє і ходіння Данила”. Виходець із Чернігівської землі, ігумен Данило на початку XII ст. відвідав святі місця Палестини, прожив там два роки і все побачене детально описав у своєму творі. Його подорожні нотатки нагадують довідник, викладений доступною мовою, без нудних повчань і ораторських прийомів. Зроблено це свідомо, щоб його могли прочитати якнайбільше людей.

До оригінальних пам'яток давньоукраїнської літератури належать *літописи*. Це явище видатне не лише в культурному поступі Київської Русі, а й усієї середньовічної Європи. Академік XVIII ст. Г. Міллер, вражений широчінню літописної інформації та рівнем її систематизації, писав, що Нестор і його наступники створили систему руської історії, яка настільки повна, що жодна нація не може похвалитися таким скарбом. На відміну від хронік більшості країн Європи, складених латиною, вони написані рідною мовою. Цим зумовлена незвичайна популярність літописного жанру на Русі. Традиція літописання склалася в Києві в X ст., але згодом поширилась практично на всі регіони Русі.

Найвідомішим літописом є “Повість временних літ”, укладена близько 1110 р. ченцем Києво-Печерської лаври преподобним Нестором. Твір дійшов до нас у двох найповніших списках XV ст.: Іпатіївському та Лаврентіївському (за назвами монастирів у Росії, де у XVIII ст. їх виявили історики). Дві версії цієї пам'ятки дещо відрізняються за змістом і пафосом, але в українській історіографії віддають перевагу Іпатіївському списку як авторитетнішому, пов'язаному саме з українськими територіями і менш спотвореному пізнішими редакціями.

“Повість временних літ” показово втілює найсуттєвіші риси, притаманні всій давньоукраїнській літературі: релігійність, патріотизм, моралізаторський

характер. Вона увібрала в себе не лише весь досвід історичних знань, нагромаджений на Русі в попередню епоху, а й досягнення європейської історичної думки, традиції візантійської християнської культури.

Особливо сильне враження справляє вступ до “Повісті”, в якому відтворено широку картину світової історії, показано місце слов’ян і Русі в системі тодішнього світу, стверджено прогресивну філософську ідею взаємозв’язку та взаємозумовленості історії всіх народів. Автор “Повісті”, людина широкої ерудиції, постійно звертається не тільки до Біблії, яка була вищим авторитетом знань у Середньовіччі, а й до численних візантійських хронік. До “Повісті” ввійшли всі попередні літописні зводи – 996, 1039, 1073, 1093-1096 рр., “Повість галичанина Василя” (1097), “Ізборник” Святослава, церковні повчання, усні перекази. Отже, “Повість временних літ” складається з поширеного вступу до слов’яно-руської історії, який, власне, й був “Повістю”, і датованої хроніки, доведеної до 1110 р.¹

Безпосереднім продовженням “Повісті” є Київський літописний звід кінця XII ст. Укладений ігуменом Мойсеєм у Видубицькому монастирі, він становив сукупність літописів, написаних різними авторами і для різних князів. Характерно, що в Київському зводі знайшли відображення літописні традиції Чернігова, Володимира Волинського, Галича.

Майже всі князівства Русі мали свої літописи, але більшість з них носили місцевий, а не загальноруський характер. Однак Галицько-Волинському літопису належить особливе місце. Він вирізняється, на думку М. Котляра, тим, що в Галичині й Волині, на відміну від інших давньоруських земель, створювались не літописи, а історико-літературні твори. Літопис складається з двох частин: Галицької і Волинської. У першій уміщено життєпис Данила Галицького, написаний високоосвіченим книжником у Хелмі з метою возвеличення політики Данила. Він – “князь добрий, хоробрий і мудрий”, його славу можна зрівняти лише зі славою Святослава Ігоревича та святого Володимира Великого. На повен голос звучить у літописі патріотичний заклик: “Краще на своїй землі кістками лягти, ніж на чужій славним бути”. Спостерігаючи за занепадом Києва, автор уболює за збереження його князівсько-вічових традицій, але не знаходить нічого кращого, як проголосити гасло “Галич – другий Київ”. Волинська частина літопису починається 1261 роком. Вона писалася в основному при дворі володимирського князя Володимира Васильковича в останні роки його життя.

До пам’яток писемності Галицько-Волинської землі XII–XIV ст. належать Христинопільський апостол, Бучацьке, Галицьке, Хелмське євангеліє, переписані ченцем Васильком при дворі Лева Даниловича. У Галичі працював “мудрий книжник” Тимофій. Волинський князь Володимир Василькович – книжник і філософ, сам переписував книги, мав велику бібліотеку, з якої близько 36 книг заповідав церквам Волині. У м. Володимирі-Волинському

¹ Див.: Толочко О., Толочко П. Київська Русь. – Т.4. – С. 322.

було складено нову редакцію “Кормчої книги” – збірки церковних та світських правових норм, що поширювались в Україні та Білорусі. Зростанню ролі церкви в поширенні освіти сприяло утворення в 1303 р. Галицької метрополії, яка, незважаючи на її неодноразові скасування та відновлення, існувала протягом XIV ст.

Поряд з історичною писемністю, оригінальною та перекладною літературою в Давньоруській державі неабиякого розвитку набула усна народна творчість. Особливе місце посідали пісні-билини. У них оспівуються народні богатирі Ілля Муромець, Добрина Никитич, Альоша Попович, селянин-орач Микула Селянинович. Усі вони уособлювали образ воїна-патріота, захисника Руської землі, вдів і сиріт.

Яскравою сторінкою культурного розвитку Київської Русі виступає архітектурне будівництво. При спорудженні житла й оборонних будівель слов'яни споконвіку використовували місцеві матеріали та спирались на традиції, що сягали сивої давнини. Відповідно до умов лісу або степу для будівництва їм слугували дерево й глина. До прийняття християнства кам'яні будівлі у східнослов'янських землях майже не зводилися. Виняток становили хіба що кам'яні язичницькі святилища Прикарпаття, які зводилися аж до кінця XII ст.

У літописах не часто повідомляють про будівництво дерев'яних храмів, які ймовірно, в архітектурному силуеті міст і сіл посідали чільне місце. Свідчення літопису про 600 київських храмів, що згоріли під час пожежі 1124 р., підтверджують цю думку. Дерев'яними були, зокрема, перші церкви в Києві часів Володимира Великого, що зводилися на місцях зруйнованих язичницьких капищ. Практично всі сільські храми також будувались із дерева.

З X ст. в Київській Русі розпочинається новий етап у розвитку монументального кам'яного зодчества, яке стає складовою європейської архітектурної традиції. Маючи власне уявлення про красу, давньоукраїнські майстри, зокрема київські майстри, створювали нові типи споруд, що вражали рівнем розвитку будівельної техніки, витонченим смаком та живописністю композицій. Будували з каменю та цегли, використовуючи методи змішаної кладки (ряди цегли-плінфи чергувалися з рядами каміння) та утопленого ряду (ряди цегли трішки заглиблювались через кожний ряд кладки, після чого виступаюча поверхня тинькувалася).

Головним структурним елементом храму був його центральний купол. Зсередини тут малювали образ Христа-Пантократора, тобто Вседержителя. Це був найвищий рівень храму, оскільки за часів Київської Русі дзвіниці не зводилися. Типова храмова споруда мала один, три (Десятинна церква) або п'ять (Софійський собор у Києві) *нефів* (неф – витягнуте в довжину внутрішнє приміщення або частина приміщення, периметр якого утворено рядом колон або стовпів) відповідно до кількості вівтарів у храмі. Внутрішній простір культових споруд оздоблювали мармуровими колонами, капітелями, монументальними мозаїчними панно та фресками. Для полегшення будівлі

та поліпшення її акустики робили голосники – порожнину в товщі стіні, в яку закладали глечики. Вікон у стінах давньоукраїнських храмів було небагато. Напівтемне приміщення освітлювалось промінням з-під центрального купола та свічками.

За Ярослава Мудрого відкривається наступна сторінка зодчества. З 1037 р. розпочинається будівництво в Києві “града великого”. До його ансамблю входили Софійський собор (іл. 31), Золоті ворота, Георгіївський та Ірининський монастирі. Місто Ярослава мало площу 80 га, що в 10 разів перевищувало київський дитинець, “град Кия”. На відміну від попереднього часу, місто мало вже не лінійну забудову, а радіально-порядкову, за якою вулиці сходилися до західної і східної брам, а головна магістраль прямувала від Золотих воріт до “міста Володимира”. Київ було укріплено дерево-земляними стінами, що досягали висоти 14 м¹. Так будували оборонні споруди і в інших містах Давньоруської держави.

Із 70-х років XI ст. розпочинається наступний стильовий етап зодчества, який характеризується відмовою від грандіозних форм. У будівельній техніці активно використовуються місцеві будівельні матеріали та архітектурні традиції. Храми стають меншими за розмірами, але строкатими в оздобленні, що надає їм своєрідної довершеності й краси. Поширення набуває шести-стовповий або чотиристовповий кубічний храм, увінчаний однією банею. Серед багатьох українських споруд такого типу одним з найцікавіших є собор у Володимирі-Волинському, а також П’ятницька церква в Чернігові (іл. 36). Все більше використовується спосіб утопленого ряду та цегла. Церква Спаса на Берестові (кінець XI – початок XII ст., Київ) побудована за таким методом.

Найпоширенішим типом церков стала три – п’ятикупольна храмова будівля. Це Спасо-Преображенський (1036) і Борисоглібський (1128) собори в Чернігові, Кирилівська (1146) і Василівська (1183) церкви у Києві, Успенська церква (1078) Києво-Печерської лаври, Михайлівський Золотоверхий собор у Києві (1113) та багато інших (іл. 33, 34, 35). Ще сильний вплив має київська архітектурна школа, а Успенський собор Києво-Печерського монастиря слугує за взірець для різних земель Київської Русі.

З 20–40 рр. XII ст. остаточно оформлюються місцеві архітектурні школи, з-поміж яких виділяються київська, переяславська, чернігівська, галицька. Характерною особливістю цього етапу стало поєднання візантійських елементів, частка яких відчутно зменшується, і романського стилю, що виявився в техніці споруд, особливостях архітектурних форм, декорі. Досить сильними виявилися такі тенденції в галицькій архітектурній школі, завдяки чому західноукраїнське середньовічне будівництво досягло стильової цілісності. У старовинному Галичі, що розбудувався за князювання Ярослава Осмомисла, знайдено залишки фундаментів майже 30 церковних будівель, але

¹ Див.: Історія української культури: У 5-ти т. – /Історія культури давнього населення України. – Т.1. – С. 844.

збереглася тільки романського типу церква Пантелеймона, збудована близько 1200 р. під Галичем.

На жаль, архітектурних пам'яток періоду Галицько-Волинського князівства збереглося небагато. З монументальних будівель Львова можна назвати Миколаївську хрестовокупольну церкву з півкруглою апсидою, П'ятницьку церкву, згодом перебудовану, а також костел Хрестителя. Традиційно вважається, що його будував князь Лев Данилович для своєї дружини – угорки Констанції. До княжого періоду належать і такі шедеври архітектури, як Святоіванівський собор у Хелмі, Спаський монастир поблизу Самбора.

З кінця XII ст. посилюються народні традиції в архітектурному будівництві. Ця тенденція з усією силою виявилася пізніше, у формуванні національного ренесансного та барокового зодчества. Вагомішими для розвитку архітектури стають смаки та потреби міського населення. Інтенсивно розвивається будівельна техніка. Замість мурування стін стала використовуватись малоформатна цегла-плінфа, яка за форматом була близькою до романських і готичних типів споруд, та брущата цегла. В містах створюються торговельні й ремісничі посади. Князівські резиденції починають витіснятися на околиці, а в центрі замість князівських дворів зводяться ратуші та церкви. Дещо змінюється призначення храмів, які відтепер мають не лише культове значення, а й слугують окрасою міста. Активно розбудовуються столиці удільних князівств, які копіювали Київ та Чернігів: Новгород-Сіверський, Путивль, Курськ, Рильськ та ін. Такі процеси свідчили про те, що давньоукраїнське зодчество розвивалося в контексті західноєвропейської архітектурної традиції, а будівельна давньоукраїнська традиція слугувала за взірць в інших землях Київської Русі.

Монументальне мистецтво в Давньоруській державі з'являється з проникненням християнства. У IX–X ст. швидкими темпами розвиваються *фресковий* та *мозаїчний* живопис. Оздоблення найчастіше мало характер сюжетних малюнків і портретів святих, що чергувалися з орнаментами. Власне всі зображення мали утворювати єдиний за задумом текст, що читався, як і книга, зліва направо.

Мозаїки були дуже дорогими у виконанні, тому більшість зображень у храмах і князівських палатах виконувалися у вигляді розписів фарбою – фресок. Майстри фрескових розписів працювали не лише над релігійними сюжетами. Світськими за характером були фрески, що прикрашали стіни княжих палат, а в церквах з'явилися розписи, побутові за тематикою, наприклад, сцени полювання та княжого життя в галереях Софійського собору; зображення константинопольського іподрому, на якому присутні візантійський імператор і київська княгиня Ольга.

Великої популярності в давньоукраїнських розписах набув образ Богоматері. Її типові зображення у канонічній позі *Оранти* (Благаючої) – з молитовно піднятими на рівень голови руками. Саме такі Богоматері Оранти оздоблювали вівтарну частину багатьох храмів Давньоруської держави.

Софійська Богоматір Оранта в Києві (1037) (іл. 31, 32) належить до числа найвищих досягнень монументального візантійського мистецтва, виконаного київськими майстрами. Усі відомі візантійські Оранти Богоматері (на Кіпрі, в Константинополі, в Нікеї) поступаються Київській. Біля неї немає ні архангелів, на князів. Вона стоїть одна, непохитна у вічності з піднесеними руками в глибокій молитві за Київ та Руську землю. В її образі ніби сам Вседержитель Пантократор здійснює еманцію (від лат. emanatio – *витікання творчої божественної енергії*) у Премудрість, яка гарантує безпеку і порядок у державі, подібний до небесного. Софія – Божа Премудрість та Богоматір – Оранта символізували “нерушиму стіну”, захисницю держави¹.

Краси і високого мистецького рівня мозаїк Софійського собору досягнуто завдяки високій культурі малюнка, колористичній вишуканості, досконалому смаку київських майстрів. Основних тонів смальти небагато. Але ефект сприйняття досягається через застосування близько 177 найрізноманітніших тональних відтінків. Зокрема, смальти червоного кольору вжито 19 відтінків, синього – 21, зеленого – 23. Вражаюча цілісність живописних композицій і архітектурного вирішення свідчать про те, що зодчий і маляр розроблювали разом проект Софії Київської. У будівництві та оздобленні Софійського собору брала участь артіль з 26 майстрів, не враховуючи учнів та помічників.

Важливим елементом художнього оформлення храмів були орнаменти. У Софії Київській вони є на всіх стінах, стовпах собору, віконних арках, мають рослинний характер і нагадують орнамент пишної мініатюри. Серед пам'яток художнього різьблення по каменю, що прикрашали храми й палаци, найбільшу увагу привертають плити, виготовлені в техніці орнаментального і тематичного рельєфу.

Якщо мозаїки та фрески знаменували тріумф християнства, то іконам поклонялися і молились. Спочатку ікони завозили з Візантії. Так, відому тепер ікону під назвою Володимирської Божої Матері, копію давнішої ікони, написаної нібито ще євангелістом Лукою, було подаровано з Візантії молодому тоді Великому київському князю Володимирі Мономаху на початку XII ст. Потім, у 1155 р., цей шедевр візантійського іконопису вивезено з Вишгорода до Володимира-на-Клязьмі князем Андрієм Боголюбським.

Вже з другої половини XI ст. при давньоруських монастирях починають плідно працювати й власні іконописні майстерні. І хоча за тих часів живописці не підписували своїх робіт, а лишали тільки знаки приналежності ікони до тієї чи іншої майстерні, до нас дійшли імена руських іконописців. Найвідомішими з них вважаються Григорій та Алімпій, що жили на межі XI і XII ст. при Києво-Печерській лаврі – одному з найбільших центрів тогочасного іконопису.

Найдавніші ікони Галичини, що збереглися, відносяться до XIII ст. Безцінною пам'яткою є ікона богоматері Одігітрії кінця XIII–XIV ст. з

¹ Див.: Історія української культури: У 5-ти т. – /Історія культури давнього населення України. – Т.1. – С. 896, 898-899, 901, 904.

Покровської церкви м. Луцька (нині знаходиться в Києві). Видатними пам'ятками образотворчого мистецтва XIV ст. є ікони „Юрій Змієборець” зі Станілі поблизу Дрогобича та „Архангел Михаїл в діяннях”, створена у с. Сторонна. Для них характерні пластичність форм, відчуття простору, нахил до асиметричної побудови композиції, багата кольорова гама.

Значний слід залишила давньоукраїнська малярська школа в оздобленні рукописів, які прикрашалися мініатюрами, заставками, орнаментами. Високий гатунок книжкової мініатюри виявився, зокрема, в оформленні “Остомирового євангелія”, “Ізборника” 1073 р. та 1076 р. тощо

Особливістю давньоруського прикладного мистецтва було співіснування елементів язичницької і християнської символіки. Нерідко вони мирно уживалися на одному предметі. Так, на київській золотій емалевій діадемі XI–XII ст. поруч з апостолами зображено дівочі голівки й “дерево життя”. Можна думати, що язичницькі сюжети і символи на виробах прикладного мистецтва X–XIII ст. несли в собі не тільки декоративну, а й магічну охоронну функцію.

Давньоруські майстри відносно рано оволоділи технікою виготовлення скла, майолікової кераміки. Цьому сприяло широке будівництво кам'яних будівель, для внутрішнього спорядження яких використовували смальту, керамічні плитки, покриті різнокольоровою поливою.

Склороби, крім смальти, виготовляли різнокольорові браслети, намисто, персні, кубки, чари, інші предмети побутового призначення. Особливо масовими були скляні браслети. Головним центром їх виробництва був Київ. Як вважають спеціалісти, давньоруські ремісники знали вже й секрети кришталю.

Перебуваючи в складі візантійської православної співдружності, Русь намагалась не лише бути схожою на Візантію, а й перевершити її. Від часу введення християнства Київ посідав місце духовного і навіть сакрального центру. Для давніх русичів, хоч би де вони проживали, Київ означав те саме, що для греків Константинополь, а для європейських народів – Рим.

Естетичні засади київської мистецько-архітектурної та літературної шкіл відчутно вплинули на культурний розвиток усіх давньоруських земель. Монголо-татарська навала перервала яскравий період культурного розвитку, на деякий час загальмувала духовний розвиток країни. Були знищені витвори давньоруських зодчих і художників, літописців, у вогні пожеж загинули величезні матеріальні та духовні цінності нашого народу. Культурна спадщина IX–XIII ст. стала тією плідною основою, на якій склалася національна культурна традиція в добу пізнього Середньовіччя.

5. Запитання для самоконтролю знань

1. У чому полягає особливість культури Візантії?
2. Які джерела лягли в основу формування візантійської культури?
3. Візантія як міст між Сходом та Заходом. Обґрунтуйте.
4. Видатні досягнення культури Візантії. Їх цивілізаційне значення для розвитку людства.
5. У чому полягає різниця та спільність культурних процесів Візантії та Західної Європи?
6. Схарактеризуйте основні етапи європейської культури Середньовіччя.
7. Значення та роль європейської культури у формуванні загальнокультурної спадщини людства.
8. Розкрийте особливості язичницьких вірувань давніх слов'ян.
9. Назвіть архітектурні пам'ятки Київської Русі, що дійшли до нашого часу.
10. Розкрийте зміст літературних пам'яток Київської Русі. Якими потребами духовного розвитку була викликана їх поява?
11. У чому полягає особливість літописів часів Київської Русі? Чи являються вони складовою частиною світової цивілізації?
12. Які риси притаманні всій давньоукраїнській літературі?

6. Література

Брагина Л.М. История культуры стран Западной Европы в эпоху Возрождения. – М.: Высш. шк., 2002.

“Великая хроника” о Польше, Руси и их соседях XI-XIII вв. – М.: Науч. мысль, 1987.

Висоцький С. Київська писемна школа X-XII ст. (До історії української писемності). – Львів–Київ–Нью-Йорк: Вид-во МП. Коця, 1998.

Высоцкий С. Средневековые надписи Софии Киевской (По материалам граффити IX–XVII вв.) - К.: Наук. думка, 1976.

Грищенко В.С. Історія світової культури. – К.: Либідь, 2001.

Губерський Л., Андрущенко В., Михальченко М. Культура. Ідеологія. Особистість: Методолого-світоглядний аналіз. – К.: Знання України, 2002.

Історія української культури: У 5-ти т. – /Історія культури давнього населення України. – Т.1. – НАН України. – Патон Б.Є. /голов. ред./. – К.: Наук. думка, 2001.

Історія світової культури: Навч. посібник /Кер. авт. кол. Л.Т.Левчук. – 3-тє вид., стереотип. – К.: Либідь, 2000.

Попович М.В. Нарис історії культури України. – К.: “АртЕк”, 1998.

Рубель В.А. Історія середньовічного сходу. – К.: Либідь, 2002.

Толочко О.П. Толочко П.П. Україна крізь віки: У 15 т. – Київська Русь. – Т.4. – К.: Альтернатива, 1998.

Україна крізь віки. – У 15-ти т. – К.: Альтернативи, 1998.



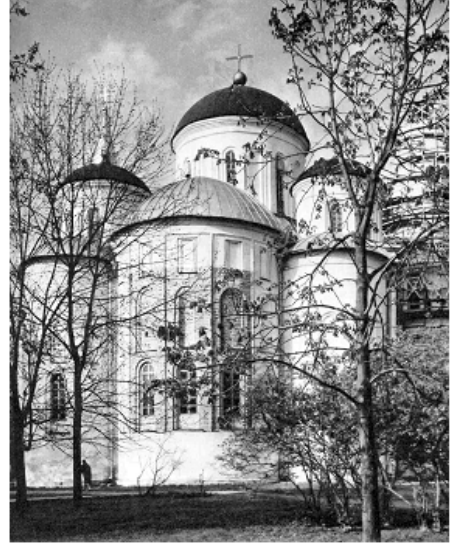
31. Київ. Софійський собор та його інтер'єр (XI ст.)



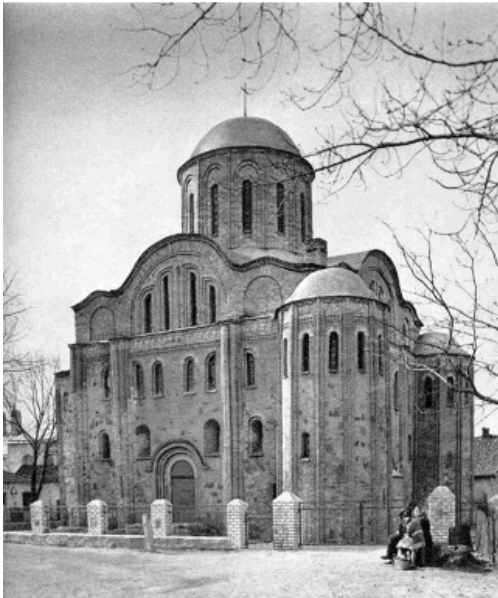
32. Мозаїки Софії Київської: Марія Оранта та Іоанн Златоуст



33. Борисоглібський собор у Чернігові (1120–1123)



34. Спасо-Преображенський собор у Чернігові (1033–1041)



35. Церква св. Василя в Овручі (XII ст.)



36. П'ятницька церква у Чернігові (кінець XII – початок XIII ст.; реставрація 1962)

ТЕМА 4**КУЛЬТУРА ЕПОХИ РЕНЕСАНСУ**

1. Формування та світоглядні засади культури Ренесансу.
2. Ренесансний титанізм та його прояви.
3. Ренесанс в українській культурі.
4. Запитання для самоконтролю знань.
5. Література.
6. Ілюстрації.

1. Формування та світоглядні засади культури Ренесансу

“За одної лише згадки слова Ренесанс наше серце б’ється сильніше, наша енергія збуджується, наша фантазія закипає. У нашій уяві постають картини яскравого святково-піднесеного життя, образи людей могутніх, величних і прекрасних. Епоха Відродження – одна з найцікавіших та найповноцінніших в історії людства, це синонім особистої свободи, досконалості в мистецтві, краси в житті, гармонії фізичних і духовних якостей людини”. Наведені слова, в яких передана сутність культури Відродження, належать видатному вченому, автору двотомної праці “Італійський Ренесанс” Б. Віпперу. Ренесанс був і залишається золотим віком не тільки європейської, а й світової культури.

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. Саме тут ця культура стала цілісним, всеохоплюючим явищем. Тому правомірно говорити “італійське Відродження”, “епоха Ренесансу в Італії”. Разом з тим Ренесанс – загальноєвропейське надбання. Вплив італійської тогочасної культури різною мірою позначився майже на всіх європейських країнах, особливо, тих, що розташовані на північ від Італії, – Нідерландах, Франції, Німеччині, де 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”. Не зовсім коректно відносити до епохи Ренесансу культурні злети, що відбувалися в Китаї, Японії, на Близькому Сході і навіть у Мексиці в XIII – XVI ст., як це роблять прибічники “універсальної теорії” (акад. М.І.Конрад та ін.), адже прямих зв’язків і взаємовпливів між європейською і цими культурами не було.

Передові люди XV–XVI ст. добре усвідомлювали, що вони живуть у нову епоху, яка докорінно відрізняється від попередньої. Вони сприймали свій час, як час розриву зі старим, недосконалим, темним світом, що буквально

розпадався на очах, терпів одну поразку за іншою. 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. Передчуття такої епохи звучить у сонетах Франческо Петрарки (середина XIV ст.), що оспівує прийдешній золотий вік, сповнений античними створіннями.

У творах канцлера Флорентійської республіки Аретіно (початок XV ст.), наукових трактатах скульптора Л. Гіберті (середина XV ст.) сформульована думка про спадкоємність, генетичний зв'язок двох епох – античної і сучасної їм. Нарешті, Джорджо Вазарі у своїй славетній книзі “Життєписи найбільш знаменитих живописців, ваятелів і зодчих”, що вийшла друком у 1568 р., дає визначення своїй епосі, що стало класичним – “*Renascimento*”, або Відродження. “Завдяки розкопкам римських будов і скульптур перед нами, – пише Д. Вазарі, – відкрилось прекрасне мистецтво, ми почали пробуджуватись, воскресати, відкривати давно забуте”. Так виник міф про культуру Відродження, що неначе фенікс відродилося з попелу Античності.

Подібний міфологічний підхід до виникнення Ренесансу панував аж до середини XIX ст. – початку наукового дослідження проблем культури Відродження. У працях відомих культурологів та істориків мистецтва XIX–XX ст. Ж. Мішле, Я. Буркхардта, М. Дворжака, О. Бенеша, Б. Віппера, О.Лазарева та інших вчених, які вважаються класичними дослідженнями Ренесансу, всебічно розглянута сукупність економічних, суспільно-політичних, історичних та культурних факторів, що зумовили появу нового типу культури.

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, Болонь 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. формуються нові суспільно-політичні відносини. Швидко 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 патрициїв, 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. Ці люди були чужі всіляким релігійним забобонам, світським правилам. Життєвим принципом, новою святою трійцею їх релігії, як помітив Данте Аліг'єрі, стають “вдача, хоробрість, свобода”.

Нова людина і світ бачила по-новому. Сміливо відкидаються старі догмати про будову Всесвіту, місце в ньому людини, більшим стає прагнення до наукового пояснення явищ природи, використання практичних знань. 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. Віднайдення раніше невідомих манускриптів з працями Арістотеля, Платона, творів давньогрецької і давньоримської літератури, розкопки старовинних архітектурних і скульптурних пам'яток щоразу доводили новим людям перевагу античності над середньовіччям, викликали прагнення бути гідними нащадками забутих предків.

Найсуттєвіший вплив на розвиток ренесансної культури справило, мабуть, винайдення Іоганом 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 другій половині XVI ст. працювало більше ста 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.

Деякі культурологи цілком справедливо вважають, що географічні та астрономічні відкриття справили реальний вплив на суспільство і людську свідомість вже в Новий час, тобто у XVII ст., коли ренесансна культура вже завершилась. Натомість, на їх думку, саме ці відкриття прискорили кризу і сприяли руйнуванню усталеної ренесансної моделі Всесвіту з її непорушним співвідношенням між природою, людиною і Богом, вірою в безмежні можливості людини відкривати закони природи, пізнавати божественний задум і навіть піднятися до рівня Творця у створенні прекрасного на Землі. 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.

На думку Д. Вазарі, Ренесанс значною мірою спричинений прагненням творчої людської особистості до високої культури і духовності, мрією про людську гармонію і красу земного життя, взірцем яких вважалася доба античності. Найхарактернішою рисою культури доби Відродження є постійне прагнення до античного ідеалу. Воно зумовило і назву самої епохи. У той же час цікавим є питання, наскільки ця назва відповідала змісту культурних діянь епохи, тобто наскільки вдалося відродити античність у Європі XIV–XVI ст. і чи вдалося вийти за межі досягнень тієї культурної епохи.

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. Європейський гуманізм – найвище досягнення ренесансної культури, водночас – це вершина загальнолюдської, світової культури. 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. Однак Ренесанс аж ніяк не є повторенням античного гуманізму і антропоцентризму, він обіймає значно ширше коло проблем. Італійський гуманізм можна сміливо назвати ідеологією Відродження, оскільки він був не лише теорією, а й практикою повсякденної боротьби за утвердження нового світогляду. Характерними його рисами є: 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.

На відміну від античної і особливо середньовічної культури, 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. “Якщо не знаєш, нагадую: я – один, не натовп, не народ, не якась більшість; і якщо хочеш правильно говорити зі мною, користуйся єдиним числом, а не численністю” (переклад С.Б.), – пише в одному із своїх філософських листів Солютаті.

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. І все ж абсолютної творчої свободи ренесансна особистість не мала. Біографії навіть таких велетів культури, як Леонардо і Мікеланджело містять численні приклади примхливого ставлення до них можновладців, а іноді й приниження людської гідності майстра.

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. Ніколи до цього навіть в Елладі мистецтво не мало такого величезного

значення в приватному і громадському житті. Для людини Відродження мистецтво мало таке саме всеосяжне значення, як для людини XVIII ст. – філософія, XIX ст. – наука, XX ст. – техніка. 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 містикією, а раціоналізм – із схоластикою 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.

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”. Виведений у ньому образ Кентавра – правителя, що повинен поєднувати природу звіра і людини, надовго закріпив у літературі за Макіавеллі сумну славу циніка та проповідника аморалізму. Однак насправді італійський гуманіст був одним із перших, хто усвідомив одну з трагічних суперечностей свого часу – між політикою і мораллю. Макіавеллі вважав за потрібне відділити політику від фальшивої, з його погляду, християнської моралі, що “зробила світ слабким та віддала його під владу негідникам”¹.

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 феодалних 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.

¹ 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

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.

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, “бо з усіх проявів божественного розуму людина – найвеличніше диво”.

Інший видатний флорентієць, художник і архітектор *Джотто ді Бондоне* (1266 чи 1267 – 1337) входить в оточення Данте, можливо, навіть був його другом. 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.

Творчість “короля поетів” *Франческо Петрарки* (1304–1374) стає вершиною Проторенесансу. За своїм інтелектом, всебічною освіченістю, універсальністю він міг би стояти в першому ряду титанів Високого Відродження.

Петрарка народився в містечку Ареццо. 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.

Вагомий внесок у розвиток італійської літератури зробив видатний письменник-гуманіст *Джованні Боккаччо* (1313–1375). Слідом за Данте і Петраркою 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 і надовго визначив розвиток цього жанру.

Твори видатних поетів і письменників Проторенесансу Данте, Петрарки, Боккаччо були відомі в Україні з XVII ст. Пізніше їх переклали українською мовою Леся Українка, Іван Франко, неодноразово згадуються вони у віршах і поемах Тараса Шевченка, інших класиків української літератури XIX–XX ст.

Якщо Проторенесанс відносять до нової культури значною мірою умовно, то в епоху Ранняго 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. У другій половині XV ст. творцями культурних цінностей виступають десятки і навіть сотні визначних особистостей, з Флоренцією починають змагатись інші культурні центри.

Реформаторами мистецтва початку Ранняго Відродження вважається “флорентійська трійця”: художник *Мазаччо* (1401–1428.), скульптор *Донателло* (1386–1466), архітектор *Брунеллескі* (1377–1446).

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 Гаттамелата у Падуї. Скульптура, на думку мистецтвознавців, ні в чому не поступалась кінному монументу Марка Аврелія – вершині античної доби (2 ст. н.е.).

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 (іл. 39).

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.

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 і душею академії в 1462 р. стає філософ, поет і лікар *Марсіліо Фічіно* (1433–1499). Розквіт діяльності академії приходить на 1470–1480 рр., коли до її складу, крім Фічіно, входили поет і філософ *Піко делла Мірандола*, *Лоренцо Медичі Чудовий* (онук Козімо Медичі, меценат і поет), поет *Анджело Поліціано*, молодий *Мікеланджело Буонарроті*.

Велика заслуга Марсіліо Фічіно в тому, що він переклав майже всі праці античного філософа Платона, а згодом і його послідовників – неоплатоників. Фічіно 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. “Немає нічого значущого на землі, крім людини, – пише Фічіно, – немає нічого значущого в людині, крім розуму і духовності, досягнувши цього ти перевершиш небеса”. Важливим положенням гуманістичної філософії Фічіно є вчення про “Всезагальну релігію”, тобто злиття всіх існуючих течій церкви в осягненні Єдиного Бога.

Філософські ідеї Фічіно поділяв видатний художник кінця XV ст. *Сандро Боттічеллі* (1445–1510). Філософія М. Фічіно і живопис С. Боттічеллі – характерний приклад елітарності, вишуканості культури кінця XV ст., що було передвісником кризи Відродження. У кращих творах С. Боттічеллі, таких як “Весна”, “Народження Венери”, бачимо світ мрій, меланхолію, споглядання краси природи та ідеальних людських образів, далеких від реального життя (іл. 40).

У Музеї мистецтв ім. Богдана та Варвари Ханенків (м. Київ) студенти мають чудову можливість ознайомитись із справжніми шедеврами ренесансного мистецтва переважно Раннього Відродження. В експозиції музею знаходиться 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.

У період Високого Відродження культура досягла найвищого підйому і блискавичного розквіту, 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. Твори видатних митців відзначаються тенденціями до синтезу і узагальнення, прагненням до втілення загальнолюдських ідеалів. Головним художнім центром не лише Італії, а й усієї Європи стає Рим – духовна столиця католицького світу. Не започаткувавши власної художньої школи, Рим збирає кращих художників з інших центрів. Видатні архітектори, скульптори, малярі виконують замовлення папи, кардиналів, працюють над оздобленням їх палаців і резиденцій, а також церков, серед яких перше місце належить собору св. Петра.

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 “Таємна 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), які є окрасою колекції С.-Петербурзького Ермітажу, “Мадонна в скелях” (90-ті роки) – Національна галерея в Лондоні, “Мона Ліза” (“Джоконда”) (1503), що нині прикрашає один із залів Лувру (Париж) (іл. 38).

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 (іл. 42).

Видатними творіннями Рафаеля є розписи ватиканського палацу, серед них – фрески: “Диспут”, “Афінська 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.

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. Мабуть, у жоден з періодів свого життя Мікеланджело не перебував у такій природній згоді із суспільним устроєм рідного міста, тому не дивно, що образ Давида став символом захисника свободи свого народу, символом вільнолюбних, демократичних ідей флорентійців.

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) (іл. 41).

До найвизначніших художніх здобутків Відродження слід віднести творчість майстрів Північного Ренесансу. Останній термін, введений у

науковий обіг порівняно недавно, стосується головним чином досягнень мистецтва Німеччини, Нідерландів, Франції. Для північних майстрів характерний вплив готичних стильових прийомів, ідей середньовічного містицизму і спіритуалізму. Їхні образи сповнені експресивності, написані в манері жорсткого дослідницького реалізму і натуралізму.

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) (іл. 43).

Тривожна і трагічна атмосфера Німеччини часів Реформації знаходить яскравий вияв у творчості *Матіса Нітхардта*, якого з XVII ст. називають *Грюневальдом* (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.

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.

Не знайшли порозуміння і видатні лідери цієї доби – Еразм Роттердамський та Мартін Лютер. В “Еразмі людське переважає божественне”, – говорив останній. І все ж ідеї Реформації і гуманізму пройшли через серця багатьох митців Німеччини, Франції, Нідерландів, пізніше – Польщі та України, знайшовши своєрідне переплетення в їх творчих здобутках.

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 – Мужичий. 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).

У період Високого Відродження продовжує розвиватись гуманістична думка. 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, оскільки суспільні й політичні умови розвитку Європи не сприяли поширенню його ідей.

Неможливо обійти осторонь особу видатного англійського гуманіста *Томаса Мора* (1478–1535). За універсальністю і масштабом діяльності він поступався в Європі хіба що тільки Еразму, другом якого був. 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.

Термін “Пізній Ренесанс” досить умовний. Він одночасно говорить про розвиток культури і про початок кризових явищ у ній, що призвело до розпаду ренесансної культури. Знецінення попередніх ідеалів у другій половині XVI ст. не дає можливості говорити про культурні “досягнення” чи “відкриття” цього часу. Творчі здобутки окремих, навіть геніальних майстрів являють собою або ностальгію за попередніми цінностями, або ж є предтечею новочасної культури.

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 бароко.

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 Пантагрюель” 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 найпоплідовніше втілені у драматургійних творах У. Шекспіра. Гуманістична ідеологія втілюється спочатку в ключовій ідеї історичних хронік (“Річард III”, “Приборкання норвільвої”) – 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 в українській культурі був своєрідним і як історичний етап хронологічно не збігався з італійським або західноєвропейським Відродженням. 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.

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 так яскраво виявилось у діяльності братств, у розвитку поемічної літератури, православної освіти та книгодрукування.

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 (іл. 45).

Одночасно з острозьким перебудовується замок у Кам'янці-Подільському. Тут впроваджений новий тип фортифікації – бастионна система, що включала в себе численні башти, бастиони, 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 продрапування певного малюнка по верхньому тонкому шару штукатурки до нижнього шару, що має інший колір), *аркатурними фризами* (ряд невеликих арок, що прикрашають стіни) тощо.

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) (іл. 48, 49).

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.) (іл. 50).

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. Березани (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 Березан 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.

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. Водночас

навіть у такому консервативному виді мистецтва, як іконопис ознаки Ренесансу очевидні.

Наприкінці XVI ст. вже не тільки священнослужителі визначали ідейно-художню скерованість іконопису, а й активні демократичні верстви – українське міщанство, що об'єднувалось у братства. Ця суспільна і культурна сила внесла в живопис нове світосприйняття, наповнила його громадянськими ідеями, пафосом національно-визвольної боротьби. Про значне поширення реалізму в малярстві свідчить те, що він знаходить місце у творчості майстрів навіть з провінції. Так, невідомий художник, який створив іконостас церкви села Раделичі Львівської області (1620), у багатьох релігійних сценах зображує сучасний йому одяг, передає ренесансні деталі архітектури, прагне передати психологізм персонажів, виявляє немалу обізнаність в анатомії і законах перспективи.

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.

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 воєводи Івана

Даниловича (1620), знатних міщан Костянтина та Олександра Корняктів (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.

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 Гуттенном, 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.

Наприкінці XVI – на початку XVII ст. освіта стає одним з найважливіших засобів у боротьбі проти полонізації і окатоличення, за збереження етнічної цілісності України. Діяльність, що її започаткували і розгорнули в цей час братства на ниві освіти, науки, книгодрукування, дає право віднести їх до громадських організацій нового, ренесансного зразка.

Братства – це всестанові, загальнонаціональні організації, що створювались навколо церкви, сприяючи культурно-національному відродженню. Братства – це світські організації, які відстоювали релігійні, політичні, національні, культурні, станові права українців. Їм належали великі заслуги у справі збереження української православної традиції, у становленні громадянського суспільства, його етнонаціональній консолідації, у підвищенні рівня освіти та культури.

Об'єднуючи освічених міщан та шляхтичів, братства розуміли необхідність розвитку української науки й літератури і залучали до своїх установ діячів культури з різних частин України. Саме при братствах почали свою діяльність найвизначніші представники української культури кінця XVI – початку XVII ст. Стефан і Лаврентій Зизанії, Кирило Транквіліон Ставровецький, Іов Борецький та ін. Усі вони як тогочасні керівники братств є типовими людьми Відродження. Це яскраві, багатогранні індивідуальності, водночас – керівники суспільного руху та культурні діячі широкого діапазону – вчителі, вчені, письменники.

Найстарішим і найвпливовішим було Львівське Успенське братство, розквіт діяльності якого припадає на 80-ті роки XVI ст. Від 1585 р. його покровителем став князь К. Острозький, а згодом – князі Вишенські, Ружинські, Потоцькі, а також заможні купці та ремісники. Зокрема Костянтин Корн, який заповідав львівському братству 4 тис. золотих. Усього в братській скарбниці в той час була досить значна сума – близько 50 тис. золотих.

Організаційне оформлення Львівського Успенського братства в 1585 р. збіглося із заснуванням школи та викупом друкарні у Івана Федорова з метою забезпечення її навчальними підручниками. Львівська братська школа – це був перший в Україні утримуваний на громадські кошти всестановий навчальний заклад, у якому початкове навчання поєднувалося зі школою вищого типу. Успенське братство підняло свою школу на такий щабель, що в перший період свого існування вона зайняла провідне місце серед українських навчальних закладів. Навчальна програма передбачала викладання предметів класичного тривіуму і квадрівіуму, значна увага надавалася вивченню слов'янської граматики, грецької мови та латини. Знання останньої давало учням змогу ознайомлюватися з досягненнями західноєвропейської науки та літератури. Організатори братської школи глибоко замислювалися над педагогічними проблемами і вирішувати їх, на противагу ієзуїтським школам, у демократичному, гуманістичному дусі.

Слідом за Львівською братською школою почали з'являтися навчальні заклади і в інших містах західноукраїнських земель та Правобережжя. Міщани розуміли потребу ґрунтовної освіти, тим більше, що в XVI ст. з-поміж них були вже високоосвічені люди. Луцьке братство також створило школу вищого типу, що стала культурним осередком усєї Волині. За зразками Львівської та Луцької шкіл діяли братські школи в Галичі, Рогатині, Комарному, Перемишлі, Ярославі, Межибожі, Холмі.

Найсприятливіші умови для розвитку української освіти створилися в Києві, оскільки школи тут були під захистом козаків. Київська братська школа, заснована близько 1615–1616 рр., була створена одночасно із організацією Київського Богоявленського братства; це говорить про те, що для фундаторів братства і школи головним було саме створення школи. Школа перебувала під постійною опікою видатних політичних і культурних діячів України – Петра Сагайдачного, Петра Могили, Івана Борецького (пізніше – митрополита Йова Борецького), Мелетія Смотрицького, Касіяна Саковича та інших просвітителів, які взяли активну участь у її реформуванні в Києво-Могилянський колегіум (1632 р.), що за своєю навчальною програмою був близьким до західноєвропейських університетів. Київський колегіум у першій половині XVII ст. став центром згуртування найкращих національних сил у науці, літературі, філософії.

Наприкінці XVI ст. польська та українська шляхта, подібно до італійської верхівки, почала широко займатись меценатською діяльністю, створюючи в своїх маєтках центри освіти і мистецтва, збираючи навколо себе інтелектуальну еліту. Найвідомішим зразком таких інституцій була академія в Замості, куди перемістився центр освіти з Кракова. Італійськими архітекторами був здійснений у Замості великий проект міського будівництва – ідеального ренесансного міста з чіткою забудовою, плануванням вулиць, суспільних приміщень, палаців.

Культурно-освітні центри створювались у маєтках волинського воєводи Олександра Чарторийського, житомирського старости Костянтина Вишневецького, брацлавського воєводи князя Романа Сангушка. Найбільшим і найвпливовішим в Україні був *культурно-освітній центр* в місті Острозі, створений у 1576 р. під патронатом *Костянтина-Василя Костянтиновича Острозького* (1526–1608) – найбільшого магната держави, відомого мецената, нащадка самого Володимира Святославича¹. Центр складався з колегії, або “триязичного ліцею”, – *слов'яно-греко-латинської академії*, що отримав таку назву з 1583 р., друкарні та науково-літературного гуртка.

Острозька школа акумулювала в собі всі течії і напрями тогочасної культури в Україні, орієнтуючись на смаки та запити різних верств суспільства. В основу її діяльності було покладене традиційне для середньо-

¹ Історія української культури: У 5-ти т. – /Українська культура XIII – першої половини XVII століть. – Т.2. –К.: Наук. думка, 2001. – С. 540.

вічної Європи вивчення “семи вільних наук”. Проте новостворений навчальний заклад відрізнявся від західноєвропейських чи польських шкіл такого типу використанням греко-візантійської культурної спадщини та виразним національним спрямуванням.

На відміну від інших елітних центрів, в Острозі прагнули відродити в душі реформації ідеї східного християнства та слов'яно-руської духовності й культури. Активна ідеологічна діяльність Острозького центру припадає на кінець XVI ст. – час підготовки і прийняття Брестської унії. На початку XVII ст. це вже була переважно наукова та освітня діяльність. Завершення роботи центру відносять до 1636 р., коли він був ліквідований онукою Острозького Анною-Алоїзою Ходкевич, вихованою іезуїтами.

Велике значення Острога полягає в тому, що тут виховувалась духовна еліта української нації, визрівали ідеї національної незалежності. Фундатором навчального закладу та його першим ректором став Герасим Смотрицький (р.н. невідомий – 1597) – письменник-полеміст, поет. У 1594 р. до Острога приїздить Кирило Лукаріс, знавець давньогрецької мови, латини, що здобував освіту в Падуї та Венеції, слухав лекції Г. Галілея. Ймовірно, Лукаріс викладав в Острозі у 1594–1596 рр., припускають, що він був ректором колегії після Г. Смотрицького. Після участі у Брестському соборі 1596 р. Лукаріс виїхав з України до Німеччини і Швейцарії, згодом він обирався Олександрійським та Константинопольським Патріархом, був позбавлений патріаршого сану за розповсюдження протестантизму.

Визначними вчителями та книжниками Острога були Клірик Острозький – церковний діяч та письменник, Дем'ян Наливайко – публіцист та філософ, Іоан Лятош – доктор філософії і медицини Краківського університету, Андрій Римша – поет і перекладач. Серед вихованців колегії – Йов Борецький, Петро Сагайдачний, Мелетій та Степан Смотрицькі, Йов Княгиницький.

Навчальна програма острозького закладу була подібна до програми Львівської братської школи. Велику увагу тут приділяли вивченню іноземних мов, граматики, діалектики, риторики, арифметики, геометрії, музики, астрономії. Особливо на високому рівні був поставлений хоровий спів. Заклад мав прекрасну бібліотеку, в якій було чимало європейських видань. Серед тих, що збереглися і донині, – “Трагедії” Евріпіда (Базель, 1551), “Промови” Цицерона (Франкфурт, 1591), латинський словник (Базель, 1562) та багато інших.

Потребам Острозького культурно-освітнього осередку слугувала друкарня, яка за європейською традицією створювалась при школах вищого типу та науково-літературному осередку вчених. Для потреб школи друкарня підготувала в 1578 р. видання греко-церковнослов'янської “Азбуки” (Букваря) – підручника для вивчення двох мов, у 1580 р. – Нового Завіту та Псалтиря, у 1581 – “Хронології” Андрія Рамши – суто шкільного видання, де містився перелік назв місяців року церковнослов'янською та гебрійською

мовами. Вершиною діяльності Острозького культурно-освітнього центру став вихід Біблії (1581) – першого видання, здійсненого церковнослов'янською мовою. Вона була перевидана в 1663 в Москві і ще довгий час слугувала за джерело для наступних перевидань.

Офіційно Острозька академія була середнього типу навчальним закладом, хоч у найкращі роки свого існування за наявності висококваліфікованих фахівців вона впроваджувала курси академічного рівня. Практика іменування академією за відсутності формальних підстав була досить поширеною в Європі. За тих умов, що склалися в Україні, навіть впливовий магнат К.-В. Острозький не зміг би добитися для своєї школи, антикатолицької за спрямуванням, прав академії, тобто прав вищого навчального закладу. Однак формальна невизначеність статусу школи, його приватний характер сприяли започаткуванню в Україні світської публічної освіти, незалежної від держави і церкви.

Розвиток друкарської справи в Україні є найкращим підтвердженням благотворного впливу ренесансної культури. У перший період свого існування наприкінці XVI – початку XVII ст. більшість друкарень, що створювались при братствах, видавали літературу переважно світського спрямування. Поширення освіти спричинило великий попит на навчальну і наукову літературу. Перші книжки “Октоїх” та “Часословець”, надруковані кирилицею, з'явилися в Кракові 1491 р., де були досить значними українська і білоруська громади. До цих видань прилучився німець за походженням *Швайпольт Фіоль*. Мовні українізми його книжок можна пояснити тим, що Фіоль користувався допомогою українських книжників та був виконавцем їхніх замовлень¹. Однак початок книгодрукування безпосередньо в українських землях пов'язаний з *Іваном Федоровим*.

Переїхавши до Львова у 1572 р. і будучи вже досвідченим фахівцем друкарської справи, І. Федоров за допомогою міщан заснував друкарню і протягом 1574 р. видав перші українські “Апостол” і “Азбуку”, що мало величезне значення не лише для розвитку інфраструктури української культури, а й для формування національної самосвідомості. Але справжнього розмаху ренесансна особистість І. Федорова набула в Острозі під патронатом К.-В. Острозького – Лоренцо Медичі української культури. Однією з шести книг Івана Федорова, що побачили світ в Острозі, є знаменита Острозька біблія (1581), що стала шедевром друкарського мистецтва XVI ст.

Текстовою основою Острозької Біблії була Геннадіївська Біблія, складена в Новгороді наприкінці XVI ст. і подарована царем Іваном Грозним князю К.-В. Острозькому. У текст вводилися нові розділи, перекладені з грецької, латинської і чеської мов. І. Федоров намагався дати зразок шрифтів церковнослов'янських літер, що був у

¹ Історія української культури: У 5-ти т. – /Українська культура XIII – першої половини XVII століть. – Т.2. – С. 402.

широкому вжитку серед усіх східнослов'янських народів. Для цієї книги вперше в історії світової поліграфії створено новий шрифт шести видів і під час набору на 1256 сторінках не зроблено жодної помилки. У художньому оформленні видання органічно поєднані риси ренесансного орнаменту з орнаментальними мотивами українського народно-декоративного мистецтва. Підкреслюючи символічне значення цієї книги для всієї нації, видатний український культуролог Євген Маланюк писав: “Острозька Біблія і закурений порохом мушкет недавнього “низовця” (козака) – це могло б бути гербом тієї вікопомної доби на переломі XVI–XVII ст.”¹

Важко переоцінити роль у становленні книгодрукування в Україні особистості І. Федорова. Після смерті першодрукаря 1583 р. його справу продовжило Львівське Успенське братство. Наступними виданнями братської друкарні були граматика “Адельфотис” (1591) і видана 1596 р. Лаврентієм Зизанієм “Граматика словенська”. Ці видання стали основою для знаменитої “Грамматики Славенськія” Мелетія Смотрицького (1619), що була єдиним підручником з граматики в східнослов'янських землях аж до XVIII ст. Своєю працею М. Смотрицький заклав основи не лише української, а й східно-слов'янської філології як науки.

У першій половині XVII ст. книгодрукуванням займалися в різний час монах Пафнутій Кулчич, славетний український лексикограф Памво Беринда, Іван Кунотович, Михайло Сльозка. У другій половині XVII ст. видавнича діяльність братств занепадає, друкування книжок зосереджується в руках монастирів, що призводить до зменшення кількості світських видань.

В українській літературі, що знаходилась під впливом європейського гуманізму і візантійського ісихазму, виділилось два напрями. Представники візантійської традиції, такі як Іван Вишенський, Йов Княгицький, Йов Почаївський, Ісайя Копинський, орієнтували українське суспільство на візантійську патристику, прославляли християнську громаду з її орієнтацією на аскетизм, загальну рівність, ісихазм. Це віддаляло людину від реального життя, заглиблювало в світ релігійно-містичних почуттів. Представники ренесансного антропоцентризму та християнського гуманізму – Юрій Рогатинець, Мелетій Смотрицький, Захарія Копистенський, Дем'ян Наливайко, Стефан і Ліврентій Зизанії – проповідували активну діяльну особистість, а захоплення вченням Арістотеля сприяло розриву з візантизмом, наближуючи суспільство до європейського ідеалу.

Загалом українські письменники протистояли духовному наступу католицизму на український народ. Полеміка між православними і католиками досягла своєї кульмінації в період підготовки і підписання Брестської Унії 1596 р. Питання літургії в цій полеміці були другорядними, на перший же план виходило відстоювання права українців на свою віру, мову, культуру. Полемісти гнівно звинувачували верхівку православного

¹ Маланюк Є. Нариси з історії нашої культури. – К.: Обереги, 1992. – С. 49.

духовенства в зраді національних інтересів народу, моральному занепаді, багато уваги в своїх творах приділяли розвитку духовності, народної освіти, вихованню. Герасим Смотрицький у книзі “Ключ царства небесного” (1587), пронизаний ідеями суспільної рівності, свободи віросповідання та патріотизму, дав гостру відсіч претензіям ідеолога ієзуїтства В. Гербеста на духовне панування над українським народом.

Визначний полеміст *Христофор Філарет*, якого вважають одним із найяскравіших прибічників протестантизму та реформації в Україні, у своєму “Апокрисисі”, написаному у відповідь на книгу ієзуїта Петра Скарги “Брестський собор”, дав ідеологічне обґрунтування права українців на власну віру і культуру. У надісланому в Україну з Афону “Посланні єпископам-відступникам від православ'я” *Іван Вишенський* (близько 1545–1620) – український релігійний діяч і яскравий письменник-полеміст – таврував верхівку церкви і можновладців-панів за знуцання над простим народом, одним з перших виступив проти кріпацької неволі.

Поряд з полемічною літературою розвивається поезія. У кращих поетичних творах, що належать Памво Беринді, Касяну Саковичу, Мелетію Смотрицькому, Транквіліону Ставровецькому, передається краса людських почуттів, з великою силою звучать патріотичні мотиви.

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, насамперед Італії, використали їх для розвитку власної нації, формування власної державності. “Так само, як Січ здолала створити на території чужої держави мілітарну республіку, – пише Є. Маланюк, – так суспільство здолало школами, братствами і безупинною боротьбою – створити “державу в державі” – “Руську Річ Посполиту”¹.

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. Зазнавши свіжого подиху європейського Ренесансу, українська культура розвивалася своїм шляхом, трансформуючись у культуру національного відродження, що стала основою державного відродження за доби Б. Хмельницького та І. Мазепи.

¹ Маланюк Є. Названа праця. – С. 50.

4. Запитання для самоконтролю знань

1. Які протиріччя ренесансу характеризують його культуру як перехідну від Середньовіччя до Нового часу?
2. У чому полягає сутність ренесансного гуманізму? Чим він відрізняється від гуманізму античності?
3. Які наукові відкриття і винаходи сприяли поширенню і розвитку ренесансної культури?
4. Чому європейський гуманізм називають ідеологією Відродження?
5. Назвіть характерні риси ренесансної культури.
6. Назвіть імена видатних італійських гуманістів Ранняго Відродження.
7. У чому полягає сутність Високого Відродження?
8. Хто такі титани Відродження? Складіть власний список цих осіб.
9. Що таке Північне Відродження, які його характерні риси та найвидатніші діячі?
10. Назвіть головні причини кризи та занепаду ренесансної культури.
11. Що таке маньєризм? Як саме це явище пов'язане з кризою Відродження?
12. Розкрийте сутність поняття “Ренесанс в українській культурі”.
13. У якому виді мистецтва України найхарактерніше виявились ознаки ренесансного стилю?
14. Коли і з якою метою створювались братства в Україні? Назвіть найвідоміші з них.
15. Назвіть імена видатних архітекторів, малярів та скульпторів України кінця XVI – початку XVII ст.
16. Назвіть імена видатних філософів-гуманістів кінця XV – середини XVI ст. зачинателів гуманістичної культури в Україні.
17. Чому колегія в Острозі вважається осередком ренесансної культури в Україні?
18. Що таке полемічна література? Назвіть імена визначних письменників-полемістів.
19. Розкажіть про українське друкарство ренесансної доби. Назвіть найвідоміші друковані видання.
20. У чому, на Вашу думку, полягає найсуттєвіший вплив і значення ренесансної культури для України?
21. Кому з митців Ренесансу належать такі твори:
 - а) збірка поезій Канцоньєре;
 - б) “Декамерон”;
 - в) картина “Сикстинська Мадонна”;
 - г) розпис стелі Сикстинської капели у Ватикані;
 - д) картини “Весна”, “Народження Венери”;
 - е) скульптури “Давид”, “Мойсей”, надгробки сім’ї Медичі?

5. Література

Баткин Л.М. Итальянское возрождение: проблемы и люди. – М.: Искусство, 1995.

Вазари Джорджо. Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих. – С.-Пб.: Пальмира, 1992.

Вельфлин Г. Классическое искусство. – С.-Пб.: Гилея, 1997.

Виппер Б. Итальянский Ренессанс XII – XVI ст. Курс лекций : Т.1-2.– М.: Искусство, 1977.

Історія світової культури. – К.: Либідь, 1994.

Історія української культури: У 5-ти т. – /Українська культура XIII – першої половини XVII століть. – Т.2. – НАН України. – Патон Б.Є. /голов. ред./. – К.: Наук. думка, 2001.

Лекції з історії світової та вітчизняної культури. – Львів: Світ, 1994.

Маланюк Є. Нариси з історії нашої культури – К.: Обереги, 1992.

Муратов П.П. Образы Италии – М.: Республика, 1994.

Овсійчук В.А. Українське мистецтво XIV – першої половини XVII ст. – К.: Мистецтво, 1985.

Українська література XIV – XVI ст. – К.: Наук. думка, 1988.



37. Мікеланджело Буонарроті.
Давид



38. Леонардо да Вінчі.
Мона Ліза



39. Флорентійський баптистерій (на передньому плані)
та собор Санта Марія дель Фьоре з куполом Філіппо Брунеллескі



40. Сандро Боттічеллі. Весна



41. Мікеланджело Буонарроті.
Надгробок Медичі в церкві Сан
Лоренцо



42. Рафаель Санті.
Сикстинська мадонна



43. Альбрехт Дюрер.
Вершники апокаліпсису
(гравюра)



44. П'єро делла Франческа.
Портрет урбінського герцога
Монтефельтро



45. Кругла башта Острозького
замку (XVI ст.)



46. Скульптурне зображення
Адама Киселя з Успенської
церкви Низкеничів



47. Покровська церква-фортеця у Сутківцях (XVI ст.)



48. Успенська церква (1585–1631) та вежа Корнякта (1573–1578) у Львові



49. Чорна кам'яниця на площі Ринок у Львові (XVI ст.)



50. Каплиця Боїмів (XVII ст.) у Львові

ТЕМА 5**КУЛЬТУРА ДОБИ БАРОКО ТА ПРОСВІТНИЦТВА
(XVII–XVIII ст.)**

1. Риси новоєвропейської культури XVII–XVIII ст. Просвітництво. Енциклопедизм.
2. Художні стилі в європейській культурі XVII–XVIII ст.
3. Розвиток освіти та наукових знань в Україні. Книгодрукування.
4. Феномен українського бароко.
5. Запитання для самоконтролю знань.
6. Література.
7. Ілюстрації.

1. Риси новоєвропейської культури XVII ст. Просвітництво. Енциклопедизм

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. Загалом XVII ст. – це час, коли людство з оптимізмом дивилось у майбутнє, сподіваючись на можливість його удосконалення на гуманістичних, життєстверджуючих, творчих засадах. Культура XVII ст. не лише оновила риси попередньої доби, а й виробила якісно нові.

Насамперед для XVII ст. характерна *наукова революція*, коли розвиток наукових знань почав випереджати техніку¹. Характерною рисою наукової революції XVII ст. стала її потужність, бурхливість та експериментальність. Остання риса докорінно відрізняла її від наукових досліджень античності та середньовіччя. 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 “La Republique des Lettres”, чи “Республіка вчених” (дослівно – “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.

Прообразом наукових закладів став проект науково-дослідного центру “Дім Соломона” *Френсіса Бекона* (1561–1626). Проект передбачав не лише державну організацію та планування наукових досліджень і технічних

¹ Див.: Бесов Л.М. Історія науки і техніки. З найдавніших часів до кінця двадцятого століття. – Х.: ХДПУ, 2000. – С. 94.

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. Значну роль у виробленні засадних принципів створення Петербурзької та Лейпцигської академії наук відіграв *Готфрід-Вільгельм Лейбніц* (1646–1716). Академії, на відміну від університетів, де панувала схоластично-догматична думка, відразу стали центрами розвитку науково-теоретичних знань, сприяли суспільному прогресу.

Основоположником емпіричного (досвідного) методу¹ 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”, спираючись на ідеї соціального прогресу, зробила великий внесок у розвиток європейської цивілізації. Ф. Бекон 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.

Підвалиною наукової революції стало поширення *природознавства*. Бурхливого розвитку набули математика, механіка, астрономія, філософія. Наука поступово долала схоластичну обмеженість, перетворюючись на *експериментальне природознавство*. 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” значно розширили уявлення про мікро- і макро світ. Наукові знання зумовили промислово-технологічний переворот та суспільний прогрес.

Початок філософії нового часу було покладено *Рене Декартом* (1596–1650) – французьким філософом, математиком, представником класичного *раціоналізму*. Вчений вийшов за межі ренесансного підходу до наукових знань, в основі якого було багато неперевіреного, приблизного, здогадного,

¹ *Емпіризм* (від грец. *empeiria* – *досвід*) – напрям в теорії пізнання, який вважає чуттєвий досвід джерелом і критерієм знання. У XVII–XVIII ст. емпіризм визнавав, що чуттєвий досвід відбиває в пізнанні речі, які існують об’єктивно (Ф. Бекон, Т. Гоббс, Дж. Локк, Е.-Б. де Кондільяк).

² *Філософія епохи ранніх буржуазних революцій*. – М.: Наука, 1983. – С. 120–124.

часткового². Він прагнув до наукового, а, отже, глобального і цілісного пояснення Всесвіту. Основою положив принципом декартового мислення став постулат “Я мислю, отже, існую” (“Cogito ergo sum”), який відкидав імовірне пізнання та судження, прийняті на віру. Раціоналістична філософія Декарта, в основу якої покладено якісно новий метод *cogito*, означав установку не на засвоєння чужих думок, а на створення своїх, руйнував схоластичні авторитети, надавав перевагу розумовому над чуттєвим.

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. Якщо стосовно Г.-В. Лейбніца і Р. Декарта важко визначити, ким вони були більше – філософами чи природознавцями, то щодо *Ісаака Ньютона* (1643–1727) – англійського фізика, астронома, математика, основоположника класичної і небесної механіки – немає жодних сумнівів. Він був яскравим представником *математичного природознавства*. Вченому випала доля підбити підсумок попередніх наукових відкриттів. Сам І. Ньютон зазначав, що бачив далі своїх попередників тільки тому, що “стояв на їхніх плечах”.

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. Оцінюючи світове значення закону всесвітнього тяжіння, Ж.-Л. Лагранж писав, що І. Ньютон найщасливіший, бо “систему Всесвіту можна встановити лише один раз”. Ці відкриття представлені у “Математичних началах натуральної філософії” – найвизначнішому творі І. Ньютона, виданому латиною 1687 р. “Математичні начала”, на думку таких видатних вчених як М.В. Ломоносов, Вольтер, Ж.-Л. Лагранж, А. Ейнштейн, С. І. Вавилов, визначили на декілька століть уперед напрям розвитку природознавства та освоєння навколишньої дійсності, започаткували науково-природничу картину світу, безкінечного у часі і просторі.

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. На ньому відбилися ритми епохи – боротьба старого феодального способу життя, що поступово відходив у минуле, і нового, буржуазного, що давав надію на краще майбутнє та оновлення. Страх перед війнами, епідеміями, голодом, насиллям підтримував релігійний фанатизм, містику, окультизм, франк-масонство та практику алхімії. Показовим в цьому плані був світогляд Р. Декарта, І. Ньютона та інших дослідників. Зокрема наукові знання І. Ньютона йшли пліч-о-пліч з магією та кабалістикою. Вчений захоплювався алхімією, займався хронологією стародавніх царств, намагався тлумачити біблійні пророцтва (Апокаліпсис та книгу пророка Даниїла).

З іншого боку, ідеалізація буржуазного майбутнього, коли людство стояло на порозі кардинальних змін, не давала можливості побачити за загальними ідеями свободи, рівності, братерства тих страшних наслідків, що пов'язані з неприкритою експлуатацією, антигуманним розвитком техніки, збагаченням, жорстоким практицизмом та бездуховністю. Проте людство вірило в свою творчу здатність, а тому рішуче йшло назустріч революційним змінам.

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) і отримала свій широкий розвиток у XVIII ст. у Франції (Вольтер, Ж.-Л. д’Аламбер, Д. Дідро, Ш.-Л. Монтеск’є, К.-А. Гельвецій, П.-А.-Д. Гольбах, Ж.-Ж. Руссо та ін.). Світоглядні засади Просвітництва стали ідеологічним обґрунтуванням Війни за незалежність у Північній Америці 1775–1783 рр. (Б. Франклін, Т. Джефферсон та ін. були переконаними локкіанцями¹).

Джон Локк (1632–1704) – англійський просвітителю 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,

¹ Див.: *Філософія епохи ранніх буржуазних революцій.* – С. 241.

право на життя, свободу, власність. Дж. Локк став першим філософом, який написав Конституцію для Північної Кароліни, схвалену 1669 р. народними зборами.

Французьке Просвітництво, що визначалось насамперед своєю ідейно-організаційною завершеністю, послідовністю, висунуло ідеї буржуазної демократії. Спираючись на теоретичні положення Дж. Локка про “невідчужені”, “природні права людини”, просвітники висунули ідею “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” у свідомості людей не лише Франції, а й усієї Західної Європи та Америки.

Просвітники зробили внесок у розроблення теоретичних засад *суспільного прогресу*. Зачинателем теорії прогресу вважається Ф. Бекон, який пов’язував прогрес з розвитком науки. Історики А.-Р.-Ж. Тюрго і М.-Ж.-А.-Н. де Кондорсе ідею прогресу застосували до історичного розвитку. Ідею прогресу також розробляли Д. Дідро, Ж.-А. д’Аламбер, Ж.-Ж. Руссо, Вольтер. Вони розвинули нову концепцію науки, що ґрунтувалася на “суспільному договорі” Ж.-Ж. Русо та природному праві рівності людини, пояснювала перехід від феодального застою до “громадянського суспільства”. Зокрема, Вольтер розробив теорію непрямої лінійності прогресу, виявив періоди регресу, яким для нього стали часи Середньовіччя, увів термін “філософія історії” (“Дослід про звичаї та дух народів”). В основу теорії суспільного прогресу Вольтер поклав ідею просвітління людського розуму, яке перебуває в постійному протистоянні з невіглаством та забобонами.

Водночас табір просвітників 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 просвітників 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 просвітники були атеїстами. На цих позиціях стояли філософи-матеріалісти Ж.-О. де Ламетрі, Д. Дідро, П.-А.-Д. Гольбах, К.-А. Гельвецій. Більшість просвітників були *дейстами* (деїзм, від лат. deus – бог), тобто сповідували ті ідеї, що Бог – творець світу та природи, але він не втручається у перебіг подій. До них належали Ж.-Л. д’Аламбер, 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. Просвітники не могли передбачити того, що висунуті ними гасла свободи, рівності, братства, під якими пройшла Французька революція 1789 р., не будуть використані сповна. Невиправданими залишилися надії деяких просвітників щодо вирішення соціальних питань зведенням на трон освічених монархів. Фактично один Ж.-Ж. Руссо залишався прибічником ідей республіканізму.

Потужний вплив ідей раціоналізму та просвітництва виявився в реформуванні системи освіти та виховання. Насамперед ставилась під сумнів схоластична система навчання, яка здебільшого була орієнтована лише на відтворення освяченого авторитетом і традицією знання. Схема “учитель–учень”, за якою вимагалася точна інтерпретація “істинних знань” учителя, не задовольняла допитливий, просвітлений розум. Руйнування такої моделі освіти і насамперед середньовічного диспуту почалося з 20-х років 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 флори у 1788 р. налічувала 6000 рослин. Доба Просвітництва удосконалила і систему академічних структур. У XVIII ст. у Франції та Німеччині створилася мережа гірничих академій. Розгорнулась діяльність публічних бібліотек (з 1647 р. у Парижі діяла “бібліотека Мазаріні”).

Просвітництво, яке покладалось на визначальну роль освіти та розуму в революційному перетворенні суспільства, підготувало ґрунт для введення безкоштовного початкового навчання. Зокрема, таке навчання започатковувалось у Франції едиктом від 1698 р. для всіх дітей віком до 14 років і підтверджувалось 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 не на формування універсальної людини, що було характерним для епохи Відродження, а на підготовку “маленької людини” до життя, завдаючи тим самим удар по освітянському елітаризму попередньої доби. Докорінно переглядалися та з'являлися нові педагогічні теорії, оскільки саме у вихованні особистості вбачався моральний прогрес людства.

Педагогічні ідеї стали серцевиною суспільно-політичних та філософських доктрин. Ж.-Ж. Руссо, змінивши постулат насилля на принципи свободи та природності виховання, проповідував розвиток у людині почуттів моральності, людяності, доброзичливості, добропорядності (педагогічний роман

“Еміль, або Про виховання”, 1762). Соціальний прогрес, починаючи з Б. Спінози та Ф. Бекона, пов’язувався з прогресом людської свободи.

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 нещастя 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” (1719). Тема розумного егоїзму, активної, життєстверджуючої позиції, необмежених людських можливостей та їх реалізації актуальна і в наш час. Ідея “робінзонади” переконливо доводить, що з найбезнадійніших ситуацій завжди є вихід, але для цього потрібно докласти власних зусиль, неабиякої праці, стійкості, мужності, бути впевненим у своїх силі та розумі.

Література Просвітництва відбила суперечності в таборі її носіїв. Зокрема, в 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 існував протягом XVIII ст., ставши панівним напрямом століття. Класичний образ людини, яка свідомо ставиться до себе і навколишнього світу, був співзвучний позиції просвітників. Проте останні змінили соціально-політичну орієнтацію та поглибили ідейну основу класичного твору. Зокрема, Вольтер – послідовник театральних традицій XVII ст., прихильник Мольєра, 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.).

У другій половині XVIII ст. як оригінальне художньо-естетичне явище оформлюється німецький так званий веймарівський класицизм, представлений творами Й.-В. Гете (“Фауст”) та Й.-Ф. Шіллера (“Розбійники”, “Валенштейн”). На відміну від французького, німецький класицизм передусім звертався до етичних та моральних проблем, до виховання гармонійної особистості. В епоху Просвітництва набула розвитку поезія, що з позицій розважливості (А. Поп, Вольтер) наприкінці XVIII ст. еволюціонувала до лірики, заснованої на традиціях народної поезії (Р. Бернс, Й.-В. Гете).

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 (племіннику Рамо) 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.

Доба Просвітництва стала важливою і з погляду становлення й розвитку музичного та оперного мистецтва. Вона поєднала барочний світогляд епохи бароко з ідеологією Просвітництва. Саме тому цей період такий багатий на різноманітність та новаторство тем, форм та засобів музичного вираження. Зокрема, на зміну клавирним інструментам XVII ст. (клавикорд, клавіцимбали, клавіцентеріум, 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. Вершиною творчості Баха стали опери “Страсті за Іоаном” та “Страсті за Матфієм”, гармонійно поєднавши хорову, органну музику з реалістичністю євангельських образів.

Суттєво змінилися смаки як виконавців, так і слухачів. У моду ввійшло скрипкове мистецтво. В умовах гострої критики торувала дорогу *опера* (перша опера була поставлена у Венеції в 1637 р.), яку протягом певного часу вважали маловартісним ліричним жанром, переважно за її тривіальне лібретто та стереотипність оперних умовностей.

З розвитком опери тісно пов’язана творчість *Георга-Фрідріха Генделя* (1685–1759). Композитор працював на зламі епох Бароко і Просвітництва, що давало йому можливість в одному творі поєднати реалістичне і фантастичне, комічне і трагічне, досягти гармонійної єдності музики і драматургії. Відповідно до змісту епохи Г.-Ф. Гендель трактує проблему щастя особистості та громадянського обов’язку. Ідея розуму у творчості Генделя виражалася через

здатність героїв аналізувати та усвідомлювати свої почуття та вчинки. Композитор написав 42 опери, та однією з найкращих вважав оперу “Тамерлан”. Мелодійність та гармонія його творів визначила напрям розвитку музичного мистецтва в майбутньому.

Суттєве реформування оперного мистецтва пов’язане з ім’ям *Хрестофа-Віллібальда Глюка* (1714–1787). Він поєднав буфонадний, пародійний, стиль з елементами драматизму, героїки, трагедійності та психологізму. Найвищого розвитку набуло музичне мистецтво у творчості віденських класиків: *Йозефа Гайдна* (1732–1809), *Вольфганга-Амадея Моцарта* (1756–1791), *Людвіга ван Бетховена* (1770–1827).

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 сценок, 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.

Традиційну вульгаризацію драматургії і театру реформував на засадах просвітництва *Карло Гольдоні* (1707–1793), який поєднав “комедію почуття” і “комедію інтриги”, створивши тип “*комедії середовища*”. Він оновив драматургію яскравими характерами, зробив її змістовною, пов’язаною з реальним життям, наповненим дотепною критикою пороків суспільства. Гольдоні написав 267 п’єс, з яких донині користується популярністю п’єса “Слуга двох панів”.

Як альтернатива нігілізму та егоцентризму виступає творчість *Карло Гоцці* (1720–1806), що набула розквіту в 50-х роках XVIII ст. Його казки, зокрема “Любов до трьох апельсинів”, “Король-олень”, “Турандот”, “Жінка-змія” та інші, не втратили своєї привабливості й донині. Так, у 2001 р. на сцені Національної опери України ім. Тараса Шевченка в Києві було поставлено оперу “Любов до трьох апельсинів”. У своїх творах митець апелює до почуття та розвінчує авторитети. К. Гоцці широко використовував алегорію, притчу, традиції ярмаркового театру та гротеску. З другої половини 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.

З ідеологію та практикою Просвітництва тісно був пов’язаний *енциклопедизм* – *духовно-інтелектуальний та освітній феномен європейської культури другої половини XVIII ст.* Енциклопедистами називали осіб, які входили до складу колективу авторів французької “Енциклопедії, або Тлумачного словника наук, мистецтв та ремесел” (“Encyclopedie, ou

Dictionnaire raisonne des sciences, des arts et des metiers”), опублікованої в 17-ти томах тексту та 11-ти томах ілюстрацій.

Натхненниками та редакторами Енциклопедії були тоді ще нікому не відомий 33-річний філософ Д. Дідро та математик Ж.-Л. д'Аламбер, член французької Академії наук, який у віці 26 років написав трактат з динаміки (1743), що приніс йому славу і визнання в науковому середовищі. Їм вдалося з'єднати зусилля передової інтелігенції в межах одного наукового видання.

До видання “Енциклопедії” активно залучились видатні вчені, письменники, інженери: Ж.-Л. д'Аламбер, Вольтер, Д. Дідро, Ш.-Л. Монтеск'є, Е.-Б. де Кондільяк, К.-А. Гельвецій, П.-А.-Д. Гольбах, Ж.-Ж. Руссо, А.-Р.-Ж. Тюрго, Г.-Б. Маблі, Мореллі, Ж. Л. Л. Бюффон, Б. Л. Б. Фонтенель та ін. Конкретні розділи писали справжні фахівці своєї справи: скульптор Е. М. Фальконе, архітектор Ф. Блондель, мовознавець Н. Бозе, гравер і маляр Ж.-Б. Папійон, природознавці Л.-Ж.-М. Добантон і Н. Демаре. Були серед авторів енциклопедичного видання і представники робітничих спеціальностей. Лише токарній справі “Енциклопедія” присвятила 87 гравюр¹.

Світогляд енциклопедистів був дуже різним (матеріалісти, деїсти, атеїсти), проте наукові статті проповідували передові ідеї, відбивали новітній рівень знань, обґрунтовували необхідність наукового пізнання світу та його критичного осмислення. Суперечливість “Енциклопедії” виявилась у різних поглядах її авторів на форму організації політичної влади (абсолютна монархія, обмежена монархія, республіка). Разом з декларацією рівних прав для всіх наносився нищівний удар по буржуазних цінностях (потяг буржуазії до посад, пожадливість, паразитизм фінансових кіл). 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 другого тому (1752) її видання було заборонене. “Енциклопедію” продовжували видавати нелегально, але після публікації в сьомому томі статті Ж.-Л. д'Аламбера щодо віротерпимості на її видання знову наклали заборону. Потрапив до тюрми головний редактор Д. Дідро, емігрував та постійно переховувався Вольтер, почалося цькування Ж.-Л. д'Аламбера, звинуватили в ересі абата де Прада.

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”² людиною, життєвим подвигом якої стало завершення задуманої справи, був *Дені Дідро*.

¹ Див.: Соколов Ю.А. Осадная башня штурмующих небо: Научно-художественная книга/Оформл. В.Бабанова.– Л.: Дет. лит., 1980.– С. 32.

² Див.: Соколов Ю.А. Названа праця. – С. 20.

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. “Енциклопедія” збирала під свої знамена свободомислячі сили французького суспільства, отже, її видання мало завершитись лише у Франції. 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.

“Енциклопедія” мала великий успіх, тому дуже швидко розповсюджувалась. Понад 4000 примірників першого видання розійшлось миттєво, хоч за ціною воно було доступне лише багатіям. До 1789 р. “Енциклопедія” витримала ще п’ять видань. Здешевлення вартості видання зробило її доступною для широкого загалу читачів.

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.

Художньо-мистецьке життя XVII ст. відбивало подих кардинальних суспільних змін. Рух Контрреформації, що пронизував католицьке богослов’я, політику та культуру, був спрямований проти ідеалів Реформації та гуманізму. Головним зняряддям Контрреформації стала інквізиція. Але далекоглядні діячі церкви закликали боротися з протестантизмом не через переслідування, а через створення нової системи духовного виховання особистості в тому числі засобами мистецтва. Ці ідеї лягли в основу нового стилю, що розпочав формуватися в другій половині XVI ст. в лоні католицької церкви (Італія, Іспанія). Розвивався він нерівномірно майже до кінця XVIII ст. і отримав назву *бароко* (від італ. *barocco* – *вигадлиий, химерний, дивний*; від порт. *regola barocca* – *перлина неправильної форми*)¹, охопивши не лише всі види художньої творчості (літературу, музику, театр, архітектуру, образотворче мистецтво), а й світогляд та спосіб життя тогочасної людини. Вийшовши з лона церкви (*католицьке бароко*), новий стиль активно втягував у мистецько-естетичний

¹ Назва стилю з’явилася пізніше від його народження і не відповідає його глибинному змісту.

вир світські верстви населення, знайшовши співзвучність з їхніми запитами, умонастроями, смаками (*світське бароко*).

Ідеологічно стиль бароко відповідав інтересам різних верств суспільства. Релігійно-аристократичні прошарки через ідеологію та світогляд бароко прагнули зберегти свій час, привілеї та владу. У вищих сферах суспільства ідея марноти світу поєднувалася з жагою життя та потягом до насолод (гедонізму). Бюргерство і народні маси, які стомилися від спустошливих війн, нестабільності життя, шукали в бароко духовний спокій. Стиль бароко досить динамічний. Йому властиві театральність, ілюзорність, емоційність, що відбивало суперечливість світобачення тогочасної людини, коли у її свідомості стикались фантазія і реальність.

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.

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.

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 Д. 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 відіграло провідної ролі. В Україні бароко знайшло своєрідний та блискучий прояв лише наприкінці XVII – XVIII ст. Відповідно в мистецтві бароко виділяють різні національні школи: італійську, іспанську, фламандську, голландську, французьку, українську тощо.

Видатні майстри XVII–XVIII ст., імена яких пов’язані з характерними для бароко архітектурними спорудами¹: в Італії – К. Мадерна (1556–1629), Ф. Барроміні (1599–1667), Д.-Л. Берніні (1598–1680); у Франції – Ж. Лемерсьє,

¹ Першим зразком стилю бароко вважається церква Іль-Джезу, побудована 1575 р. архітекторами Джакомо Бароцці да Віньйола та Джакомо делла Порта.

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*. Він не лише видатний зодчий (завершив будівництво та оздоблення Собору св. Петра в Римі і площі перед ним (іл. 51, 52), спорудив численні архітектурні ансамблі), а й неперевершений декоратор та скульптор, який досяг вершин психологічної експресії, пластичності та динаміки форм у мармурі (“Екстаз святої Терези” (іл. 54), “Аполлон і Дафна”, “Давид” (іл. 53), “Викрадення Прозерпіни”). Д.-Л. Берніні утверджував нові барочні форми в архітектурі Риму, створюючи неповторний святковий образ “вічного міста”. Митець уславився і як самобутній портретист, а працюючи в жанрі шаржу, започаткував основи карикатури.

У малярстві видатними представниками культури бароко в Іспанії стали Ель Греко – Д. Теотекопулі (1541–1614), Ф. Рибальта (1551–1628), Х. Рибера (1591–1652), Ф. де Сурбаран (1598–1664). Найяскравішою постаттю “золотого іспанського віку” вважається *Дієго-Родригес де Сильва Веласкес* (1599–1660) та ін. Золотий вік іспанського живопису завершує творчість *Бартоломе-Естебана Мурільйо* (1618–1682) – одного із засновників, а пізніше президента Севільської художньої академії. Його полотна на біблійні сюжети (“Мадонна з немовлям”, “Непорочне зачаття”, “Святе сімейство”), як і зображення дітей вулиці (“Хлопчик з собакою”, “Продавщиця фруктів” та ін.), принесли художнику європейську славу.

У Музеї мистецтв ім. Богдана і Варвари Ханенків (м. Київ) можна ознайомитися з унікальною колекцією картин “золотого віку” іспанської школи, зокрема, з картиною Х. де Сурбарана (сина Ф. де Сурбарана) “Натюрморт з млинком для шоколаду”. Твори цього майстра, який помер у ранньому віці, вважаються рідкісними. Цінною знахідкою музею, безперечно, є картина Д. Веласкеса “Портрет інфанти Маргарити”, у якій художник зумів тонко, артистично і благородно передати холодну замкненість спадкоємниці престолу і водночас зворушливу незахищеність дитини.

Історико-культурний розвиток фламандської та голландської шкіл ішов різними шляхами, що було пов'язано з буржуазною революцією в Нідерландах. Зокрема, сім провінцій, що звільнилися від іспанського панування, стали називатися Голландією, а південні провінції, що залишались у повній залежності від Іспанії, – Фландрією (сучасна Бельгія). Відповідно і мистецтво XVII ст. розділилося на дві школи: голландську та фламандську. Найвидатнішим представником барокового живопису Фландрії XVII ст. по праву вважається *Пітер-Пауль Рубенс* (1557–1640). Художник започаткував фламандську школу живопису, що справила величезний вплив на розвиток європейського мистецтва.

Універсалізм творчого обдарування П.-П. Рубенса, титанічна працездатність зближують його з майстрами Відродження. Мистецтво художника – це типовий стиль світського бароко з яскраво вираженими національними особливостями. Для

рубенсівських картин характерне життєстверджуюче начало, перевага почуттів, динамізм композицій. У творчості П.-П. Рубенса переважали біблійні та міфологічні сюжети. У цьому жанрі написані картини “Останнє причастя Св. Франциска”, “Битва греків з амазонками”, “Персей і Андромеда”. Майстер написав достатньо портретів, але йому бракувало психологічного відчуття. Водночас у серії портретів близьких йому людей (“Автопортрет з дружиною Ізабеллою Брандт”, “Портрет Ізабелли Брандт”, “Портрет Єлени Фоурмен” та ін.) художник зумів зобразити душевні якості та передати їх внутрішній світ.

З талановитих учнів П.-П. Рубенса, які примножили славу його школи, слід виділити А. ван Дейка (1599–1641) та Я. Йорданса (1593–1678). Гордістю колекції Музею мистецтв ім. Богдана і Варвари Ханенків є полотна майстрів фламандської школи: оригінальний ескіз П.-П. Рубенса “Бог ріки Шельди, Кібелла і богиня Антверпена”, Я. Йорданса “Амур і сплячі німфи” та А. ван Дейка “Портрет чоловіка в чорному”.

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 П. Рембрандта. Його творчість, як і будь-якого геніального художника, вийшла за межі суто голландського малярства. Пензлю митця належать такі шедеври, як “Флора”, “Автопортрет з Саскією”, “Виступ стрілкової роти капітана Франса Баннінга Кока (“Нічна варта”), “Даная”, “Повернення блудного сина” та ін. Рембрандт став неперевершеним майстром офорту, рівних якому немає у світовому мистецтві.

Батьківщиною нового стилю *рококо* (від франц. *rocaille* – *мушля*) стала Франція. Таку назву рококо отримав за манірність, легкість, декоративну театральність, пристрасть до складних вишуканих форм, вигадливих ліній. Він з’явився на початку XVIII ст. і панував до середини століття, але його вплив на європейську культуру відчувався аж до кінця XVIII ст.

Рококо – суто світський стиль, досить популярний у феодально-аристократичних колах французького двору, хоч стилістично наближений до бароко. У мистецькому плані “легковажний” рококо був протилежним “важкій урочистості бароко”. Тривалий 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.

Передвісником рококо став *Антуан (Жан) Ватто* (1684–1721), який створив у мистецтві свій неповторний образ колориту та театральності (“гри в театр”). Але справжнім представником мистецтва рококо вважається “перший художник короля” – *Франсуа Буше* (1703–1770). У його творчості культура рококо виявилася повною мірою: гедонізм, доведений до фрівольності, відсутність раціоналізму та конструктивізму. Ф. Буше став об'єктом гострої критики Д. Дідро, проте останній не відмовляв художнику у високому фаховому виконанні його картин: “Тріумф Венери”, “Купання Діани” тощо. Панно Ф. Буше “Амури”, що знаходиться в Музеї мистецтв ім. Богдана і Варвари Ханенків, відтворює типові для рококо складні рухи фігур, композиційний ритм, пишні деталі, палітру пастельних кольорів.

На хвилі суспільного піднесення та формування нації у Франції XVII ст. виник новий художній стиль – *класицизм* (від лат. *classicus* – *зразковий*). Класицизм – це 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). Він не мав багато учнів, проте йому вдалося створити власну школу живопису. 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 другій половині 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, “*le grand siecle*” (“великому віку”) Короля-Сонця – Людовика XIV. За його часів у стилі класицизму було зведено Версальський палац з дивовижним парком, Будинок та Собор Інвалідів, Вандомську площу та Площу Перемог у Парижі, відновлюються роботи в Луврі.

Жорстка уніфікація та регламентація канонів живопису Франції другої половини 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 Іоакім Вінкельман* (1717–1768) – засновник історії мистецтв як науки, автор праць з античного мистецтвознавства, що отримали європейське визнання.

Працями загальнотеоретичного характеру, що вплинули на оформлення стилю, були “Розмови про мистецтво” Ж.-Ж. Руссо, який відстоював засади натуралізму і природності у мистецтві, та трактат “Лаокоон”, видатного представника європейського просвітництва, теоретика мистецтва та літературного критика Г.-Е. Лессінга¹. Отже, активний пошук ідеалу досконалої людини та суспільства, нова хвиля захоплення історією та культурою античності висунули на перший план суспільно-громадське звучання мистецького твору, його виховний потенціал.

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

¹ Див.: Бартенеv И.А., Батажкова В. Н. Очерки истории архитектурных стилей: Учеб. пособие. – М.: Изобраз. искусство, 1983. – С. 160.

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 не регулярний французький парк, а англійський ландшафт, якого не торкнулася рука людини.

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 організувала Королівська академія живопису і скульптури. Такі виставки давали художнику визнання, тому взяти в них участь намагалися й митці інших країн.

У галузі архітектури в стилі неокласицизму побудована площа Згоди (Concorde) в Парижі та Малий Трианон у Версалі архітектора *Ж.-А. Габріеля* (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. Суфло* (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). У колекції Музею мистецтв ім. Богдана і Варвари Ханенків єдиним, але цінним зразком англійського живопису є картина Д. Рейнолдса “Крутійка”. Поряд з офіційними портретами майстер зображував своїх маленьких родичок, які приваблювали його щирістю дитячих почуттів та безтурботністю.

У Росії неокласицизм не розвинувся у стильову систему. Риси рококо оригінально переплелися з класицизмом. Російський класицизм став однією із самобутніх і яскравих сторінок європейського мистецтва. З'явившись у XVIII ст., він набув довершення в XIX ст. Видатними представниками російського класицизму XVIII ст. в архітектурі були В. Баженов, М. Казаков, Д. Кваренгі та ін., у скульптурі – М. Козловський (виходець з України), Ф. Шубін, Ф. Щедрін, Е. Фальконе та інші, у малярстві – І. Нікітін, Ф. Рокотов, Д. Левицький та В. Боровиковський (два останні – з України), Ф. Алексєєв та ін.

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, створила нові засоби художньо-мистецького відображення навколишнього світу.

3. Розвиток освіти та наукових знань в Україні. Книгодрукування

Українське бароко XVII–XVIII ст. – це духовний образ нації, втілений у її матеріальних і духовних надбаннях. XVII–XVIII ст. в Україні знаменувалися підйомом національного інтелекту, що був спричинений насамперед досягненнями в розвитку національної системи освіти. Вона 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 учи-лищами, семінаріями, колегіумами. Центром вищої освіти й науки в Україні стала Києво-Могилянська академія. Усі типи навчальних закладів сприяли підвищенню освітнього рівня населення. За неповними даними, у Слобідській Україні в 1732 р. діяло 129 шкіл, у 1740–1748 рр. у семи з десяти полків Гетьманщини налічувалося 866 шкіл. На землях Війська Запорізького часів Нової Січі мала добру славу 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, що виникли при церквах у XI–XII ст., занепадають. На їх місці створюються уніатські школи, підпорядковані ордену Василіан. Однак за своїм характером вони відрізнялися від братських. У XVII ст. василіанські школи були 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. Навчалися в ній переважно вихідці з Лівобережжя, але були й студенти з Правобережної України, Закарпаття, Білорусії, Росії, південнослов'янських країн, Молдавії. Академія була світським 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” (тут вивчалися 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 першої половини 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, староєврейську мови, і академія достойно виконала це завдання.

У Києво-Могилянській академії працювали видатні вчені, письменники, митці: Л. Баранович, В. Ясинський, Д. Туптало, Ф. Прокопович, С. 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. Лашевського. 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 розвиткові 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.

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, “ГраMATика” (1619) М. Смотрицького, “Лексикон славенороскїй 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 та документів, що визначало її як важливий науковий осередок. Однак до нашого часу вона не збереглася. Пожежі 1780 р. і 1811 р. знищили унікальні джерела з історії та культури України.

Києво-Могилянська академія – заклад європейського рівня. Їй належить визначне місце в історії культурних зв'язків України із слов'янськими народами. Історія зберегла свідчення, що тут навчалися росіяни, білоруси, молдаване, болгари, серби, хорвати, греки та ін. Вона підтримувала наукові зв'язки з освітніми центрами Кракова, Константинополя, Магдебурга тощо. Деякі студенти і викладачі академії навчалися в Польщі, Франції, Італії, Англії, Німеччині. Міжнародні зв'язки Києво-Могилянської академії мають важливе значення для оцінки її місця в історії світової культури.

У другій половині XVII ст. – першій половині XVIII ст. відчувався сильний вплив української культури на весь слов'янський ареал. Нові ідеї та погляди, сформовані в Києві та в Лівобережній Україні, орієнтовані на західні зразки, справили істотний вплив на церковно-релігійне, літературне і особливо освітнє життя Росії. Фактично силами української еліти було

підготовлено базу для систематичної вищої освіти в російських землях, зокрема стало регулярним викладання поетики, риторики, філософії.

Професори й вихованці академії сприяли поширенню освіти, розвитку науки та культури серед багатьох східнослов'янських і південнослов'янських народів. З їх допомогою формувалася основа, на якій будувались міжслов'янські відносини в наступні часи. Деяких українських учених запрошували до Сербії, Болгарії, Молдавії. До середини XVIII ст. в Росію змушені були переїхати 30 вчених, художників, музикантів. З-поміж них – С. Полоцький, Є. Славинецький, С. Яворський, Ф. Прокопович та ін., 12 співаків, київські маляри. Вони працювали там учителями, редакторами, перекладачами, єпископами, митрополитами, порадиниками Петра I у його реформаторській діяльності, займали важливі державні посади.

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. Разом із занепадом національної державності, культури вона переживала трагічні та гіркі часи падіння і втрат. Із її стін витіснили все українське. 31 жовтня 1798 р., за ініціативою імператора Павла I, академія втратила свій статус. Її прирівняли до трьох інших російських академій: 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, Гоці, Кременці, Чернігові, Переяславі і постійно допомагала їм. 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. Саме в цей час припиняють своє існування більшість церковних братств у Галичині, що призводить до занепаду шкільництва. Після шкільної реформи 1776–1783 рр. у західноукраїнських землях були організовані початкові (тривіальні) та неповні середні

(головні) школи, де, як правило, навчання велося німецькою мовою.

На Правобережжі більшістю колегіумів – Львівським, Кам'янським, Луцьким, Перемишльським, Ужгородським – керував єзуїтський орден. Львівському колегіуму польський король у II половині 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.

Розвиток освіти, наукових знань та загалом культури прискорився із поширенням книгодрукарської справи. Бурхливого розвитку друкарська справа набула на початку XVII ст. Друкарні поділялись на стаціонарні, пересувні, братські, церковні, приватні, а з кінця ХУІІІ ст. – громадські. Кожна з друкарень зробила свій внесок у поширення книжкової справи. У Галичині, крім Львівської, з'явилися друкарні в Рогатині, Крилосі, Угорцях, Уневі, Перемишлі. На Волині засновано друкарні в Луцьку, Почаєві, Дермані, Константинові, Крем'янці, Житомирі. Львівська братська друкарня, що мала привілеї на виняткове право друкувати книжки, в XVII ст. видавала букварі накладом 600 – 2 тис., а на початку XVIII ст. – по 6 – 7 тис. примірників. У зв'язку із збільшенням освічених людей зростав попит і на іншу друковану продукцію. Почаївські та львівські видання мали гарне графічне оформлення.

Найпотужнішою в Україні залишалась Києво-Печерська друкарня, заснована архімандритом Єлисеєм Плетенецьким у 1615 р.¹ Вона сприяла поширенню друкарської справи не лише в Україні, а й у Росії та Білорусії. Крім молитовників і богослужбових текстів, з друкарні виходили твори тогочасних українських письменників.

Найпопулярнішою друкованою книжкою в Україні став збірник проповідей Й. Галятовського “Ключ розумення”. До найцікавіших київських видань належать такі фундаментальні праці, як “Життя святих” Д. Туптала, “Іфіка ієрополітико” – ілюстроване гравюрами видання з поясненням етичних принципів та норм поведінки, “Вірші на жалосний погреб... Петра Конашевича-Сагайдачного” К. Саковича, полемічна “Книга о вірі”, авторство якої приписують З. Копистенському, церковнослов'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-

¹ За даними останніх досліджень, книгодрукування в Києво-Печерській лаврі розпочалося не пізніше 1606 р.

Ставровецького, Т. Вербицького та ін. Зокрема, заслугою Тимофія Вербицького стало видання першого київського “Букваря” і двох Часословів, що містили піснеспіви на честь старокиївських 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: Лисаветградська, Кременчуцька, Київська, Бендерська, Катеринославська, Харківська, Чернігівська, Кам’янецька, Миколаївська. Крім церковної літератури, друкувалися книжки для шкіл, твори літературного та ужиткового змісту, науково-богословські видання.

Загалом стаціонарних друкарень було обмаль. Деякі з них існували протягом нетривалого часу. Через примітивну техніку тогочасні друкарні не були високопродуктивними. Так, з початку свого існування і до 1622 р. Львівська друкарня видрукувала 13 назв книжок, Київська за 1615–1630 рр. – 40, в тому числі знаменитий “Требник” П. Могили, Почаївська – 187 назв книг, а за значно коротший період у Чернігові вийшло друком понад 50 назв книг.

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.

З цього часу багато українських друкарень поступово занепадають. Зокрема, втратили свій український характер такі відомі друкарні, як Києво-Печерська і Чернігівська. За порушення наказу царя Чернігівську друкарню конфіскували і вивезли до Москви. На Поділлі та Закарпатті друкарство не набуло розвитку: всі друкарні існували недовго і не були українськими, а випущені там книжки використовувалися лише для місцевого вжитку.

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

Культура бароко в Україні охоплює другу половину XVII – XVIII ст. Порівняно із Західною Європою стиль бароко в Україні поширився із значним запізненням. Мали місце й особливості. Елітарні мотиви в українському бароко були притаманні лише літературному процесу, всі ж інші види барокового мистецтва – досить демократичні сюжетно, з використанням традицій народної творчості.

Українське бароко утверджувало образи, які характеризували колективні, суспільні, національні риси народу в цілому. До естетичних особливостей

українського бароко можна віднести багатобарвність, контрастність, мальовничість, посилену декоративність, динамізм і головне – небачену вигадливість форм. Світоглядні засади українського бароко втілились в образі України у вигляді одягненої в порфіру і коронованої Діви, яка просить покровительства у митрополита київського Іосафа Кроковського (гравюра І.Щирського “Всенародне торжество”).

В українській архітектурі стиль бароко поширюється з II половини XVII ст. і досягає свого розквіту у XVIII ст., набираючи яскраво виражених національних рис. Вже наприкінці XVII ст., переважно в Києві та його околицях, з'явилися будови, позначені рисами стилю бароко, але їхня мальовничість, інтимна теплота докорінно відрізняє їх від бароко західно-європейського. Нові форми української архітектури виникли на основі давніх і багатих традицій народної дерев'яної і давньоруської архітектури, увібравши багатівікове багатство українського зодчества. Архітектура українського бароко – це концентрований матеріальний вияв “психічного стану”, того гармонійного світогляду, на який здатна нація у часи високого духовного злету, а той злет невід'ємний від усвідомлення особистої і національної свободи.

Українське бароко XVII ст. нерідко називають *козацьким*, оскільки саме козацтво було носієм нового художнього смаку. Відомо чимало видатних творів архітектури і живопису, створених на замовлення козацької старшини. Але козацтво не лише споживало художні цінності, виступаючи в ролі багатого замовника. Як велика військова і значна суспільно-політична сила, воно виявилось здатним до творення власного культурного та естетичного середовища, виступаючи рушієм духовного життя й творцем самобутніх художніх цінностей. Козацтво вдягло дерев'яну церкву у камінь, прикрасило орнаментальним та рослинним декором. Такого типу спорудами стали Іллінська церква в Суботіві (іл. 59) та Миколаївська церква (1668) в Ніжині на Лівобережжі.

Хрещаті дерев'яні храми – типове явище в народному будівництві. Цей тип споруд був настільки вдосконалений, що кожна з таких церков являє собою справжню перлину архітектури в розумінні як гармонійної й логічної композиції, так і окремих форм та деталей. До трибаних церков із тридільним заложенням належать Покровський собор у Харкові (1680), дві церкви Києво-Печерської лаври, собор у Ромнах та Сумах.

Досконаліших мистецьких форм досягли п'ятибанні храми. До перших таких будов належать церква Адама Кисіля в Нискиничках на Волині (1653) та перебудова Спаса на Берестові в Києві за часів П. Могили (1638–1643). Розвинені барокові форми втілились у спорудах Києво-Печерської лаври – церквах Усіх Святих (1696–1698) та Хрестовоздвиженської, соборі Св. Георгія Видубицького монастиря (1672–1674) (іл. 64), Преображенської церкви в Прилуках (1716), соборі в Ніжині тощо.

У першій половині XVII ст. в Україні виділилося два 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.

Особливістю козацьких соборів була відсутність чітко виражених фасадів: вони однакові з чотирьох боків, повернуті водночас до всіх частин світу, до всіх присутніх на площі. Демократичність козацького п'ятиверхого собору не заважає йому бути й виразником суто барокового світовідчуття, зокрема складного відчуття неподільної єдності кінцевого і безкінечного. У козацьких соборах втілено ірраціональний образ світу. За своєю внутрішньою сутністю український козацький собор органічно вписується в картину духовних шукань європейського бароко. Зеленого та блакитного кольору бані соборів прикрашені золотом або обліплені, як небо, золотими зірками. Із середини підкупольний простір також світиться й сяє, як небо вдень, а вночі наповнюється глибокою темрявою. Козацькі собори стали втіленням народної мрії про небо на землі.

В Україні наприкінці 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 (іл. 58, 65), С. Ковнір, Й. Шедель (іл. 56), І. Зарудний, Ф. Старченко, А. Зерніков, І. Батіст.

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. Фронтони, колони, пілястри та інші елементи європейської архітектури якщо не протиставляють його традиціям дерев'яної народної архітектури, то все ж таки віддаляють від них на певну відстань. Це вже не народно-козацький, 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 – справжньої перлини серед усіх п'ятибанних церков українського бароко (іл. 55). 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, Чернігівський колегіум (іл. 63). 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 та ін. Розбудовуються міста Київ, Чернігів, Переяслав, Суми, Харків, Ніжин та ін. Резиденцією гетьманів на Лівобережжі у 1669–1708 рр. став Батурин.

У середині 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 євро-пейський бароковий стиль, збагачуючи українське бароко елементами монументальності, рококо, стильовими особливостями російського бароко та перехідними формами до класицизму. Типовими спорудами є Андріївська церква (іл. 61) та Маріїнський палац у Києві архітектора Б. Ф. Растреллі. Найвизначнішим зодчим у західноукраїнських землях був Б. Меретин. Найбільшими пам'ятками його зодчества є Львівський собор св. Юра (іл. 66) та Ратуша в Бучачі (іл. 57).

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 другої половини XVII ст. кам'яне будівництво занепадає, натомість популярнішою стає дерев'яна архітектура (іл. 60). Але загалом із середини 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.

Отже, в XVII–XVIII ст. в Україні формується національна школа українського бароко, що виділяється в самостійний напрям великого барокового стилю. Українське бароко гармонійно поєднало естетику європейського бароко з давніми традиціями давньоруського кам'яного зодчества та народної дерев'яної архітектури.

Стиль бароко в українському малярстві позначений національною індивідуальністю, він виявився у виникненні особливих жанрів в образо-

творчому мистецтві, у суто українському відтворенні образів, доборі технічних прийомів. Українські маляри продовжили традиції візантійського, давньоруського, давньоукраїнського, а також ренесансного живопису і тому стримано ставилися до пишних та динамічних форм європейського барокового смаку. 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 другій половині 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 другої половини 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 костьолів 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 половини XVII – середини XVIII ст. був живопис. Він відзначався високою технікою, традиціями староукраїнського малярства з його власними основами й давньоруськими елементами, 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 кінця 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.

Портрет, разом із гербом, став однією з важливих ознак приналежності до певної верстви населення: шляхти чи міщанства. Емблемо- та герботворчість українського бароко ґрунтувалися на пошуку предметів – асоціацій у народному побуті, природі, навколишньому середовищі або утворенні так званих складних гербів внаслідок шлюбів або корпоративних об'єднань. Родовідне дерево поважних осіб давніх родів зображалося у вигляді виноградної лози, трояндового куща, дуба, лавра (генеологічні дерева Полубинських, Розумовських). Геральдика також була наповнена знайомою “натурою” – орлами, кіньми, левами, квітами, колоссям тощо.

У козацькій емблематиці широко використовувались бунчуки, булави, печатки, зброя, порохівниці. Символами для духовних осіб слугували руків'я посохів, митри, оклади євангелій, чаші для причастя та інші речі культу, в яких виявлялися місцеві або індивідуальні уподобання релігійних або світських діячів. Формування цієї символіки завершилося в 90-ті роки XVII ст. – першому десятилітті XVIII ст., у період мазепинського бароко. Емблематика українського бароко не тільки мала художнє значення, а й відіграла свою роль у пошуку генетичних коренів, піднесенні національної самосвідомості українського народу.

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 наприкінці 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* (християнський становий культовий живопис – живопис восковими фарбами, мозаїка – в середні віки, а пізніше – живопис олійними фарбами). Одним з вагомих факторів еволюції іконопису в ці часи стало народне малярство. 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 (іл. 62). 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). Там згуртувалася плеяда видатних малярів, які поширювали свою діяльність від Покуття до Волині та Дніпра. Серед них найвідомішими були художники Ю. Шимонович, І. Туткович, М. Альтомонте.

У художній школі Київської академії працювали художники І. Щирський, Д. Галятівський, Г. Левицький, Л. Тарасевич, І. Мигура та ін. Школа Г. Левицького справила великий вплив на граверне мистецтво України другої половини XVIII ст. Найдосконаліша художньо і технічно, вона спиралась на народні традиції та новітні європейські досягнення. Київська граверна школа мала великий вплив на живопис України, Росії, Білорусі. 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. Барокове граверне мистецтво важко уявити без супровідних надписів, епітафій, монограм, іноді навіть цілих віршованих чи прозових текстів. Із середини XVIII ст. розвивається граверство в Пochaєві. Найкращі почаївські гравери брати Гогемські і Т. Стеблицький поєднали західноєвропейські впливи з традиціями народного орнаменту. З кінця XVII ст. поширилось примітивне популярне граверство на окремих аркушах. Головні його центри: Київ, Львів, Пochaїв, Унів.

Друга половина XVII–XVIII ст. в історії української культури – важливий період і з огляду розвитку музичного барокового мистецтва, що увібрало традиції попередніх музичних шкіл. Музичні цехи як перші професійні об'єднання народних музикантів виникли ще наприкінці XVI ст. в Західній Україні і впродовж XVI–XIX ст. діяли майже в усіх великих містах України. Оскільки в українських землях не було ґрунту для сприйняття ранніх форм західно-європейської опери, різновидів інструментального ансамблю та світської пісні, українське професійне мистецтво розвивало традиції церковного мелодичного співу та хорової музики без супроводу інструментів – *а капела*.

Із системи вокальних жанрів українські митці виділяють лише *партесний хоровий концерт* (церковне хорове багатоголосся) із восьми–двадцяти самостійних партій. Із середини XVII ст. відбувається перехід від грего-

ріанського хоралу церковного одноголосного співу до багатоголосного партесного, тобто хорового співу за партіями, у яких кожен голос веде свою мелодію. Партесний концерт, що складався з чотириголосся (басу, тенора, альту, дисканта, потребував знань з теорії музики, правил гармонії, композиції, голосознавства. Теоретичні засади партесного співу розробив український композитор, хоровий диригент і педагог *М. Дилецький* (бл. 1650–1723) і виклав їх у посібнику “Грамматика мусікійська” (1677).

У XVII–XVIII ст. в Україні склалася мережа музичної освіти. Одним з найдавніших в Україні музичних навчальних закладів була Січова співацька школа (остання третина XVII ст. – 1709, 1734–1775), де готували фахівців для церковних хорів. У першій половині XVIII ст. центр музичної культури зосереджується в Києво-Могилянській академії. У школі сформувалася чітка система музичної освіти, що поєднала теорію музики і педагогіку. При Києво-Могилянській академії були хор і оркестр, що відзначалися високою професійністю. В академії здобули музичну освіту *Максим Березовський* (1745–1777) та *Артемій Ведель* (1767, за іншими даними – 1770, 1772 – 1808), творчість яких сягнула європейських висот.

Відомим закладом музичної освіти була Глухівська співацька школа, заснована 14 вересня 1738 р. У ній навчалось 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. З цієї школи вийшов відомий український композитор *Дмитро Бортнянський* (1751–1825).

Творчість М. Березовського та А. Веделя є перехідною від бароко до класицизму, а феномен музики М. Березовського, який “нашою мовою заговорив із цілим світом”, полягає в поєднанні бездоганного професіоналізму європейського рівня з українськими фольклорними традиціями. На музичній стилістиці А. Веделя відбився його тісний зв'язок з Україною, що знайшло свій вияв у “ніжно-ліричному та чутливому характері української ментальності”, а його трагічна доля – в українських мінорних думках та народних піснях. Музика Д. Бортнянського, М. Березовського та А. Веделя, вийшовши з надр українського музичного мистецтва, зберегла своє українське коріння, збагатила інші культури.

Інструментальна музика не досягла такого рівня, як хоровий партесний спів. У середині XVIII ст. поширення набув *романс* – жанр камерної вокальної музики. Пісні-романси виконувалися в супроводі фортепіано або гітари. Популярними стали романси “Їхав козак за Дунай” С. Килимовського, “Всякому городу нрав і права” Г. Сковороди, “Дивлюсь я на небо” М. Петренка.

Після приєднання України до Росії в усіх 10 полках Лівобережної України діяв штат полкової музики, що складався з 6–9 виконавців, які грали на трубах, сурмах, пищалках та литаврах. При гетьманах існувала “генеральна” військова музика. Під час подорожі гетьмана І. Мазепи до Москви 1689 р. його супроводжували 12 музикантів.

Складовою мистецької культури України було театральне життя. Український театр XVII–XVIII ст. називають ще театром козацького бароко. Під впливом західноєвропейського театру він набув чітких форм, спираючись на традиції народного й релігійного театру. Театральне життя XVII ст. відбувалося насамперед у школах. В українському шкільному театрі поряд із п'єсами значне місце належало декламаціям й діалогам, що писалися на різні теми, прославляючи світські події. Серед них були пояснювальні, дорадчі, судові, подібні до гербових, вірші. Найрозповсюдженішим в Україні був такий тип декламацій і діалогів, що робив предметом зображення будь-яке релігійне свято (“Похвала на пресвітлий день Воскресіння Христове” Кирила Транквіліона-Ставровецького). Послідовне читання декламацій і діалогів переривалося не лише сценічним рухом, а й музикою. Часто в шкільних п'єсах обігрувався такий бароковий мотив, як “світ – театр”, що акцентував увагу на мінливості, марнотності та швидкоплинності життя.

Дуже часто на шкільній сцені застосовувались прийоми передавання високого через низьке, використовувались переходи з царини духовного в царину земного та плотського, що було характерним для бароко. Твори низького бароко виникли в середовищі учнів тогочасних українських шкіл, насамперед Києво-Могилянської академії, які володіли технікою високих жанрів – *містерій* (релігійна драма на біблійні сюжети), *мораліте* (п'єса повчального характеру з алегоричними дійовими особами) і часто синтезували їх засобами народного мистецтва.

Містерії інсценізували народження, смерть і воскресіння Христа, а герої (їх могло і не бути) з'являлися на сцені незалежно від дії. Театральне дійство відбувалося в живій емблематичній картині, що поділялася на образотворчу і словесну частини. Містерії мали не лише біблійний, а й світський, зокрема історичний сюжет.

Найулюбленішим жанром була драма. У XVII ст. вона являла собою віршований діалог, що своїм корінням сягав обрядових пісень. Драми називалися шкільними, бо створювалися у навчальних закладах. До середини XVIII ст. в Україні існувало близько 30 драматичних творів: шкільних драм, діалогів, декламацій. Їх авторами були викладачі Києво-Могилянської академії та колегуїмів, духовенство, а виконавцями – студенти. Популярність мали п'єси різдвяних і великодних циклів, що відбивали звичаї, побут, життя народу. До них належали драми Г. Кониського (“Воскресіння мертвих”), Ф. Прокіповича (“Володимир”), Д. Туптала (“О причащенні святих тайн”) та ін. Драми писалися також на морально-етичні та історичні теми (“Милість божа”, “Про святу Катерину”, “Царство натури людської”, “Про Олексія, чоловіка Божого” та ін.).

Як правило, до шкільних драм XVII–XVIII ст. додавалися *інтермедії* та *інтерлюдії* – короткі одноактні комічні п'єси побутово-гумористичного змісту, що ставилися в антрактах між діями драми чи трагедії. У ряді випадків зміст інтермедії був пов'язаний з темами, що розвивалися в основних п'єсах, але

здебільшого вони були сюжетно незалежними. Головне призначення інтермедій полягало в тому, щоб розважити глядача стомленого серйозною дією, яка розігрувалася в п'єсі.

Головними героями інтермедій та інтерлюдій були персонажі з простолюду, які розмовляли кожний своєю народною мовою: українці – українською, росіяни – російською, білоруси – білоруською, а драматичні твори писалися рідною книжковою мовою. Змістовно інтермедії були продовженням тогочасного життя, широко використовуючи мотиви і сюжети української народної поетичної творчості, матеріал популярної книжкової анекдотичної і сатиричної літератури. Тому вони користувались особливою популярністю серед народу. До нас дійшло понад 40 українських інтермедій, з яких інтермедіями у власному розумінні цього слова слід вважати інтермедії Якуба Гаватовича, вміщених у його трагедії про Іоанна Хрестителя, та Г. Кониського “Воскресення мертвих” (1747). Саме інтермедії започаткували український театр.

Український театр XVII – XVIII ст., незважаючи на різноманітні західноєвропейські впливи і свідоме прагнення такого драматурга, як Ф. Прокопович, наблизити його до класицизму, слідував бароковим театральним традиціям. Переслідування українського культурного життя царським урядом, що особливо загострилося на початку XVIII ст., не дало українському театрові доби козацького бароко сягнути вершин театру Західної Європи. Остаточне формування класичного театру було сповільнене. Наприкінці XVIII ст. митрополит С. Мстиславський зовсім заборонив шкільні вистави в Києво-Могилянській академії.

Зберегли український театр, розвинули його в напрямі світської сатиричної комедії *вертепні вистави*, що з'явилися в Україні в першій половині XVII ст. і поєднали в собі релігійну драму, світську гру та елементи усної народно-поетичної творчості. Найцікавішими у вертепній драмі були сцени з народного життя зі співами й танцями. У вертепних виставах переважали мотиви соціального характеру та відбилося народне світорозуміння. Найдавніші тексти вертепної драми збереглися з другої половини XVIII ст. (Сокирницький вертеп, 1771). До сьогодення дійшло кілька десятків текстів вертепної драми.

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.

Український шкільний театр можна вважати зародком професійного театру. Однак у своїй основі український театр не набув строгості та героїки класицизму, а залишався ефектним бароковим видовищем, пишним у словесному і сценічному оформленні.

У XVII–XVIII ст. українська література, що також розвивалася в контексті європейського бароко, набула довершеності та оригінальності. Насамперед це виявилось у різномовності літературних творів. Поряд із староукраїнською літературною або церковнослов'янською мовою застосовувалась латина та польська мови. Література цього періоду була різножанровою і різноманітною за тематикою. Сюжети для творів письменники брали із сучасного їм життя, а героями ставали вихідці з усіх станів суспільства.

Специфіка бароко в Україні пов'язана з тим, що твори цього стилю мали певні ознаки Ренесансу, сприяючи засвоєнню ренесансних ідей і мотивів. В українській літературі XVII–XVIII ст. риси барокового стилю з'явилися в полемічних творах, ораторсько-проповідницькій прозі, паломницькій прозі, мемуарно-історичних творах, прозовій новелі, драмі, поезії.

У XVII–XVIII ст. продовжує розвиватись полемічна література. Книги письменників-полемістів поширювалися по Україні в друкованих варіантах та в рукописних копіях. Їх читали, обговорювали і передавали далі. Роль полемічної літератури в розвитку духовної культури велика. Вона активізувала національно-культурне життя, стимулювала нові художні пошуки. Водночас полемічна література, сконцентрувавши всі сили нації на розвитку лише цього напрямку, гальмувала процес становлення інших літературних жанрів та вцілому інфраструктури національної культури.

Особливих успіхів у літературному бароковому процесі досягла українська віршована поезія, народні думи та пісні про “козацьку славу”. Авторами поетичних творів були церковні ієрархи, рядові священики та ченці, вчителі, студенти, урядовці, мандрівні дяки, письменні селяни. Поезія відзначалася значним жанровим та змістовним розмаїттям. Виділялась релігійно-філософська, елітарно-міфологічна, шляхетська, панегірична (поезія хвалебного змісту), міщанська, громадсько-політична, історична, лірична, гумористично-сатирична поезія, що тісно перепліталася з народною пісенністю. Вміння складати вірші за всіма правилами книжкової верифікації свідчило про рівень освіченості та інтелектуалізму. С. Полоцький, Д. Туптало, С. Яворський К. Транквіліон-Ставровецький – писали в елітарному бароковому стилі. Характерним жанром барокової поезії є епіграма. У цьому жанрі працював І. Величковський. Поезія бароко майже ніколи не втрачала зв'язку з реальним життям. У XVII ст. великого поширення набули панегіричні вірші, писані на честь високопоставлених осіб та з нагоди якоїсь урочистої події.

Досить популярними для тієї доби були вірші і пісні на громадсько-політичні теми, що відображали найголовніші події того часу. У другій половині XVII ст. з'явилися думи й історичні пісні про участь козаків у війні 1648–1657 рр., про Б. Хмельницького та його сподвижників. Саме в той час створені відомі народні пісні “За світ встали козаченьки”, “Не дивуйтеся, добрії люди” та багато інших. Досить часто автори у своїх творах виражали офіційно-урядову оцінку тих чи інших історичних подій.

Значний внесок у розвиток віршованої літератури зробили студенти тогочасних середніх і вищих шкіл. У народі їх називали мандрівними дяками.

Саме їм належить більшість творів сатирично-гумористичного жанру. Автори цих віршованих оповідань розвінчували духівництво, дворянство, класові домагання козацької старшини.

Жартівливі твори, в яких героїчна тема та величний сюжет передаються в пародійному плані, мають назву *бурлескних*. Основна ознака бурлеску – контраст між темою й сюжетом твору та його словесною формою: про поважні події розповідається розмовно-побутовою мовою зі значною домішкою грубих слів і висловів, жартівливим тоном. Бурлескно-травестійні твори були різних жанрів: гумористичні й сатиричні вірші, пародії на церковні псалми та біблійні легенди, інтермедії, вертепні драми. Традиції бурлеску й *травестії* (від франц. *travesty* – *переодягати, парадіювати*; вид гумористичної поезії, близької до пародії) знайшли своє продовження в новій українській літературі, зачинателем якої був І. Котляревський. У славнозвісній “Енеїді” (1798) він талановито відтворив та синтезував у травестійно-бурлескному жанрі народнопоетичну стихію.

Значного поширення набула, популярна в західноєвропейській літературі, громадянська та любовна лірика: романси та сентиментальні пісні. Образи героїв були запозичені з народної поезії. Багато таких пісень і поезій приписують Марусі Чурай – легендарній українській народній співачці і поетесі, яка нібито жила в Полтаві. Світська лірика першої половини XVIII ст. мала переважно елегійний характер. Її автори скаржаться на гірку сирітську долю, убоге життя, на соціальну несправедливість, злих людей тощо. Любовна лірика також перебувала під впливом народнопісенної традиції, побутуючи анонімно, в рукописних співаниках, репертуарі кобзарів та лірників. Загалом ліричній бароковій літературі притаманні амбіціозність, висока авторська оцінка власних творів, прагнення осмислити творчий та суспільний процес.

Мемуарно-історична проза української літератури XVII–XVIII ст. представлена козацькими літописами та хроніками. Писалися вони освіченими людьми, вихідцями із старшинської верхівки. Основними джерелами були спогади самих авторів, свідчення сучасників подій, давньоруські літописи, праці чужоземних авторів, літературні пам’ятки, народні думи, перекази, легенди. Історичні відомості в козацьких літописах викладено в різних жанрових формах: публіцистичних нарисів, переказів та художніх оповідань, розміщених у хронологічному порядку без зазначення дат.

Кращими літописами XVII – початку XVIII ст. стали козацькі літописи: Самовидця, Григорія Грабянки, Самійла Величка. У “Хроніці” Т. Сафоновича, в “Обширному синопсисі руському” П. Кохановського зроблено спробу систематичного опрацювати українську історію з найдавніших часів. Наприкінці XVIII ст. виникла ще одна пам’ятка мемуарно-історичної прози – “Історія Русів”, у якій відображено події від давніх часів до 1769 р.

У XVIII ст. в культурному процесі України поширюються ідеї французького просвітництва, що свідчило про її відкритість до здобутків західної цивілізації. Поширення набувають ідеї боротьби з кріпацтвом, само-

державством та будь-яким гнобленням. Спираючись на природне право людини на рівність перед законом та особисту свободу, просвітники виправдовували народні повстання та захищали інтереси селян, поширювали думки про піднесення освітнього рівня широких верств населення, поліпшення добробуту народу. В Україні просвітництво не набуло такого могутнього руху як у Західній Європі, але воно залишило досить відчутний слід у тогочасній суспільно-політичній думці.

Значний вплив на розвиток просвітництва не лише в Україні, а й у Росії справив Я. Козельський, який виступав проти схоластики, містицизму та ідеалізму. Він мріяв про суспільство, яке ґрунтувалося б на загальнокорисній праці всіх громадян, на здобутті приватної власності лише на основі особистої праці. На Слобожанщині в маєтку Попівка навколо О. Паліцина згуртувалася молодь, яка співчувала Французькій революції, проповідувала ідеї суспільного прогресу на основі раціоналізму та просвітительства. Саме в них вперше і виникла думка про заснування Харківського університету. На Лівобережжі досить впливовим був гурток на чолі з відомим поетом і драматургом В. Капністом. Він досить різко виступав проти кріпацтва (ода “На рабство”), свавілля чиновників та загалом проти бюрократизму (“Ябеда”).

Найяскравішою постаттю XVIII ст. став *Григорій Савич Сковорода*. Значну частину свого життя він присвятив просвітительській праці серед українського народу, став для нього, за висловом І. Срезневського, “мандрівним університетом і академією”. Його по праву називають “українським Сократом” та “слов’янським Ж.-Ж. Руссо”. Аристократ духу, він жив, як і античні філософи¹, за канонами свого вчення. “Світ ловив мене та не спіймав” – ці слова Сковороди стали лейтмотивом його життя.

Творчість Г. Сковороди стоїть на перехресті двох історико-культурних епох. Вона підбиває підсумок старій бароковій літературі² і одночасно започатковує просвітницький реалізм, розвинутий у XIX ст. Спадщина вченого яскрава і різноманітна за жанрами. За його життя вона передавалася з уст в уста, розповсюджувалась у рукописах, але видана була вже після смерті. Вона включає філософські трактати, діалоги (“Наркіс”, “Узнай себе”, “Асхань” та ін.), проповіді, лірику (філософська, духовна, сатирична, пейзажна, інтимна, громадсько-політична), байки (“Басні харьковские”), притчі, канти (“Всякому городу нрав і права”³), оди, монологи, панегірики, псалми, послання, епіграми, афоризми, переклади античної літератури. Найвідомішою збіркою поезій є “Сад божественних пісень”, до якої увійшло 30 творів,

¹ Філософом за античних часів називали людину, яка вела високоморальне, чеснотне життя.

² Г.Сковорода писав згідно з традиціями староукраїнської літературної мови, що являла собою суміш української, російської та старослов’янської мов.

³ Кант “Всякому городу нрав і права” увічнений І. Котляревським у “Наталці Полтавці” і залишений в оперній редакції М. Лисенка.

написаних у 1753–1785 рр.¹ Поезія Сковороди відзначається тематичною різноманітністю, глибиною думки, оригінальністю поетичної форми.

Філософська система Сковороди базується на античній спадщині (ідеях Платона, Сократа, Плутарха, Квінтіліана, що становили теоретичну основу його вчення). По суті, Сковорода, не маючи попередників, відновив неоплатонізм в українській духовній культурі, став засновником української класичної філософії, започаткувавши новий науковий напрям – *філософію серця*, яка ґрунтовно розроблена в ХІХ ст. у працях П. Юркевича та ін. Серце в розумінні Сковороди означало душу людини, думку, вищий розум, Бога, тому було рушійною силою, “пружиною” усього. У собі, вважав Сковорода, потрібно шукати “істинну людину”, Бога. “Пізнай себе”, – закликав він слідом за Сократом, акцентуючи увагу на самопізнанні та самодоскональності.

Вчення Сковороди, хоч він і не прийняв геліоцентричної теорії Коперника (“Кинь Коперникові сфери, глянь в сердечній печері”), поєднало в собі й ідеї просвітництва. Він сіяв знання, освіту і розум серед свого народу, привернувши тим самим увагу освічених кіл до простолюду (“А мой жребій з голяками”), пропагував загальнолюдські цінності, сформував ідею “сродної праці” (тобто вибору життєвого шляху за природними нахилами та обдаруваннями людини), яка мала лягти в основу життя як суспільства так і конкретної людини, поширював ідеї стоїцизму та гуманізму, закликав до поміркованості, повчав керуватися “твердим глуздом”, вплинув на становлення просвітницького реалізму в українській літературі з його соціально-побутовим спрямуванням та чіткістю думки (“Всякому городу нрав і права”, “Сад божественних пісень”) і, нарешті, започаткував нові жанри в українській літературі: сатиричну і пейзажну лірику та байку. Його наука раціоналістична в тому розумінні, що навчала людей не абстрактним поняттям, а мудрості життя, осмисленню суперечностей навколишнього світу і самої людини.

Спадщина Сковороди є дорогим надбанням української та світової культури. Пам’ять про Григорія Сковороду вшановують в Україні та в усьому світі. Широко відзначаються знаменні ювілеї великого мислителя.

Українська культура ХVІІ – ХVІІІ 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 ХVІІ 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.

¹ Хоровий концерт до “Саду божественних пісень” написав Іван Карабиць, присвятивши його 250-річчю з дня народження Г. Сковороди.

5. Запитання для самоконтролю знань

1. Які риси притаманні науковій революції XVII ст.? Які наукові відкриття та ідеї XVII–XVIII ст. визначили науково-технічний та суспільний прогрес людства?
2. Чим можна пояснити суперечливість світогляду тогочасної людини?
3. Які найголовніші ідеї Просвітництва визначили зміст Нового часу?
4. У чому полягає феномен енциклопедизму та історичне значення “Енциклопедії”?
5. Які особливості бароко? Чим зумовлена поява цього стилю? Назвіть його яскравих представників.
6. Які художньо-мистецькі особливості притаманні рококо? Творчість якого художника найповніше виразила зміст цього стилю.
7. Що таке класицизм та неокласицизм? Що наближує, а що відрізняє ці стилі?
8. Чим відрізняються поняття “античність” і “класицизм”?
9. Наведіть приклади впливу української культури XVII–XVIII ст. на інші слов'янські культури.
10. Які типи освіти існували в Україні в XVII-XVIII ст.?
11. Дайте визначення феномену українського бароко. Під впливом яких факторів формується українське бароко?
12. Назвіть характерні риси українського бароко в архітектурі та живопису.
13. Які риси життя й творчості Г. С. Сковороди відповідають ідеалам античності?
14. Чому Г. Сковороду називали “слов'янським Ж.-Ж. Руссо”?

6. Література

- Бесов Л.М.* Історія науки і техніки. З найдавніших часів до кінця двадцятого століття. – Х.: ХДПУ, 2000.
- Богданов В.О.* Історія духовного музичного мистецтва України. Від найдавніших часів до початок ХХ ст. – Х.: Основа, 2000.
- Історія українського мистецтва: В 6 т. – Т.3.* – К.: АН УРСР Головна редакція української радянської енциклопедії, 1968.
- Макаров А.М.* Світло українського бароко. – К.: Мистецтво, 1994.
- Попович М.В.* Нарис історії культури України. – К.: Арт-Ек, 1999.
- Українська література XVIII ст.* – К.: Наук. думка, 1983.
- Філософія епохи ранніх буржуазних революцій.* – М.: Наука, 1983.
- Хижняк З.І.* Києво-Могилянська академія. – К.: Вища шк., 1981.
- Юдін-Ріпун І.М.* Культурологія просвітництва: Навч. посібник для студ. мистецтвознавчих вузів за спец. 02.01. – Культурологія (НАН України). – К.: Ін-т мистецтвознавства, фольклору та етнології ім. М.Т. Рильського, 1999.



51. Собор св. Петра в Римі



52. Джованні Лоренцо Берніні.
Балдахін папської кафедри у
соборі св. Петра в Римі



53. Джованні Лоренцо Берніні.
Давид



54. Джованні Лоренцо Берніні.
Екстаз св. Терези
(церква св. Марії делла Вікторія
в Римі)



55. Всіхсвятська церква над Економічною брамою Києво-Печерської лаври (XVII ст.)



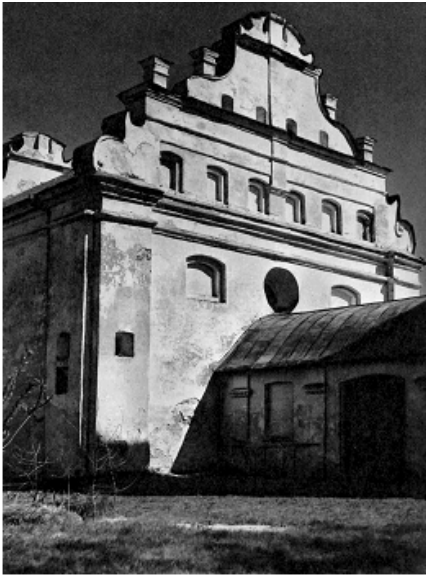
56. Брама Заборовського Софійського собору в Києві (XVIII ст.)



57. Ратуша в Бучачі (XVIII ст.)



58. Собор Різдва Богородиці у Козельці (XVIII ст.)



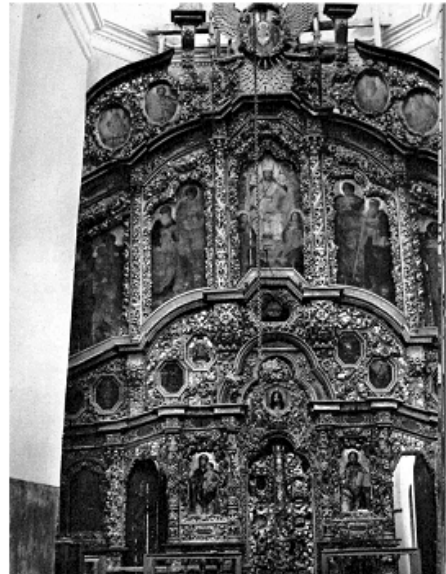
59. Іллінська церква у Суботіві
(1653)



60. Церква Св. Духа в Рогатині
(1648)



61. Андріївська церква у Києві
(1747–1753)



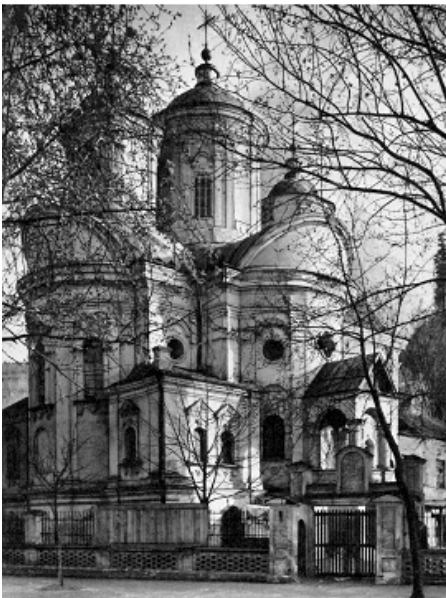
62. Бароковий іконостас
Преображенської церкви у
Великих Сорочинцях
(сер. XVIII ст.)



64. Чернігівський колегіум (1700–1702)



64. Георгіївський собор
Видубицького монастиря у Києві
(1696–1701)



65. Покровська церква у Києві
(1766)



66. Собор св. Юра у Львові
(1746–1762)

ТЕМА 6

КУЛЬТУРА ХІХ СТОЛІТТЯ

1. Світоглядні засади та головні напрями розвитку європейської культури ХІХ ст.
2. Класицизм, романтизм, реалізм – провідні художні течії в культурі ХІХ ст.
3. Кризові явища в культурі другої половини ХІХ ст. та пошуки шляхів виходу з неї.
4. Роль інтелігенції в національно-культурному відродженні України першої половини ХІХ ст.
5. Місце Т.Г.Шевченка в українській і світовій культурах.
6. Українська культура другої половини ХІХ – початку ХХ ст.
7. Запитання для самоконтролю знань.
8. Література.
9. Ілюстрації.

1. Світоглядні засади та головні напрями розвитку європейської культури ХІХ ст.

Історія європейської культури ХІХ ст. формувалася під могутнім впливом ідей Просвітництва та Французької революції. Розвиток філософської думки протягом ХІХ ст. був спрямований на відкриття нових можливостей людини, переосмислення її місця й ролі у багатомірному і складному світі, що дало нові імпульси для розвитку мистецько-художнього процесу.

Французькі просвітителі високо оцінювали моральне значення мистецтва, акцентуючи увагу на його високій виховній місії. Проте згодом був переоцінений вплив культури на розвиток суспільства. Якщо раніше цей вплив розглядався як благо, то зростання соціальної нерівності в суспільстві, моральна і фізична деградація людини переросли в глобальну філософську проблему, що стала домінантною в наступних культурологічних дослідженнях.

Філософією Просвітництва сутність культури пов'язувалася з досягненням особистої свободи людини в межах соціальної системи. Природа створила людину такою, що тільки через діяльність вона формує і себе і навколишній світ, підкреслював *І. Кант* (1724–1804). Культура в його розумінні – це здатність людини контролювати свою біологічну сутність, вміння поставити моральний обов'язок вище від власних інтересів.

Подальший розвиток дослідження проблем культури пов'язують з ім'ям *І. Гердера* (1744–1803). Одним з перших він проголосив, що немає культурних і некультурних народів, заперечував поділ людства на раси. Філософ підкреслював, що фізичні й духовні якості людей формуються під впливом природного і соціального середовища, існує лише певна різниця у рівні їхнього розвитку. Культурно-філософська концепція *І. Гердера* мала великий вплив

на подальше гуманістичне розуміння культури, особливо щодо проблеми історичної спадковості в розвитку культури людства.

Важливим для розвитку світоглядних засад європейської культури став висновок *Г. Гегеля* (1770–1831) про те, що суть культури полягає у звільненні людини від суб'єктивного свавілля і в піднесенні її до рівня суспільної істоти. Велике значення для розвитку світоглядних засад культури XIX ст. набула антропологічна концепція *Л. Фейєрбаха* (1804–1872), в якій обстоювалася необхідність поєднання інтересів кожної людини і суспільства. Щасливою людиною може бути тільки при існуванні відповідних умов. Л. Фейєрбах наголошував, що умови життя мають бути людськими. Саме на необхідності надати людині можливості для задоволення найважливіших потреб наголошував представник класичного *утопічного соціалізму* – *А.-К. Сен-Сімон* (1760–1825).

Бурхливий розвиток капіталізму, до того часу змальований як ідеальний, продемонстрував глибокі суперечності між багатством і бідністю, між громадським потягом і егоїзмом правлячих кіл. Важливо, що представники класичного утопічного соціалізму, насамперед *Ш. Фур'є* (1772–1837), передбачали розквіт культури, науки, освіти як життєво важливих складових майбутнього суспільства – гармонійного, радісного і морально чистого.

Проте реальне суспільне життя було далеке від цього ідеалу. Революційні перетворення збудили національні почуття європейських народів. Відгуком на ці суспільні явища був розвиток філософських підвалин романтизму в Німеччині на зламі XVIII і XIX ст. членами “ієнського гуртка” (м. Ієн поблизу Веймара) братами *А.-В. і Ф. Шлегелями*. Вони пропагували розкуте, нічим і ніким не обмежене мистецтво. Згодом представники романтичного напрямку обстоювали концепцію вічної боротьби зі злом, тому що саме ця боротьба не дає злу панувати у світі. Романтики до аналізу дійсності підходили з позицій вічних суспільних ідеалів, сконцентрувавшись на внутрішньому світі людини.

Друга половина XIX ст. пройшла під могутнім впливом досягнень у галузі науки і техніки. Новітня революція в природознавстві розпочалася з фізики, а період 1895–1916 рр. здобув назву її “героїчної стадії”. Результати досліджень *І. Полюя*, *К. Рентгена*, подружжя *Кюрі*, *Н. Бора*, *Е. Резерфорда*, *М. Планка*, *А. Ейнштейна* мали величезний вплив на суспільну свідомість передусім особливою складністю, незбагненністю висновків. Важливе місце в житті почало належати хімії, особливо завдяки практичному застосуванню її винаходів, насамперед у Німеччині (вибілювачі, барвники, штучні фарби).

У 60-х рр. XIX ст. було прокладено трансатлантичний кабель, постійно вдосконалювалися телеграфні лінії, апаратура і комунікації. На кінець XIX ст. всі європейські держави були зв'язані між собою телеграфом. Розширення і прискорення потоку інформації стало важливим чинником культурного прогресу. Технічний переворот другої половини XIX 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), приміський електротранспорт, автомобілі. Усе це забезпечувало мобільність населення, сприяло активному спілкуванню людей з різних регіонів.

Результатом розвитку досліджень у галузі науки і техніки стала поява *фотомистецтва* (створення хіміко-технічними засобами зорового образу, який фіксує момент реальної дійсності)¹, а згодом і *кіно-фотомистецтва* (винайшли в 1895 р. брати Люм'єри). З появою репродуктивних форм мистецькі твори почали поширюватися швидше.

Під впливом науково-технічних досягнень панівний до цього часу релігійно-естетичний досвід все більше розглядався як другорядний. Усе це зруйнувало традиційну механістичну картину світу, водночас породило впевненість у домінуванні науки над мистецтвом. Проблема впливу науки на культуру і суспільство в цілому була провідною в розвитку філософської думки XIX ст. *О. Конт* (1798–1857) запропонував основний принцип *позитивізму* – справжнє знання досягається як результат конкретних наук, тому суспільні науки мають ґрунтуватися на природничих. Засновники *прагматизму* *Ч. Пірс* (1839–1914) та *У. Джеймс* (1842–1910) вважали, що будь-який висновок, який претендує на істину, має мати практичні наслідки. В “Основах психології” (1890) *У. Джеймс* зазначав, що прагматизм не визнає нічого, що практично не стосується людського життя.

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.

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, вимагав витончених форм. 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.

¹ Фотографію як спосіб світлозапису з використанням оптичних прийомів і хімічних реакцій вперше застосували художник *Л. Дагер* і винахідник *Ж. Н'єпс* та продемонстрували громадськості 7 січня 1839 р. у Франції. Винахід оцінили по-різному: як смерть живопису внаслідок появи фотографії (*П. Деларош*) і як мистецтво, що буде співробітничати із сонцем (*А. Ламартін*), і як досягнення, що має велике значення для науки і менше – для живопису. На всіх ступенях розвитку фотографії вона мала перевагу у достовірності й документальності образу, тому згодом перетворилася на самостійний вид мистецтва.

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.

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.

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. Поступово набуває популярності психоаналіз *З. Фрейда* про творчоспонукальну 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. Класицизм, романтизм, реалізм – провідні художні течії в культурі XIX ст.

На початку XIX ст., під впливом вражень від результатів археологічних досліджень в Італії і Греції, виникає нова хвиля класицизму, який у досягненні ідеальних форм відмовлявся від випадкового, мінливого і тимчасового. Зокрема, особливість цього стилю полягала в простоті, наближеній до аскетизму: Казанський собор (1801–1811) – арх. *А. Вороніхін*; ансамблі Василівського острова з приміщенням Біржі в Петербурзі (1804–1816) – арх. *Тома де Томон*; Мюнхенська гліптотека (перша пол. XIX ст.) – арх. *Кленце* (іл. 80).

Наполеонівська доба у Франції (1804–1814) пов'язана з піднесенням *ампіру* (від франц. *impire* – *імперія*) – стилю в архітектурі і мистецтві перших трьох десятиріч XIX ст. (іл. 68, 69), основу якого становили традиції

величної архітектури Стародавнього Єгипту і Стародавнього Риму. Архітектура ампіру уславлювала національну могутність, військові перемоги держави, владу імператора. Найкраще ці ідеї відбивалися у спорудженні обелісків, колон, тріумфальних арок (Вандомська колона, Тріумфальна арка в Парижі). Архітектурні споруди були прикрашені орнаментами з мотивів єгипетських рельєфів, орлами, лавровими вінками, зображеннями левів та фантастичних тварин.

Під впливом французького згодом вирізняється *російський ампір* – художній стиль, що відбивав претензії імператорського двору Росії на статус світової столиці після перемоги у війні 1812 р. Його провідниками були архітектори К. Россі, В. Стасов, О. Монферран. Вони перетворили Санкт-Петербург на імперське ампірне місто, де панували симетрія, гармонія, пропорційність і статичність забудови центру. Згодом класицизм і надмірно пафосний ампір увійшли в протиріччя з національними художніми традиціями різних країн. Жорстка нормативність класицизму, схематизм художніх образів, спрощеність естетичних оцінок виявилися недостатніми в мінливому світі ХІХ ст. Саме це привело до піднесення нової течії – романтизму.

Романтизм (від. франц. *romantisme* – *дивне, фантастичне*) – ідейний і художній напрям у культурі першої половини ХІХ ст., який характеризується відмовою від нормативного мислення, особливим наголосом на індивідуальності митця, цікавістю до всього неповторного, несхожого, сприйняттям природи як безкінечного процесу становлення і руйнування. Цей стиль охопив усі сфери духовного життя і всі види мистецтв.

Як загальноєвропейська течія, романтизм став наслідком глибоких розчарувань у післяреволюційному облаштуванні суспільства на початку ХІХ ст. Романтики протестували проти раціональності, утилітарного підходу до життя, нівелювання особистості. Недосконалість світу, відсутність чіткої перспективи розвитку породили почуття безвиході, “світової скорботи”. Темою романтичних творів здебільшого були думки про гармонійне і недосяжне минуле, що не повернеться, і невідоме майбутнє.

Герої романтизму були видатними і особливими. Їх вирізняв ліризм, самотність, здатність до жертвовності, до бунту. Реальні обставини життя людей майже не цікавили романтиків. Яскраві, неординарні характери їх героїв розкривалися на фоні стихії природи, суспільних потрясінь, стародавніх подій історії. Романтики прагнули створити в мистецтві недосяжне – ідеальний і досконалий світ людських взаємин. Тому романтичні твори мають два виміри – ідею найвищих людських чеснот і відкидання спотвореного реального життя (*Д. Г. Байрон*, “Пригоди Чарльз-Гарольда”). Природа була вічною цінністю у творчості романтиків, її стихія заворожувала, збігалася з людськими пристрастями, проте завжди залишалася вільною і нескореною (*М. Лермонтов*, “Демон”, “Думи”). Красою мистецтва вони воліли врятувати світ. Це був час тріумфу поезії.

Велике значення для європейських народів мало зацікавлення романтиків національними традиціями, народними мовами, звичаями, подіями минулого, насамперед середньовіччям (*історичні романи* В. Скотта). Письменники-романтики відкрили європейцям ідеалізоване минуле, зацікавили мандрями (*Д. Ф. Купер* “Останній з могікан”), пізнанням невідомого. Романтизм сприяв появі й популярності нових жанрів (зародження професійної журналістики і критики – *Е. По*), відкрив нові можливості для творчого експерименту (народні казки братів *Я. і В. Грім*, казки-фантазії *Е. Гофмана*). Величною фігурою періоду романтизму є французький письменник *В. Гюго* (1802–1885). Герої його романів (“Собор Паризької Богоматері”, “Знедолені”, “Людина, що сміється”) наділені могутньою силою духу, здатні на самопожертву, є переможцями обставин і творцями власного щастя.

Романтизм у живопису вирізнявся динамізмом композиції, стрімкими рухами зображень, яскравими кольорами, контрастом світла і тіні, екзотичністю сюжетів. Риси художніх творів епохи класицизму – велич, ретельне вимальювання деталей, статичність фігур – відійшли в минуле. Художні романтичні твори першої половини XIX ст. зображували в портретах характерні риси, сум’яття почуттів, драматизм і трагічність образу. У романтизмі на той час не було певної системи принципів, це було більше відчуття, емоційний твір.

У живопису романтизм представлений кількома напрямками. Для майстрів *французького романтизму* більш характерна динамічна тематика з героїчним або драматичним змістом. Першим художником цього напрямку вважають *Т. Жеріко* (1791–1824) – палкого прихильника героїки наполеонівської доби. Поєднання прийомів класицизму і романтизму дало неперевершений результат у головному полотні його творчості “Пліт Медузи”. *Е. Делакруа* (1798–1863) – лідер романтизму в образотворчому мистецтві, тематика творів якого приводила до дискусій, адже митець не обходив трагічних сторінок революційних подій першої половини XIX ст. в Європі (“Різня на Хіосі”, “Свобода на барикадах” – іл. 67).

Німецький романтизм характеризувався домінуванням релігійно-патріархальної тематики, меланхолічним настроєм творів (*Ф. Руни, К. Фридрих, П. Корнеліус*). *Англійський* – фантастичними і релігійно-міфічними мотивами (*У. Блейк, У. Тернер*), а також створенням перших етюдів на пленері (*Д. Констебл*, “Собор у Солсбері з саду єпископа”, “Віз для сина”). У *російському романтизмі* провідна роль належала портрету і пейзажу (*О. Кипренський, К. Брюллов*). Серед *іспанських* митців найвидатніших успіхів на ниві романтизму досяг *Гойя* (Франсіско Хосе Гойя-і-Лусьєнтес).

Напередодні “весни народів” і революцій 1848 р. політичні мотиви в мистецтві стали домінуючими. Митці в країнах, які боролися за національне визволення, часто перетворювалися на національні символи (композитори *Ф. Шопен, Ф. Ліст, Д. Верді*, поети *А. Міцкевич, Ш. Петефі*). Найяскравішим романтиком у музиці тих часів вважають *Людвіга ван Бетховена* (1770–1827) за глибоку патетику його творів, могутній, піднесений настрій.

На відміну від романтизму реалізм – це мистецтво “втрачених ілюзій”, жорсткої дійсності і суду над нею. *Реалізм* (від франц. *realisme* – *дійсний*) – напрям у літературі та мистецтві, який сповідував необхідність правдивого відображення дійсності. Його зародження відноситься до 20–30-х років XIX ст. Найповніше він був представлений у Франції творчістю письменників *О. де Бальзака* (1799–1850) і *Стендаля* (1783–1842), в Англії – *Ч. Діккенса* (1812–1870), в Росії – *Л. Толстого* (1828–1910), *Ф. Достоевського* (1821–1881). Загалом реалізм пройшов етапи формування за законом прискороеного художнього розвитку, коли митці починали свій творчий шлях як романтики, а згодом переходили на позиції реалізму. Саме це було характерним для творчості В. Гюго, О. Пушкіна, М. Лермонтова.

Творчість представників цього художнього напрямку вирізняла широка палітра проблем, що піддавалися аналізу: психологічні прояви людських характерів, побут героїв, світ речей і природи. Представники цього напрямку шукали не красу, а правду. Їх творчості притаманний більший аналітизм, чіткість і конкретність у висловлюваннях, жорстке руйнування ілюзій, тісний зв'язок з конкретною ситуацією і обставинами.

Реалізм вводить новий принцип узагальнення – *типізацію*, коли у типових обставинах дійсності діють типові герої. Саме це дозволяє митцям підійти до принципово нового висновку для літератури – людину формує соціальне середовище, хоч для мільйонів це середовище на той час залишалося жахливим. Для показу “темного царства” “принижених і скривджених”, що було “звичайною історією” для тогочасного суспільства, використовували сатиру, комедію. Мистецькі і художні реалістичні твори сприяли подальшому розумінню сучасниками суспільства, в якому вони живуть, робили людину міцнішою, допомагали глибше зрозуміти мінливий світ.

Провідне місце в літературі XIX ст. посів *прозовий роман*. Саме цей жанр давав можливість створити широкі літературні полотна, показати героїв протягом багатьох років його життя, розробляти декілька сюжетних ліній. В англійській літературі провідниками реалізму були Ч. Діккенс (“Пригоди Олівера Твіста”, “Крамниця старожитностей”), У. Теккерей (“Ярмарок суєти”). Вони змалювали провідний буржуазний стан суспільства, який був заклопотаний своїми дрібними проблемами.

Європейської слави здобула творчість французького майстра реалізму Стендаля (Анрі Марі Бейль), особливо завдяки його романам “Червоне і чорне” і “Пармський монастир”. О. де Бальзак створив енциклопедію сучасного йому суспільства, об'єднавши свої твори циклом “Людська комедія”. Йому по праву відведена роль лідера реалістичної школи першої половини XIX ст. Не меншою популярністю користувалися романи Г. Флобера (“Мадам Боварі”, “Виховання почуттів”). Російський реалізм цього періоду відзначався гострим аналізом моральних проблем: Л. Толстой (“Війна і мир”, “Анна Кареніна”), Ф. Достоевський (“Злочин і покарання”).

Високого розвитку реалізм досяг в образотворчому мистецтві. У 1870 р. в Санкт-Петербурзі було створено Товариство пересувних художніх виставок (1870–1922). Своєю творчістю “передвижники” започаткували нову естетичну програму, основу якої становили психологізм, виразність засобів, реалістичне зображення подій вітчизняної історії, типові образи людей та природи. Художники-передвижники працювали в різних жанрах: портрет, пейзаж, побутовий живопис, історичні сюжети та ін. У 1880–1890-х роках внаслідок кризи соціально-побутового жанру став домінувати жанр салонного портрету і пейзажу (К. Коровін, І. Левітан, В. Полєнов).

На середину ХІХ ст. реалізм був представлений багатьма національними та стилістичними варіантами, проте всім їм були притаманні однакові ознаки: достовірність, уважне дослідження навколишнього світу, ствердження естетичної цінності повсякденного життя, показ дійсності у часовому вимірі.

3. Культурна криза другої половини ХІХ 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 особистість психологічно комфортна і гармонійна, то говорити про кризу рано. Навпаки, 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 ХІХ 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 бездуховності. Теорія кризових явищ у культурі виникла саме на шляху пошуку інтелектуальною елітою виходу з глибокої духовної кризи, що панувала в європейському суспільстві на межі XIX і XX ст.

Філософи, поети, письменники, художники цього часу з прискіпливою увагою звертались до попередніх кризових епох в історії людства, шукаючи в них відповіді на злободенні питання. У напруженій духовній атмосфері європейського “fin de siecle” (кінця епохи) зародилися такі унікальні культурні феномени, як 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. Ясперс, О. Шпенглер, М. Вебер, Г. Зіммель, російські релігійні філософи М. Бердяєв, С. Соловйов, П. Флоренський, С. Булгаков та ін. Криза, на думку багатьох учених, 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, визначивши її формулою “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, російський письменник Ф. Достоєвський, 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. В численних публіцистичних виступах, зокрема в збірці “Віхи” (1909) російські релігійні філософи закликали інтелігенцію повернутись обличчям до Бога напередодні апокаліпсису, однак у суспільстві мало хто прислухався до їхніх пророцтв.

У зв'язку з аналізом кризових явищ у культурі цього періоду слід особливу увагу звернути на феномен російського “срібного віку”. Ця епоха тривала близько 40 років, починаючи з творчості Достоєвського (80-і роки XIX ст.) і завершуючи утвердженням радянської влади в Росії (1922).

Сьогодні загально визначено, що попри всю неоднозначність, суперечність і 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. Протистояння кризі стало генератором могутніх духовних сил, забезпечило світовий злет російської літератури, поезії, музики, театру, драматургії, філософії, мистецтва, науки. Досить згадати лише імена деяких корифеїв цього часу – Ф. Достоевського, Л. Толстого, А. Чехова, М. Горького, О. Блока, А. Ахматової, М. Цветаєвої, Б. Пастернака, О. Мандельштама, С. Рахманінова, С. Прокоф'єва, І. Стравінського, С. Дягілева, М. Бердяєва, П. Сорокіна, П. Флоренського, С. Солов'йова, М. Врубеля, О. Бенуа та ін. Якщо пушкінський “золотий вік” був входженням Росії в світовий духовний простір, то “срібний вік” був часом її культурної гегемонії, а на думку багатьох дослідників, – найвагомішим внеском Росії у світову культуру.

Кризові явища в європейській культурі другої половини ХІХ ст. призвели до пошуку нових засобів вираження. Так, реалістична тенденція в літературі і мистецтві поступово трансформувалася в *натуралізм* (від франц. *Naturalisme* і лат. *natura* – *природа*) – напрям у європейському мистецтві останньої третини ХІХ 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 полягала в тому, що людина сама по собі заслуговує на увагу в кожному конкретному прояві, усі подробиці про неї мають велике значення. Ледь не з науковою ретельністю натуралісти намагалися “спіймати” дійсність у тенета мистецтва, перетворюючись на регістраторів 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 ХІХ – на початку ХХ ст.

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, О. Ренуар, Е. Дега, К. Пісаро*). *Імпресіонізм* (від франц. *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”. Це була унікальна спроба розчинити колір у світлі, передати рух повітря, насиченість сонячних променів.

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. Моне, “Стіг сіна”, “Руанський собор”). Для майстрів цього напрямку не існувало другорядних речей, звичайне побутове життя в їхній творчості набувало святкових рис і було об’єктом особливого інтересу (іл. 81). 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 жесту людей різних професій (Е. Дега, “Відпочинок танцівниці”). Цікавими темами їхньої творчості є зображення дитячих та юнацьких образів (О. Ренуар). Кризові елементи в творчості імпресіоністів пов’язані з надмірною індивідуалізацією стильових елементів. 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. Як з’ясувалося згодом, поверховість, абстрагування імпресіонізму мали руйнівні наслідки для традицій образотворчого мистецтва, з нього розпочався глибокий занепад живопису (О. Шпенглер).

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 Пекла”). Неперевершені його твори, присвячені темі кохання – “Поцілунок”, “Вічний кумир”. Імпресіонізм у музиці найяскравіше представлений у творчості *К. Дебюссі* (1862–1918, симфонічні ескізи “Море”) і *М. Равеля* (1875–1937, балет “Дафніс і Хлоя”).

Наприкінці XIX 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 втоми, 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 XIX і XX ст., світоглядні засади якого базувалися на впевненості в існуванні поза світом реальних речей іншої надчуттєвої дійсності, наблизитися до якої можуть лише творчі особистості.

Одним з головних завдань цієї течії було 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. 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”).

У живопису символізм звертається до фантастичних, уявних істот (*М. Врубель* “Демон”, “Царівна-Лебідь”). Символіка натяків, ліричний настрій і гармонія почуттів – здобутки художніх творів *Г. Клімта* (“Поцілунок” – іл. 82) та *В. Борисова-Мусатова* (“Водоймище”). Алегоричні композиції притаманні французькому символізму (*О. Редон*, “Життя святої Женев’єви”). Міфологічні мотиви із зображенням кентаврів, лісових німф домінують у німецькому символістичному живописі (*А. Бьоклін*, “Наяда”, *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.

Для розвитку архітектури другої половини ХІХ ст. характерні численні напрями: еkleктика і стилізація, модерн (національно-романтична і раціоналістична течії, неокласицизм та ін.). *Еkleктицизм* (від грец. *eklektikos* – *вибирати*) – штучне безсистемне поєднання різнорідних і часом протилежних стильових елементів. Витоки еkleктицизму як певного методу сягають естетики романтизму, особливо у сповідуванні “вільного переміщення в історичному часі”. Еkleктика характеризувалася значним розширенням географії архітектурних стилів: специфічні форми Сходу використовували в архітектурі Заходу і навпаки. Еkleктичний підхід особливо застосовувався при оздобленні приватних особняків, з притаманною тому часу “філософією достатку” (або “показового багатства”, “остраху порожнечі”), яка відбивала бажання власника виконати внутрішнє оздоблення із застосуванням елементів найрозкішніших

стилів. Як правило, анфілади кімнат палаців Австрії, Франції і Німеччини оформлювалися в стилях “усіх Людовиків”.

Завдяки прискореному розвитку промисловості й швидкому збагаченню представників буржуазії еkleктичне мислення набувало домінуючих рис у тогочасному суспільстві. Машинне виробництво дозволяло наповнити ринок дешевими підробками під старовину. Ілюзія розкоші, декорування, застосування сурогатних матеріалів, багате оздоблення споруд і враження розкоші стали ознаками *вікторіанського стилю в Англії* – умовна назва еkleктичного мистецтва другої половини 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–XIII ст., класицизму. Поряд з цим респектабельні приміщення (банки, парламенти) продовжували будувати у стилі класицизму.

Поступово етап еkleктики 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 еkleктизм 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”.

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, де-монстрацією нових можливостей металу та скла в архітектурі, створенням нового інтер’єру приміщень. Поступово тема “вигнутої лінії” поступилася прямому куту, квадрату і колу. 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 *флоріальний* 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*).

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, форми, матеріали: металевий каркас, підвісні системи, залізобетон тощо. Інженерні споруди, зокрема Ейфелева вежа, 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. Роль інтелігенції в національно-культурному відродженні України першої половини ХІХ ст.

З кінця ХVІІІ ст. українські землі перебували в складі Російської та Австрійської імперій. У Наддніпрянській Україні, що втратила свою державність, був утверджений жорсткий адміністративно-політичний режим, який існував у Росії. Ставилось завдання переконати український народ, що для України найкращий лад – самодержавство, а власне Україна – це споконвічна російська земля без власної історії, мови, культури.

Утвердженню самодержавної влади мала слугувати “теорія офіційної народності”, сформульована на початку 1830-х років реакційним міністром освіти Росії С. С. Уваровим (1786–1855), основними засадами якої стали православ'я–самодержавство–народність¹. Імперська тріада, що базувалася на централізації науки, освіти й культури, була основою виховання русифікованого українського дворянства ХІХ ст.

¹ БСЭ. /Глав. ред. Б.А. Введенский. 2-е изд. – М.: Изд-во БСЭ, 1995. – Т. 34. – С.360.

Для культурного розвитку України першої половини ХІХ ст. характерним є створення і діяльність вищих навчальних закладів, у яких формувалася українська інтелігенція. У січні 1805 р. з ініціативи *В. Н. Каразіна* (1773–1842), громадського діяча, економіста, просвітителя, було створено Харківський університет. У 1820 р. в Ніжині засновано гімназію вищих наук; у 1834 р. на базі Кременецького ліцею відкрито Київський університет Св. Володимира. Першим його ректором став М. О. Максимович.

Навчальні заклади створювалися з метою поширення “общерусской” культури, але з часом вони ставали вогнищами культури на українських землях. Харківський університет до середини ХІХ ст. підготував три тисячі спеціалістів з різних галузей знань. Формувалася українська національна інтелігенція, яка по-різному ставилася до імперської ідеологічної доктрини.

У середовищі української інтелігенції вчені виділяють три основні суспільні течії, які по-своєму пояснювали імперську тріаду в цілому та кожен з її частин зокрема. Представники першої течії (М. Гоголь, М. Гнедич, В. Капніст, В. Наріжний) названу тріаду сприймали беззастережно, поділяли й пропагували. Українці за походженням, вони, за збігом обставин, працювали на ниві російської культури.

До другої течії належить когорта освічених людей, які не поділяли офіційної думки про народність як ознаку “єдинонеподільності” (Г. Квітка-Основ'яненко, Є. Гребінка, Л. Боровиковський, А. Метлинський, з певних питань – М. Костомаров та ін.). Представники цієї групи не заперечували самодержавства, поділяли погляди на православ'я, а щодо народності, то її важливими ознаками вважали рідну мову, народні звичаї, фольклор.

До представників третьої течії належали члени Кирило-Мефодіївського братства. Виступаючи проти імперської тріади, не заперечуючи лише православ'я, братчики закликали до повалення самодержавства, скасування кріпацтва і станових привілеїв. Майбутнє української мови вони вбачали в рівноправності з іншими мовами – російською, польською, чеською, болгарською і сербо-хорватською, а України – в єдиній федеративній слов'янській державі, побудованій на демократичних засадах.

Отже, в умовах посилення асиміляторських дій проти України частина її інтелігенції спрямовувала свою діяльність на українське національно-культурне відродження, під яким розуміла усвідомлення національної ідентичності, а народ – як діяльну особу історії та сучасного світу. Українське національне відродження виникло як антитеза тяжкому політичному і соціально-економічному становищу та культурному занепаду, в яких опинився тоді український народ на всьому просторі заселеної ним землі¹.

У тогочасному українському суспільстві серед частини інтелігенції з'явився інтерес до історії, мови та культури свого народу й на противагу

¹ Див.: Дорошенко Д. Нарис історії України: У 2-х т. – Т. 2. – К.: Глобус, 1991. – С.268.

офіційній ідеології обґрунтовувалася ідея самотності історії України, що сприяло формуванню національної самосвідомості українців.

Найвизначнішим твором української національно-політичної думки кінця XVIII – першої половини XIX ст. став історико-публіцистичний твір “Історія Русів”, написаний невідомим автором наприкінці XVIII – початку XIX ст., опублікований 1846 р. у Москві під авторством визначного українського письменника, проповідника, архієпископа Георгія Кониського. У ньому проводилася думка етнічної, національної та політичної відмінності між українським і російським народами. Автор прагнув довести пряму спадкоємність України (“Малоросії”) від Київської Русі, показати, що Україна мала власну, відмінну від Росії історію. Етногенез українського народу він виводив від сарматів, а під русами розумів лише українців. “Історія Русів” мала великий вплив на формування національної свідомості, усвідомлення українцями приналежності до окремого народу з героїчною минувиною. Дослідник цього твору історик-етнограф О. Оглоблин назвав його “вічною книгою незалежності українського народу”.

Джерелом пробудження національної свідомості стали також дослідження духовного життя попередніх поколінь. Багатство духовного світу українців відбивали фольклор, поезія. Їх дослідженням займалися етнограф Григорій Калиновський, Микола Цертелєв, Михайло Максимович, Осип Бодяньський та ін.

У кінці XVIII – на початку XIX ст. зростає інтерес до української мови, з’являються спроби визначити її особливості та місце серед інших слов’янських мов. Учені обґрунтовують право української мови на самостійне існування та подальший розвиток, що сприяло виділенню українського мовознавства в окрему науку. Проте більшість заможної верхівки, чиновництва та духовенства користувалися переважно російською мовою, а українська була мовою спілкування простого народу. Офіційна влада твердила, що української мови немає, а є лише діалект російської мови, не придатний для літературного вживання.

Для доведення права на самостійне існування української мови кращі сили української інтелігенції прагнули перетворити “народорозмовну” мову на основний засіб спілкування усіх верств українського суспільства, на мову літературну. І це вдалося *Іванові Котляревському* (1769–1838). З виданням “Енеїди” (1798) усьому світу предстали багатство і мелодійність, виразність і колоритність української мови, її здатність до чіткого і яскравого вираження думок не лише в розмові, а й на письмі.

Інтерес до української мови виявився і в перших українознавчих лінгвістичних працях. *Олексій Павловський* (бл. 1770–1822) написав “Граматику малороссийского наречия” (1818). У 1823 р. Іван Войцехович склав невеликий український словник. Проте найбільше на ідею самотності української мови спрацювала стаття професора Харківського університету *Ізмаїла Срезневського* (1812–1880) “Взгляд на памятники украинской народной

словесности” (1834). Автор доводив, що українська мова є не діалектом чи говіркою, а справжньою мовою, що має право необмеженого використання в літературі та науці.

На захист української мови в дискусії з М. Погодіним виступив і М. Максимович. На підставі наукових досліджень він зробив висновок, що українська мова є давнішою, ніж російська, і вона має право на самостійне життя. Розширенню сфери вживання літературної української мови сприяла діяльність талановитих письменників, що творили в добу від появи “Енеїди” І. Котляревського до виходу у світ Шевченкового “Кобзаря”: Петро Гулак-Артемовський, Євген Гребінка, Григорій Квітка-Основ’яненко, Амвросій Метлинський, Левко Боровиковський, Микола Костомаров, Віктор Забіла та ін. Їхні твори – це нові зразки поезії, драми і прози.

Національно-культурному відродженню, формуванню національної свідомості українців сприяла діяльність акторів українського театру. У першій половині ХІХ ст. центром театрального життя України стають міста: спочатку Харків (1789), потім Київ та Одеса (1803), а згодом і Полтава. У Харкові за активної участі *Григорія Квітки-Основ’яненка* (1778–1843) було створено перший постійний театр. У Полтаві постійний театр було відкрито за участю І. Котляревського, який у 1819 р. поставив у ньому п’єси “Наталка Полтавка” та “Москаль-чарівник”, чим розпочав нову добу українського світського театру. Першим виконавцем ролей Виборного в “Наталці Полтавці” та Чупруна в “Москалі-чарівнику” був видатний актор української та російської сцени *Михайло Щеткін* (1788–1863), викуплений за сприяння І. Котляревського з кріпацтва. Його наслідував *Карпо Соленик* (1811–1851), який, розвиваючи принцип сценічного реалізму, виступав в українському класичному репертуарі на сценах театрів Києва, Полтави, Одеси і закінчив своє життя на сцені харківського театру як його директор, відмовившись переїхати до Москви.

Свій внесок у національно-культурне відродження України зробили представники архітектури, образотворчого мистецтва та музики. Так, зокрема, художник *Карл Брюллов* (1799–1852) виховав багато українських майстрів, серед яких були Іван Сошенко, Аполлон Мокрицький, Тарас Шевченко та ін. Завдяки К. Брюллову з кріпацтва було викуплено Т. Шевченка.

Першим серед художників, хто відкрив українську природу й українського селянина, був німець за походженням *Василь Штернберг* (1818–1845). Навчаючись у Петербурзькій Академії мистецтв, він зацікавився мальовничістю українського побуту, щорічно їздив до України, де писав етюди. У 1838 р. В. Штернберг познайомився і подружився з Т. Шевченком, а 1840 р. до Шевченкового “Кобзаря” він зробив гравюру “Кобзар з поводирем”.

Проте найяскравішою постаттю українського образотворчого мистецтва 1840–1860 рр. був *Тарас Шевченко*. Вступивши 1838 р. до Петербурзької Академії мистецтв, він закінчив її 1845 р. із срібною медаллю, одержавши звання “вільного художника”. Своїм фахом Т. Шевченко вважав саме малярство. Відомо понад 1000 його творів образотворчого мистецтва. Талант

Т. Шевченка як художника виявився в портретному, жанровому, пейзажному та релігійному малярстві (іл. 70, 71). Він пробував себе в скульптурі, різьбі й гравюрі. Особливе визнання мали його офорти. За них 2 вересня 1860 р. рішенням ради Академії його було обрано академіком з гравірування на міді.

Т. Шевченко малював картини, пейзажі й портрети, звертаючись до історії українського народу, його побуту. У Петербурзькій Академії мистецтв він створив картини у романтичному стилі “Хлопчик, що ділиться хлібом із собакою” (1840), “Циганки” (1841) та ін. Т. Шевченко водночас є основоположником реалізму в українському малярстві. Реалізмом відзначається його найбільший за розміром твір олійного живопису “Катерина” (1842), який через драму української дівчини-кріпачки розкриває трагедію самої України. Сценка з життя українського селянина змальована в картині “Селянська родина” (1843).

Подорожуючи Україною і зібравши багатий матеріал, Т. Шевченко задумав створити серію офортів під назвою “Живописна Україна”. Здійснити це йому не вдалося. Проте уявлення про зміст і характер нереалізованого задуму дають офорти “Судна Рада”, “Дари в Чигирині”, “Старости”, “У Києві” та “Виду-бицький монастир”, що відзначаються блискучою технікою, життєвою та історичною правдою. Автор першої книги про Шевченка-художника О. Новицький так говорив про картину “Судна Рада”: “Тут саме життя, як воно є, без усякої прикраси, чого російські малярі ще довго й пізніше не могли дати”¹.

З часом творчість Шевченка-художника здобула визнання не лише в Росії, а й у світі. Вона стала доповненням його поетичної творчості, з якою утворювала органічну цілісність, і свідчила про його прагнення засобами мистецтва виховувати в суспільстві любов до України, її народу.

Паростки національно-культурного відродження з’явилися і в архітектурі. Навіть за умов, коли синод російської православної церкви заборонив будівництво церков українського типу (1801), а в містах будувалися споруди за шаблонними петербурзькими та московськими проектами, думка українських архітекторів не вгасала. Вони утверджували самотність української архітектури, пристосовували шаблонні проекти до свого смаку.

На початку XIX ст. в Україні з’являється стиль ампір, який охопив приблизно першу третину XIX ст. і мав на меті увічнити непорушність імперії. Ампір виражався в монументальних формах римського зразка, широких гладких стінах, округлих колонах так званого дорійського ордера тощо. Проте цей стиль багато в чому поступався українським будівничим традиціям, що виявлялися в маленьких провінційних палатах та будиночках, ганки, галерейки й мансарди яких мали своєрідні українські риси (іл. 78).

Серед українських архітекторів цього часу вчені виділяють *Петра Ярославського* (1750–1810) і *Андрія Меленського* (1766–1833). П. Ярославський споруджував будинки на Харківщині й Сумщині. А. Меленський – у Києві,

¹ Історія української культури / За ред. І. Крип’якевича. – К.: Либідь, 1994. – С. 545.

міським архітектором якого був у 1799 – 1829 рр. Він працював над генеральним планом розбудови Києва, здійснив забудову Подолу, будівлі якого згоріли в 1811 р. За його проектами споруджено міський театр, ансамбль будинків нової адміністрації на Печерській площі, будинки та дзвіниці Братського і Флорівського монастирів та ін.

У першій половині XIX ст. активно розгортається міське будівництво. Зокрема, у зв'язку з розвитком самоврядування в містах постає ціла низка ратуш (Харків, Київ, Полтава), а з введенням нового адміністративного поділу України – державних будинків у Полтаві, Чернігові, Києві, Одесі та Херсоні. У 1837–1842 рр. у класичному стилі збудовано головний корпус Київського університету св. Володимира, проект якого підготував професор архітектури В. І. Беретті. Церковні споруди на Полтавщині та Харківщині будувалися в стилі ампір, а собори в Одесі, Херсоні та Кременчуці – у стилі академічного класицизму.

Видатними майстрами славилася українська скульптура, що зазнала впливу класицизму. Зазначимо, що кращих українських скульпторів забрали до Росії. Серед них варто виділити *Івана Мартоса* (1753–1835) і *Костянтина Климченка* (1817–1849). Зокрема, найкращими роботами І. Мартоса вважаються монументальні пам'ятники Мініну і Пожарському в Москві, Ломоносову – в Архангельську, Рішельє – в Одесі (іл. 76), Потьомкіну – в Херсоні.

Кінець XVIII – перша половина XIX ст. характеризуються розквітом української народної пісні, посилюється увага до збирання народних пісень, видання їх збірок, першими з яких були “Українські мелодії” М. Маркевича (1831), “Пісні польські й руські галицького народу” В. Залевського (1833), “Голоси українських пісень” М. Максимовича (1834) та ін. Українська тематика знаходила відповідне місце в науковій та художній творчості російської інтелектуальної еліти. Зокрема, такі російські вчені, як М. Цертелєв, О. Павловський та І. Срезневський були одними з перших дослідників українського фольклору та народної мови у XIX ст.

Отже, в умовах посилення тиску асиміляторської політики царизму в кінці XVIII – першій половині XIX ст. антитезою виникає національно-культурне відродження: з'являється інтерес до історії, мови і культури українського народу, проповідується його самобутність, формується національна самосвідомість, ідеї національного відродження проникають в усі сфери духовної культури українського народу. Велика заслуга в цьому належить національно свідомій українській інтелігенції, яка спромоглася національно-культурницький рух перетворити на політичний, що знайшло яскраве відображення в діяльності Кирило-Мефодіївського товариства.

Слов'янське товариство св. Кирила і Мефодія (1846–1847) було утворене в Києві з представників прогресивної інтелігенції. До нього увійшли 12 осіб, які тоді майже всі були викладачами або студентами віком 19–30 років, вихідцями з дрібнопомісних дворян. Засновниками товариства вважаються вчитель з Полтави Василь Білозерський, службовець канцелярії генерал-губернатора Микола Гулак і професор Київського університету Микола Костомаров.

У засіданнях товариства постійну участь брали художник і поет Тарас Шевченко; письменник і педагог, автор української абетки Пантелеймон Куліш; полтавський поміщик, педагог і журналіст Микола Савич; поет-перекладач Олександр Навроцький; етнограф-фольклорист Панас Маркович; педагог Іван Посяда; поет і публіцист Георгій Андрузький; педагоги Олександр Тулуб та Дмитро Пильчиков. Симпатизували ідеям товариства і підтримували з ним зв'язки близько ста представників інтелігенції¹

Перебуваючи під впливом прогресивних ідей “Декларації незалежності Сполучених Штатів Америки” (1776) і “Декларації прав людини і громадянина” (1789), кирило-мефодіївці виступали за знищення самодержавства, ліквідацію кріпацтва, скасування станів, за здійснення корінних державних перетворень, пов'язаних з ліквідацією в Україні чужоземних колонізаторських режимів, демократизацію суспільства, встановлення республіки та федера-тивних зв'язків із слов'янськими народами, впровадження загальної освіти народів.

Програмні положення товариства найдокладніше були викладені в історико-публіцистичному творі, названому “Закон Божий (Книга буття українського народу)”. Щодо автора твору думки вчених розходяться. Ймовірніше, “Закон Божий” написав М. Костомаров. Цей документ складається із 109 положень релігійно-навчального та історико-публіцистичного змісту. Головне ідейне навантаження твору, як і інших програмних документів товариства, – це любов до України, до її трагічної минувшини.

Стрижневим є пункт 86 “Закону Божого”, де підкреслюється, що козацтво піднялось на боротьбу, а за ним – увесь простий народ. Вони “вибили і прогнали панів, і стала Україна земля козацька, вольна, бо всі були рівні і вільні, але не надовго”². Тут йдеться про визвольну війну українського народу 1648–1654 рр. під керівництвом Б. Хмельницького і створення української держави. У творі розкриваються відносини України з Польщею і Росією. Україна хотіла жити з ними по-братерськи, нерозділимо. Проте “Польща жодною мірою не хотіла одрікатися свого панства” (пункт 87), тоді Україна звернулася до Московщини і поєдналася з нею як “єдиний люд слов'янський з слов'янським нерозділимо... Але скоро побачила Україна, що попалась у неволю, бо вона по своїй простоті не пізнала, що там був цар московський, а цар московський усе рівно було, що ідол і мучитель” (пункти 88, 89).

Кирило-мефодіївці підкреслювали миролюбність українців, їх прагнення жити в мирі й братерстві з поляками і росіянами. Проте цього, – як відзначається в “Законі Божому”, “не второпали ні ляхи, ні москалі”. Навпаки, вони розділили Україну між собою, роздерли її по половині, як Дніпро її розполовинив: лівий бік московському царю на поживу, а правий бік – польським панам на поталу (пункт 92). А німка цариця

¹ Див.: Сарбей В.Г. Національне відродження України. – К.: Альтернативи, 1999. – С. 107, 108.

² Костомаров М.І. Закон Божий: (Книга буття українського народу). – К.: Либідь, 1991. – С. 26.

Катерина “востаннє доконала козацтво і волю...” (пункт 96).

З гiркотою говорючи про тяжке становище України і з ненавистю ставлячись до царя й панiв, кирило-мефодiївцi в оптимiстичних тонах бачили майбутнє українцiв, закликали їх вiрити лише в єдиного Бога. Підкреслюючи позитивний вплив України на інших слов'ян, у “Законі Божому” зазначалося, що голос її “звав усю Слов'янщину на свободу і братерство, розійшовся по світу слов'янському” (пункти 101, 105). Кирило-мефодiївцi вiрили, що Україна разом з іншими слов'янськими народами звільниться з-під деспотичного ярма. Провiдну роль у створенні демократичної федерації вони відводили Україні. Столицею усїєї федеративної спілки мав стати Київ, де збирався б сейм.

“Закон Божий” мав більше поетичний, ніж політичний характер. Проте діячі Кирило-Мефодiївського товариства (М. Костомаров, П. Куліш, М. Гулак) під поетичні фігури намагалися підвести науковий ґрунт. Звичайно, читаючи цей твір, розумієш, якою трагічною була історія України і з якою любов'ю ставилися кирило-мефодiївцi до українського народу – демократичного за своєю природою, органічно несприйнятливого до всякої неволі і рабства – і мріяли про його свободу.

Важливим програмним документом був “Статут Слов'янського товариства св. Кирила і Мефодiя”, складений за прикладом літературних товариств, що існували у чехів, лужичан і сербів. Пояснення до нього написав В. Білозерський. У Статуті викладалися головні ідеї і головні правила товариства: політична і духовна свобода слов'янських народів, рівність громадян за природним правом від народження, за віросповіданням та становищем.

Враховуючи те, що слов'янські народи дотримувалися різних віросповідань, кирило-мефодiївцi брали на себе обов'язок поширювати “ідею про можливість примирення розбіжностей у християнських церквах”. Вони ставили собі за мету повсюдно поширювати грамотність серед людей, свої дії вимірювати відповідно до євангельських правил любові, смиренності та терпіння і відкидали як безбожне правило “Мета освячує засіб”¹.

Програмні положення Кирило-Мефодiївського товариства, крім колективних документів, викладалися також у працях окремих його членів, зокрема, в поясненнях до Статуту і Записці про народну освіту В. Білозерського, Записках М. Костомарова про панславiзм та М. Савича про емансипацію жінок у суспільстві, “Проекти досягнення можливого ступеня рівності й свободи (переважно в слов'янських землях)” та “Ідеали держави” Г. Андрузького, листуванні, художніх і публіцистичних творах тощо.

¹ Див.: Кирило-Мефодiївське товариство: У 3-х т. – К.: Наук. думка, 1990. – Т. 1. – С. 150-151, 152.

І в “Законі Божому”, і в Статуті товариства, в інших його документах неодноразово підкреслювалися права слов’янських народів, у тому числі українського, на рівність, свободу і самостійність. Боротьба українців за свободу вважалася найсвятішою і славнішою війною, яка тільки є в історії.

Пропагуючи програмні положення, кирило-мефодіївці сподівалися шляхом просвітництва показати існуючу несправедливість і пробудити в українського народу патріотичні почуття. Вони зверталися до народних мас і з окремими пропагандистськими відозвами. Так, у прокламації “Брати українці”, написаній українською мовою М. Костомаровим, проголошувалася республіканська ідея поєднання всіх слов’ян. Кирило-мефодіївці виступали за встановлення демократичної республіки, за рівність і свободу народів. Вони підкреслювали, що у федеративній спілці кожен народ повинен мати свою мову і свою літературу. Майбутнє української мови вбачалось у її рівноправному функціонуванні з іншими слов’янськими мовами.

Братчики виступали поборниками поширення освіти серед широких народних мас як засобу усвідомлення масами їхнього пригніченого становища з необхідністю боротьби за своє визволення. Саме такий задум утілювався в проєкті В. Білозерського про створення в Україні ремісничих шкіл для юнаків козацького стану. Він пропонував ввести освіту в побут простого народу з метою підготовки вихованців сіл до землеробського життя і повернення їх до свого стану¹.

За словами шефа жандармів О. Орлова, в “Законі Божому” та інших програмних документах братчики текстами священного писання та прикладами з історії намагалися показати, що царська влада противна законам божим і природі людини, що люди всі рівні. У доповіді царю Миколі I він писав, що “Закон Божий” має 109 параграфів карного змісту, що спосіб мислення кирило-мефодіївців ворожий уряду і що кирило-мефодіївці висловлюють гаряче бажання звільнити Малоросію².

З діяльністю Кирило-Мефодіївського товариства тісно пов’язане ім’я Т. Шевченка, хоч він, як зазначав шеф жандармів О. Орлов, зовсім не брав участі в товаристві, а був у близьких зв’язках із його засновниками. Проте в багатьох братчиків під час обшуків знайшли вірші Т. Шевченка, на думку того ж О. Орлова, “в высшей степени дерзкого и возмутительного содержания”³.

Благотворний вплив Т. Шевченка на Кирило-Мефодіївське товариство відзначали представники української прогресивної інтелігенції другої половини XIX ст., які особисто бачили і відчували національне гноблення українського народу, тиск на його культуру, заборону української мови. Зокрема, І. Франко так оцінив роль Т. Шевченка в Кирило-Мефодіївському

¹ Див.: Кирило-Мефодіївське товариство. – Т. 2. – С. 388, 390.

² Див.: Кирило-Мефодіївське товариство. – Т. 1. – С. 33.

³ Див.: Кирило-Мефодіївське товариство. – Т. 1. – С. 33, 34, 64, 75.

товаристві: “Шевченко вносить новий дух, нові погляди в ту громадку людей молодих, гарячих і перейнятих бажанням загального добра”¹.

Визнаючи небезпечність таємного товариства для існуючого самодержавного ладу, царський уряд за наказом Миколи I без суду суворо покарав його членів: М. Гулака на три роки ув'язнено у Шліссельбурзьку, а М. Костомарова – на рік у Петропавлівську фортеці. За написання, на думку офіційної влади, “возмутительных и в высшей степени дерзких стихотворений” художника Шевченка було відправлено рядовим в Окремий оренбурзький корпус з правом вислуги під найсуворіший нагляд із заборонаю писати і малювати, щоб від нього ні під яким виглядом не могло виходити “возмутительных и пасквильных сочинений”².

І все ж кирило-мефодіївці були переконані у своїй правоті, про що свідчать їх життєві позиції, зважаючи, що і вони з часом зазнали певних змін. Хоч М. Костомаров після заслання більше схилився до непорушності ідей монархізму, проте відстоював погляд, що українці, як і всі слов'яни, мають право на створення національної культури рідною мовою. П. Куліш до кінця свого життя був вірним ідеї слов'янського федералізму і розбудовував українську літературну мову. Залишилися вірними ідеям товариства й інші братчики.

Царський уряд боявся поширення прогресивних ідей, тому заборонив розповсюджувати опубліковані раніше твори Т. Шевченка, М. Костомарова і П. Куліша. В українських губерніях було встановлено поліцейський нагляд, посилювалися цензурні утиски у видавничій сфері.

Діяльність братчиків була багатогранною. Вони робили гідний внесок у розвиток літератури, культури й науки на Україні. Програмні положення і діяльність Кирило-Мефодіївського товариства знайшли відгук у прогресивної інтелігенції як за кордоном, так і в Росії. Про арешт кирило-мефодіївців писали газети Франції і Австрії. Позитивну оцінку діяльності Кирило-Мефодіївського товариства дали О. Герцен, М. Батушевич-Петрашевський, М. Чернишевський, П. Грабовський, І. Франко та інші діячі.

Національно-культурне відродження в західноукраїнських землях першої половини ХІХ ст. відбувалося в умовах посилення національного гніту з боку польського панства й австрійської адміністрації в Східній Галичині, румунізації на Буковині та мадяризації на Закарпатті. Та, незважаючи на це, в народі ще жили спогади про славетні походи Б. Хмельницького, пісні про ватажків повстань С. Наливайка, М. Залізняка, І. Гонту. Водночас українці зберігали в побуті, звичаях, обрядах і піснях традиції духовної культури народу.

На західноукраїнських землях у цей час прошарок освіченої молоді був дуже незначним. І все ж окремі її представники цікавилися народним життям, мовою, звичаями та фольклором українського народу. Під впливом ідей романтизму вони вивчали народну творчість, записували її, виявляли живий

¹ Франко І. Твори: У 20-ти т. – К.: Держлітвидав, 1955. – Т. 17. – С. 90.

² Див.: Кирило-Мефодіївське товариство. – Т. 2 – С. 332.

інтерес до української літератури. Через відсутність національної інтелігенції ініціатором таких дій виступили деякі представники греко-католицького духовенства. М. Грушевський підкреслював, що греко-католицька церква “стала для Західної України такою же національною церквою, якою перед тим була церква православна”¹.

Серед передових представників українського католицького духовенства передусім варто відзначити львівського митрополита (з 1816 р.), а згодом і кардинала (першого кардинала-українця) *Михайла Левицького* (1774–1858). Він дбав про організацію українського шкільництва, видав катехізис і буквар для народних шкіл. М. Левицький разом з каноніком *Іваном Могильницьким* (1777–1831) заснував 1816 р. в Перемишлі перше в Галичині культурно-освітнє “Товариство галицьких греко-католицьких священиків”, у статуті якого зазначалося, що книжки “мають бути написані... народною мовою, уживаною по селах”, щоб неосвічене громадянство могло їх використовувати.

З цією метою І. Могильницький видав 1816 р. для народу його мовою книжечку “Наука християнська”, а 1817 р. – “Буквар словено-руського язика”. У 1822 р. він першим написав “Граматику язика словено-руського”, а в науковій розвідці “Відомість о руськом язичі” (1829) доводив самостійність української мови. Ця праця двічі перевидавалася (1837, 1848) рр.) окремою брошурою. Період розвитку української культури 1816–1830 рр. І. Франко визначив як світанок національного відродження українців у Галичині, що, на його думку, був “довгим і холодним”. За цей час вийшло лише 36 книжок, брошур та невеликих листівок, друкованих кирилицею, мовою церковною, далекою від народної.

Масовому утвердженню української мови в Східній Галичині сприяла дискусія з приводу вживання живої, а не штучної української мови, що розгорнулася в 1830-х роках. Початок їй поклало друкування польськими вченими польським алфавітом (латиною) українських народних пісень. Вони пропонували в українським письмі перейти на польський алфавіт.

Проти застосування польського алфавіту щодо українського письма гостро виступив *Маркіян Шашкевич* (1811–1843), який видав брошуру “Азбука і абецадло” та написав критичну рецензію на брошуру Й. Лозинського “Руськое вісіле”, видану незрозумілою для простих людей мовою². Так розгорнулася в Галичині “азбучна війна”, що велася аж до початку ХХ ст.

У відстоюванні української мови, розвитку української літератури та взагалі української культури в Галичині на власній основі, яка відображала життя, спосіб мислення і душу українського народу, велика заслуга належить “Руській трійці”. Один з її засновників – *Яків Головацький* (1814–1888) писав: “Коли б галичани у 30-х роках прийняли були польське “абецадло”, пропала

¹ Грушевський М.С. Ілюстрована історія України. – К.: “Золоті ворота”–ДТК–“Радуга”, 1990. – С. 478.

² Шашкевич М.С. Твори. – К.: Дніпро, 1973. – С. 124 – 134; 135 – 136.

би руська індивідуальна народність, пропав би руський (український – П. Р.) дух”.

Літературне угруповання “Руська трійця” було створене 1833 р. прогресивно налаштованими студентами Львівської духовної семінарії Маркіяном Шашкевичем, Іваном Вагилевичем та Яковом Головацьким. Як пише дослідник О. Петраш, один з них – енергійний, наполегливий, сміливий, готовий до самопожертви, й подвигу – Маркіян Шашкевич. Другий – людина палкої вдачі, широким польотом фантазії, прагнув рішучих дій. Це – Іван Вагилевич. Третій – ініціативний, діловий, працьовитий, водночас – поміркований і обачний – це Яків Головацький¹.

Ці молоді й талановиті патріоти своєю діяльністю започатковують справжнє національно-культурне відродження Галичини, переміщуючи центр національного відродження галицьких українців з Перемишля до Львова. Гурток проіснував до початку 1840-х років і припинив свою діяльність 1843 р. зі смертю М. Шашкевича. Діяльність гуртка мала патріотичний характер і була спрямована на розв’язання важливих національно-суспільних та культурних завдань.

На діяльність гуртківців позитивний вплив мали як твори діячів українського відродження зі Східної України, так і твори польських, чеських й сербських письменників та вчених, які “відкрили великий світ Слов’янщини”. “Трійчани” зацікавилися народною творчістю. Вони “йшли в народ”, записували перекази та пісні, вирази і слова, що вживалися простолюдом. Найактивнішим у цьому був Я. Головацький, який здійснив мандрівку містами і селами Галичини, Буковини, а пізніше й Закарпаття, де збирав українські матеріали та робив записи власних спостережень щодо народного побуту. І. Вагилевич виїздив до гірських районів Галичини і, крім фольклорних записів, закликав селян виступити проти національного й соціального гніту, за що його заарештували та заборонили там з’являтися.

Проте “Руська трійця” в основному займалася культурно-просвітницькою діяльністю, хоча влада цю діяльність вважала ворожою. Зокрема, начальник львівської поліції своє обурення висловив так: “Ці безумці хочуть воскресити[...] мертву русинську національність”².

І все ж захоплені народною творчістю та героїчним минулим українців і перебуваючи під впливом творів передових слов’янських діячів, “трійчани” укладають першу рукописну збірку поезії “Син Русі” (1833). У 1835 р. “Руська трійця” робить спробу видати фольклорно-літературну збірку “Зоря”, в якій збиралися надрукувати народні пісні, твори гуртківців, матеріали, що засуджували іноземне гноблення і прославляли героїчну боротьбу українців за своє визволення. Проте цензура заборонила її публікацію, а упорядників збірки поліція взяла під пильний нагляд.

¹ Петраш О.О. Подвижники української ідеї: Маркіян Шашкевич та його побратими. – Тернопіль: Тернопіль, 1996. – С. 3.

² Сарбей В.Г. Національне відродження України. – С. 62.

Попри всі залякування, завдяки наполегливості і цілеспрямованості “Руської трійці” за допомогою діячів сербського відродження в 1837 р. було видано літературний альманах *“Русалка Дністрова”* (Будапешт). Вступне слово М. Шашкевича до альманаху було своєрідним маніфестом культурного і літературного відродження західноукраїнських земель. “Русалка Дністрова” вміщувала народні думи і пісні, твори М. Шашкевича, Я. Головацького, І. Вагилевича, поетичні, публіцистичні та науково-історичні твори, казки. На її сторінках вперше пролунала не церковно-слов’янська суміш, а народна мова.

“Русалку Дністрову” цісарський уряд заборонив. Лише 250 із 1000 примірників упорядники встигли продати, подарувати друзям та зберегти для себе, решту було конфісковано. Її засновники зазнали переслідувань і найбільше серед них – М. Шашкевич, якого звинувачували в тому, що він як “агент Росії” нібито хоче “відлучити від Австрії русинів”.

Для “Руської трійці” мовне питання мало загальнокультурне і політичне значення. Адже йшлося про утвердження в правах народної мови як однієї з головних ознак етносу, основи його самобутності, важливого чинника розвитку його національної самосвідомості та культури. І .Вагилевич у листі до визначного діяча чеського та словацького відродження Павла Шафарика (1836) висловив упевненість, що українська мова, якій “пророкували” забуття та зневагу, воскресне в ряді своїх братніх мов і розквітне в “своїй буйності і [...] розмаїтості”¹.

“Руська трійця” залишила невелику, проте оригінальну спадщину. Її “Русалка Дністрова” була першим провіщенням “народу Західної України про своє існування, про свою національну гідність”. Проте діяльність “Руської трійці” мала не лише регіональне галицьке чи західноукраїнське значення, а й всеукраїнське. Саме такою бачили мету і сутність діяльності “Руської трійці” її учасники.

Незважаючи на переслідування галицьких патріотів, процес національно-культурного відродження на західноукраїнських землях у 1840-х роках не припинявся. Представники прогресивної української інтелігенції Галичини підтримували зв’язки з Наддніпрянською Україною. Широку популярність серед галицьких українців здобули рукописні твори Т. Шевченка. Діячі колишньої “Руської трійці” знали твори М. Костомарова, а члени Кирило-Мефодіївського товариства – “Русалку Дністрову”.

У 1846–1847 рр. Яків Головацький разом з братом Іваном Головацьким (студентом Віденського університету) видав два томи альманаху “Вінок русинам на обжинки”. Ця збірка уже не мала такого бунтарського виклику, як “Русалка Дністрова”. Однак вона теж стала явищем в історії української культури. Альманах містив твори М. Шашкевича та інших авторів, статті, фольклорні записки, тексти історичних пам’яток, а також деякі матеріали із забороненої “Русалки Дністрової”.

¹ Русалка Дністрова: Документи і матеріали. – К.: Наук. думка, 1989. – С. 78.

Усним і друкованим словом захищали рідну мову і культуру також патріоти Закарпаття. Зокрема, український греко-католицький священник *Михайло Лучкай* (1789–1843) надрукував 1830 р. латиною граматику української мови, досліджував історію Закарпаття. Українською мовою видали головний збірник християнської моралі – “Катехізіс”, підготовлений священниками Іваном Куткою та Василем Довговичем.

Проте найзначніший внесок в українське національне відродження, у пробудження та розвиток національної свідомості русинів-українців на Закарпатті зробив *Олександр Духнович* (1803–1865) – письменник, педагог, історик, етнограф, фольклорист, греко-католицький священник. Він видав для українців рідною мовою молитовник, буквар, підручники граматики, географії, посібник з педагогіки для вчителів. О. Духнович збирав українські народні пісні, заснував “Литературное заведение Пряшевское” (1850), яке здійснювало серед населення культурно-освітню роботу. Він написав народною мовою ряд патріотичних поезій, п’єс тощо. Найвідомішою поезією, де звучить його кредо, є “Вручання”.

Наступний етап національно-культурного відродження в західно-українських землях пов’язаний з революцією 1848–1849 рр. в Австрії. Національний рух народів, що входили до складу імперії, значно поживався. Революційні події змусили австрійський уряд піти на деякі поступки. 1848 р. приймається конституція Австрії, проголошується загальне рівноправ’я, скасовується панщина.

Почали організовуватися й українці. 2 травня 1848 р. у Львові було засновано Головну Руську Раду (ГРР), що складалася з 30 членів, де переважали священники. Спочатку її головою був львівський єпископ Григорій Яхимович (1791–1863), а згодом – львівський крилошанин *Михайло Куземський* (1809–1879). ГРР проголосила маніфест. У ньому відзначалося, що галицькі українці – це частка 15-мільйонного українського “великого народу”. Вона домагалася поділу Галичини на Західну (польську) і Східну (українську) та об’єднання всіх русинських (українських) земель в Австрії в один коронний край.

Віденський уряд надав українцям право обиратися до рейхстагу – найвищого дорадчо-рекомендаційного станово-представницького органу австрійської імперії. Проте він не пішов на поділ Галичини, бо уникав конфлікту з польською Центральною Радою Народовою (ЦРН). Крім того, не було єдності й серед українців. Руський союз (РС), створений з полонізованих магнатів і шляхтичів у Львові, підтримував поляків. На їх бік перейшов і колишній “трійчанин” І. Вагилевич, ставши редактором друкованого органу РС “Дневник руський”.

Позитивне значення для піднесення національної свідомості українців мав Всеслов’янський з’їзд громадських і культурних діячів, що відбувся в Празі (червень, 1848). На з’їзді було схвалено програмний документ “Вимоги українців у Галичині”. Серед інших вимог він висував рівність усіх

національностей, зокрема рівноправ'я української мови в школах та установах. Проте ці вимоги залишилися лише декларацією.

Для поживлення літературного руху та згуртування наукових сил у Львові відбувся з'їзд діячів науки і культури – Собор руських вчених (1848). Наукову доповідь “Розправа о южноруськім язичі і єго наречіях” зробив колишній лідер “Руської трійці” Я. Головацький. З'їзд ухвалив постанови, якими передбачалося започаткувати українське шкільництво, організувати наукове товариство “Руська Матиця”, історичне товариство, а також окружні читальні та план видання історії Руси-України.

Австрійський уряд частково взяв до уваги ухвали Собору руських учених. У Львівському університеті було відкрито кафедру української мови і літератури, яку очолив Я. Головацький. Українською мовою почали виходити часописи, зокрема у Львові газета “Зоря Галицька” (1848–1852).

Українську мову частково почали викладати в гімназіях. У Львові відкрився Народний дім (1848) з українською бібліотекою, музеєм і народним клубом. Він став важливим культурним центром. 1850 р. видано “Читанку для діточок в народних училищах руських”, підготовлену М. Шашкевичем ще 1836 р. і відхилену львівською цензурою “через народну мову”. Це був перший підручник українською народною мовою, що мав величезне культурно-освітнє, виховне і навчальне значення.

У першій половині ХІХ ст. в західноукраїнських землях культурно-національне відродження виявилось і в музичному, образотворчому, декоративно-ужитковому мистецтві та театрі. На народно-пісенному фольклорі розвивається музичне мистецтво, в якому головну роль відіграло духовенство. Зокрема, 1829 р. єпископ Іван Снігурський (1784–1847) у Перемишлі заснував постійний церковний хор, яким керував диригент і композитор чеського походження Алоїз Нанке. Основним репертуаром хору були твори Д. Бортнянського.

Цей хор став підґрунтям для створення Перемишльської школи композиторів, з якої вийшли такі талановиті вихованці, як *Михайло Вербицький* (1815–1870) та *Іван Лаврівський* (1822–1873). М. Вербицький став відомим завдяки музиці на слова П. Чубинського “Ще не вмерла Україна”, що згодом стала українським національним гімном, а нині є музикою державного гімну України. Відзначаючи велике значення М. Вербицького для утвердження народного напрямку української музичної творчості, І. Франко назвав його “найзначнішим талантом” серед галицьких композиторів. Митець заклав підвалини української національної композиторської школи. І. Лаврівський написав велику хорову композицію “Осінь”, кілька церковних псалмів та композицій для чоловічих хорів.

У першій третині ХІХ ст. в Галичині українського театру як такого не було. Діяли лише німецький та польський театри. Починаючи від кінця ХVІІІ ст., вихованці Львівської богословської семінарії ставили театральні вистави польських або німецьких авторів польською мовою. Українською ж мовою

театральні вистави з'явилися лише в 1830-х рр. Й. Лозинський видав 1834 р. збірку обрядових весільних пісень “Руськоє вісіле”. Семінаристи вирішили “мужицьке” весілля з його піснями і обрядами поставити на сцені народною мовою.

Перші аматорські українські трупи в Галичині з'явилися лише напередодні революції 1848 р. Вони створювались у Львові, Коломиї, Перемишлі й інших містах. Ці трупи формували свій репертуар із п'єс східноукраїнських письменників, зокрема І. Котляревського та Г. Квітки-Основ'яненка, а також таких місцевих авторів, як М. Устиянович, С. Петрушевич, О. Духнович. Велика заслуга у створенні театральних труп належить письменнику, священнику *Іванові Озаркевичу* (1794–1854), який в Коломиї створив аматорську трупу, і в 1848 р. за “Наталкою Полтавкою” І. Котляревського поставив спектакль під назвою “Дівка на відданню або На милування нема силування”.

За змістом і формою українські театри були прогресивними. У їх виставах піднімалися питання соціальної нерівності в суспільстві, засуджувалися здирицтво і насильство з боку влади, висміювалися ті, хто цурався мови, традицій і звичаїв свого народу. Усе це було приводом до того, що українські театри австрійською адміністрацією часто заборонялися. Заснування професійного театру в Австрійській Україні відбулося вже в другій половині ХІХ ст. (1864).

Малярство в західноукраїнських землях у першій половині ХІХ ст. мало скромніші досягнення, ніж у східноукраїнських землях. Тут воно було представлене такими українськими майстрами, як *Остан Білявський* (1740–1803), *Василь Береза* (1754–1835) і *Лука Долинський* (1750–1824). Серед них, зокрема, виділявся Л. Долинський – уроженець Білої Церкви. Він навчався в Київській академії та Академії мистецтв у Відні, постійно працював у Львові. Як стверджують дослідники, митець “орудував непересічною технікою й великою творчою уявою”. Його твори мали переважно релігійний зміст, написані у стилі класицизму з оригінальними українськими стилістичними ознаками. Низка художників українського походження служила інтересам польської або німецької культур. Серед таких були *Юлій Косак* (1824–1899), *Теодор Яхимович* (1800–1870), *Рафайл Гадзевич* (1803–1886) та ін.

Отже, попри постійні утиски українського народу на національному ґрунті, його культура не припиняла свого поступу. Представники прогресивної інтелігенції цього періоду багато зробили для українського культурно-національного відродження, формування національної самосвідомості, утвердження української мови, розвитку музичного, образотворчого мистецтва та театру, що спиралися на міцні традиції культурних надбань українського народу.

5. Місце Т. Г. Шевченка в українській і світовій культурах

Місце Т. Шевченка (1814–1861) в українському суспільстві і в українській культурі особливе. За більшовицьких часів він був офіційним символом радянської України. Нині він є офіційним символом нової, незалежної України. Тоді він подавався в граніті як постать гнівного, похмурого старого нащадка гайдамаків, який кличе до сокири. Сьогодні виробляється новий канонічний образ страдника, пророка, святого. Академік М. Жулинський підкреслює, що “цей образ теж однобічний і має тенденцію до застигання”. Останніми роками з’явилися циніки-вурдалаки, які з яничарською зловоротністю силкуються дискредитувати генія. Тому пізнання постаті Шевченка, його творчої спадщини, місця в українській і світовій культурі – процес постійний і необхідний.

У середині ХІХ ст. постать Т. Шевченка вийшла на перший план як історичного та політичного діяча. Про себе він сказав: “Історія мого життя є частиною історії мого народу”. Вчені твердять, що на його місці можна було б сказати: “Історія мого життя є історією воскресіння мого народу”. З такою думкою можна погодитися, якщо згадати, що в той час царський уряд, проводячи жорстоку асиміляторську політику щодо України, вважав, що з Україною як історичним явищем уже покінчено, що вона є складовою частиною Росії. Проте Т. Шевченко був безкомпромісним у своїх поглядах на історію і культуру українського народу. Він був і залишається еталоном політичної чистоти всепланетарного масштабу.

Маючи величезні задатки громадсько-політичного діяча, про що свідчить вплив Т. Шевченка на кирило-мефодіївців, він зумів реалізувати свій величезний духовний потенціал через свою мистецьку, передусім поетичну творчість. І в цьому вчені вбачають найбільшу загадку його феномену.

Т. Шевченко одночасно – митець і політик. Його “Катерину” добре знали і вивчали напам’ять сільські жінки. Він їх застерігав: “Кохайтеся, чорнобриві, та не з москалями, бо москалі – чужі люде, роблять лихо з вами. Москаль любить жартуючи, жартуючи кине; піде в свою Московщину, а дівчина гине...”¹. У цих, здавалося б, суто житейських словах чітко проглядається політичний підтекст.

Т. Шевченко вивів українську культуру на вищий щабель розвитку, сміливо підкреслюючи її національну самобутність. Це було тим важливо, що в тодішніх несприятливих умовах українська культура і, зокрема, українська література могли стати лише провінційною складовою “загальноросійської” літератури або літературою “для хатнього вжитку” (до цього в свої пізні роки схилився навіть М. Костомаров).

На відміну від своїх попередників, зокрема, українських романтиків, які вважали, що Україна уже віджила своє і намагалися лише максимально

¹ Шевченко Т. Г. Кобзар. – К.: Дніпро, 1999. – 22.

зафіксувати її духовні надбання, щоб урятувати їх від повного знищення й людського забуття, Т. Шевченко своєю самопожертвою, всеохоплюючою любов'ю до України зумів залучити усі скарби народного духу, всю героїку української історії до процесу національного відродження. Уже перша його книжка “Кобзар” (1840) засвідчила воскресіння нації у драматичний період національної історії. Так! Нація відчула, що у неї є духовна сила, з якою можна і варто йти в майбутнє. Ця духовна сила сконденсована в Шевченкових творах.

Шевченків “Кобзар” поклав початок новому етапу в історії українського письменства. І. Франко писав: “Ся маленька книжечка відразу відкрила немов новий світ поезії, вибухла, мов джерело чистої холодної води, заяснила невідомою досі в українським письменстві ясністю, простотою і поетичною грацією вислову”¹.

Вчені Шевченкову добу української літератури окреслюють часовими рамками 1840 – 1860 рр. Саме в цей період у центрі літературно-громадського руху стояв Т. Шевченко, його палке поетичне слово, його авторитет борця-подвижника. В умовах української бездержавності правдивому Слову поет надавав особливого значення. Він писав: “...возвеличу малих отих рабів німих! Я на сторожі коло них поставлю слово...” І поезія для Т. Шевченка стала формою національного служіння, історичним покликанням, вогнистим Словом народної правди і народної волі до боротьби за свободу.

Творчість Т. Шевченка нерозривно пов'язана з народною творчістю. Він виріс з українського фольклору, сміливо черпав з усної творчості ідеї, образи, сюжети, ритміку. Т. Шевченко не просто “використовував” елементи народної творчості, що було властиве його попередникам і сучасникам-романтикам, а вплітав їх у власні думи й слова. Поезія автора “Кобзаря” була надзвичайно близькою до народної пісні і водночас відмінною від неї, що відзначав І. Франко.

Виходець із кріпацької сім'ї, Т. Шевченко ніколи не розривав зв'язку з народом, до кінця життя залишався йому вірним. Він з гордістю писав: “...я по плоті і духу син і рідний брат нашого безталанного народу”. У своїй творчості поет висвітлював почуття, думи і прагнення народу. І кожне слово поета горіло полум'яною любов'ю до скривдженого народу, сподіванням на те, що він врешті зміг би ожити, отямитися, згадати “свою славу і волю”.

Гнітюча дійсність спонукала Т. Шевченка звернутися думкою до минулого України, до історичних тем. І цим самим своєю літературно-художньою творчістю поет повернув українському народу пам'ять його історії, адже жодні наукові дослідження (про це можна говорити з усією упевненістю) не мали такого впливу, як його історичні поеми, драми, вірші, живописні картини тощо. У них автор “Кобзаря” говорив про буття народу, славу гетьманського правління, минулу козацьку вольницю, оспівував народних месників, їх боротьбу проти феодално-кріпосницького і національного гніту, показував

¹ Франко І. Я. Зібрання творів: У 50-ти т. – К.: Наук. думка, 1984. – Т. 41. – С. 276.

етнічну і культурну самобутність українського народу, його невід'ємне право на вільний, суверенний державний розвиток.

Ідеї національно-визвольної боротьби, державної незалежності, заклик до рішучих дій проти насильства червоною ниткою пронизують більшість творів Шевченка. Він розвіював ілюзії кріпаків щодо “доброго царя”, гнівно картав Петра I, Катерину II і свого сучасника Миколу I. До повалення самодержавно-кріпосницького ладу закликали його “Сон”, “Кавказ”, “І мертвим, і живим...” та інші твори. Із шкільної парти всім українцям відомий знаменитий “Заповіт”, де поет закликає: “...вставайте, кайдани порвіть і вражою злою кров'ю волю окропіте”.

Т. Шевченко був революційним демократом. Як революціонер він виступав проти самодержавства: “Бодай кати їх постинали отих царів, катів людських”. Як демократ Шевченко засуджував колоніальну політику царизму. Характеризуючи національний гніт у Російській імперії, він писав: “од молдованина до фінна на всіх язиках все мовчить”. Поет був викривачем і суддею “темного царства”, борцем за вільну людину, провісником нових і світлих “братолюбних” стосунків між людьми. Іван Огієнко в маловідомій монографії “Перші революційні вірші Тараса Шевченка” писав, що Росія не мала такого природного огненного революціонера, яким був для України Тарас Шевченко¹.

Плоть від плоті, кров від крові син свого народу, Тарас Шевченко безмежно любив його і належав йому усім своїм еством. Як палкий патріот України він страждав від того, що над нею російський самодержавний “Орел Чорний сторожем літає”. Академік В. Смолій прогнозує: “Немає і не буде більше в світі Поета, який би так самозречено рвав свою душу не лише тоді, коли сповідувався у любові до своєї Вітчизни, а й тоді, коли просто вимовляв ім'я її”. Але Шевченкова любов до України не була сліпою, ніколи не затьмарювалася неприязню до інших народів. Шевченко особисто спілкувався з діячами різних національностей і релігій. Згадаймо його заклик: “Учітесь, читайте, і чужому научайтесь, й свого не цурайтесь”.

Шевченкові національні ідеї були далекими від будь-якої вузькості і самозасліпленості. Ще задовго до створення Кирило-Мефодіївського товариства у передмові до поеми “Гайдамаки” (1841) Шевченко уперше висловив демократичну ідею єднання слов'янських народів: “Нехай житом-пшеницею, як золотом, покрита, нерозмежованою останеться навіки од моря і до моря – слов'янська земля”. У 1845 р. у посвяті “Шафарикові” до поеми “Єретик” він пропагував, “щоб усі слав'яне стали добрими братами, і синами сонця правди...”

Тарас Шевченко – людина високої гуманності. Його творчість пройнята глибокою людяністю, добротою, милосердям, щирою людською солідарністю

¹ Огієнко І. Перші революційні вірші Тараса Шевченка. – Львів: Фенікс, 2001. – С. 21.

навіть і тоді, коли змальовуються криваві картини покарання, зокрема шляхти гайдамаками. “Болить серце, – писав поет, – як згадаєш: старих слов’ян діти впились кров’ю...”.

В історію української думки Т. Шевченко увійшов як мислитель, що заклав демократичні основи проникливого розуміння національного минулого свого народу, його великих і сумних сторінок. Поет був людиною широких духовних обріїв. Він перебував на висотах передової суспільної думки свого часу.

Така висота його творчості змогла запліднити українську культуру передовими ідеями, які були підхоплені генерацією молодих українських інтелектуалів. Це були загальнолюдські норми життя, національна, державницька ідеї. Ними просякнута вся Шевченкова творчість. Проте національно-державницька ідея є панівною в його творчості. Українську ідею Т. Шевченко бачив як “активну, дієву волю до національної свободи, як самоусвідомлення і самоствердження народу-будівничого, як спільноту пролегла крізь віки – через “живих, і мертвих, і ненарождених”. Ця ідея знаходить напрочуд просту і водночас геніальну формулу. “В своїй хаті своя й правда, і сила, і воля”¹.

Т. Шевченко був відданий національно-державницькій ідеї і сам робив усе можливе для її утвердження, спонукав до цього інших як словом, так і власним прикладом. Українська ідея ширилася та міцніла, давала натхнення мужнім. Є. Маланюк слушно відзначив, що дух козацької доби, дух “козацької шаблі”, дух нескореної Нації вперше був підхоплений Шевченком у його творчості і переданий через бездоріжжя і тьму ночі бездержавності не лише поколінню “живих”, а й поколінню “ненарождених”.

Творчість Т. Шевченка уже в 1860-х роках позитивно вплинула на частину молоді інтелігенції, врятувала її від денационалізації, збудила її до активних дій. На Правобережжі в лоно українського національно-культурного середовища повернулися представники раніше сполонізованого дворянства. Серед них згадаємо найвизначніших – економіста і публіциста Т. Рильського, історика В. Антоновича, мовознавця К. Михальчука, етнографа Б. Познанського, лікаря Й. Юркевича та ін.

З поширенням у 1860-х роках творів Т. Шевченка в Галичині його поезія, за висловом І. Франка, “перевернула свідомість” багатьох молодих галичан, вразила їх душі “як щось зовсім нове і нечуване”, відкрила для них “новий світ”².

Духовна спадщина поета мала і нині має велику етноконсолідуючу силу, позитивно впливала і впливає на формування психології соборності української нації. Можна з упевненістю стверджувати, що печать Шевченкового духу лежала і лежить на всіх ділах і діях, на всіх сторонах суспільного і культурного розвитку українського народу.

¹ Шевченко Т. Г. Кобзар. – С. 275.

² Франко І. Я. Зібрання творів: У 50-ти т. – Т. 41. – С. 137.

Великий поетичний доробок Т. Шевченка як за змістом, так і за формою свідчить про геніальність поета. Вона проявилася уже з виходом у світ “Кобзаря”, а також при написанні таких ліричних шедеврів, як “Дівичії ночі”, “Маленькій Мар’яні”, “Зацвіла в долині”, “У нашім раї на землі”, балад “Лілея”, “Русалка”, поеми “Наймичка” та ін. Надрукувавши в “Записках о Южной Руси” поему “Наймичка”, П. Куліш першим у пресі назвав Т. Шевченка генієм. “У його віршах мова наша зробила той великий крок, – писав П. Куліш, – який робиться тільки спільними зусиллями цілого народу протягом тривалого часу або чарами генія, що в своїй особі втілює вроджену художність рідного племені”¹. Т. Шевченко так визначив самобутність і рівноправність російського і українського народів у сфері мови і літератури: “...на москалів не вважайте, нехай вони собі пишуть по-своєму, а ми по-своєму. У їх народ і слово, і у нас народ і слово. А чиє краще, нехай судять люди”².

Отже, мовою своїх творів Шевченко завершив процес формування загальноукраїнського літературного мовлення на національній основі. Мова творів Т. Шевченка як художнє явище стала родоначальною мовою нової української літератури. Виступаючи прекрасним зразком, мова “Кобзаря” сприяла міжрегіональній етномовній консолідації українців Наддніпрянщини, Галичини, Буковини і Закарпаття.

Велетенський внесок творчості Т. Шевченка і в тому, що мова відбивала національний менталітет українців, впливала на їх національну свідомість у ХІХ – ХХ ст. І сьогодні, на початку ХХІ ст., роль творчості поета в цьому напрямі зростає. Образами-ідеями Т. Шевченка психологічно наснажене українське національне буття і, зокрема, такі його реалії, як “Україна”, “Дніпро”, “мати”, “сім’я”, і такі моральні опозиції, що визначають ціннісні орієнтації народів, як добро і зло, любов і ненависть, правда і кривда тощо.

Шевченкова наука любові до України у поєднанні з повагою до інших народів увійшла в свідомість наступних поколінь. Братолюбіє, благоденствіє людей, їх порозуміння і помирення – це головна ідея Шевченка. І нині для України немає більш важливої мети, як об’єднати і сконсолідувати націю і дати їй духовну енергію на майбутнє. І тут звернення до творчості Шевченка, до його милосердного вміння пробачити іншого, усвідомити свій гріх, спокутувати його тільки добротою і добротворенням мають неабияке значення.

З-поміж усіх сторін творчості Т. Шевченка досі залишається найсуперечливішим питання релігійності Шевченка, його ставлення до проблем Бога і Зла, до християнства. Ще свого часу М. Драгоманов вів суперечки з деякими галицькими літературознавцями і публіцистами з цієї проблеми. У ХХ ст. тривалі дискусії розгорілися між представниками різних ідеологічних

¹ Див.: Українська та зарубіжна культура: Навч. посібник / За ред. М.М. Заковича. – К.: Знання, 2000. – С. 514.

² Шевченко Т. Г. Повне зібрання творів: У 6-ти т. – К.: Вид-во АН УРСР, 1964. – Т. 6. – С. 314.

таборів. За радянських часів були й такі шевченкознавці, які на підставі старанно підібраних цитат твердили не лише про атеїзм поета, а й приписували йому відкрите богохульство. Слід сказати, що в поезії Шевченка можна знайти мотиви, де він палко заперечує саму ідею Бога. У поемі “Сон”, яку він називає “комедією”, читаємо: “...бо немає Господа на небі! А ви в ярмо падаєте та якогось раю на тім світі благаєте? Немає! Немає!”

Інші дослідники відрізняли Шевченкове “євангелічне християнство” від ортодоксального московського православ’я, яке, за давньою візантійською традицією, віддано служило державі та цареві, занедбавши духовні запиту простої людини.

Питанню релігійності Т. Шевченка присвятили окремі розділи, параграфи, статті і навіть окремі книги і вчені української еміграції. Так, І.Огієнко це питання розглядає в спеціальній монографії “Релігійність Тараса Шевченка”. Він конкретними фактами з творчої спадщини поета обґрунтовує положення, що Т. Шевченко був віруючим християнином – православним.

Неоднозначно тлумачить релігійність Шевченка М. Попович. Посилаючись на листи, щоденник та твори Т. Шевченка, він доводить, що поет був і залишався християнином. Водночас вчений наводить ряд текстів із творів поета з протилежними ідеями, показує ставлення Т. Шевченка до Бога як до рівні¹. Твори Т. Шевченка, його листи, щоденник переконують, що він був релігійною людиною. Проте тема “Шевченко і релігія” потребує глибокого вивчення.

Отже, аналіз творчого шляху Шевченка свідчить, що це була видатна постать. Навіть невеличка за обсягом книжечка “Кобзар” вже заявила про нього як національного поета, поета великої Нації. Творчість Шевченка за широтою охоплення життя свого народу і загальнонаціональної значущості була художнім феноменом (явищем), який відповідав рівню поезії, скажімо, Пушкіна в російській, Міцкевича в польській або Петефі в угорській літературі. Зокрема, ще П. Куліш, відзначаючи світове значення Шевченка, називав його ім’я поруч із Шекспіром, Шіллером, Міцкевичем, Пушкіним і Гоголем. Світова велич Т. Шевченка визначається його місцем у світовому літературному процесі, внеском у загальнолюдську скарбницю культури.

Шевченка не можна було заборонити, хоч офіційна влада забороняла його твори. Він став відомим за межами Росії уже в 1840-х роках, передусім в Австрії, до складу якої входила Галичина. Сюди, в Галичину, потрапили його твори і поширилася інформація про арешт членів Кирило-Мефодіївського товариства. У 1859 р. в Лейпцігу російські емігранти видали збірку “Новые стихотворения Пушкина и Шевченка”, де вони сховали позацензурні твори Шевченка у віршах Пушкіна, щоб відразу не кидались у вічі Шевченкові революційні вірші. Вихід у світ цієї збірки, за І. Огієнком, було визначною подією в історії української безцензурної преси.

¹ Див.: Попович М.В. Нарис історії культури України. – К.: АртЕк, 2001. – С. 374, 375.

У другій половині XIX ст. український поет став відомим як у слов'янських, так і в неслов'янських європейських країнах. У прогресивної інтелігенції Росії Шевченко здобув визнання ще за життя. Високо оцінили його творчість і заслуги перед народом три Миколи – Чернишевський, Добролюбов і Некрасов. Зокрема, М. Чернишевський писав: “Имея теперь такого поэта, как Шевченко, малорусская литература также не нуждается ни в чьей благосклонности”. Визнавши Т. Шевченка за великого поета, російські демократи тим самим визнали й право української нації на окрему літературу.

Творчістю Т. Шевченка зацікавилися і європейські літератори та вчені. З'явилися критичні і науково-інформаційні праці про Шевченка і його поезію в Австрії, Німеччині, в Англії та англомовних країнах, у Румунії.

На початку XX ст. Західна Європа та Америка мали можливість ширше ознайомилися з творчістю автора “Кобзаря”. У зв'язку з відзначенням у 1911 і 1914 рр. його ювілеїв з'являються ґрунтовні праці про творчість поета, західноєвропейськими мовами виходять перші високохудожні переклади його творів, зокрема німецькою (збірка Ю. Віргінії, 1911) і англійською (збірка Е. Л. Войнич, 1911), активно пропагували його поезію зарубіжні журнали.

У 20 – 80-ті роки XX ст. географічний діапазон обізнаності з Шевченковою спадщиною розширюється. Зростає кількість публікацій про поета та перекладів його творів у Польщі, Чехословаччині, Болгарії, Німеччині, Англії, Франції, Італії, США, Канаді. Виявився інтерес до творчості Шевченка в країнах Азії (зокрема Японії, Китаї, Кореї) та Латинської Америки, Африки та Австралії. Твори Т. Шевченка перекладені більш як 130 іноземними мовами. Наш великий Кобзар посідає друге місце за кількістю поставлених йому пам'ятників у світі. Шевченка шанують. Пам'ятники йому відкриті в Петербурзі, Москві, Вашингтоні, Нью-Йорку, Парижі, Буенос-Айресі, Тулузі, Палермо, Братиславі, Варшаві, Ашгабаті – власне на всіх материках.

Підсумовуючи значення творчості Т. Шевченка для української й світової культури, використаємо висновок, зроблений І. Франком у “Присвяті”: “Він був сином мужика – і став володарем у царстві духу. Він був кріпаком – і став велетнем у царстві людської культури”¹.

Про визнання провідного місця Т. Шевченка в українській культурі, високої оцінки його заслуг перед Україною свідчить те, що його ім'ям названо Національну премію України в галузі культури, літератури і мистецтва – найвищу творчу відзнаку в незалежній Україні. Шевченківська премія увінчує найвидатніші твори літератури та мистецтва. За 40 років її існування (1961–2001) лауреатами цієї високої і престижної нагороди стали 525 персоналій та колективів. Першими лауреатами Шевченківської премії були Олесь Гончар, Павло Тичина і Платон Майборода².

¹ Франко І. Твори: У 20-ти т. – К.: Держлітвидав, 1955. – Т. 17. – С. 7.

² Шевченкові лауреати. 1961–2000. Енцикл. Довід. – К.: Крамниця, 2001. – С. 7. 8.

Про значимість творчості Т. Шевченка, її неослабного впливу на духовне життя нашої нації свідчить написання за його віршами і поемами вокальних, симфонічних та оперних творів, інсценізація та екранізація багатьох творів Кобзаря. Визнанням великих заслуг Т. Шевченка перед Україною є щорічне відзначення роковин народження і смерті поета (9–10 березня). Творча спадщина поета спонукала і спонукає до вшанування його пам'яті, посилення уваги до національно-громадських проблем, що особливо проявилось в умовах незалежності України.

Тарас Григорович зробив велетенський внесок у пробудження і формування національної свідомості українського народу, в розвиток української та світової культури. Ідеї, думки, вся творчість Шевченкового генія стала тим живим феноменом, який далі розвивається вже в свідомості українського суспільства. Як актуально сьогодні звучать безсмертні Шевченкові слова:

Свою Україну любіть,
Любіть її... во время люте,
В останню тяжкую минуту
За неї Господа моліть¹.

6. Українська культура другої половини XIX – початку XX ст.

Особливість розвитку української культури другої половини XIX ст. полягала в тому, що з середини XIX ст. у культуротворчих процесах вимальовуються певні закономірності, властиві багатьом народам Європи, що перебували під імперською владою й торували шлях до незалежності. Якщо в першій половині XIX ст. пошук шляхів еволюції національної культури спирався насамперед на національну минувшину, її ідеалізацію (особливо козацько-гетьманської доби), то в другій половині XIX ст. відбулася трансформація суто культурницького руху в рух національно-визвольний, завданням якого стало вирішення широкого спектру соціально-економічних і політичних проблем – від повалення самодержавства та скасування кріпацтва до створення інфраструктури української культури.

У другій половині XIX ст. зрілішою та згуртованішою стає інтелігенція², яка висуває новий принцип національного визволення – “повернення

¹ Шевченко Т. Г. Кобзар. – С. 322.

² Слово “інтелігент” виникло в другій половині XIX ст. Саме з 70-х років XIX ст. зростає кількість освічених людей в Україні: з'являється пролетаріат не тільки міської, а й сільської інтелігенції – інженери, вчителі, лікарі, агрономи тощо. У цьому колі виникає духовна еліта, що виробляє ідеологію діяльності своєї верстви, кодексу її поведінки та внеску в загальну справу національного й духовного визволення. Навіть ті представники, що були службовцями Російської імперії (ректор Київського і професор Московського університетів М. Максимович, генерал російської армії М. Аркас, М. Костомаров), спрямовують свої зусилля саме на культурний розвиток України.

обличчям до народу”, що передбачав духовне, а згодом і політичне самовизначення. Важливим було й те, що впровадження саме цієї ідеології відкрило мовну та етнічну єдність усіх українських земель як передумови культурного, а згодом і політичного об'єднання українців. На цій основі формується і національний менталітет.

Формування національної еліти відбувалося в умовах жорсткого тиску цензури, заборон та утисків. Особливо це відчувалося на Лівобережжі, де асиміляторські заходи царського уряду протягом 60–90-х років XIX ст. регламентували національно-культурне життя (серед 11 наказів царського уряду, що забороняли користуватися українською мовою, найжорсткішими були Валуєвський циркуляр 1863 р. та Емський акт 1876 р.).

В умовах тотального тиску влади представники національної духовної еліти розгорнули широкий просвітницький рух. Поштовхом до нової хвилі просвітництва в Україні стало заснування в Петербурзі журналу “Основа”, який видавався у 1861–1862 рр. (протягом 22 місяців) не лише російською, а й українською мовами. На його сторінках друкувались етнографічні, фольклорні, літературно-художні та критичні праці В. Білозерського, П. Куліша, М. Костомарова, М. Максимовича. Там же, в Петербурзі, коштом В. Тарновського та Г. Галагана відкрилася друкарня, де видавались українські твори Г. Квітки-Основ'яненка, І. Котляревського, Т. Шевченка, П. Куліша, вперше друкувались твори Марка Вовчка. Саме в “Основі” М. Костомаров видав ряд статей, присвячених основним проблемам українського світогляду. Він відзначав в українцях “сильно розвинений індивідуалізм, нахил до ідеалізму, глибоку внутрішню релігійність і демократизм, замилювання до свободи, нехіть до сильної влади”¹.

У народному середовищі будителями національної свідомості виступила молода генерація українських інтелектуалів – студенти Київського університету св. Володимира: В. Антонович, П. Житецький, П. Чубинський, Т. Рильський та інші, які утворили кістяк першої громадсько-просвітницької організації “*Київська Громада*” (1859–1863). Згодом вона стала основним культурно-просвітницьким осередком, що згуртував навколо себе прогресивну інтелігенцію Києва.

Натхненна прикладом киян, інтелігенція Полтави, Харкова, Чернігова, Одеси створила свої “Громади”, яких усього в Україні було близько 100. Усіх членів “Громад” об'єднувала національна ідея, що розвивалася на демократичному ґрунті: віра в можливість досягнення національного самовизначення, любов до України, повага до українського народу, гордість за надбання духовної та матеріальної культури.

Доробком “громадівців” було й створення недільних шкіл з українською мовою навчання, видання для них підручників рідною мовою, збирання та публікування фольклору, вивчення та пропаганда історії та етнографії

¹ Див.: Крип'якевич І.П. Історія України. – Л.: Світ, 1990. – С. 267.

України, складання українсько-російського словника. Але циркуляром 1863 р. діяльність “Громад” заборонялася, як заборонялося й користування українською мовою. Один з перших дослідників української культури І. Огієнко писав: “Українську інтелігенцію відірвали од народу і заборонили промовляти до нього рідною мовою”¹.

Громадівський рух в Наддніпрянщині відновився на початку 70-х років XIX ст., коли послабшала цензура. Разом зі старими членами в громадівські організації приходять молодь, переважно студентська. Ідеї, що зародилися серед молодших членів “Київської Громади”, найбільше відбилися в працях М. Драгоманова, який розглядав національно-визвольний рух як головний фактор відновлення української державності. Він проголошував права людини і громадянина як необхідну умову особистої єдності і розвитку; самоврядування – як основу руху до соціальної справедливості; політичну свободу – як засіб повернення української нації до родини націй культурних. Його погляди стосувалися питань державотворення. Але, на відміну від представників російської інтелігенції, які прагнули радикальних змін в імперії, українська духовна еліта здебільшого була прихильником еволюційного шляху розбудови нової України².

У другій половині XIX ст. активізується процес консолідації інтелектуальної еліти східно- і західноукраїнських земель, що входили до різних імперій. Саме в 60-ті роки, коли на Лівобережній Україні посилювались утиски царату щодо української культури, в західноукраїнських землях інтелігенція відчувала, хоч і досить обмежено, деякі політичні права та свободи, намагаючись втілити їх у справу національного та духовного визволення. Тому звідси й починається *український П'ємонт* (рух за об'єднання нації – політичне, духовне, державне)³.

Справі культурно-національного відродження сприяло заснування 1868 р. у Львові громадського товариства “*Просвіта*” на чолі з А. Вахняниним. Дуже скоро в містах і містечках Галичини з'явилися його філії, що об'єднували

¹ Огієнко І. Українська культура. – С. 114.

² У сучасній літературі, в тому числі й навчальній, багатьох провідних діячів української культури періоду, який розглядається, – М. Павлика, М. Драгоманова, І. Франка та ін. – відносять до “радикальних представників демократично настроєної інтелігенції” (Див. наприклад: Лекції з історії світової та вітчизняної культури: Навч. вид. / За ред. Яртися А.В., Шендрика С.М., Черепанової С.О. – Л.: Світ, 1994. – С. 370, 385). Проте їх “радикалізм” мав ліберальну основу – це були рафіновані інтелектуали, які не мислили категоріями “сокири та зашморгу”.

³ *П'ємонт* – область в Північній Італії, яка стала наприкінці XVIII – середині XIX ст. головним центром національно-визвольного руху італійського народу проти іноземного панування та об'єднання розрізнених міст Італії в єдину державу. Цей рух, який очолювала молода генерація італійської інтелігенції (Дж. Мадзіні, Дж. Гарібальді, К. Кавур), внаслідок буржуазно-демократичних революцій 1848 р. та 1859–60 рр. закінчився об'єднанням Італії в 1870 р.

прогресивну інтелігенцію не тільки цього регіону, а й Буковини, а згодом і Східної України. У роботі “Просвіти” брали участь В. Барвінський, Ю. Федькович, І. Франко, М. Коцюбинський, Г. Хоткевич, Л. Українка та ін. Головним завданням “Просвіти” було поширення освіти серед народу, підвищення його загальнокультурного рівня та сприяння формуванню національної свідомості. Для цього в 77 її філіях було засновано близько трьох тисяч читалень та бібліотек, здійснювалися театралізовані вистави тощо.

Вінцем об’єднання національної духовної еліти стала спільна робота інтелігенції Наддніпрянщини та Галичини в 70-х рр. XIX ст. Спочатку ця робота проходила під егідою *Північно-Західного відділу Російського географічного товариства (1873–1875)*, що згуртував навколо себе провідні культурні сили України: етнографів, істориків, мовознавців, літераторів, композиторів, драматургів. У його рамках проводилися археологічні з’їзди, видавалися наукові праці з історії, етнографії, мовознавства, поширювались українські літературні твори. Товариство стало першим науковим українознавчим осередком.

Після Емського акту (травень 1876) знову посилилась цензура в східноукраїнських землях; епіцентром культурного відродження, об’єднання інтелектуального потенціалу всієї України став Львів. Тут у 1873 р. було засновано *Наукове товариство ім. Т. Г. Шевченка* (НТШ ім. Т. Г. Шевченка), яке понад 15 років очолював М. Грушевський. Воно об’єднувало майже всіх провідних східно- та західноукраїнських учених, а також науковців з європейських країн. Поруч з М. Грушевським працювали мовознавці А. Кримський, Б. Грінченко, літератори та публіцисти В. Гнатюк, І. Франко, М. Павлик, історики Ф. Вовк, В. Антонович, композитор Ф. Колесса та багато інших. Після реорганізації (1892) НТШ ім. Т. Г. Шевченка виконувало функції академії наук. Протягом 90-х років XIX – початку XX ст. вийшли його збірники: “Записки Наукового товариства ім. Т. Г. Шевченка”, “Збірник математично-природничої та лікарської секції”, “Етнографічний збірник”, “Пам’ятки українсько-руської мови та літератури”, “Літературно-науковий вісник”, “Українська видавнича спілка” та ін.

Завдяки плідній роботі інтелігенції всієї України саме на галицькому ґрунті просвітницький рух збудив народ до бажання здобувати знання, виховував патріотичні почуття, естетичні смаки. Тут, у Галичині, засновувались україномовні школи, незважаючи на спротив польських чиновників та уряду. Галичани організували власні приватні школи, прагнули заснувати другий, осібний від спольщеного та знімченого у Львові, університет.

Галичани, які дійсно відчували справжній культурний ренесанс, своєю натхненною працею вагомо впливали на діячів культури зі Східної України: вони допомагали видавати твори П. Мирного, Л. Українки, М. Коцюбинського та інших письменників. І наддніпрянські українці розуміли, що тиск збоку царського уряду можна обійти, принаймні у видавничій справі. Культурні

зв'язки між східно- і західноукраїнськими землями відтоді вже ніколи не поривалися (за винятком міжвоєнного періоду 1919–1939).

Усвідомлення національного об'єднання, принаймні на духовному рівні, було вістрям усього просвітницького руху. Нова генерація української інтелігенції не закликала народ до збройних повстань. Це була в основі своїй ліберальна інтелектуальна еліта, що засновувала недільні школи (П. Куліш, О. Кониський), працювала в університетах (М. Драгоманов, М. Костомаров, М. Грушевський), займалася меценатством (родина Ханенків, Терещенків, Бродських), у літературних та публіцистичних творах розвінчувала вади політичного устрою і вишукувала шляхи національного самовизначення.

Отже, можна констатувати, що в другій половині XIX ст. народилася нова генерація української інтелігенції, що вийшла з народу. У цьому середовищі формувалася національно-духовна еліта, яка висунула ідеологію нерозривного зв'язку зі своїм народом, консолідувалася в єдине національне ціле і засобами широкого просвітницького руху вела українців до соціально-політичного, національного та духовного визволення.

Інтегруючим чинником українського культуротворчого процесу була всеукраїнська літературна мова. Витворена Т. Шевченком, вона і в другій половині XIX ст. виступала каталізатором національно-духовного відродження українського народу. Вихід Шевченкового “Кобзаря” став епохальним явищем у цьому процесі, визначивши демократичний напрям у розвитку української літератури на засадах критичного реалізму.

У напрямі критичного реалізму працювала плеяда талановитих митців. Видатна письменниця *Марко Вовчок* (1833–1907, “Народні оповідання”, “Інститутка”, “Маруся”, “Панська воля”, “Кармелюк” тощо) з великою любов'ю змалювала образи простих кріпаків та їх боротьбу проти соціального гніту. Байкар *Леонід Глібов* (1827–1893) в алегоричній формі показав безправне становище селянства. *Анатоль Свидницький* (1834–1871) створив перший реалістичний соціально-побутовий роман “Люборацькі”.

Великою популярністю користувалися збірки *Павла Грабовського* (1864–1902), ліричні поезії *Степана Руданського* (1830–1873), твори *Павла Чубинського* (1839–1884)¹. Значний внесок у розвиток української літератури зробили письменники *Пантелеймон Куліш* (1819–1897, “Чорна рада”), *Борис Грінченко* (1863–1919, збірки поезій та повісті), поети *Олександр Кониський* (1836–1900), *Яків Щоголів* (1824–1898) та ін.

Класичні зразки соціально-побутової повісті та побутово-психологічного оповідання створив *Іван Нечуй-Левицький* (1838–1918). У високохудожній формі він змалював життя, побут та психологію різних верств населення України (“Микола Джеря”, “Кайдашева сім'я”, “Запорожці”, “Маруся Богуславка” та ін.). *Ольга Кобилянська* (1863–1942, “Земля”) та *Панас Рудченко*, що працював під псевдонімом *Панас Мирний* (1849–1920, “Хіба

¹ За написання вірша “Ще не вмерла України ні слава, ні воля...” Павла Чубинського було заслано царським урядом на 8 років до Архангельської губернії.

ревать воли, як ясла повні”, “Повія”) у своїх творах відтворили енциклопедію розвитку пореформеного суспільства в Україні.

Значний вплив на українську інтелігенцію справила громадянська та патріотична спрямованість творів *Михайла Коцюбинського* (1864–1913, “П’ятизолотник”, “Дорогою ціною”, “Fata Morgana” та ін.) та *Лесі Українки* (1871–1913, “Досвітні вогні”, “Без надії сподіваюсь”, “Слово, чому ти не твердая криниця” тощо). Їхні твори стали яскравим взірцем соціально-психологічного дослідження реального життя усіх верств та соціальних прошарків в Україні за умов капіталізації суспільства.

Нові горизонти мислення, перехід до психологічної прози, що висвітлювала особистісне буття людини, знаменує творчість *Івана Франка* (1856–1916) – письменника, вченого, громадського діяча, літературна, публіцистична й наукова спадщина якого в повному обсязі досі не опублікована. Він створив класичні зразки громадянської, філософської та інтимної лірики (“З вершин і низин”, “Зів’яле листя”, “Каменярі”, “Гімн”), змалював жорстоку експлуатацію робітників (“Ріпник”, “На роботі”, “Борислав сміється”), дав ключ до філософського розуміння історичних подій в Україні (“Захар Беркут”, “Моїсей”). Під впливом І. Франка розвивалася творчість найближчих його послідовників – *М. Павлика* (1853–1915), *В. Стефаніка* (1871–1931), *М. Черемшани* (1874–1927). Закарпатську літературу найяскравіше репрезентував *Юрій Федькович* (1834–1888, “Кам’яний хрест”). Розвиток літературного процесу пов’язаний з поширенням *публіцистики* – жанру, в якому найвидатнішими представниками в Україні, безперечно, були І. Франко і М. Драгоманов.

І. Франко – найвизначніший в українській літературі перекладач з усіх європейських мов – збагатив українську культуру взірцями перекладів найкращих творів світової літератури. Учень і тривалий період прибічник М. Драгоманова, його найближчий послідовник у публіцистиці та літературознавстві, І. Франко став на рубежі століть одним з провідних діячів культурного, національно-визвольного руху в Україні. Його публіцистичні твори відіграли визначальну роль у розвитку культуротворчих процесів кінця ХІХ – початку ХХ ст., особливо у формуванні світоглядних засад української національної інтелігенції.

Публіцистичний доробок *Михайла Драгоманова* (1841–1895) мав величезне значення як в Україні, так і за її межами, де він представляв прогресивну українську ідеологію і популяризував її на сторінках заснованого ним у Женеві альманаха “Громада” (1878–1882). У галузі літературознавства М. Драгоманов був одним з найвизначніших прибічників порівняльно-історичного методу. Він прагнув обґрунтувати пріоритетність загальнолюдських, гуманістичних та естетичних цінностей у національно-культурному розвитку. Його глибока ерудиція в галузі світової літератури поєднувалася з глибокими поглядами щодо ролі й місця української літератури в суспільному житті. На його думку, українська література повинна бути “по ідеях демократична, по манері – критична і реалістична, по мові – животворна”¹.

¹ Драгоманов М.П. Літературно-публіцистичні праці: У 2-х т. – К.: Наук. думка, 1970. – Т. 1. – С. 472.

М. Драгоманов закликав усіх співвітчизників, які вимушені були виїхати за межі України, “покаятися собі не кидати українську справу... Кожна українська людина, яка виїжджає з України, кожна копійка, що витрачається не на досягнення українських цілей, кожне слово, сказане не українською мовою, є марнуванням капіталу українського народу, а за даних обставин кожна втрата є безповоротною”¹.

На сторінках наукових, публіцистичних видань широко популяризував свої дослідження *Михайло Грушевський* (1866–1934). Він переконливо доводив, що український народ пройшов довгий, складний історичний шлях, вистраждав право на свою мову, національну культуру, власну державність.

Розвиток художньої та публіцистичної літератури зумовлював об’єктивну потребу розвитку преси. Через утиски царату у Наддніпрянщині видавати періодичні видання було справою складною, тому численні видання (наукового, педагогічного, етнографічно-побутового характеру) виходили в Петербурзі (журнал “Основа”) або за кордоном, зокрема в Галичині. Дійсні зміни у справі розвою преси відчувалися після 1905 р., коли було ліквідовано заборони на вживання української мови. Але й у 1905–1914 рр. галицька преса, що консолідувала українців, продовжувала домінувати і за кількістю видань, і за їх тематикою.

Особливістю літературного процесу в Україні у другій половині XIX – на початку XX ст. була поява творів, розрахованих на широкі народні маси (особливо побутової тематики), а також творів, адресованих інтелектуальному прошарку суспільства як осередку², покликаному повести за собою ці широкі народні верстви до національно-духовного визволення. Саме література виступала в Україні дзеркалом широкого просвітницького руху, саме через неї формувалися ідеї консолідації нації та її національного і духовного відродження.

Літературний процес не обмежувався створенням художніх та публіцистичних творів. Важливим явищем для України був розвиток драматургії, що відображала об’єктивні потреби розвитку театрального мистецтва і насамперед – створення професійного українського театру.

Спираючись на кращі традиції своїх попередників, насамперед І. Котляревського, Т. Шевченка, українська драматургія другої половини XIX ст. уславила цілою низкою імен як драматургів, так і акторів, чий талант підніс українську культуру, сприяв розвитку національної свідомості та національно-духовному відродженню українського народу. Серед них *Іван Нечуй-Левицький* (1838–1918, “Маруся Богуславка”), *Марко Кропивницький* (1841–1910, “Дай серцю волю, заведе в неволю”), *Михайло Старицький* (1840–1904, “За двома зайцями”, “Сорочинський ярмарок”, “Різдвяна ніч”),

¹ Сутельний О. Україна. Історія. – К.: Либідь, 1993. – С. 356.

² З’являється всестанова інтелігенція – у містах, містечках, селах. Вона починає читати саме українську літературу, саме українських авторів, проникається національно-духовними потребами саме українського суспільства.

Іван Карпенко-Карий (1845–1907, “Наймичка”, “Безталанна”, “Сто тисяч”, “Мартин Боруля”). Значним був драматургійний доробок П. Мирного (“Лимерівна”, “Повія”), І. Франка (“Украдене щастя”, “Учитель”, “Кам’яна душа”), Б. Грінченка (“Степовий гість”, “Ясні зорі”), Л. Українки (“Лісова пісня”, “Боярина”).

Починаючи з першої аматорської трупи у 60-х роках в Єлисаветграді, українські актори створили високо професійні театральні колективи, яких на початок ХХ ст. в Україні було близько 20, а разом з аматорськими – майже 300. Біля витоків українського професійного театру стояли видатні українські актори М. Кропивницький, М. Садовський, І. Тобілевич, Л. Квітка, М. Заньковецька, М. Старицький, П. Саксаганський. Завданнями українського театру були: боротьба проти русифікаторства; формування шанобливого ставлення до українського народу та його культури; порушення соціально значущих питань; торування нових шляхів сценічного мистецтва.

У 1864 р. у Львові було засновано український театр “Руська бесіда”, який очолив О. Бачинський. Його репертуар, що ставився в містах Східної Галичини та Північної Буковини, складався з творів наддніпрянських та західноукраїнських письменників, кращих зразків європейської драматургії. Однак постійні зміни керівництва театру, гостре суперництво між москвофілами та народовцями за вплив на нього призвели до його занепаду. Вагома роль у його піднесенні належить М. Кропивницькому, який працював тут за запрошенням у середині 70-х років ХІХ ст. Саме тоді галицькі глядачі ознайомилися з новими п’єсами української та російської класики. У театрі вирости талановиті актори – І. Гриневицький, М. Романович та ін. Цей театр був єдиним українським професійним колективом у західноукраїнських землях протягом 50 років.

Український театр кінця ХІХ – початку ХХ ст. за своєю тематикою залишався переважно побутовим. Але тісний зв’язок з народною культурою робили його дуже популярним. Академік М. Грушевський так оцінив значення українського театру на межі століть: “Для широкої публіки при нестачі книжок український театр мав велике значення. Українські трупи почалися з одної, але з часом множилися, ставали все розповсюдженим явищем і не вважаючи на убогість репертуару і не високі прикмети більшості п’єс (цензура театральна була надзвичайно сувора), вони підтримували пам’ять народного слова і любов до нього винародовленої міської людності”¹.

Залишаючись побутово-етнографічним за змістом, романтично-сентиментальним та водевільно-розважальним за формами, український театр на початку ХХ ст. переживав стагнацію. Модерні течії у мистецтві відбивали здебільше російські театри, як, наприклад, театр М. Соловцова, організований для стаціонарних вистав у Києві в 1891 р. Тому для української драматургії початку ХХ ст. велике значення мали твори *В. Винниченка* (1880–1951,

¹ Грушевський М.С. Ілюстрована історія України. – К.: Золоті ворота–ДТК–Радуга, 1990. – С. 510.

“Дисгармонія”, “Закон”, “Великий молох” та ін.) з їх високою культурою белетризуювання, актуальністю проблематики, імпресіоністичною манерою відбиття внутрішніх переживань героїв.

З драматургією В. Винниченка передові театральні сили пов’язували надію на вихід українського театру на європейську сцену. Проте його твори, як і драматургійні етюди *О.Олеся* (1878–1944), за висловом Д. Антоновича, “не могли увійти до театального репертуару, бо були не під силу для виконання українським побутовим акторам”¹. Професійні актори віддавали перевагу традиційно визнаним творам української класики – так було в трупі М. Старицького і в театрі М. Садовського. Молоді ж театральні сили, що об’єдналися в “Молодому театрі” (пізніше “Березіль”) навколо *Леся Курбаса* (1881–1937) та *Миколи Куліша* (1892–1937), стали відігравати помітну роль у театральному мистецтві в роки Української революції та доби українського національного відродження.

Крім драматичних, в Україні в цей період засновуються музично-драматичні установи (М. Лисенко, М. Садовський) та оперні театри – у Києві, Львові, Одесі. Проте операм українських композиторів тут практично не було місця (популярності тоді набули твори П. Чайковського, О. Римського-Корсакова, Р. Вагнера та ін.). Такою була доля всієї музично-театральної спадщини *С. Гулака-Артемівського* (1813–1873), *Миколи Лисенка* (1842–1912), *Петра Сокальського* (1803–1887), *Миколи Аркаса* (1852–1909) та ін. Лише з 1907 р., коли М. Садовський заснував перший стаціонарний музично-драматичний театр у Києві в Троїцькому будинку (нині – Національна опера), широка українська публіка почула “Запорожця за Дунаєм”, “Різдв’яну ніч”, “Енеїду”, “Наталку Полтавку”, “Катерину” та інші українські опери.

Україна завжди славилася виконавцями вокального мистецтва. Проте найталановитіші з них – *С. Крушельницька* (1872–1952) *А. Нежданова*, (1853–1922) *О. Мишуга* (1873–1950), аби мати можливість повністю розвинути свій талант, ішли прославляти сцени кращих театрів Росії (Санкт-Петербург, Москва), Італії (Мілан), Франції (Париж) та інших країн, де досягли визнання в мистецькому світі. При цьому видатні виконавці ніколи не припиняли зв’язків з Україною. На початку ХХ ст. з великим успіхом виступала в країнах Західної Європи та Америки Українська хорова капела під керівництвом талановитого музиканта і диригента *Олександра Кошиця* (1875–1944).

Наполеглива діяльність національної еліти довела, що українська культура не лише не була знищена царськими заборонами та утисками, а й розвинулась в усіх її жанрах, створивши твори світового зразка. Саме через розвиток духовних, культурних цінностей, здобуття освіти, наукових знань та поширення просвітництва пролягає шлях до національно-державного відродження.

¹ Українська культура: Лекції за ред. Дм. Антоновича. – К.: Либідь, 1993. – С. 472.

Вже в середині XIX ст. і особливо після скасування кріпацтва розвиток шкільництва та народної освіти в українських землях не відповідав ні історичним, ні суспільним реаліям. Адже освіта, знання, наукове мислення – це той ґрунт, на якому примножувались інтелектуальний прошарок та національна духовна еліта. Але національна школа перебувала в занедбаному стані. У Підросійській Україні, зокрема, шкільна освіта була зросійщеною, в Галичині – спольщеною, на Закарпатті – змадяризованою.

Відсутність національної школи в українських землях у середині XIX ст. призводила до того, що переважна частина українських дітей могла отримувати освіту лише чужою мовою. Винятком було функціонування “недільних” шкіл, що проіснували з 1859 до 1862 р. за підтримки прогресивної частини української інтелігенції, яка зробила спробу впровадити українську мову як навчальну. Для цієї справи Т. Шевченко підготував та видав “Буквар южнорусскій”, П. Куліш – “Граматику”, О. Кониський та Ю. Степовик – арифметичні збірки “Шотниця”¹. У 1862 р. М. Костомаров широко поставив справу видання українських шкільних підручників, але урядові заборони поклали край його починанню. І хоч в Україні протягом майже трьох років існували україномовні “недільні” школи (всього понад 110), вони не відіграли вирішальної ролі в шкільній справі.

Зважаючи на суспільні потреби, вимоги прогресивних кіл країни, царський уряд у 1864 р. здійснив реформу народної освіти, згідно з якою початкова освіта ставала доступною для дітей усіх станів. Усі типи початкових шкіл були перетворені на *народні училища*. Працювали вони за єдиними програмами: вчили закону Божому, читанню, письму та чотирьом арифметичним діям. У двокласних початкових училищах з п’ятирічним терміном навчання передбачалося вивчення історії, географії та малювання.

З 1872 р. початкові повітові училища були переведені на шестирічний термін навчання, розширювалося і коло предметів: геометрія, креслення та природничі дисципліни. Значну роль у поширенні освіти відігравали земства, які відкривали та утримували початкові школи, організовували учительські курси. У Лівобережній Україні в 1897 р. функціонувало близько 17 тис. початкових шкіл усіх типів, що охоплювали навчанням лише третину дітей. Писемність населення становила в середньому 24%.

Середню освіту, як і раніше, давали гімназії – повні (семикласні) та прогімназії – неповні (чотирикласні). Гімназії поділялися на класичні та реальні. Класичні давали гуманітарну підготовку і пільги для вступу до університетів без іспитів. Програма реальних гімназій передбачала вивчення здебільшого природничих наук. Їх випускники могли продовжити освіту у вищих технічних навчальних закладах.

Наприкінці XIX ст. в Наддніпрянщині було 129 гімназій і 19 реальних училищ. У західноукраїнських землях церковні та початкові школи також

¹ Див.: Українська культура: Лекції за ред. Дм. Антоновича.– С. 65, 69, 70-71.

були реорганізовані в народні училища і передані до відомства цивільних органів. Їх кількість була невеликою, тому в окремих районах до 76 % населення було неписьменним. Це й не дивно: одна українська школа припадала на 820 тис. населення, тоді як одна школа з польською мовою навчання – на 30 тис. До того ж у цьому регіоні не було жодного реального училища, середнього або вищого професійного навчального закладу. Львівський університет давав освіту польською мовою, Чернівецький – німецькою. У закарпатських школах проводилася політика мадяризації. У Наддніпрянщині розвиток економіки стимулював появу *професійної освіти* – ремісничих, промислових, сільськогосподарських, комерційних училищ, учительських семінарій та курсів професійної підготовки.

Відбулися суттєві позитивні зрушення і в галузі вищої освіти. У 1865 р. в Одесі було відкрито Новоросійський університет. Якщо на цей рік в університетах Харкова, Києва та Одеси навчалася близько 1200 студентів, то в середині 90-х років – вже понад 4 тис., які здобували освіту на історико-філологічному, фізико-математичному, юридичному та медичному факультетах. За університетським статутом 1863 р. цим закладам надавалася автономія: розширювалися права університетських рад, професорських колегій, але в 1884 р. всі привілеї було скасовано.

Протягом 1873–1908 рр. відкриваються вищі спеціальні навчальні заклади: ветеринарний (1873) та технологічний (1885) інститути в Харкові, політехнічний (1898) та комерційний (1908) інститути в Києві і вище гірниче училище (1899) у Катеринославі. На 1916 р. загальна кількість студентів цих навчальних закладів становила 8537 чоловік, при цьому майже половина з них (4000) навчалася в Київському комерційному інституті. За соціальним станом найбільший відсоток студентів цих вузів належав дітям духовенства, військових, купців та міщан, найменший – дітям дворян. Селянським дітям у 70–80-х роках ХІХ ст. вища освіта була майже недоступною, проте з кінця 90-х років до 1916 р. відсоток таких студентів неухильно зростав¹.

Отримували освіту у Наддніпрянщині й жінки: середню – в гімназіях та прогімназіях, а також у єпархіальних училищах. Гімназії мали сім класів, восьмий клас був педагогічним і готував учительок та гувернанток; професійну освіту жінкам давали тільки вчительські семінарії. Існували і привілейовані жіночі навчальні заклади – інститути шляхетних дівчат. Фахівців вищої ланки готували вищі жіночі курси: в Києві (1878–1889 рр., відновлені у 1905 р.), Одесі (1906) та Харкові (1913). У 1907 р. у Києві було відкрито медичний інститут для жінок.

Суперечливим і складним був розвиток науки в Україні. Ні Росія, ні Австро-Угорщина не були зацікавлені у підтримці наукових досліджень в Україні, з підозрою сприймали прогресивні ідеї. Проте українські вчені внесли

¹ Див.: Степанович Е.П. Высшая специальная школа на Украине. Конец XIX – начало XX в. – К.: Наук. думка, 1991. – С. 15-27.

вагомий внесок у розвиток науки. Цьому сприяли численні наукові товариства, які виникли протягом 70–90-х років: дослідників природи (Харків, Київ, Одеса), математичне (Харків), фізико-математичне (Київ), історико-філологічні при Харківському, Київському та Одеському університетах, історичне товариство Нестора Літописця у Києві, Наукове товариство ім. Т. Г. Шевченка у Львові та ін.

Розвиток науки в Україні був пов'язаний переважно з університетами, а також з іншими вищими навчальними закладами. Саме тут з'явилися перші українські наукові школи. У Харківському університеті кафедру механіки очолював *О. Ляпунов* (1857–1918), який створив загальну теорію сталості руху. Київський математик *М. Ващенко-Захарченко* уклав ряд підручників, за якими навчалося багато поколінь студентів, а кафедру фізики Київського університету очолював *М. Авенаріус* (1835–1895) – засновник однієї з перших у Росії наукових шкіл молекулярної фізики. *М. Пильчиков* – один із засновників рентгенографії та рентгенології в Росії – з 1880 до 1902 р. працював у Харкові. Розвиток хімічної науки пов'язаний з ім'ям *М. Бекетова* (1827–1911), який у 1855–1887 рр. очолював кафедру Харківського університету, заклав основи нової наукової галузі – металометрії та підвалини нового напрямку – фізичної хімії. Геологічна наука завдячує своєму розвитку діяльності *К. Феофілактова*, який заснував київську школу геології. Одним з основоположників палеоботаніки став *І. Шмальгаузен* (1849–1894).

Плідну діяльність у галузі біологічної науки в Новоросійському університеті розгорнув видатний учений *І. Мечников* (1845–1916), який разом з іншим науковцем, *М. Гамалією* (1859–1949), відкрив в Одесі першу в Росії і другу в світі бактеріологічну станцію. У цьому ж університеті в 1871–1876 рр. очолював фізіологічну лабораторію засновник російської фізіологічної школи *І. Сеченов* (1829–1905). До золотого фонду медицини увійшли праці талановитого київського хірурга *Ю. Шимановського*, основоположника гістофізіології *Н. Хржонцевського*, засновника вітчизняної експериментальної гігієни *В. Субботіна*.

Видатним західноукраїнським вченим-експериментатором був *Іван Полуй* (1845–1918), який зробив ряд винаходів та відкриттів у галузі фізики та електроніки, серед яких найвизначнішим стало відкриття в 1883 р. радіаційного випромінювання¹. Разом з П. Кулішем І. Полуй долучився до перекладу Біблії українською мовою.

Гостра ідейна боротьба супроводила розвиток гуманітарних наук. Ідеї щодо розвитку економіки, науки, освіти, морального вдосконалення суспільства обстоювали *В. Каразин*, *І. Франко*, *П. Грабовський*. Історична наука збагатилася творами *М. Костомарова*, присвяченими українським гетьманам періоду

¹ Німецький фізик Рентген подібний винахід зробив лише в 1895 р. Оскільки свій винахід І. Полуй не запатентував, то ефект радіовипромінювання став називатися рентгенівським.

Руїни; свої дослідження історії Лівобережної України видав *О. Лазаревський*. Численні праці з історії, археології, етнографії написав *В. Антонович*, зокрема “Дослідження про гайдамацтво за актами 1700–1768 рр.”, “Археологічні знахідки та розкопки в Києві та Київській губернії”. Історико-етнографічні дослідження проводив *Ф. Вовк*, сенсаційні археологічні розкопки в Трипільлі та Зарубинцях здійснив *В. Хвойко*.

Неоціненний внесок в історичну науку зробив *М. Грушевський*, чия наукова спадщина вражає не лише глибиною висвітлення історичного процесу, а й надзвичайною актуальністю та повчальністю для сьогодення. Його основна наукова праця – багатотомна “Історія України-Руси” у 1998 р. була визнана ЮНЕСКО найґрунтовнішим авторським фундаментальним дослідженням у галузі історії. Він є автором понад 2 тис. наукових праць у галузі вітчизняної історії та літературознавства, серед яких п’ятитомна “Історія української літератури”, “Нарис історії українського народу”, “Ілюстрована історія України”, “Початки громадянства” та ін.

Незважаючи на утиски та жорстокі переслідування української мови, значну роботу з дослідження мови, літератури, фольклору та перекладів проводили *П. Житецький*, *О. Потебня*, *М. Петров*, *А. Кримський*, *Б. Грінченко*. Великий внесок у дослідження історії та теорії української літератури зробив *І. Франко*. Фольклористика та етнографія поповнилися працями *М. Сумцова*, *П. Чубинського*, *М. Драгоманова*.

Уся наукова робота українських учених сприяла розвитку освіти в Україні. І хоч освіта в цілому не задовольняла вимог українського суспільства, насамперед через недоступність отримання знань рідною мовою, її розвиток у другій половині XIX – початку XX ст. дав змогу певній частині українців наблизитися до знань. Освітній і особливо науковий розвиток у Наддніпрянщині дав цілу плеяду видатних учених не тільки українській, а й російській культурі; вони заснували нові напрями в різних галузях знань, відкривали нові погляди про світ, формували наукові школи, які твердо заявили про українську науку як науку національну, а про українців – як про цивілізовану націю, що завершувала процес свого формування, становлення та самоствердження.

Розвиток художньої культури – образотворчого мистецтва та архітектури – тісно вплітався у загальнокультурний розвиток України. Від середини XIX ст. міське будівництво житлового та громадського призначення у зв’язку з пануючим у Європі утилітаризмом переймається *еклектикою* – поєднанням різних історичних стилів в одному архітектурному об’єкті (ансамблі). Серед її напрямів особливо поширюється *віденський ренесанс* (іл. 77). Загальне архітектурне обличчя українських міст приймає віденську моду. Зокрема, найхарактернішими зразками цього стилю є оперні театри Одеси, Львова та Києва.

Різновидом еkleктики стає *псевдовізантійський (псевдоруський) стиль*. Він насильно впроваджувався в Україні в церковному будівництві, архітектурі, скульптурі. Гаслом цього стилю була формула триєдності “самодержавство–народність–соборність”. Розпочалися урядові реставраційні роботи пам’яток

будівництва княжої доби, зокрема, будов Херсонеса IV–X ст. в Севастополі, Десятинної церкви у Києві (X ст.), перебудовано кафедру собору у Володимирі-Волинському та Василівську церкву в Овручі (XII ст.) тощо. До збудованих пам'яток цього напрямку належать Володимирський собор (первісний проект – арх. І. Штром, пізніше роботу над будівництвом собору продовжили архітектори П. Спарро, О. Беретті за участю Р. Бернгардта, К. Маєвського та В. Ніколаєва), пам'ятник князю Володимирі (арх. О. Тон, скульптори В. Демут-Малиновський та П. Клодт) у Києві, Олександрівська церква в Кам'янці. Для підкреслення значення “возз'єднання” України з Росією царський уряд виділив кошти на виготовлення пам'ятника Б. Хмельницькому (скульптор М. Микешин) – споруди енергійної, динамічної, що була встановлена на Софійській площі в Києві 1888 р.

На межі XIX і XX ст. еkleктика в будівництві еволюціонує до стилю *модерн*, відомого в західноукраїнських землях як *віденська сецесія*. Для цього стилю характерна асиметричність планування, використання нових будівельних матеріалів (бетону, скла, литого заліза) для оздоблення будинків, естетика ламаних та гнучких ліній. У цьому стилі збудовано залізничні вокзали у Львові та Жмеринці, торговельно-промислова палата і готель “Жорж” (арх. І. Левинський) у Львові, більшість забудов житлового та громадського призначення всіх великих губернських міст, зокрема, будівля київського цирку Крутікова на Печерську в Києві, будинок архітектора В. Городецького (будинок “з химерами”), Бесарабський критий ринок (арх. Г. Гай), станція вокзалу “Київ-товарний”, будинок І. Мороза в Києві.

З початком XX ст. в рамках модерну розпочинається відродження українського архітектурного стилю, який мав два напрями: 1) використання мотивів українського бароко (житлові будинки архітекторів Д. Фетисова у Запоріжжі та П. Альошина у Києві); 2) використання мотивів народного дерев'яного зодчества (будинки земства в Полтаві, іл. 79 – арх. В. Кричевський, інтер'єри С. Васильківського). Поєднання цих двох напрямів перетворилося на справжній архітектурний бум особливо у будівництві міських житлових споруд, ряду приміських вілл, а також приміщень громадського призначення.

Українська скульптура другої половини XIX – початку XX ст. несе на собі відбиток класицизму, бо переважна більшість українських скульпторів отримувала освіту в академічних установах Росії та Європи. На національному ґрунті їм певною мірою вдалося наблизитися до реалістичних принципів відображення дійсності, але здебільшого це були салонні бюсти та мініатюри. Серед монументальних пам'яток слід відзначити роботи *П. Забіли* (погруддя Т. Шевченка та М. Гоголя для пам'ятників у Ніжині), *Л. Позена* (пам'ятник І. Котляревському в Полтаві), *Ф. Каменського* (один з перших бюстів Т. Шевченка, 1862), *Ф. Балавенського* (погруддя М. Кропивницького в Харкові), *Г. Кузнецича* (скульптура “Гончар” у Львівському промисловому музеї), *І. Кавалерідзе* (пам'ятники княгині Ользі в Києві, Г. Сковороді у Лохвиці), скульптурні портрети *М. Паращука*.

Динамічнішим у цей період став розвиток образотворчого мистецтва. У другій половині XIX ст. класичні, монументальні та академічні полотна (наприклад “Танок серед мечів” *Г. Семирадського*) поступаються роботам майстрів, чия творчість чарувала своєю інтимністю, а не імпазантністю. Це означало, що мистецтво менше обслуговувало пишні палати магнатів та вельмож, а більше пішло на послуги середніх верств населення.

У 60-х рр. XIX ст. значна частина української молоді, що навчалася в Петербурзькій художній академії, виступила проти академізму в мистецтві. У 1870 р. виникає товариство художників, які за мету своєї творчості поставили організацію передвижницьких виставок. Його очолили *І. Крамської*, *Г. Мясоедов та М. Ге* – художники, творчість яких була тісно пов’язана з Україною. Провідними членами товариства передвижників стають вихідці з України: *І. Рєпін* (“Запорожці пишуть листа турецькому султанові”), *М. Ярошенко* (“В’язень”, “Курсистка”), *А. Куїнджі* (“Пейзаж”), *К. Трутовський* (“Бандурист”, “Український ярмарок”) та ін.

Виставляючи свої полотна у містах України, вони виховували естетичні смаки українців. Художники зображували красу рідної землі та тяжке становище людини на ній. Їх мистецтво було пройняте реалізмом. Головною тематикою були ліричний портрет, побутові сцени, історичні та міфологічні сюжети. Основним жанром став пейзаж. У 1905 р. було організовано першу Всеукраїнську мистецьку виставку, яка продемонструвала духовну єдність західно-українських та наддніпрянських митців.

Наприкінці XIX ст. передвижництво вичерпало себе. Молоді художники більше цікавилися мистецтвом, бажали вразити створеними полотнами широкі верстви української громади. На межі століть проявляють свій талант *Ф. Красицький* (“Гість із Запоріжжя”, “Свято”), *О. Сластион* (“Проводи на Січ”, “Запорожець”), *С. Васильківський* (“Воли біля броду”, “Козаки в степу” – іл. 72), *М. Пимоненко* (“Сільська родина”, “Суперниці”, “Святочне ворожіння” – іл. 73). Їх творчість просякнута народною тематикою, хоч і несе на собі риси академічності.

З’являються й нові засоби втілення дійсності в українському живописі – імпресіонізм та символізм. Їх представниками були *О. Мурашко* (“Благая вість”, “У кав’ярні”), *О. Новаківський* (“Коляда”, натюрморти), *Ф. Кричевський* (“Наречена”), *М. Самокиш* (“Трійка”), *І. Труш* (“Туцулка з дівчинкою”, “Кипариси” – іл. 74), *К. Костанді* (“Бузок”, “В люди”), *І. Їжакевич* (“Мама йде” – іл. 75) та ін.

Український живопис був звернений до народу, відображав його життя і потреби, надихав його до здобуття кращої долі, а це певною мірою консолидувало українців у їх прагненні досягти духовного визволення. Крім того на українському ґрунті розкрився талант таких художників, як *М. Врубель* (розписи та ікони Кирилівської церкви в Києві), *С. Світославський* (“Околиця Києва”), *В. Васнецов* (оздоблення інтр’єрів Володимирського собору в Києві), *М. Ге* (“Старий селянин”, “Український пейзаж”), *С. Костенко* (“Вечір над Дніпром”), *П. Левченко* (“Біла хата”) тощо.

Поширенню кола художників в Україні та зростанню їхньої майстерності сприяло заснування аматорських художніх студій О. Мурашка в Києві та С. Новаківського у Львові. З 1900 р. в Україні починається навчання світському образотворчому мистецтву. Класи живопису в Києві, зокрема, утримувались на благодійні пожертви. У 1901 р. їх реорганізовано в училище, що перейшло у відомство Петербурзької Академії мистецтв. Там викладали академік В. Ніколаєв – перший ректор цього училища, художники В. Менк, М. Пимоненко, В. Орловський. В училищі діяли відділення живопису та архітектури, де плідно працювали Ф. Кричевський, О. Мурашко, М. Бойчук, М. Козик. Вихованці училища стали провідними художниками України та Європи і зробили гідний внесок у розвиток образотворчого мистецтва. Серед них: О. Архипенко, М. Донцов, І. Кавалерідзе, І. Падалка та багато інших.

В Одеському художньому училищі працювали К. Костанді, П. Волокідін, Т. Фраерман та ін. Художньо-промислове училище було відкрите в Харкові. Ці заклади сприяли становленню української національної мистецької школи.

Динамічний розвиток української культури, зокрема художньої, відновив меценатство і благодійництво. Меценатством та колекціонуванням мистецьких творів займалася родина Тарновських. Так, *Г. Тарновський* у 1840 р. фінансував перший випуск “Кобзаря”, зібрав значну кількість рукописів та малюнків *Т. Шевченка* і в 1897 р. подарував їх Чернігівському земству. Меценатами були *Б. Ханенко* й *М. Терещенко*, на базі їхніх колекцій створено експозиції київських музеїв образотворчого мистецтва. Їх коштом утримувалися київські та глухівські школи, рисувальні студії. Значної допомоги для розвитку освіти в Україні, зокрема технічної, надавали родини *Бродських* та *Симиренків*.

Колекція української старовини художника *С. Васильківського* стала основою Харківського краєзнавчого музею. Великий внесок у збереження мистецької спадщини та розвитку науки в Україні зробив одесит *Й. Дерібас*. Львівський граф і митрополит *А. Шептицький* вкладав кошти в розбудову храмів, шкіл, видавництв, колекціонував картини, фінансово підтримував мистецькі студії.

Зібрання історичних, культурних цінностей потребувало створення мережі музейних закладів в Україні. Музеї як такі почали з'являтися у ХІХ ст. Це були спочатку переважно археологічні та історико-краєзнавчі музеї: Миколаївський (1806), Феодосійський (1811), Одеський (1825), Керченський (1826), Музей старожитностей при Київському університеті (1835). У 1869 р. в Севастополі відкрито музей оборони Чорноморського флоту, з 1905 р. – це державний комплекс – музей героїчної оборони міста з панорамою.

Найактивніший розвиток музейної справи припав на останню чверть ХІХ – початок ХХ ст. У 1890 р. відкрито Херсонський музей у Севастополі. Почали працювати музеї: історичний у Львові (1893), Архівної комісії (1893) та української старовини *В. Тарновського* у Чернігові (1902), природничий у Полтаві (1891).

На базі приватних колекцій творів мистецтва сформувалися музеї образотворчого мистецтва у Харкові (1886), Києві (1889), Одесі (1899), картинна галерея І. Айвазовського у Феодосії (1880), а також музеї у Миколаєві та Катеринославі. Існували також великі приватні колекції В. Кочубея, В. Шавинського, П. Потоцького, В. Терещенка та ін.

У Львові в 1874 р. відкрито перший міський промисловий музей, у 1895 р. – етнографічний музей Наукового товариства ім. Т. Г. Шевченка, в 1907 р. – Народний музей. Усього в 1917 р. в Україні налічувалося 36 музеїв. Вони відігравали важливу роль у справі збереження культурних цінностей, сприяли поширенню просвітництва українського народу, його культурному розвитку, формуванню національної свідомості.

Інфраструктура української культури поповнилася створенням клубних та бібліотечних закладів. На межі XIX – XX ст. у Києві, Харкові, Одесі організовуються народні клуби для поширення серед народу освіти та досягнень культури. При них діяли читальні, лекційні, концертні та виставкові зали, гуртки, курси. З наступом реакції в 1912 р. вони були реорганізовані в народні доми. У 1908 р. в Києві видатним українським композитором і диригентом М. Лисенком був заснований один з найбільших народних клубів – “Український клуб”, який став культурно-просвітницьким центром демократичного спрямування. Тут пропагувалися досягнення українського музичного мистецтва – ставилися опери українських композиторів: “Запорожець за Дунаєм” *С. Гулака-Артемівського*, “Катерина” *М. Аркаса*, “Наталка Полтавка” *М. Лисенка*, “Купайло” *А. Вахнянина* та ін.

У 1902 р. в народному клубі Харкова відбувся великий концерт українських народних музик – бандуристів, кобзарів, сопіляків, цимбалістів та інших, запрошених з усієї України композитором, аранжувальником народної музики, диригентом *Гнатом Хоткевичем*. Ця подія, присвячена пам’яті українських кобзарів А. Шута та О. Вересая, започаткувала відродження кобзарського мистецтва в Україні. Пізніше Г. Хоткевич заснував українську капелу бандуристів та оркестр українських народних інструментів, які з успіхом виступали в Україні та гастролювали поза її межами.

За допомогою прогресивної інтелігенції в 60–70-х роках виникли публічні та народні бібліотеки. Вони створювалися майже в усіх губернських містах, а інколи навіть і в повітових містечках. З кінця XIX ст. на їх базі засновувалися бібліотеки при просвітницьких товариствах, народних клубах та народних домах. На початку XX ст. у Лівобережній та Західній Україні їх налічувалося 3153 із загальним фондом близько 2 млн. книжок. Книга задовольняла прагнення українського народу до знань, освіти, волі, створення незалежної держави.

Отже, в XIX – на початку XX ст. активізується культуротворчий потенціал українського народу шляхом творення духовних цінностей (літератури, мови, мистецтва, науки, освіти тощо), збереження та поширення духовної спадщини (культурно-освітніх товариств, бібліотек, музейної справи, меценатства). На

межі XIX і XX ст. інтенсивно відбувається процес формування інфраструктури української культури, об'єднання духовних зусиль національної еліти східно- і західноукраїнських земель, зростання національної та політичної свідомості українського народу. Українська культура стає народною за змістом та класичною за формою. На початку XX ст. головним здобутком розвитку української культури можна вважати утвердження етнокультурної достатності, що створило ґрунт для становлення української державності в роки національно-визвольних рухів 1917–1920 рр.

7. Запитання для самоконтролю знань

1. Що об'єднує і відрізняє романтичне і реалістичне художнє світосприйняття?
2. У чому полягає жанрова своєрідність романтичного живопису?
3. Схарактеризуйте модерн як “останній великий художній стиль”.
4. Як розвиток науки і техніки вплинув на мистецькі пошуки кінця XIX – початку XX ст.?
5. Який період в історії культури Росії називають “срібним віком”? Визначте його мистецькі течії.
6. Що означає поняття “національно-культурне відродження України”?
7. У чому полягав вплив прогресивної інтелігенції на національно-культурне відродження України.
8. Роль Т. Г. Шевченка у становленні української культури.
9. Визначте місце Т. Г. Шевченка у світовій культурі.
10. Назвіть головні осередки національно-культурного відродження в Україні у XIX – початку XX ст. та їх провідних діячів.
11. Як саме реформи в галузі освіти сприяли процесу національно-культурного відродження українського народу у XIX – початку XX ст.?
12. У чому особливості розвитку художньої культури в Україні другої половини XIX – початку XX ст.?
13. Доведіть, що українська культура наприкінці XIX – початку XX ст. стала самодостатньою, структурно розвинутою.

8. Література

Греченко В. А., Чорний І. В., Кушнерук В. А., Режко В. А. Історія світової та української культури: Підруч. для вищ. закл. освіти. – К.: Література, 2000.

Драгоманов М.П. Літературно-публіцистичні праці: У 2-х т. – К.: Наук. думка, 1970.

Історія культури України в запитаннях та відповідях: У 2-х ч. – К.: ПБП “Фотовідеосервіс”, 1994. – Ч. II.

Історія України в особах XIX – XX ст. /І. Войцехівська та ін. – К.: Україна, 1995.

Історія української культури /За ред. І. Крип'якевича. – К.: Либідь, 1994.

Емохонова Л. Г. Мировая художественная культура. Учеб. пособие. – М.: Академия, 1998.

Енциклопедія українознавства: У 10 т. – Л.: Наук. т-во ім. Т. Шевченка, 1993.

Кирило-Мефодіївське товариство: У 3-х т. – К.: Наук. думка, 1990.

Корінний М.М. Короткий термінологічний словник з української та зарубіжної культури. – К.: Україна, 2000.

Костомаров М.І. Закон Божий: (Книга буття українського народу) – К.: Либідь, 1991.

Культура українського народу: Навч. посібник /В. М. Русанівський та ін. – К.: Либідь, 1994.

Лекції з історії світової та вітчизняної культури: Навч. вид. / За ред. А. В. Яртия, С. М. Шендрика, С. О. Черепанової. – Львів: Світ, 1994.

Огієнко І. Перші революційні вірші Тараса Шевченка. – Л.: Фенікс, 2001.

Оксфордская иллюстрированная энциклопедия: В 9-ти т.:– М.: Изд. Дом “Инфа-М”; Весь мир, 1999. – Т. 5: Искусство /Д. Д. Норвич (ред.), 2001.

Русалка Дністрова: Документи і матеріали. – К.: Наук. думка, 1989.

Сарбей В.Г. Національне відродження України.– К.: Альтернативи, 1999.

Современный словарь-справочник по искусству / И.М. Красильников, Е. Д. Критская, Л. О. Логвин и др.; Научн. ред. А.А. Мелик-Пашаев.– М.: ООО Фирма “Издательство АСТ”, 2000.

Українська культура: Лекції /За ред. Дмитра Антоновича. – К.: Либідь, 1993.

Українська та зарубіжна культура: Навч. посібник /За ред. М. М. Заковича. – К.: Знання, 2000.

Франко І. Я. Зібрання творів: У 50-ти т. – К.: Наук. думка, 1984. – Т. 26, 27, 41.

Хобсбаум Э. Век революции. Европа. 1789–1848.– Ростов на Дону: Фенікс, 1999.

Шевченко Т. Г. Кобзар. – К.: Дніпро, 1999.

Шип Н.А. Культурно-національне питання на Україні у XIX ст. // УІЖ. – 1991. – № 3.

Енциклопедия символизма: живопись, графика и скульптура. Литература. Музыка /Ж. Кассу, П. Брюнель, Ф. Клондое и др.: Пер. с фран. – М.: Республика, 1998.



67. Ежен Делакруа. Свобода на барикадах



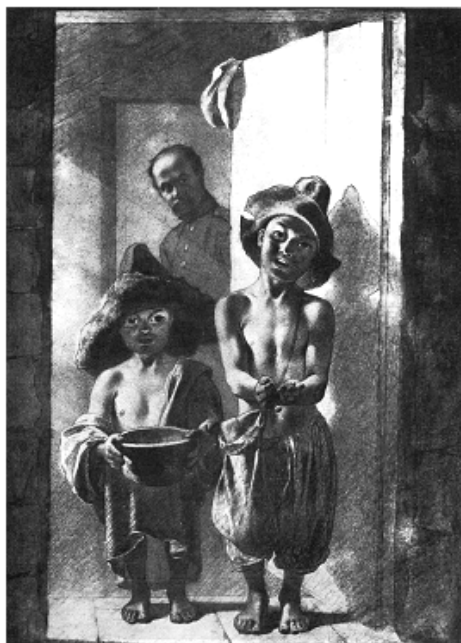
68. Жак-Луї Давид. Портрет мадам Рекам'є



69. Саркофаг Наполеона I у Соборі Інвалідів (Париж, 1840)



70. Тарас Шевченко. Портрет Горленко



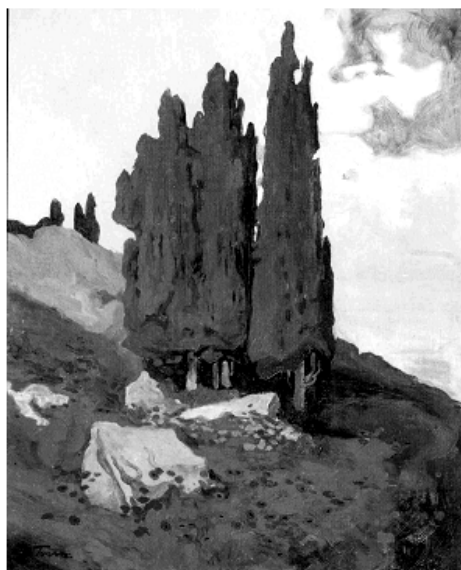
71. Тарас Шевченко. Байгуші



72. Сергій Васильківський. Козаки в степу



73. Микола Пимоненко.
Святочне ворожіння



74. Іван Труш. Кипариси



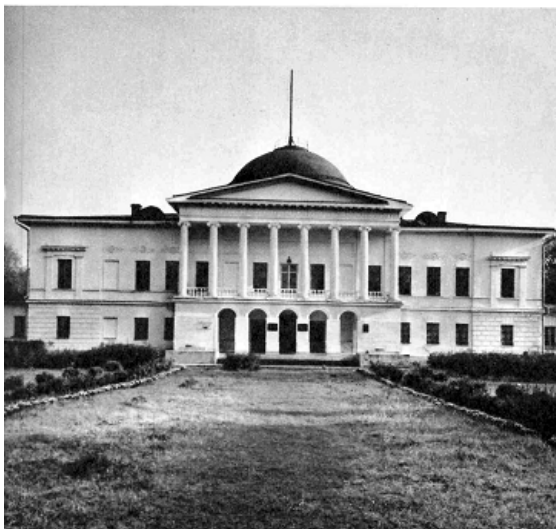
75. Іван Їжакевич. Мама йде!



76. Іван Мартос. Пам'ятник
Емманюєлю Рішельє в Одесі (1827–
1828)



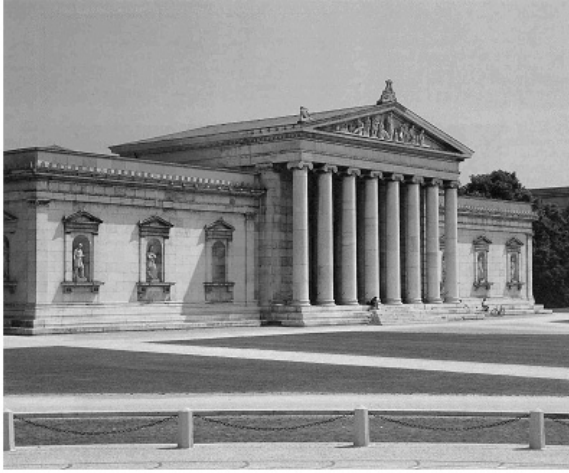
77. Резиденція буковинських
митрополитів у Чернівцях
(1864–1873)



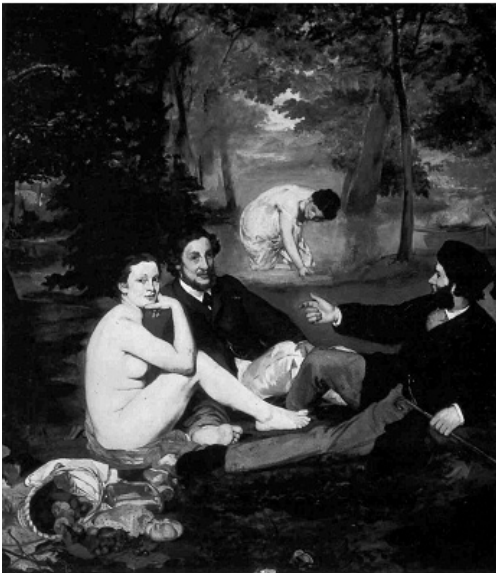
78. Палац у Сокиринцях (1823–1829)



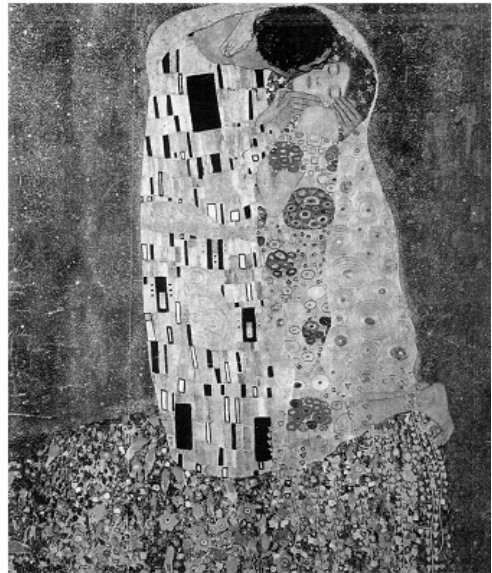
79. Будинок Полтавського
земства (1903–1908)



80. Леопольд Кленце. Мюнхенська гліптотека (перша половина XIX ст.)



81. Едуард Мане. Сніданок на траві (1863)



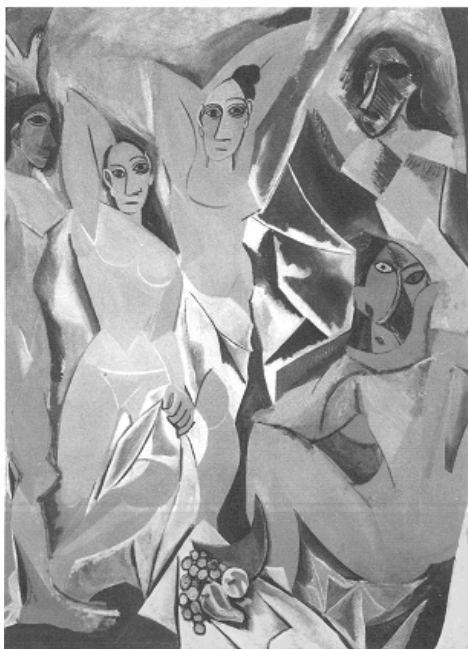
82. Густав Клімт. Поцілунок



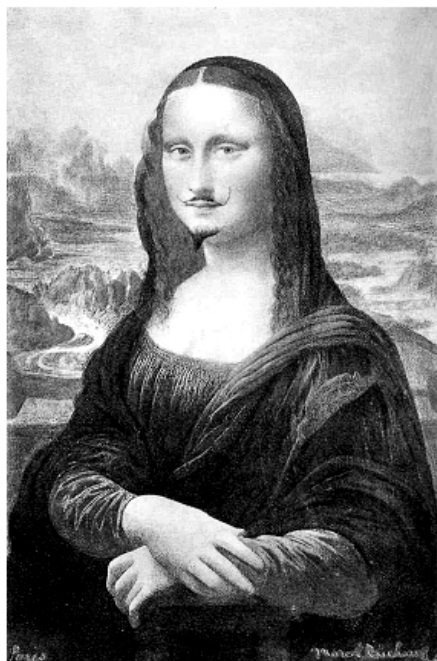
83. Вінсент Ван Гог. Автопортрет (1888)



84. Вінсент Ван Гог. Соняшники



85. Пабло Пікассо. Авіньонські дівчата (фрагмент; 1907)



86. Марсель Дюшан. Мона Ліза з вусами (1919)

ТЕМА 7**КУЛЬТУРА XX СТОЛІТТЯ: ВИЗНАЧНІ ФЕНОМЕНИ.
ХУДОЖНІ ТЕЧІЇ ТА СТИЛІ**

1. Модернізм – культурний феномен XX ст.
2. Тоталітаризм і культура.
3. Сучасна масова культура.
4. Течія постмодернізму в культурі на межі XX і XXI ст.
5. Український культурний ренесанс та його загибель.
6. Національне культуротворення на шляху від подолання тоталітаризму до незалежності (друга половина XX ст.).
7. Цілісність національного культурного простору: культура українського зарубіжжя.
8. Запитання для самоконтролю знань.
9. Література.
10. Ілюстрації.

1. Модернізм – культурний феномен XX ст.

Термін *модернізм* (від франц. *moderne* – *сучасний*) більшість дослідників використовує для позначення як періоду культури, так і сукупності новітніх течій у культурі, що існували з кінця XIX ст. принаймні до 50–60 років XX ст. (хронологічно його розміщують між імпресіонізмом та постмодерном). Уже на початку XX ст. модернізм почав відтісняти на периферію такі художні течії і стилі, як символізм, модерн (сецесію), неокласику, і став провідною течією в художній культурі ряду Європейських країн – Франції, Італії, Німеччині, Росії). Справжнім розквітом модернізму стали 20–30-ті роки, коли він поширився за межі Європи, насамперед у США. Форми і прийоми модернізму досьогодні характерні для творчості багатьох митців.

Філософія модернізму базується на ідеях про неможливість пізнання і відтворення сучасного світу засобами класичної культури. Відкидаючи реалізм, демократизм, гуманізм, модернізм вдавався до новітніх філософських вчень про ірраціоналістичний волюнтаризм Ф. Ніцше (1844–1900), інтуїтивізм А. Бергсона (1859–1941), психоаналіз З. Фрейда (1856–1939), екзистенціалізм Ж.-П. Сартра (1905–1980) та А. Камю (1913–1960).

Найсуттєвішими положеннями філософії модернізму є: визнання глухого кута, в якому опинилося людство внаслідок бурхливого розвитку цивілізації; криза та переоцінка традиційних цінностей і поглядів на світ; складнощі та суперечливість взаємин людини і навколишнього світу (світ або непізнаний, або пізнається лише інтуїтивно, несвідомо); визнання самотності людини, її відчуженості від світу, замкненості в колі своїх фантазій, як у “Башті із слонової кістки”; глобалізація та інтернаціоналізація культурних процесів, що

призводить до втрати національних традицій; техноцентризм, техноморфізм (одухотворення техніки) та їх перевага над антропоцентризмом. Складна і трагічна епоха, якою була Перша світова війна та повоєнний час, приводила в табір модернізму не лише філософів та митців, а й багатьох учених, серед яких можна назвати А. Ейнштейна, Н. Бора, Н. Вінера та ін.

Найяскравіше відобразився модернізм в образотворчому мистецтві. Біля його витоків стоїть геніальний голландський художник *Вінсент ван Гог* (1853–1890). Творчість ван Гога, його трагічна постать ніби віддзеркалюють саму суть модернізму. Вони справили величезний вплив на всю культуру ХХ ст. Майстер кольору, людина, яка невтомно і фанатично працювала для мистецтва, був чужий своїм сучасникам. Буржуазна публіка, вихована на академізмі та салонному мистецтві, ігнорувала картини генія. Відомі мистецтвознавці свідчили про порушення в них усіх канонів класики, що виявлялося в надмірному, на їх думку, трагізмі образів, незвично яскравих фарбах, відході від перспективи. Із понад 800 картин, написаних майстром, за життя йому вдалось продати лише одну, та й то за мізерну суму. У стані душевного зламу майстер кінчив життя самогубством, незадовго до якого написав одну з найтрагічніших своїх картин “Автопортрет з відрізаною мочкою вуха”. Люди ХХ ст., вдивляючись у картини ван Гога, ніби знаходять у них відповіді на складні запитання свого часу. На світових аукціонах тільки в 1995 р., за підрахунками нью-йоркського журналу “Арт-нет”, кілька картин великого голландця були продані за 45 млн. доларів (іл. 83, 84).

Послідовниками ван Гога виступили художники такого модерністського напрямку, як *експресіонізм* (від франц. expression – *виразність*). Першим об’єднанням експресіоністів стала група “Міст”, що виникла в Дрездені у 1905 р. і проіснувала до 1913 р. До неї входили Е. Кірхнер, Е. Хеккель, М. Пехштейн, Е. Нольде та ін. У центрі художнього світу експресіоністів, як образно відзначив один із дослідників, “серце людини роздере байдужістю і бездушністю світу, контрастами матеріального і духовного”.

Для картин названих майстрів характерні підкреслено загострена емоційність, гротеск, трагізм. Найсуттєвіші риси об’єкта викривляються, фігури деформуються, обличчя ніби навмисно спотворюються, фарби різко контрастують. Відкидаючи принципи класичної гармонії, експресіоністи, як і інші численні угруповання модерністів, розробляли свою естетику, спираючись на примітивні образи і форми первісного мистецтва, культури нецивілізованих народів Африки і Океанії, нерідко вдавались до народного лубка та до творчості дітей. Величезною силою експресії проникнута картина норвезького художника *Е. Мунка* (1863–1944) “Крик”. Одинока людська істота – не жінка, не чоловік, не дитина – стоїть посеред мосту, з душі її виривається беззвучний крик відчаю і страждання.

Незважаючи на здавалося б зовнішню відразність експресіонізм і сьогодні заряджає нас енергією свого протесту, тривогою за людство, яскравими образами. У Києві на початку 2000 р. з великим успіхом пройшла організована німецьким посольством та Гете-інститутом виставка графіки німецьких експресіоністів.

У 20-х роках модернізм став найвпливовішим фактором світового художнього процесу. У творчості митців загострювалися соціальні мотиви, наростав протест проти насильства, війни та мілітаризму, створювались образи, сповнені трагізму, суперечності, експресії та гострого сарказму. В літературі того часу найповніше ці риси виражені в романах Ф. Кафки, Дж. Джойса, поезії Еліота, в музиці – творчість І. Стравінського, Д. Шостаковича, А. Шенберга, А. Вебера, А. Берга та ін.

Яскравою течією модернізму початку ХХ ст. був *фовізм* (від франц. *fouves* – *дикий*). Французьким художникам цього напрямку – А. Матісу, А. Дерену, М. Вламінку, А. Марке, Р. Дюфі та іншим, яких один із критиків назвав дикими за їх яскравий, незвичний стиль живопису, належить видатна роль у пошуках нових мистецьких прийомів. Вони абсолютизували колорит своїх картин, писали надзвичайно яскравими фарбами, а для підсилення виразності кольору відмовлялися від перспективи, простору, відходили вбік живописної абстракції. А. Матіс, зокрема, одним з перших почав досліджувати вплив інтенсивного кольору і світла на психіку людини. На думку митця, поезії інтенсивності і динамізму якнайкраще відповідав чистий колір, різкі контрасти і швидке виконання картин фовістів.

Біля витоків художньої течії *кубізму* стояли Пабло Пікассо та його друг Дж. Брак. Програмним полотном кубізму стала картина “Авіньонські дівчата”, що викликала гучний скандал. Деформація зображених на ній оголених фігур була надзвичайно шокуючою. П. Пікассо ніби розбирав на сотні шматочків, площин і кубиків обличчя і тіло, а потім знову збирав їх, змінюючи кути і нахили (іл. 85).

Найзнаменитішим твором художника стала “Герніка” (1937), присвячена загибелі однойменного містечка в Іспанії під час фашистського бомбардування. Гігантське полотно (3,5 x 8 м) є ніби чорно-білим колажем, зліпленим з уламків окремих предметів – кінської голови з вищереними зубами, частин людського тіла, рук, простягнутих до неба у благанні порятунку, ліхтаря, що хитається над усім цим мороком. Усі закони класичного, реалістичного мистецтва порушені в цій картині, але мало в світі творів, у яких з подібною силою правди відтворена людська трагедія (іл. 87).

Невтомний експериментатор, людина, якій як нікому було властиве відчуття нового, П. Пікассо до останніх років життя торував нові шляхи в мистецтві. Він змінював стилі і манери, крім живопису займався скульптурою, графікою, гобеленом, плакатом, вивчав японське і африканське мистецтво. Багато робіт майстра є відвертим глузуванням над глядачем, їх техніка подекуди груба і неестетична, однак головне для нього – художня метафора, що розкриває суть предмета – до кісток, до скелета. Зрозуміти П. Пікассо не просто, багато хто з відомих людей відкидали його творчість, інші захоплювалися нею. У картинах митця трагізм поєднувався з іронією, хаос – із гармонією, щирість – із удаваністю, святе ставлення до мистецтва – з відвертим нігілізмом. Але з позицій історичної відстані про його творчість можна сказати коротко: Пікассо – це ХХ століття.

Події Першої світової війни і повоєнного часу сприяли формуванню такої літературної і художньої течії модернізму, як *дадаїзм*, що виникла одночасно у Швейцарії, Франції та США і проіснувала з 1915 р. по 1923 р. На думку теоретика цього руху румунського письменника *Т. Тцара* (справжнє ім'я – Самі Розеншток), поняття “дадаїст” означає абсурдність, слово *da da*, знайдене ним у словнику з французької, – *дитячий коник, дитяче лопотання “так-так”*. Дадаїзм, що виріс із загального невдоволення буржуазним суспільством, насміхався над буржуазністю, намагався зруйнувати її основи та повністю вивільнити особистість. Ця течія відображала розгубленість інтелігенції часів війни, кризи її художнього мислення. Дадаїзм проголошував антиестетизм та ірраціоналізм, спонтанність та стихійність творчості. “Щоб написати поему в стилі дада, – проголошував у своєму “Маніфесті” Т. Тцара, – візьміть газету, ножиці, виріжте статтю, потім кожне слово і складіть усе це в мішок, потрусіть, виймайте одне за одним вирізані слова... Поема буде схожа на Вас, і ви станете незвичайно оригінальним письменником, котрого не розуміють вульгарні люди”.

Прибічниками дадаїзму були французькі письменники А. Бретон та Л. Арагон, фотограф і художник М. Рей, дизайнер М. Дюшан та ін. Епатуючи буржуазну публіку, М. Дюшан у 1917 р. на виставці продемонстрував звичайний пісуар, назвавши цю “скульптуру” “Фонтан”. Відкритий дадаїстами вираз абсурдності видимого світу підготував ґрунт для виникнення сюрреалізму (іл. 86).

Сюрреалізм (від франц. *surrealisme* – *надреалізм*), що виник у Франції та США у 20-х роках, був розвитком ідей дадаїстів. У художній творчості, за висловом А. Бретона, він проголошував “чистий фізичний автоматизм, за допомогою якого ми намагаємося виразити у слові або живописі істинну функцію думки. Ця думка продиктована відсутністю всякого контролю з боку розуму і перебуває за межами всіх естетичних і моральних норм”.

Великий вплив на сюрреалістів справили філософія інтуїтивізму А. Бергсона та теорія психоаналізу З. Фрейда. Творчість прибічників цієї течії модернізму проникнута вірою в реальність довільних асоціацій (сновидінь, жахів, хворобливих галюцинацій, гіпнозу). Як і дадаїсти, вони вдавалися до скандалу, епатажу, протестували проти сучасної цивілізації, політичних інститутів, держави. У 1925 р. сюрреалісти вимагали від уряду Франції випустити всіх божевільних з лікарень як “вільних від розуму”, в різних маніфестах вихваляли то анархію, то комунізм, то фашизм, а згодом не менш палко засуджували їх. У 1926–1928 рр. один із засновників сюрреалізму іспанський кінорежисер Л. Бунюель, творчість якого належить до класики світового кіно, знімає скандальні фільми “Андалузський пес” та “Золотий вік”, де трапляються кадри розрізаного бритвою ока, бика, прив’язаного до роаялю.

Перша виставка художників-сюрреалістів відбулась у 1925 р. в Парижі. У ній взяли участь М. Ернст, Х. Міро, А. Массон, І. Тангі. У 1930-х роках, коли сюрреалізм майже вичерпав свої можливості починається сходження на

вершину слави іспанця *Сальвадора Далі* (1904–1989). Важко знайти людину, яка б не чула про Далі. Такі його картини, як “Передчуття громадянської війни” (1936), “Палаюча жирафа” (1935), “Спокуса св. Антонія” (1946) та інші давно стали хрестоматійними. Скульптури, створені майстром, прикрашають центри Парижа, Відня, Нью-Йорка, Барселони. “Сюрреалізм – це я”, – гордо заявляв художник, визначаючи свій метод як інтуїтивне втілення асоціацій марення. Сюжети картин С. Далі важко та й і не потрібно переказувати, їх треба дивитись і перевіряти на них свій смак. Можна лише сказати: якщо ван Гог – це біль і совість ХХ ст., то С. Далі – його хвороба. За власним висловом С. Далі, він прищепив собі “хворобу ХХ століття: культ грошей, еротики, жорстокості та розпусної ірраціональності” (іл. 88).

Протягом усього ХХ ст. культура модернізму тяжіла до абстракції (від лат. *abstractio* – *далеке від дійсності*), тобто відсторонення художніх образів від конкретного сюжету, образу, об’єкта. *Абстракціонізм* як провідна художня течія модернізму остаточно утвердився в західній культурі лише в 40–50-х роках Він і нині залишається напрямом художньої творчості багатьох відомих майстрів. Отже, абстракціонізм – це безпредметне мистецтво, що не містить у собі жодного нагадування про дійсність. Тому його подекуди називають нефігуративним. Розвиток абстрактного мистецтва був відображенням тенденції відчуження митця ХХ ст. від дійсності, неприйняття її реалій. “Що жахливішим стає світ, то абстрактнішим стає мистецтво”, – писав художник П. Клеє. Серед фундаторів абстракціонізму називають імена *В. Кандинського* (1866–1944), *К. Малевича* (1878–1935) та нідерландця *П. Мондріана* (1872–1944).

Василь Кандинський – одна з найшанованіших фігур у культурі модернізму. Людина високої духовності – поет, музикант, художник, знавець історії мистецтва і літератури – він ніколи не поривав з класичною традицією, але вів невтомні пошуки нових засобів спілкування митця з навколишнім світом. Починаючи як символіст, а згодом як експресіоніст, у 1910 р. В. Кандинський остаточно облишив предметне мистецтво. Його теорія абстракції – це не тільки результат наукових досліджень, а й філософія спіритуалізму. Фарби, лінії, кольори, на думку художника, є знаками космосу. Приведені в рух талантом митця, вони, як клавіші, вдаряють по струнах людської душі. Крім підготовки і публікації численних теоретичних трактатів, він багато працював як професор і педагог у різних художніх закладах Німеччини, Росії, Франції.

На відміну від філософа В. Кандинського, Казимир Малевич був справжнім революціонером у мистецтві. У поширенні абстракції він вбачав насамперед необхідність рішучого розриву зі старим світом, утвердження нового справедливого суспільства. У 1915 р. на виставці у Петрограді художник вперше продемонстрував серію полотен, що являли собою комбінації найпростіших геометричних фігур, у тому числі знаменитий “Чорний квадрат на білому тлі”. Цей напрям у мистецтві живопису К. Малевич назвав *супрематизмом* (від лат. *supremus* – *найвищий*), тобто перевищенням над усіма попередніми художніми стилями і видами живопису.

Супрематизм, за Малевичем, це остаточний розрив живопису із зображенням реального світу. На думку митця, усі зусилля потрібно зосередити на кольорі, формі, фактурі, русі. “Коли зникне звичка бачити в картинах куточки природи, мадонн та безсоромних венер, тоді тільки побачимо чисто живописний витвір” – писав художник в одному із своїх маніфестів. “Чорний квадрат” був символом кінця старого предметно-натурального і першим кроком до нового мистецтва. “Розфарбована площина, – писав художник про свою картину, – є найелементарнішою формою виразу чистого кольору, вивільненого від тиску предметів”. Більшовицьку революцію К. Малевич, як і більшість модерністів, зустрів із захопленням, сподіваючись, що великий соціальний експеримент приведе до оновлення мистецтва у всесвітньому масштабі.

В історії модернізму ХХ ст. значне місце належить такому явищу, як *авангард* (від фр. *avant garde* – *передовий загін*). До авангарду можна віднести художні течії модернізму, що декларують найрішучіший розрив із цінностями попередньої культури, активно і навіть агресивно пропагують свої погляди, вдаються до епатажу, акцій протесту, поєднують мистецьку діяльність із необхідністю соціального переустрою тощо.

Авангардистськими були численні течії модернізму, але поняття “авангард” як окреме самостійне художнє явище закріпилося лише за художніми угрупованнями дореволюційної Росії та Радянського Союзу, що діяли в 1910 – середині 1930 років. Авангард – це сміливе новаторство, талант, відданий службі суспільству і водночас це “велика утопія”. Саме таку назву отримала міжнародна виставка авангардистів у Москві 1993 р.

Зародження російського авангарду відносять до 1910 р., коли в Москві та Петербурзі відбулись художні виставки об’єднань “Бубновий Валет” та “Союз молоді”. Представлені на них картини Н. Гончарової, М. Ларіонова, О. Лентулова, І. Машкова, братів В. та Д. Бурлюків, О. Екстер, П. Філонова та інших художників відображали новітні досягнення живопису, що йшли в руслі європейського модернізму (постімпресіонізму, кубізму, фовізму).

Найзначніший вплив на російський авангард у передреволюційні роки справив супрематизм К. Малевича та італійський *футуризм* (від лат. *futurum* – *майбутнє*). Для футуризму було характерне захоплення технікою, урбанізмом, намагання передати динаміку руху. Однак російські футуристи пішли значно далі від своїх попередників. У перші пореволюційні роки вони зробили футуризм гаслом оновлення суспільства на комуністичних засадах. У мистецтві футуристи використовували принципи кубізму і супрематизму (кубофутуризм), у літературі взяли курс на агітацію і пропаганду ідей нового суспільства простими та доступними творами.

Цікава історія створення так званої агітаційної порцеляни, що надзвичайно високо цінується на світових художніх аукціонах. Представлена вона також і в колекції Київського музею російського мистецтва. Одразу після революції на складах Петербурзького Імператорського порцелянового заводу було знайдено велику кількість

посуду, що не був розписаний. За наказом В. Леніна і наркома освіти РРСФР А. Луначарського цю порцеляну використали для агітаційних потреб, розфарбувавши комуністичною символікою і прикрасивши гаслами: “Хто не працює – той не їсть”, “Комунізм – світле майбутнє людства” тощо. За ескізами К. Малевича та його учнів була навіть створена невелика партія супрематично-кубістської порцеляни (іл. 92).

Футуристи взяли активну участь в оформленні площ і вулиць ряду міст до проведення революційних свят. У 1918 р. вони здійснювали план монументальної пропаганди більшовицького уряду – на місцях старих пам’ятників “царям та їх слугам” встановлювали нові монументи революціонерам, яскраво оформлювали агітаційні поїзди, пароплави, трамваї, випускали політичні плакати. Видатна роль в історії світової літератури ХХ ст. належить поезії футуризму (В. Хлебников, В. Маяковський, поетичне об’єднання реального мистецтва, до якого належали Д. Хармс, М. Заболоцький та ін). Митці-футуристи вели авангардний пошук нових форм поетики, що іноді перегукувався з ідеями дадаїстів, сюрреалістів (використання дитячої поезії, чорного гумору, логіки абсурду).

Чисто експериментальні, новаторські твори В. Хлебникова та Д. Хармса вже на початку 30-х років сприймалися бюрократами від мистецтва як тонке знущання над радянською дійсністю, яка, власне, вже сама ставала “театром абсурду”. Твори митців були заборонені й не публікувались аж до середини 80-х рр. Як художня течія футуризм поступово сховався зі сцени з середини 20-х рр., на зміну йому прийшов конструктивізм.

Течія *конструктивізму* узагальнювала новаторські пошуки діячів авангарду в галузі створення нового побуту (дизайну), в архітектурі, художній графіці, фотографії. Конструктивізм являв собою професійний художній метод, спрямований на формоутворення реальних функціональних предметів. При цьому зверталась увага на простоту форм, економність матеріалів. Конструктивізм був близький до пошуків німецьких функціоналістів, які в 1919 р. у Веймарі відкрили Вище художньо-промислове училище – Баухауз. До початку 30-х років Баухауз був справді інтернаціональною школою досвіду конструктивістів. Викладачами тут працювали росіянин В. Кандинський, швейцарський художник П. Клеє, видатні архітектори німці В. Гропіус та М. ван дер Рое, угорський дизайнер М. Надь та ін.

Біля витоків функціоналізму стояли Вальтер Гропіус, Міс ван дер Рое, Ле Корбюзьє, Джамбатісто Вікі.

Функціоналісти вважали, що в основі розвитку архітектури мають лежати прості природні форми, які виражалися б формулою: “Помешкання – як житлова машина” (Ле Корбюзьє). За принципами функціоналізму в 20-40-х роках ХХ ст. здійснювались програми житлового будівництва в усіх європейських країнах та США (іл. 89, 90, 91).

2. Тоталітаризм і культура

Протягом майже всього ХХ ст. культура зазнавала найвідчутніших втрат і деформацій внаслідок панування тоталітарних режимів. Тоталітаризм, особливо в першій половині століття, був притаманний не лише окремим країнам і культурам – він став складовою людської психології та свідомості. У найдовершеніших формах тоталітаризм існував у гітлерівській Німеччині в 30-40-ті роки та в сталінському Радянському Союзі. В СРСР протистояння культури тоталітаризму тривало до початку 90-х років, і хоч тоталітарна система і влада зазнали нищівної поразки, її рудименти досить стійкі й донині. Саме вони є однією з головних причин досить повільного просування посттоталітарних держав шляхом демократії і прогресу.

Важливою є проблема сутності, генези та коренів *тоталітаризму* (від лат. *totalis* – *суцільний, всеохоплюючий*). Цей термін був введений у політичний та науковий обіг ідеологами італійського фашизму в 20-ті роки і відповідав їх прагненням створити сильну, централізовану, авторитарну державу на відміну від “загниваючих західних демократій” та “безвідповідальної практики більшовизму”. У другій половині ХХ ст. представники західної політології розробили концепцію тоталітаризму як інструмент для критики фашистських та комуністичних режимів. Згідно з цією концепцією, тоталітарним є тип суспільства, в якому існує жорсткий контроль влади над усіма сферами життя суспільства, а також кожної особистості, панує одна ідеологія, політика, мораль, культура. Це суспільство нетерпиме до інакодумства, однобічне і примітивне в культурному відношенні. Отже, тоталітаризм є антиподом демократії.

Історія людства знала чимало культур, що мали схожі з тоталітаризмом риси. Проте жодна з них (Шумеро-Вавилон, Єгипет, Римська імперія, Візантія, Європа періоду контрреформації та абсолютизму) не була повністю тоталітарною, оскільки складалась із замкнутих культурних прошарків, або соціумів, – селянства, ремісників, буржуазії, дворянства, аристократії. Парадокс полягає в тому, що саме демократія ХІХ ст. сприяла небаченому тоталітаризмові ХХ ст. Надавши однакових прав громадянам, розбивши станові перегородки, вивільнивши гігантську енергію мас, вона породила ілюзії на швидке оновлення суспільства на засадах соціальної справедливості і культурної рівності.

Одразу після більшовицької революції в Радянській Росії було створено цензуру, заборонено політичні партії, громадські та культурні об'єднання, що не стояли на комуністичних позиціях. З бібліотек вилучали “ідеологічно шкідливу літературу”, оголошено війну релігії і церкві. З країни змушений був емігрувати цвіт інтелігенції. Залишки духовного опору серед інтелігенції остаточно ліквідовано в 1922 р., коли за наказом В. Леніна і Л. Троцького з провідних культурних центрів – Москви, Петрограда, Києва, Харкова та інших – за кордон вивезли десятки вчених, філософів, письменників із світовим ім'ям.

Серед них філософи М. Бердяєв, І. Ільїн, С. Франк, соціолог П. Сорокін, історики С. Мельгунов, О. Кізеветтер, В. Мякотін, письменники М. Осоргін, О. Ізгоев. Так вперше в ХХ ст. людей виганяли з країни не за контрреволюційні дії, а за спосіб думок.

У роки НЕПу, коли ідеологічний тиск і цензура дещо послабшали, в СРСР з'явилися талановиті твори, в яких письменники намагалися осмислити революційні колізії та болючі проблеми життя, посилюючи в них мотиви гуманізму: Є. Замятін (“Ми”), І. Бабель (“Конармія”, “Одеські оповідання”), Б. Пільняк (“Червоне дерево”), А. Платонов (“Чевенгур”), М. Зощенко (“Оповідання”), М. Булгаков (“Біла гвардія”) та ін. Численні газети і журнали, що стали рупорами партійної пропаганди, піддавали ці твори нищівній критиці, ідеологічному цькуванню, органи ДПУ вносили їх до списків соціально небезпечних. У М. Булгакова під час обшуку було вилучено рукописи щоденників та повісті “Собаче серце”, доноси склалися на Б. Пильняка та Є. Замятіна.

Не дивно, що в 30-х роках, коли з НЕПом було покінчено, багато талановитих творів на довгі роки було заборонено, а їх автори зазнали репресій та поневірянь. У ці ж роки знищено революційний авангард у мистецтві та архітектурі, оскільки, на думку партійних ідеологів, він був надто анархічним, чужим простому народові. Художнє новаторство засуджувалося як буржуазне шкідництво. Було оголошено поза законом мистецькі експерименти Д. Шостаковича, С. Маршака і К. Чуковського, Б. Пастернака.

Прийняттям постанови “Про перебудову літературно-художніх організацій” (1932) більшовицька партія взяла їх під свій жорсткий контроль. Відтоді всі письменники, композитори, художники об'єднувались у творчі спілки на чолі з парткомом. Участь у спілках була обов'язковою, оскільки лише їх члени здобували право на професійну діяльність та нормальне матеріальне забезпечення.

Перший з'їзд радянських письменників, що відбувся в Москві у серпні 1934 р., проголосив головним методом художньої творчості *соціалістичний реалізм*. У доповіді на з'їзді М. Горький підкреслював, що соціалістичний реалізм вимагає від літератури “правдивого, історично-конкретного зображення дійсності в її революційному розвитку”. Мистецтво повинно активно втручатися в життя, оспівувати героїку революційних перетворень та виробничої тематики, бути тільки оптимістичним.

Метод соціалістичного реалізму вважався провідним у радянському мистецтві практично до початку горбачовської перебудови. Радянські дисиденти 70-х років, глузуючи над цим методом, казали що він придатний лише для вихваляння керівництва в доступній для останнього формі.

Подібно до СРСР, культура в нацистській Німеччині в 30 – 40-х роках також підпорядковувалась тотальному контролю з боку влади та держави, виконавчими органами якої були імперські палати (департаменти) в справах літератури, музики, образотворчого мистецтва. Вищою інстанцією було

геббельсівське міністерство пропаганди, що дбало про викорінення всього, що може зашкодити націонал-соціалізму, та створювало культурний імідж фашизму. Але, на відміну від комунізму, в культурній політиці нацизму пріоритет віддавався не стільки соціальним або інтернаціональним питанням, скільки традиціям нації, доленосності арійської раси, що повинна нести світу свою високу культуру.

Класична німецька, в тому числі буржуазна, культура всіляко пропагувалась, досить нейтральне ставлення було до релігії. До того що належало першочерговому викоріненню, нацисти віднесли єврейську культуру та різноманітні ліві культурні течії (експресіонізм, кубізм, дадаїзм). Будучи расистами, ідеологи фашизму негативно ставились також до негритянської культури (зокрема джазової музики). Першою великою “культурною акцією” фашистів після приходу до влади було масове прилюдне спалення ідеологічно шкідливої літератури. З Німеччини масово почали емігрувати видатні діячі культури.

Згідно з наказом нацистського керівництва у 1937 р. у Мюнхені одночасно було відкрито дві художні виставки. Одна – “істинно німецького”, інша, як її назвали культурологи III Рейху, “дегенеративного, іудо-більшовицького” мистецтва. На задум організаторів цієї акції, народ міг порівняти реалістичні та неокласичні витвори митців рейху із “модерністськими викрутасами” та сам винести їм вирок. Після виставки, більшість із 700 експонованих на ній картин німецького експресіонізму були знищені. У 1939 р. Й. Геббельс частково спалив, а частково продав з молотка майже всі картини модерністів з музеїв та приватних колекцій, у тому числі В. ван Гога, П. Гогена, П. Пікассо, В. Кандинського та ін.

Із середини 30-х років культури сталінського та нацистського режимів стали надзвичайно схожими. В обох країнах панував ентузіазм, міцними підвалинами якого виступали масове ідеологічне запаморочення населення, його недостатня освіченість. Мільйони людей шикувалися в колони на численних парадах, маніфестаціях, святах, у мистецтві впроваджувався новий монументальний стиль (так званий сталінський ампір та неокласика III Рейху), що відрізнявся гігантизмом, культом сили, натуралізмом. Відомо що Й. Сталін і А. Гітлер докладали чималих зусиль для побудови найбільшої в світі споруди. У Москві на фундаменті знищеного храму Христа Спасителя перед війною почали споруджувати Палац Рад, який навіть у проектах виглядав гігантською потворою. А. Гітлер до самого початку війни плекав ідею про будівництво Великого Залу рейху на 180 тис. чоловік. Але мрії диктаторів про “Вавилонську вежу” не здійснилися (іл. 93, 94).

Друга світова війна поклала край нацистській культурі в Німеччині. У СРСР агонія тоталітарної влади затягнулася ще на довгі роки, а все талановите, що було створене в радянській культурі за повоєнний час, виникло не завдяки, а всупереч тоталітаризму.

3. Сучасна масова культура

Феноменом другої половини ХХ ст. стало формування і поширення *масової культури*. У прямому розумінні – це культура, що знаходить попит в основній масі населення безвідносно приналежності до тієї чи іншої нації, держави. Незважаючи на регіональні або національні особливості, масова культура є космополітичною.

Своїм виникненням та бурхливим розвитком масова культура завдячує сучасній цивілізації. З переходом людства після Другої світової війни від індустріальної до постіндустріальної ери значно поширився розвиток і вплив засобів масової комунікації, інформаційних технологій, суттєво підвищився рівень освіченості населення багатьох країн. Тим самим створювались нові можливості поширення культури в суспільстві, донесення її надбань до кожного індивіда.

Масова культура зайняла місце між культурою елітарною (верхівка суспільства, найосвіченіші верстви) та народною, укоріненою переважно серед сільського населення. Вона приваблює, насамперед *маргінальні* (від лат. *margo* – *край*; від фр. *marginal* – *побічний, на полях, несуттєвий, другорядний, незначущий*) верстви людей, вилучених цивілізацією з їх традиційного оточення, культурного ґрунту. Це жителі села, що опинились у місті, емігранти, ті, хто змушені змінити спосіб життя через втрату роботи, кваліфікації та знаходиться в пошуку нових світоглядних та духовних орієнтирів.

Найхарактернішою рисою масової культури є її комерційний характер. У ринковому суспільстві ця культура, розрахована на основну масу населення, обов'язково виступає в ролі продукту, споживання якого має приносити прибуток. Для вивчення попиту на цей продукт сучасна західна цивілізація вже давно використовує могутній потенціал наук про людину – соціологію, психологію, менеджмент, політологію. Одночасно не лише вивчаються, а й формуються культурні потреби і бажання мас. Існує досить розгалужена система індустрії масової культури, що включає в себе такі підрозділи:

- засоби масової інформації – ЗМІ (практично всі приватні канали радіо та телебачення, газети та журнали існують за рахунок реклами споживчих товарів та послуг);

- система організації та стимулювання масового попиту на продукцію (реклама на вулицях, транспорті, індустрія моди);

- індустрія здоров'я (формування іміджу здорового способу життя);

- індустрія дозвілля (туризм, книговидання, популярна музика та ін.);

- міжнародна комп'ютерна мережа Internet;

- масова соціальна міфологія (цікаво спостерігати за розвитком цього жанру останнім часом в Україні: виходять численні матеріали про життя кумирів, поширюються міфи, псевдонаукові вчення, де складні або недостатньо досліджені проблеми зводяться до простих пояснень, типу: вплив прибульців з космосу, зірок, знаків зодіаку, передбачення Нострадамуса).

Важко та й не потрібно перераховувати всі напрями індустрії масової культури, бо її продуктів безліч. Який же він, продукт сучасної масової культури?

По-перше, він подається як якісний. Якщо це роман або художній фільм, тут важливий цікавий сюжет, інтрига, красиві герої, бурхливі почуття. Обов'язково при цьому треба дотримуватися чіткості жанру в розрахунку на певну категорію споживачів: для жінок “бальзаківського” віку – мелодрама, для чоловіків – бойовик, для домогосподарок – “мильна опера” (вихід на екрани Заходу перших телевізійних серіалів у 60-х роках супроводила реклама мила та пральних порошків). Хочеш розважитись – комедія, хочеш скинути напруження і стрес трудового дня – трилер (від англійського *trill* – *тремтіти*), для інтелектуалів – детектив та кросворд.

По-друге, твір масової культури повинен бути зрозумілим. Надмірна філософія та модерністські прийоми не сприймаються масою, тому в попиті переважно є традиційний реалізм. Так, у живопису серед масового загалу розповсюджуються хрестоматійні твори реалістів ХІХ ст. та їх послідовників. Масова культура унікальна тим, що вона добре навчилася маніпулювати людськими інстинктами, доцивілізаційними реакціями та імпульсами, серед яких – ерос, страх, агресивність. Усе це є, безумовно, і у великих класиків, але не в такій примітивній формі, як це тиражується в сотнях сучасних романів та серіалів.

Характерною рисою масовості іноді стає вульгарність – банальні істини, примітивні почуття та ідеї, красиво упаковані і розраховані на невибагливий смак. Квінтесенцією масової культури, її найодіознішим, пародійним виразом є так званий *кітч* (від нім. *kitsch* – *несмак, дешева продукція, розрахована на зовнішній ефект*). У 60 – 80-і роки цим терміном позначали популярну художню продукцію, що відповідала міщанським смакам, була символом бездуховності. Це матрешки, керамічні фігурки котів або слоників, картини з русалками. Сьогодні кітч став вишуканішим, стилізованішим і водночас агресивнішим (найхарактерніший приклад – сучасна телевізійна реклама), він навіть претендує на один із стилів постмодерністського мистецтва.

У тоталітарному суспільстві, незважаючи на його колективістський характер, справжньої масової культури не існує. Декларована як масова, культура такого суспільства по суті є елітарною, оскільки її створює художня еліта на замовлення політичної верхівки. У такій художній культурі мало уваги приділяється особистим почуттям та індивідуальним інтересам, здебільшого йдеться про колектив та державу. Більшість творів соціалістичного реалізму, що виходили в СРСР масовими тиражами, не користувалися справжнім попитом, проте великий ажіотаж викликала поява окремої продукції західної масової культури (фільм “Тарзан” у кінці 40-х років, мультфільми Уолта Діснея, детективи Агати Крісті).

Батьківщиною сучасної масової культури є США. Тут виникли шоу-бізнес, бестселер, Голлівуд, Діснейленд та численні інші феномени маскультури, що

заповнили увесь світ. У свідомості багатьох європейців Америка – країна суцільного маскульту, бездуховності і прагматизму. Певна рація в цьому є, але це не зовсім так. Історичні та культурні умови розвитку Сполучених Штатів дійсно сприяли розвитку насамперед масової культури, адже суспільство складалося тут як безнаціональне з численних емігрантів-маргіналів. У США не було традицій народної культури, не склався повноцінний фольклор. Американські діти дійсно краще знають Мікі-Мауса, ніж казки Г.-Х. Андерсена та братів Грімм, однак той же У. Дісней своїми геніальними фільмами зробив Білосніжку і Снігову Королеву улюбленицями всього світу.

Європейські інтелектуали вже не перший рік б'ють тривогу з приводу експансії американської масової культури. Однак йдеться швидше не про культуру взагалі, а про рівень творів. У масовій культурі є чимало значущих, навіть видатних творів, які необхідно пропагувати. Добре це чи погано, але на межі ХХ і ХХІ ст. її кращі зразки дієвіше впливають на рівень культури суспільства, ніж твори геніїв.

Яким є співвідношення між масовою і елітарною, або фундаментальною культурою? В. П. Руднев, автор “Словника культури ХХ століття”, підкреслює, що обидві культури – як дві півкулі головного мозку, кожна з яких здійснює принцип доповнення. Масова культура як первинна відтворює образ реальності, фундаментальна ж виступає як вторинна, моделююча система. У цьому відношенні масова культура ХХ ст. була повною протилежністю елітарної культури в одному та її копією в іншому. Так, знявши касовий фільм “Парк юрського періоду”, знаменитий голлівудський режисер С. Спілберг, заощадив кошти на фундаментальну картину “Список Шиндлера”, що розповідає про трагедію холокосту. Успіх “Сибірського циркульника” М. Михалкова дає можливість відродити неприбуткове російське документальне кіно.

У багатьох країнах з добре розвинутою ринковою економікою, незважаючи на панування масової культури, цілком успішно розвивається культура елітарна та народна. Отже, масова культура, як і цивілізація, може нести потенційну небезпеку бездуховності, але під контролем суспільства та його еліти вона повинна трансформуватись у прообраз нової буденної культури людства ХХІ ст.

4. Течія постмодернізму в культурі межі ХХ–ХХІ ст.

Кінець ХХ ст. рядом дослідників культури визначається як епоха *постмодернізму*, або *постмодерну*. У визначенні сутності постмодерну та його хронології досі немає однозначних оцінок, порівняно мало й літератури. Очевидно, що розвиток цього феномену ще не завершений. На нашу думку, терміном “постмодернізм” слід користуватися під час аналізу всіх значних явищ культури, що виникли після модернізму (звідси і назва) і внаслідок розвитку модернізму, однак суттєво відрізняються від останнього, водночас не входять повністю до контексту масової культури.

Постмодерн – широка культурна течія, що включає в себе філософію, естетику, літературу, мистецтво, гуманітарні науки. З одного боку, умонастрій постмодерну несе в собі відбиток модерністського розчарування в результатах цивілізації, ідеалах класичної культури та гуманізму, з іншого, – авангардистським установкам на новаторство, відкидання та заперечення старого протистойть намагання скористатись усім попереднім досвідом, включити його в широку палітру сучасної культури.

У праці А. Тойнбі “Осягнення історії” постмодерн трактується як кінець західного панування в релігії та культурі. Провідні західні політологи визначають його як наслідок неоконсерватизму, символ постіндустріального суспільства, що знаходить вираз у тотальному конформізмі та естетичному еkleктизмі. Більш-менш широкої популярності термін постмодернізму набув після виходу книги Ч. Дженкса “Мова постмодерністської архітектури” (1977). Автор визначив нову течію як відхід від екстремізму та нігілізму, часткове повернення до традицій.

Не вступаючи в конфлікт із класикою, включаючи її до своєї орбіти, постмодерн водночас дистанціюється від неї, розмиває класику, відмінюючи ряд її канонів, тобто утворює досить гнучку систему. Характерні риси класицизму трансформуються майже на протилежні: величне замінюється дивним, трагічне – парадоксальним. Свідомий еkleктизм живить гіпертрофовану надмірність художніх засобів та прийомів. Найсуттєвішою рисою постмодернізму є перехід від класичного антропоцентричного гуманізму до універсального гуманізму, що обіймає все живе – людину, природу, Всесвіт. Відмова від європоцентризму та етноцентризму сприяє перенесенню уваги на весь світ, звідси – релігійний, культурний, екологічний екуменізм.

Світ уявляється постмодернізму складним, хаотичним, багатоманітним, тому кращий спосіб його засвоєння – ігровий, естетський. Звідси така характерна риса постмодерністської культури, як іронія, насміхання. На думку постмодерністів, у сучасну епоху все відносно: немає істини, немає реальності (її з успіхом замінює віртуальна реальність, у якій люди вже не тільки спілкуються та проводять наукові конференції, а й освідчуються в коханні). У наш час “немає нічого живого та святого”, що колись піддавалось модерністській критиці та засудженню, отже, залишається лише глузувати та насміхатися над цим дивним світом. Найхарактернішим представником сучасної постмодерністської філософської думки є всесвітньо відомий італійський вчений Умберто Еко. У його бестселерах “Ім’я рози”, “Маятник Фуко” та інших органічно поєднуються філософський підтекст, пародійний аналіз культурної плутанини сучасної свідомості, іронічне осмислення минулого та попередження про небезпеку розумової деградації.

Одним з головних принципів постмодерну стала “культурна опосередкованість”, або коротко – цитата. “Ми живемо в епоху, коли всі слова вже сказані”, – помітив філософ С. Аверінцев. Отже, залишається лише повторювати відомі істини, цитувати відомі вислови. Цитатами говорять

політики. Цитати є елементами художньої творчості. Десятки, якщо не сотні цитат складають культурний багаж сучасної людини. В американському студентському анекдоті розповідається про студента-філолога, який, уперше прочитавши шекспірівського “Гамлета” був розчарований: “Нічого особливого, набір відомих крилатих слів та виразів”.

У руслі постмодернізму розвивається найзначніша течія сучасного мистецтва – *концептуалізм* (від англ. concept – *ідея, задум*). На думку представників концептуалізму, що вперше з’явився в США та Англії у 1967 р., важливий не сам відтворюваний предмет, що є суб’єктивним, а його задум, те, що він означає, які рефлексії породжує. Зображуючи предмети цивілізації та супроводячи їх пояснювальними текстами-цитатами, митці часом іронізують над сучасним світом. Характерною може бути творчість Е. Воргола, якого відносять до лідерів *pop-artu* – течії, спорідненої із концептом.

Виставка Е.Воргола – видатного американського художника, батьки якого були вихідцями з України, з великим успіхом пройшла в Києві у травні 2000 р. Зображуючи “Знак Долара”, тиражовані портрети Мерилін Монро, “Пляшки кока-коли”, виставляючи в музейній залі піраміди консервних бляшанок супу Кемпбелл, митець ніби іронізує над “священними коровами” – символами західної цивілізації.

Світову славу у 80–90-х роках здобули твори російських концептуалістів: художників Е. Булатова, І. Кабакова, В. Комара та О. Меламіда, письменників Д. Пригова, Т. Кібірова. Використовуючи символіку та прийоми соціалістичного реалізму, вони створюють своєрідну пародію на радянську дійсність. На картині Е. Булатова “Слава КППС” – блакитне небо із хмарами закриває однойменне гасло. У картинах В. Комара і О. Меламіда “Сталін і музи”, “Рональд Рейган у вигляді кентавра”, виписаних у добротній класичній манері, за висловом одного з американських критиків, “продажний класицизм пародується як міжнародний символ культурного застою”.

Прийомами постмодернізму користувалися й інші численні угруповання та художники, які не визнавали радянської дійсності – *нонконформісти* (О. Рабін, А. Зверев, Г. Брускін, Д. Краснопевцев, О. Целков) (іл. 95, 96). Іронією, пародією, цитатами були пронизані також окремі кращі твори радянської культури, зокрема такі культові фільми, як “Кавказька полонянка” та “Діамантова рука”.

У 90-х роках ХХ ст. радянський *нонконформізм*, або “другий авангард”, ще залишався однією з небагатьох “живих” течій світового постмодернізму, який на той час в основному вичерпав свій інтелектуальний і новаторський потенціал. Провідні сучасні майстри стали подібними до колишніх метрів академізму – вони добре знані та матеріально забезпечені, але виставки постмодерністського мистецтва в світі вже не збирають широкої публіки. Мистецтву, щоб воно було живим, потрібні конфлікт, щирість, емоція.

Культурний плюралізм, що сьогодні існує в світі, веде митця в основному шляхом гонитви за успіхом і грішми, призводить до атрофії творчості. Більшість видатних діячів культури називають це явище трагедією свободи

творчості і ставлять справедливе запитання: а що ж далі? І тут слід прислухатися до слів Д. Лихачова: “Мистецтво на межі ХХІ століття не закінчується, воно вступає в перехідний період хаосу, а хаос завжди народжує нове”.

5. Український культурний Ренесанс та його загибель

На початку ХХ ст. українська культура розвивається в контексті європейського та світового культурного процесу. Протягом усього ХІХ ст. зусиллями передової інтелігенції, корифеїв української культури готувався ґрунт для духовного відродження нації, відновлення її державності. У системі української культури на той час означилися практично всі основні ділянки – література, театр і драматургія, мистецтво та архітектура, музика, народна культура і фольклор, започаткований розвиток науки, освіти, преса, книговидання.

Блискуча плеяда українських митців ХХ ст. гідно продовжила працю своїх попередників, сформувавши національне відродження в надзвичайно складний і суперечливий час. Український культурний Ренесанс тривав принаймні до рубежу 20–30-х років і завершився трагедією нації та її еліти, що опинилися під тиском тоталітаризму. Досвід, надбання і уроки цього періоду надзвичайно важливі в наш час. При певній цілісності того процесу, що відбувався в розвитку української культури першої третини століття, в Українському Відродженні слід виділити три періоди: перший період тривав від початку століття до Української національно-демократичної революції (1917); другий – під час доби визвольних змагань (1917–1920); третій – від періоду НЕПу, українізації аж до так званого “розстріляного відродження” (30-і роки ХХ ст.).

У перший період, особливо з другого десятиріччя ХХ ст., яскраво позначаються новітні тенденції в розвитку української культури, яка, спираючись на фундамент класичних надбань ХІХ ст. прагне до новаторства і європеїзації. У творчості І. Франка, Л. Українки, М. Коцюбинського, О. Кобилянської, М. Вороного, В. Винниченка очевидне прагнення йти в руслі провідних надбань європейського модернізму – символізму, неоромантизму, неокласицизму, експресивності, психологізму. За словами І. Франка, нова генерація прагнула “цілком модерним європейським способом зобразити своєрідність життя українського народу”¹. Поруч з названими, вже до-свідченими письменниками дістають визнання молоді – М. Яцків, Г. Чупринка, М. Філянський, Б. Лепкий, М. Рильський, П. Тичина та ін.

Яскраві особистості європейського рівня постають у цей час в українському мистецтві. Високий артистизм і символічна манера притаманні творчості *Олени Кульчицької* (1877–1967). Вихованка віденської художньої школи, вона прекрасно володіла технікою олійного живопису, гравюри та офорту.

¹ Див.: Історія української літератури ХХ ст.: Кн.1.– К.: (Либідь), 1993.– С. 10.

Яскравий імпресіонізм характерний для творчої манери *Івана Труша* (1869–1941), картини якого здебільшого присвячені природі та людям Закарпаття. До золотого фонду українського мистецтва увійшли роботи *Олекси Новаківського* (1872–1935) – однаково майстерні і в стилях сецесії, імпресіонізму та експресії. Центральною постаттю в мистецтві початку ХХ ст. є, безумовно, *Олександр Мурашко* (1875–1919). Глибоко засвоївши традицію реалізму, про що говорить перша його відома картина “Похорон Кошового” (1900), художник у подальшому скористався всіма досягненнями сучасних європейських художніх шкіл.

Виставки О.Мурашка з успіхом проходили в Парижі, Мюнхені, Петербурзі. З 1907 р. Мурашко жив і працював у Києві, в роки революції (1917–1920) докладав великих зусиль до згуртування національних художніх сил. У 1919 р. був обраний ректором Української академії мистецтв, однак трагічно загинув від рук надісланого вбивці. В Українському національному художньому музеї зберігається чималий доробок творчості митця (іл. 99).

Почесне місце в історії українського мистецтва посідають брати Федір та Василь Кричевські. *Федір Кричевський* (1879–1947) свій великий талант художника-монументаліста втілює у створення народних образів. Картини “Наречена” (1910), “Три віки” (1913) стали символами вроди та духовної краси української жінки. *Василь Кричевський* плідно працював як архітектор (будинок Полтавського земства, 1903), театральний художник, графік, оформлювач мистецьких видань (“Ілюстрована історія України”, 1913).

Одним із найталановитіших графіків Європи всього ХХ ст. без перебільшення можна назвати *Георгія Нарбута* (1886–1920). Оформлені ним ілюстровані видання (книжки для дітей, мистецькі альбоми, поетичні збірки) цінуються як музейні раритети. Нарбут був чи не єдиним художником України, який найплідніше працював у буремні роки війни та революції. Він створив унікальну ілюстровану українську абетку, зробив ілюстрації до “Енеїди” Котляревського, його графічні ескізи втілені у першій українській гривні. Нарбут – творець українського національного стилю у графіці (іл. 98).

Г. Нарбут був також ректором Української академії мистецтв у 1918 р. Художник помер у віці 35 років після захворювання на тиф. У роки радянської влади творчість Нарбута замовчувалася, його меморіальна дошка лише зовсім недавно з’явилась на будівлі ректорату Київського національного університету ім. Тараса Шевченка, де він мешкав.

У перше десятиліття ХХ ст. Україна стала одним з центрів авангардного мистецтва. Перші виставки авангардистів відбулися в 1910 р. в Києві та Одесі і лише потім у Петербурзі та Москві. Французький мистецтвознавець В. Маркаде в одній із своїх статей називає Україну колицкою російського авангарду, маючи на увазі, що тут пройшли ранні роки і сформувалися художні смаки метрів російського авангардизму К. Малевича, В. Татліна,

братів В. та Д. Бурлюків. Термін “*український авангард*” введено у науковий обіг лише в 90-х роках. Усі дослідники відзначають яскравість і непересічність цього явища, тісно пов’язаного з традиціями національної культури та кращим європейським досвідом.

На початку століття в Києві зароджується феномен творчості *Олександра Архипенка* (1887–1964). Закінчивши рисувальну школу О. Мурашка; майстер у 1908 р. приїхав до Парижа, а згодом до Нью-Йорка, де здобув всесвітню славу скульптора-кубіста. У своїх спогадах Архипенко згадував, яке неповторне враження на всю його творчість справили пам’ятки рідного міста, скіфські кам’яні ідоли в університетському ботанічному саду, мистецтво українського бароко. Найвизначнішими постатями українського авангарду цього часу були також *Олександр Богомазов* (1880–1930), що започаткував в Україні мистецьку течію *кубофутуризму*, *Василь Єрмилов* (1894–1967), *Олександра Екстер* (1882–1949).

Піднесення охоплює також сферу українського музичного та театрального мистецтва. В 1904 р. М. Лисенко започаткував у Києві музично-драматичну школу; з 1907 р. в Києві почав діяти перший стаціонарний український театр М. Садовського; в 1915 р. організовується Товариство українських акторів, діють численні театри і трупи як в Наддніпрянській Україні так і в Галичині, що опановували світову драматургію класику, звертаючись до п’єс європейських авангардних авторів.

“Поворотом до Європи” оголошує головний напрям своєї творчої діяльності видатний режисер-новатор *Лесь Курбас* (1887–1937). У створеному ним “Молодому театрі” (1916 р.) вівся інтенсивний пошук нових експресивних засобів сценічної дії, яка відбивала б ритм сучасної епохи. Першою значною режисерською роботою Курбаса стала вистава “Цар Едіп” (1918), дія якої пронизана потужним трагедійним напруженням та динамікою. Неабияким новаторством відзначалася постановка “Гайдамаків” (1920) за Т. Шевченком, де вперше в українському театрі була зреалізована авангардистська сценографія, вводилась пантоміма, партії хору.

Могутнім поштовхом до розквіту національної свідомості і культури стали демократичні та революційні процеси 1905–1907 рр. Скасування заборони на українське друкування, свободу слова і політичної діяльності спричинило створення великої кількості газет і часописів, в яких друкували матеріали з питань культури, літературні і публіцистичні твори, доносили до широкого українського загалу творчість еліти нації. Найвпливовіша її когорта згуртувалася навколо тижневика “Украинский вестник”, що видавали з 1906 р. українські депутати Думи. Серед працівників тижневика були М. Грушевський, Д. Багалій, М. Туган-Барановський, Д. Дорошенко, М. Могилянський, О. Русов та ін. У 1912–1917 рр. у Москві виходив місячник “Украинская жизнь” за редакцією О. Саліковського та С. Петлюри, участь у якому брали М. Грушевський, В. Винниченко, С. Єфремов, М. Сумцов, В. Липинський, Ф. Корш та ін.

Зразки зрілого національного стилю в музиці, що поєднував класику і сучасність, демонстрували молоді композитори М. Леонтович, К. Стеценко, Я. Степовий, О. Кошиць. Отже вже напередодні Української національно-демократичної революції (1917–1920) відбувався бурхливий процес розвитку української культури, що можна назвати її раннім Відродженням.

Природньо, що за часів визвольних рухів 1917–1920 рр. значна частина української інтелігенції і освічені верстви суспільства пов'язували свої надії на національне і культурне відродження з діяльністю українських урядів Української Центральної Ради (УЦР), гетьманату П. Скоропадського та Директорії, в складі яких було багато добре знаних діячів культури та науки. Попри всю суперечливість своєї політики саме ці уряди зробили найвагоміший внесок у розвиток української культури в добу лихоліття, і навіть ті нечисленні позитивні акції або видатні імена, які пізніше узурпували як свої досягнення на ниві культури більшовики, були започатковані саме діяльністю українських національних урядів.

Йдеться насамперед про широку програму розвитку національної освіти і науки. Вже в березні 1917 р. в Києві було відкрито Українську гімназію ім. Т.Г. Шевченка та 2-у Кирило-Мефодіївську гімназію, започатковано Українську педагогічну академію, було вжито енергійних заходів для переведення шкіл на українську мову навчання. У різних містах України створено понад 80 українських гімназій.

За часів гетьмана П.Скоропадського 6 жовтня 1918 р. відкрито Київський народний український університет, а 22 жовтня того самого року – Державний український університет у Кам'янці-Подільському. В листопаді 1918 р. було засновано Українську академію наук, що розпочала свою діяльність у лютому наступного року. Академію очолив видатний учений В. Вернадський, у трьох її відділах (історико-філологічному, фізико-математичному та соціально-економічному), незважаючи на великі труднощі воєнного часу, плідно і самовіддано працювали видатні вчені: історик Д. Багалій, економіст М. Птуха (у 30-х роках він був завідувачем кафедри інженерно-економічного факультету Інституту харчової промисловості, увільнений у період репресій), математики Д. Граве, Г. Пфейфер, мікробіолог Д. Заболотний, ботаніки О. Фомін та В. Липський, філолог А. Кримський, археолог і етнограф М. Біляшівський, літературознавець С. Єфремов та ін. У серпні 1918 р. було створено Національну бібліотеку Української держави, на початку листопада – Українську державну академію мистецтв, Державну археологічну комісію, Державний архів тощо.

Широкого розвитку в добу визвольних рухів набула преса та видавнича діяльність. Протягом 1917 р. виникло 78 видавництв, у 1918 р. їх налічувалося 104. Ініціативу створення видавництв брали на себе місцеві органи при “Просвітах” та громадських організаціях, а також кооперативи та приватні особи. Газети в Україні виходили не тільки в губернських, а й у багатьох повітових центрах. Усього в Україні в 1917 р. діяло 106 видавництв, а в 1918 р. – 212¹.

¹ Див.: Історія Української літератури ХХ ст.: Кн.1. – С.76.

В історичній та культурологічній літературі іноді дебатуються питання про те, якому урядові належить більший внесок у справу розвитку культури, на чий бік більше схилилися діячі українського відродження в тих надзвичайно заплутаних і складних обставинах. У роки революції і громадянської війни справжня інтелектуальна еліта України обирала не стільки шлях служіння владі, скільки власній совісті, моралі, врешті – служіння народові. Саме ця інтелігенція була головним рушієм національно-культурного Ренесансу.

Втім треба визнати, що в роки революції вже чітко позначилася та тріщина розлому української духовної еліти, що врешті стала однією з головних причин загибелі українського Відродження. Інтелігенція часів революції змушена була робити вибір між загальнолюдським і класовим, ліберальним і революційним, національним і соціальним. Трагічність цього вибору в той час усвідомлювалася по-різному. Частина старої демократичної інтелігенції опинилася в політичній еміграції за кордоном. Змушені були емігрувати О. Олесь, М. Вороний, М. Садовський, В. Щербаківський, М. Грушевський, В. Винниченко, Є. Чикаленко, Д. Антонович та багато інших діячів. Чимало творчих діячів обрали позицію формальної лояльності до радянської влади, використовуючи найменшу можливість служити народові на ниві культури. Значна частина молодого революційно настроєної інтелігенції сприймала революцію як величний акт оновлення світу і майже без вагань віддавала їй свій талант, вірячи у світле майбутнє.

На початку 20-х років, коли розпочався останній найтрагічніший період українського відродження, в суспільстві та серед інтелігенції панували настрої оптимізму та надії, пов'язані з певною лібералізацією режиму на початку НЕПу. Цього оптимізму надавала і *політика українізації* (1923–1933), що почала проводитися з ініціативи партійно-радянського керівництва. Українізація, як показує досвід та історія, була пошуком шляхів взаємин тоталітарної влади, що відчувала в той час свою міжнародну ізоляцію та культурну посередність, із суспільством та інтелігенцією. Влада не могла не рахуватись із чинниками могутнього культурно-національного піднесення початку століття та періоду революції, прагнула завоювати довіру переважної більшості українського населення, яку становило селянство, ліквідувати протиріччя між російськомовними робітниками та русифікованим партапаратом, з одного боку, та українським селянином та інтелігентом – з іншого.

В історії є численні факти позитивних зрушень на ниві розвитку української освіти, видавництва, літератури, преси, розвитку мови, переходу установ на українське діловодство тощо. Однак від початку і до кінця свого проведення (середина 30-х) ця політична кампанія слугувала для більшовиків переважно прагматичним цілям. Освіта й виховання переводились виключно на комуністичні рейки, література та преса пропагувала здебільшого інтернаціоналізм та комунізм, з класики відбиралися насамперед революційні демократи та народники. Та незважаючи на свою суперечливість, українізація стала фундаментом подальшого розвитку українського національного

відродження, бо на її ниві самовіддано і щиро працювали видатні особистості української культури різних політичних поглядів.

Українське відродження 20-х років знайшло найзначніший прояв у літературі. Велика кількість талановитої молоді, переважно вихідці з села, подалася в літературу, намагаючись виразити в мистецтві слова своє захоплення романтикою революції та будівництва соціалізму. Створена в 1922 р. Спілка селянських письменників “Плуг”, активістами якої були А. Головка, О. Копиленко, П. Панч, В. Минко, налічувала сотні людей. Спілка проле-тарських письменників “Гарт” (1923), до якої входили В. Еллан-Блакитний, М. Йогансен, В. Сосюра, П. Тичина та інші літератори, як і об’єднання “Молодняк”, куди входили письменники-комсомольці, мала на меті переважно політизацію творчості їхніх членів, хоч у надрах цих об’єднань формувалася талант багатьох справжніх митців.

Одним з найвидатніших літературних об’єднань 20-х років є *ВАПЛІТЕ (Вільна академія пролетарської літератури)*. На думку ініціатора та ідеолога цього об’єднання *М. Хвильового* (1893–1933), воно повинно стати справжньою лабораторією професійної майстерності та вільної творчості, поєднуючи ідеали комунізму з принципами гуманізму. Спілка мислилась як альтернатива масовим і надто підпорядкованим офіціозу організаціям. До її складу дійсно увійшла блискуча плеяда літераторів, серед яких були М. Куліш, М. Бажан, М. Йогансен, П. Тичина, П. Панч, Ю. Смолич, О. Досвітній, Г. Епик та ін.

Течію авангардизму в українській літературі 20-х років найяскравіше репрезентували футуристи на чолі з М. Семенком. До її лав у різний час входили поети О. Слісаренко, М. Терещенко, Гео Шкурупій, М. Бажан, В. Поліщук, критик В. Коряк. Пропагуючи урбанізацію культури, захоплюючись технікою і виробництвом, бажаючи втілити ритм сучасної епохи у відповідні нові поетичні форми, футуристи нерідко вдавались до штукарства і деструктивності, інколи войовничо нападали на прихильників традиційних художніх течій. Творче і політичне кредо футуристів було винесене на першу сторінку редакційного М. Семенком у 1927–30 рр. журналу “лівої формації мистецтв” – “Нова генерація”: “Ми за: комунізм, інтернаціоналізм, індустріалізм, раціоналізацію, універсальну комуністичну установку побуту, культури, наукотехніки. Ми проти: національної обмеженості, буржуазних мод, аморфних мистецьких організацій, провінціалізму, трьохпільного хуторянства (неуцтва, еkleктизму)”.

За свідченнями сучасників Семенко був “фігурою доби”. Його епатуючі виступи і вчинки (у 1924 р. він видав збірник своїх поезій під назвою “Кобзар”, відповівши на закиди: “то був “Кобзар” однієї епохи, а це – іншої”), публікації на сторінках “Нової генерації” творів європейського і українського літературно-мистецького авангарду були характерними ознаками творчої атмосфери того суперечливого часу.

Особливе місце в українській літературі відродження належить об’єднанню *неокласиків*, які спочатку об’єднувались навколо журналу “Книгар”

(1918–1920), а пізніше – навколо “Слова”. На чолі неокласиків стояв талановитий поет і неперевершений перекладач, знавець античності *Микола Зеров* (1890 – 1937 чи 1941). До цього літературного об’єднання входили також *М. Драй-Хмара*, *М. Рильський*, *О. Бургарт*.

Неокласики були найменш заангажованими в радянській дійсності. У їхній творчості відсутні революційні і соціальні мотиви, тема пролетаріату, вони ігнорували й модерні засоби виразу, цілком віддаючи перевагу класичній поезії античної доби, а також французькому символізму і парнасу. Неокласики, на думку *М. Рильського*, проповідували любов до слова, до строгої форми, до великої літературної спадщини. Це був вияв боротьби проти українського панфутуризму та іншого “лівого мистецтва”, що оспівувало “тифозну блідість тифозної воші” (*Гео Шкурупій*), “палило Кобзаря” (*Семенко*), зневажало *М. Кропивницького* тощо¹.

Обізнаність *М. Зерова* в питаннях світової та української культури, могутній інтелект, феноменальна пам’ять, талант оратора буквально вражали сучасників. У 1924 р. було надруковано збірку поезій “Камена”, вишукана мова якої в поєднанні з філософічністю і класичною простотою нагадувала поезію давньоримських авторів. Полемізуючи у пресі, Зеров із властивим йому талантом переконливо доводив різним “пролетарським” критикам, що література не повинна бути суто класовою, ідеологізованою, примітивною, кон’юнктурною. У ній треба вільно виявляти особистість і талант. Така позиція на той час вже йшла у розріз із “лінією партії”, тому письменники та критики, що стояли на тоталітарних позиціях, почали цькувати поета. Не дивно, що в 1934 р. під час процесів проти української інтелігенції *М. Зерова* було звільнено з роботи, а в наступному році заарештовано і відправлено до ГУЛАГу, де він і загинув. Лише в роки незалежності ім’я і творчість видатного діяча українського відродження повернулися до нас.

Намагався піднести рівень українського слова до кращих світових зразків і *Максим Рильський* (1895–1964). Він увійшов до анналів української літератури як тонкий лірик, прекрасний перекладач, фольклорист.

У 20-х роках в Україні плідно працювало багато інших літературних об’єднань та гуртків які торували дорогу в літературу талановитим письменникам *В. Антоненку-Давидовичу*, *М. Івченку*, *Г. Косинці*, *В. Підмогильному*, *Є. Плужнику*, *Д. Фальківському* та ін.

Новаторські пошуки в галузі театральної драматургії продовжив у 20-их роках *Лесь Курбас*. Створений у 1922 р. театр “Березіль” був втіленням вимріяного Курбасом мистецького об’єднання, зорієнтованого на світову естетику, інтелектуалізм, активну участь в оновленні культури. Театр згуртував і підніс до вершин світового рівня майстерність блискучої плеяди українських акторів *А. Бучми*, *Й. Гірняка*, *Н. Ужвій*, *М. Крушельницького*, *О. Добровольської*, *І. Мар’яненко* та ін.

¹ Див.: Рильський *М. Микола Зеров – поет і перекладач* // Зеров *М.К.* Твори: В 2-ох т.– К.: Дніпро; 1990. – Т.1: Поезії. Переклади /Упоряд. *Г.П.Кочур*, *Д.В.Павличко*. – С.4.

Велику увагу театр приділяв драматургії М. Куліша. П'єси “Народний Малахій” (1928), “Мина Мазайло” (1928–1930), “Патетична соната” (1929) були безпрецедентним явищем у культурі радянського часу, бо в них з особливою гостротою визначалось головне протиріччя епохи, конфлікт між одвічними законами людської моралі і практикою жорстокого тоталітаризму. Герої М. Куліша втрачали свою душу, спотворювалися і гинули під тиском революційного фанатизму.

Модернізм був провідною течією в розвитку українського образотворчого мистецтва та архітектури 20-х років. Художник *М. Бойчук* (1882–1937), поєднуючи в своїй творчості традиції давньоруського і візантійського іконопису, живопису Ренесансу та народного мистецтва, здійснив спробу створити національний художньо-монументальний стиль. Разом із своїми послідовниками братом Тимофієм, В. Седляром, О. Павленко, М. Рокицьким, М. Юнак та іншими, яких пізніше стали називати бойчукістами, майстер створив значні монументально-декоративні розписи ряду громадських споруд в Одесі та Харкові, очолив майстерню монументального мистецтва в Київському художньому інституті (іл. 97).

Радикальніший напрям творчості, що перегукувався з пошуками західних експресіоністів, кубістів та конструктивістів обрали В. Пальмов, В. Меллер, В. Єрмилов, А. Петрицький. *А. Петрицький* (1895–1964) створив унікальну галерею із 150 портретів своїх сучасників – української еліти 20–30 років. У роки репресій більшість із цих картин зникли, бо опинилися в таборах ГУЛАГу та були розстріляні портретовані на них особи. Тоді ж були знищені або потрапили до музейних підвалів і твори українського авангардного мистецтва. Частина цього унікального авангардного доробку, що вціліла, експонується в Національному художньому музеї в Києві. У 90-х роках вперше вийшли друком художні альбоми “Український авангард 1910–1930”, “Портрети сучасників А. Петрицького”.

Головним стильовим напрямом в архітектурі України 20 – середини 30-х років був конструктивізм, що максимально використовував принципи функціональності, раціоналізму та економності. Кращі споруди цього стилю – будівля Київського залізничного вокзалу (1927–1933, архітектор А. Вербицький), комплекс адміністративних та громадських споруд під назвою Держпром у Харкові (1925–1929, архітектори С. Серафимов, С. Кравець, М. Фельгер), Палац культури залізничників у Харкові (1928–1932, архітектор О. Дмитрієв), будівля Дніпрельстану (1927–32, архітектор В. Веснін та ін.), Київська кінофабрика (1926–1929, архітектор В. Риков).

Із середини двадцятих років українська тематика почала визначати розвиток кінематографу, який у цей час переживав період розквіту. Найпотужнішими були центри кіновиробництва в Одесі, Києві, Харкові. Головні підвалини розвитку українського кіно визначили режисери О. Курбас, І. Кавалерідзе, П. Чардинін, Д. Вертов, О. Довженко, оператор Д. Демуцький, актори А. Бучма, Н. Ужвій, художники В. Кричевський, В. Меллер. Фільми

Олександра Довженка (1894–1956) “Звенигора” (1928), “Арсенал” (1929), “Земля” (1930), “Іван” (1932) – це шедеври світового кіно, їх новаторська мова поєднує поезику і гуманізм із яскравою експресією.

У 20-ті роки завершився процес формування української національної науки. Її центром стала Всеукраїнська академія наук (ВУАН, 1921), до керівного складу якої увійшла більшість учених Української академії доби визвольних змагань. Було створено місцеві філії академії, що пізніше перетворилися на наукові інститути. Після повернення з еміграції в 1924 р. академіка М. Грушевського наукова робота гуманітарних підрозділів значно поживалася, стали постійно видаватись наукові збірники історичної секції, було створено науково-дослідну кафедру історії України. Вчений продовжив роботу над фундаментальними працями “Історія України-Руси” та “Історія української літератури”. Завдяки невтомній праці науковців, українська наука отримала світове визнання, стала невід’ємною складовою всієї національної культури.

На межі 20-30-х років ситуація в українській культурі докорінно змінилася. Стимульовані непом, процеси в економіці, суспільному житті та культурі вже з другої половини 20-х років стали виходити з-під контролю парткерівництва. Тому влада прагнула до уніфікації культурного розмаїття, що вирувало в 20-х роках, відбираючи собі в союзники ті творчі об’єднання, спілки та групи, внутрішньо організаційне життя яких будувалося переважно на адміністративних принципах, а творче – на ідеологічних і вульгарно-соціологічних. Фактично влада робила вибір між неординарністю і талантом та сірістю вбік останньої.

Показова в цьому відношенні літературна дискусія 1925–1928 рр., у ході якої порушувалися питання культурного будівництва в Україні, зокрема про місце інтелігенції в культурному процесі, шляхи розбудови національної культури при соціалізмі, взаємини української та російської культур тощо. У центрі дискусії опинилася найнеординарніша постать у літературі – особистість М. Хвильового. Він був одним з небагатьох, хто не побоявся чесно відображати історичну правду, із в’їдливою іронією й сарказмом викривав вади нового суспільства.

Турбота письменника про підвищення рівня художньої майстерності радянської літератури, виступ проти “червоної халтури” і особливо його полемічний заклик “Геть від Москви” з орієнтацією на “психологічну Європу”, який по суті зачіпав лише проблему підвищення української культурності, позбавлення провінційності, були всіляко перекручені та інкриміновані Хвильовому як буржуазний націоналізм. Свої думки він відстоював у блискучих полемічних статтях “Думки проти течії”, “Камо грядеші?” (Куди йдеш?), в опублікованому гострокритичному романі “Вальдшнепи” (1926).

Тоталітарне суспільство, відчуваючи свою уразливість перед словом правди, конфіскувало другу частину “Вальдшнепів”, надруковану в шостому номері журналу “ВАПЛІТЕ” за 1927 р., заборонило і памфлет “Україна чи

Малоросія?”, який став відомим лише в 1990 р. Задумана атмосфера, створена навколо М. Хвильового, врешті призвела до його зламу – він пробував іти на компроміси, думати і діяти як усі, але сила таланту і особистості робили неможливим пристосуванство як спосіб існування. Постріл 13 травня 1933 р. обірвав життя М. Хвильового, ставши трагічною крапкою в історії українського культурного відродження ХХ ст.

Спрямовуючи гостроту удару насамперед проти визначних діячів інтелігенції, тоталітарна влада прекрасно усвідомлювала, що саме ця верства є найвпливовішою силою, здатною чинити духовний опір, підносити свій голос на захист народу, привертати увагу світової громадськості. Винищення української духовної еліти в 30-х роках відоме як українське розстріляне відродження. До нього належать не лише ті діячі, які були фізично знищені, розстріляні, закатовані, померли в тюрмах і таборах ГУЛАГу, а й значна частина тих, хто, зазнавши репресій і утисків, на довгий час припинили творчу працю.

Першою цілеспрямованою репресивною акцією проти української інтелігенції був сфабрикований владою процес Спілки визволення України (СВУ). Каральні органи заарештували визначних вчених ВУАН: віцепрезидента С. Єфремова, академіка М. Слабченка, історика Й. Гермайзе, педагога В. Дурдуківського, політичного діяча, голову першого уряду Директорії В. Чехівського, письменницю Л. Старицьку-Черняхівську та ін. Усього було звинувачено 45 українських діячів. Про ту отруйливу атмосферу, що створювалася в суспільстві, напередодні арешту писав у своїх щоденниках С. Єфремов. 5 грудня 1928 р. він занотував, перефразовуючи слова Т. Шевченка: “Усе залякане, придушене і навіть не благоденствує”. Незламна позиція, яку зайняв на процесі С. Єфремов, врешті привела його до загибелі.

У 1930-х роках справжнє спустошення здійснюється тоталітаризмом в українській науці. У 1934–1935 рр. були засуджені провідні спеціалісти в галузі літератури академік В.М. Перетц, член-кореспондент Є.С. Шаблійовський. У 1936–1937 рр. загинули в таборах геолог академік ВУАН, її віцепрезидент Н.І. Світальський, генетик академік І.І. Агол, математик академік М.П. Кравчук, філософ академік С.Ю. Семковський. У 1931 р. змушений був припинити роботу в Києві М. Грушевський. Його заарештували, звинувативши в справі “Українського національного центру”. В українській науці загальмувався або й зовсім припинився розвиток ряду галузей – статистики, етнографії, демографії, краєзнавства. Чисткам було піддано колективи багатьох наукових та академічних установ.

У літературі удар спрямовується проти творчих об’єднань, які відстоювали відносну свободу творчості, – ВАПЛІТЕ та неокласиків. У грудні 1934 р. було заарештовано і розстріляно Г. Косинку, Д. Фальківського, О. Влизька, К. Буревія. Жертвами репресій стали М. Куліш, О. Досвітній, О. Вишня, В. Підмогильний, М. Зеров, П. Филипович, М. Драй-Хмара, О. Слісаренко, М. Семенко, В. Поліщук. За підрахунками істориків, в Україні було репресовано близько 500 літераторів, з яких майже 150 загинуло. Не уникнули репресій і

діячі мистецького авангарду, яких традиційно звинувачували у формалізмі. У Соловецькому таборі загинув видатний реформатор українського театру Л. Курбас. У 1936 р. був розстріляний професор Київського художнього інституту М. Бойчук та його учні – І. Падалка і В. Седляр.

Тоталітарний геноцид не знищив української культури, але різко загальмував її розвиток, спотворив культурний образ нації на довгі роки. Із середини 30-х років в культурі панують уніфікація і централізація, творчі спілки митців підпорядковуються центру, беруть на озброєння в своїй творчості єдиний метод соціалістичного реалізму. У творчості талановитих письменників, яким удалось вціліти в період репресій, зростають застійні явища.

До офіційного оптимізму схилилася творчість П. Тичини, В. Сосюри, М. Рильського, М. Бажана та інших поетів, які канонізували в поезії образ “батька народів”, “людини в зореноснім Кремлі”. Провідними стали теми боротьби за мир, трудового подвигу на заводах та колгоспних ланах. З 30-х років культура загалом набула ідеологічних рис. Проблеми національної культури, перемістившись на другий план, виявлялися здебільшого в нейтральних мистецьких сферах – музиці, оперному мистецтві, балеті, фольклористиці, етнографії.

Навіть в архітектурі національні художні мотиви майже не використовувалися до середини 50-х років. Цілеспрямовано нищилися в 30-х роках пам'ятки національної історії та архітектури. Тільки в Києві знищено Михайлівський золотoverхий монастир (XII ст.), церкву Богородиці Пирогощі на Подолі, оспівану в “Слові о полку Ігоревім”, один з кращих зразків українського бароко – Микільський воєнний собор (XVII ст.), пам'ятник княгині Ользі та інші. Натомість устанавлювались пам'ятники революційним вождям, розчищались площі для масових демонстрацій, зводилася типова архітектура.

Попри всі утиски тоталітарного режиму українська культура постійно виявляла свою здатність до відновлення. Сталінізму так і не вдалося зробити її слухняним зряддям своєї політики. У роки Другої світової війни і в повоєнний час у творчості багатьох українських митців сколихнулися могутні патріотичні, національні почуття, війна багатьох із них позбавила генетичного страху за життя, і вони почали все частіше вимовляти щире слово правди і любові до Батьківщини. Зокрема О. Довженко, усвідомивши всю глибину страждань, які поставили націю на межу виживання, відмовився бути слугою тоталітарного молоха, що відбилось у фільмі “Україна в огні” та записках його щоденника.

Українське відродження, незважаючи на свою трагічну долю, ніколи не було зтертим з народної пам'яті. У ХХ та на початку ХХІ ст. воно ще не раз піднімало з колін нові покоління митців, сприяло новому піднесенню української культури.

6. Національне культуротворення на шляху від подолання тоталітаризму до незалежності (друга половина ХХ ст.)

Тенденції розвитку культури в радянській Україні повоєнного часу, здавалося, назавжди були спрямовані тоталітарною владою в русло комуністичної ідейності та класовості. В літературі оспівувався патріотизм та героїзм народу, який переміг у війні та здійснив відбудову народного господарства, в музиці звучали урочисті кантати, в архітектурі процвітав монументальний стиль класичного та необарокового гатунку. За найменші відхилення вбік національної проблематики влада таврувала як “буржуазних націоналістів” О. Довженка, В. Сосюру за вірш “Любіть Україну”, композиторів Б. Лятошинського, М. Колесу та багато інших митців.

Однак з викриттям “культу особи Сталіна” і початком так званої “відлиги” настав період змін. На хвилі загальної лібералізації суспільства відроджувалося національно-духовне життя України. Виходили нові часописи “Прапор” (1956), “Всесвіт” (1958), у 1960 р. розпочато видання багатотомної Української радянської енциклопедії, запроваджено Державну Шевченківську премію, “Літературну газету” перейменовано на “Літературну Україну”.

До української громадськості повернулася частина духовної спадщини “розстріляного відродження” – твори О. Влизька, О. Досвітнього, М. Драй-Хмари, В. Еллана, Г. Косинки, М. Куліша, були реабілітовані М. Йогансен, В. Підмогильний, Є. Плужник, М. Семенко, М. Філянський та ін. Камертоном високої духовності звучали кіноповісті О. Довженка “Зачарована Десна”, “Повість полум’яних літ”, “Поема про море”. Ці твори, в яких піднімаються злободенні, гострі проблеми української культури, екології, історичної пам’яті, демонстрували новий загальнолюдський вимір творчості митця.

Кінець 50-х – 60-і роки – час розквіту ліричної творчості М. Рильського, П. Тичини, М. Бажана, В. Сосюри, А. Малишка, яскравого дебюту молодих поетів М. Вінграновського, В. Коротича, І. Драча, Л. Костенко та ін. Великими подіями суспільного і культурного життя України стали широко відзначені ювілеї класиків української літератури: 100-річчя з дня народження І. Франка (1956), 50-річчя з дня смерті Л. Українки (1963), 100-річчя з дня народження М. Коцюбинського (1964), 150-річчя з дня народження Т. Шевченка (1964).

Однак “хрущовська культурна відлига”, що тривала і в наступні роки радянської влади, мала обмежений характер, що виявлялось насамперед у загальному низькому культурному рівні політичної верхівки. Досить згадати відомі зустрічі Хрущова та його оточення з художниками (1956) і поетами (1963), де звучала брутальна лайка на адресу всього незрозумілого. Хрущовська реабілітація залишила поза своїми межами десятки імен так званих “затятих націоналістів” – насправді найяскравіші імена української культури – М. Хвильового, С. Єфремова, Г. Чупринку, Г. Михайличенка, найбільш неординарні твори поезії, літератури, мистецтва, історичної науки не тільки ХХ, а й попередніх століть.

Значна частина творчої еліти, особливо старшого покоління, поступово усвідомила і прийняла таку культурну політику влади, продовжуючи

творчість з урахуванням уже не тільки зовнішнього, а і “внутрішнього цензора”. Та на зламі історичних епох в Україні прийшла до творчості нова плеяда, яка, не засвоївши правил конформізму, стала формувати нову тенденцію розвитку її культури – шлях до незалежності.

Шістдесятниками називають плеяду молодих інтелігентів, що розпочали свій творчий шлях на межі 50-60-х років, одразу привернувши до себе увагу не лише талантом, а й мужньою громадською позицією та національною гідністю. Це були люди різних професій, здебільшого творча молодь – поети, прозаїки, критики, перекладачі, художники, науковці, студенти, робітники різних переконань та поглядів. Усіх їх об'єднувала активна життєва позиція, небайдужість до болючих проблем, що постали перед суспільством у переломний час, інтерес до минулого України і намагання змінити на краще її майбутнє.

До найпомітніших постатей шістдесятників відносять І. Дзюбу, І. Світличного, Є. Сверстюка, І. Драча, М. Вінграновського, В. Симоненка, Л. Костенко, В. Шевчука, Є. Гуцала, А. Горську, П. Заливаху, Л. Семикіну, Г. Севрук, В. Кушніра, В. Зарецького. Як пише в своїх спогадах Євген Сверстюк, його друзям були притаманні “юний ідеалізм, шукання правди і чесної позиції, неприйняття, опір, протистояння офіційній літературі і всьому апаратові будівничих казарм. Водночас філософсько-ідеологічна програма шістдесятників здебільшого включала всі гуманістичні маски та псевдоніми соціалізму і десь проходила краєм філософського ідеалізму та релігії, тобто не дуже виходила за межі легальності”¹.

Провідною в діяльності шістдесятників була культурницька течія. У Києві вони згуртувались у клубі творчої молоді “Супутник”, заснований наприкінці 1959 р. студентами театрального інституту та консерваторії. Президентом клубу спочатку був Лесь Танюк, потім Віктор Зарецький. Квартира подружжя художників В. Зарецького та А. Горської на вул. Репіна була своєрідною філією клубу, тут діяла художня секція, де молоді митці прилучалися до національної культури. Члени клубу їздили по Україні, організовували творчі вечори, випускали самвидав. При клубі було створено комісію, яка потай збирала матеріали про репресії 30-х років, її члени, зокрема, знайшли місця і зібрали достовірні свідчення про розстріли і захоронення жертв репресій у Києві.

У 1962 р. було створено клуб творчої молоді “Пролісок” у Львові. Керував ним мистецтвознавець, аспірант Львівського університету Михайло Косів. До клубу входили брати Михайло і Богдан Горині (перший – психолог, другий – мистецтвознавець), викладач університету філолог Михайло Осадчий, робітник і студент-заочник Іван Гель. Згодом приєдналися поети Ірина Стасів та Ігор Калинець, художниця Стефанія Шабатура та ін. Менші за кількістю учасників творчі об'єднання та клуби почали діяти в Харкові, Донецьку, Одесі, Дніпропетровську.

Київський клуб у травні 1962 р. провів у Жовтневому палаці вечір пам'яті Л. Курбаса, на якому були засуджені злочини сталінізму. У грудні того ж року відбувся вечір пам'яті М. Куліша, який мав не менший громадський резонанс.

¹ Див.: Сверстюк Є. Блудні сини України. К.: Знання, 1993.– С.25, 27.

Уже з певними ускладненнями влітку 1963 р. вдалося провести вечір пам'яті Л. Українки. Бюрократична тяганина з його відкриттям (делегатія клубу на чолі із Зіновією Франко змушена була навіть йти за дозволом до ЦК КПУ) показала, що влада хоче тримати культурне життя столиці під пильним наглядом.

В утвердженні в свідомості передової української інтелігенції ідеї пріоритетів національної культури велику роль відіграла проведена в лютому 1963 р. Київським університетом та Інститутом мовознавства АН УРСР конференція з питань культури та української мови, в якій взяли участь понад 800 осіб. У доповідях учасників конференції наводилися численні приклади бюрократичних обмежень у застосуванні української мови, безпідставних звинувачень у націоналізмі тих, хто намагався відстоювати розвиток української культури, в окремих виступах засуджувалася теорія двомовності нації.

Справжньою душею шістдесятництва, його совістю став поет *Василь Симоненко* (1935–1963). Його творчій манері і життєвій позиції були притаманні моральний максималізм, нетерпимість до всієї тієї тоталітарної облуди, якою так ще тісно було оповите життя і культура. Поезія Симоненка була незвичним явищем того часу, вона перехоплювала дух, змушувала замислитися над долею України, її майже не друкували, але читали один одному і переписували від руки.

Передчасна смерть В. Симоненка у віці лише 28 років усвідомлювалася шістдесятниками як трагічна подія в українській культурі. Повернувшись до Києва після похорону поета в Черкасах, його друзі в грудні 1963 р. провели вечір пам'яті В. Симоненка. У своєму виступі на вечорі критик І. Дзюба наголошував на тому, що Симоненко – насамперед поет національної ідеї.

1963 рік можна вважати переломним у розвитку руху шістдесятників. Нападки, а згодом і відкритий тиск влади та органів КДБ призвели до посилення політизації руху, частина учасників якого згодом стала на відверто дисидентські позиції, частина тією чи іншою мірою схилилася до конформізму. Символічною подією остаточного розриву влади з передовою українською інтелігенцією було знищення за прямою вказівкою ЦК КПУ вітражу у вестибюлі Київського держуніверситету ім. Т. Шевченка, виготовленого з нагоди 150-річчя з дня народження Т. Шевченка. У цій монументальній роботі, авторами якої були художники-шістдесятники А. Горська, П. Заливаха, Л. Семикіна, Г. Севрук та інші, постав образ гнівного Кобзаря, що пригорнув покривджену жінку – Україну і у високо піднятій руці тримав книгу, ніби нагадуючи знамениті слова: “Возвеличу малих отих рабів німих, я на сторожі коло них поставлю слово”. Цей визначний твір був оголошений ідеологічно шкідливим і навіть хуліганським. А. Горську і Л. Семикіну виключили зі спілки художників.

Монументальним роботам світового рівня не щастило за радянських часів. Наприкінці так званого застою за вказівкою партійно-державних органів залили бетоном майже завершений унікальний скульптурний комплекс меморіалу (Стіна пам'яті) на Байковому кладовищі (скульптори В.Мель-ниченко та А. Рибачук). Натомість краєвид Дніпра, неподалік від Києво-Печерської лаври “прикрасив” гігантський металевий монумент Матері-Батьківщини.

У відповідь на утиски збоку влади в колі шістдесятників почала створюватись і поширюватись література самвидаву, здебільшого присвячена питанням розвитку української культури. Із рук в руки передавалися рукописи віршів та спогадів В. Симоненка, яскрава публіцистика І. Дзюби, стаття В. Яременка “Українська освіта в шовіністичному зашморгу”, редактована В. Чорноволом та І. Світличним, книжка С. Русової “Мої спомини” та багато інших. Активну участь у розповсюдженні цих матеріалів брали І. Світличний, А. Горська, М. Горинь, І. Гель, О. Мартиненко, М. Осадчий та ін.

З метою припинення культурно-національного руху партійне керівництво України, першим в СРСР, у 1965 р. заарештувало і згодом засудило 25 найактивніших учасників політичного та культурного руху. Однак, на подив влади, частина суспільства з обуренням і протестом зустріла ці події. Так, 5 вересня 1965 р. на прем'єрі фільму “Тіні забутих предків” С. Параджанова в кінотеатрі “Україна” пролунали виступи І. Дзюби, В. Чорновола та В. Стуса на захист засуджених та проти репресій інтелігенції. Частина провідних діячів культури, серед яких були М. Стельмах, А. Малишко, Г. Майборода, С. Параджанов, молоді письменники В. Коротич, Л. Костенко, І. Драч, авіаконструктор О. Антонов звернулись із запитом до парторганів про роз'яснення причин арештів. Група художників прохала переглянути справу О. Заливахи, І. Світличного.

У грудні 1965 р. відкритого листа керівникам партії та уряду України П. Шелесту та В. Щербицькому надіслав І. Дзюба, до якого він додав об'ємну (понад 200 сторінок) працю “Інтернаціоналізм чи русифікація”. Мужній вчинок І. Дзюби треба визнати як центральну подію та одне з найзначніших явищ в українському русі опору тоталітарній владі.

Публіцистичну, культурну, політичну вартість роботи “Інтернаціоналізм чи русифікація” неможливо переоцінити, ряд її положень актуальні і в наш час. Головна мета, яку поставив перед собою автор книги, – довести владі, що її культурно-національна політика, яка проводиться під гаслами інтер-націоналізму, згубна для українців і на ділі веде до русифікації. І. Дзюба навів численні факти з офіційних джерел і статистики про звуження використання української мови, принизливий стан української освіти, книговидання, преси, театру. Книга Дзюби звучала як звинувачення тоталітарному режимові в нищенні культури, прихованні від народу справжніх національних культурних цінностей, осуд тих, хто стояв біля керма влади, як культурних провінціалів без національної гідності та людської совісті.

Книга І. Дзюби була видана в багатьох країнах світу, та в Україні про неї знало лише декілька сотень людей. Вперше невеликим тиражем вона була надрукована в журналі “Вітчизна” у 1990 р., а окремим виданням вийшла лише у 1998 р. Не маючи серйозних аргументів проти чесного і відкритого звинувачення, влада спромоглася лише на те, щоб замовчувати його перед народом. Дзюбу після тривалого цькування виключили з членів спілки письменників, позбавивши права на творчість.

Після процесів 1965–1966 рр. влада ще більше посилила тиск на інтелігенцію. У 1966 р. відділ науки і культури ЦК КПУ утворив комісію, яка

припинила розвиток українського поетичного кіно, обмежила в прокаті знамениті фільми С. Параджанова “Тіні забутих предків”, Л. Осики “Камінний хрест” (1968), Ю. Ілленка “Білий птах з чорною ознакою” (1972), на довгі роки на полицях опинились такі творчі шедеври, як “Київські фрески” С. Параджанова, “Криниця для спраглих” Ю. Ілленка, фільми К. Муратової та ін.

Знаковою подією, що знаменувала повне відвернення влади від будь-якого чесного діалогу, навіть з найтолерантнішими діячами культури, стала організована в 1968 р. кампанія проти роману О. Гончара “Собор”. Роман виходив за межі соціалістичного реалізму, піднімав питання духовності, зв'язку поколінь, історичної пам'яті нації, символом якої був старовинний козацький храм. Цього для влади було досить. Твір оголосили “ідейно порочним, шкідливим та пасквільним”, з роботи знімали навіть тих редакторів та критиків, які встигли написати та опублікувати на книгу схвальні рецензії.

Таким чином, з другої половини 60-х років фактично припинився розвиток тієї по-справжньому життєдайної гілки української культури, яку виплекали шістдесятники. Та через кілька років талановита молодь, у рамках тоталітарної культури, сформувала її альтернативу – культуру національного відродження і незалежності, яка піднімала дух і національну гідність українців.

Навіть у тяжкі, застійні для української культури 70-і роки не припинявся живий процес її розвитку. Суспільство наприкінці 70-х – початку 80-х років переживало втому і відчуження від сірості й безликості тоталітарної культури. Влада, відчуваючи цю небезпечну тенденцію, йшла на поступки. У 1978 р. Шевченківської премії, хоч і посмертно, був удостоєний В. Земляк за талановитий роман “Лебедина зграя”, в наступному році, після чотирьох років замовчування тієї ж премії удостоєно роман М. Стельмаха “Чотири броди”. У 80-і роки дістають визнання проза А. Дімарова, поезія А. Вінграновського, величезний успіх мав роман у віршах Л. Костенко “Маруся Чурай”, що в яскравих образах змальовував епоху Хмельниччини. На достатньо високому рівні в цей час стояло українське театральнo-драматичне, оперне, музично-виконавське мистецтво, розвивалась народна культура та фольклор.

Культурницька течія руху шістдесятників теж не згасала, в надзвичайно складних і драматичних обставинах її розвивали в підпіллі та таборах письменники дисиденти. М. Руденко в середині 70-х написав блискучі публіцистичні есе “Катастрофічна помилка Маркса”, “Шлях до хаосу”, роман “Орлова балка”. Світу стають відомими написані в неволі геніальні вірші з книги І. Ратушинської “Сірий колір надії”, збірка В. Стуса “Зимові дерева”, “Палімпсести”. Ідею відродження національної культури продовжували відстоювати в своїй публіцистиці Є. Сверстюк, В. Мороз, М. Осадчий, І. Дзюба. Творчість дисидентів була остаточним присудом тоталітарній владі, наближаючи неминучість її ганебного розвалу.

Початок нової хвилі боротьби за відродження української культури припав на другу половину 80-х років, що була пов'язана з процесами демократизації та перебудови в СРСР. Розгорнувся масовий рух за відродження української

мови та створення необхідних умов для її вільного розвитку як державної. Створилися численні неформальні культурологічні об'єднання, серед них – Український культурологічний клуб у Києві, клуб шанувальників історії та культури, “Товариство Лева” у Львові. У 1988 р. на Львівщині виник перший осередок Товариства української мови ім. Т. Г. Шевченка. Згодом подібні об'єднання утворились у Дніпропетровську, Одесі, Тернополі, Чернігові. У 1989 р. було започатковане Товариство української мови ім. Т. Г. Шевченка.

При активній участі колишніх шістдесятників та дисидентів було створено Народний Рух України. За участю рухівців підготовлено документи, що закладали підґрунтя самостійної держави – Закону про мову, Декларації прав національностей, Декларації про державний суверенітет України, Акту проголошення незалежності України. Незаперечним є те, що ідея незалежності, проголошена в Акті 24 серпня 1991 р., визріла не у владних структурах і кабінетах чиновників, а насамперед у серцях мільйонів наших співвітчизників, яким повернули національну гідність.

Новий етап у розвитку української культури пов'язаний зі створенням у 1991 р. незалежної держави Україна. У розвитку національної культури намітилися нові тенденції, відкрилися якісно нові перспективи. Конституція України (1996 р.) закріпила положення про статус української мови як державної, про єдність українського культурного простору, консолідацію та розвиток української нації, її історичної свідомості, традицій і культури, підкресливши тим самим, що держава зацікавлена в розвитку національної культури. Саме на культуру покладається вирішення таких проблем, як інтеграція суспільства, його гуманізація і демократизація, всебічний розвиток особистості, національне самовідтворення та самоутвердження, подолання комплексу меншовартості, створення сильної культурної традиції, яка гарантувала б незворотність процесу державотворення.

Провідною тенденцією розвитку культури стало засвоєння величезної національно-культурної спадщини, що є фундаментом будівництва сучасної української культури. В контекст сучасної української культури увійшли твори таких велетнів української духовності, як М. Костомаров, П. Куліш, М. Максимович, М. Драгоманов, І. Огієнко, М. Грушевський, С. Єфремов, В. Винниченко, творчість великої плеяди митців українського відродження ХХ століття. Слід додати і опубліковані лише тепер раніше написані “в шухляду” твори радянського часу, а також численний доробок української діаспори. Останніми роками опубліковано численні джерела, монографії, наукові праці з української культури, нині виходить друком фундаментальна п'ятитомна праця вчених НАН України “Історія української культури”.

Культурна спадщина і пам'ять повертаються до нас і у відроджених з руїн і забуття історико-культурних пам'ятках, зокрема таких всесвітньо відомих, як Михайлівський золотоверхий монастир, Успенський собор Києво-Печерської лаври, церква Богородиці Пирогощі на Подолі, Густинський монастир, Петропавлівський монастир у Глухові. Відновлюються численні скульптурні пам'ятки минулого, зводяться нові на честь видатних діячів нашої історії. У Києві – це пам'ятники княгині Ользі, Ярославу

Мудрому, Петру Сагайдачному, комплекс споруд на Майдані Незалежності. Повертаються історичні назви селищам і місцевостям, вулицям, розпочато копітку роботу по реституції (поверненню) в Україну цінностей національної культури, що з різних причин опинилися за кордоном.

Розвиток культури неминуче пов'язаний з її матеріальним станом. Нині представники влади констатують, що нагальні потреби культури фінансуються з держбюджету лише на третину від необхідного. Розв'язання ж цієї проблеми лежить насамперед через ефективне реформування економіки, вдосконалення податкової системи. У найбільш тяжкому становищі опинилися український кінематограф, книговидавництво, бібліотеки, народні виконавські колективи, заклади культури у провінції – тобто ті, що потребують державної підтримки і значних капіталовкладень.

Негативною є тенденція різкого зростання комерціалізації частини культури. Ряд колективів та окремих виконавців, намагаючись вижити в умовах ринку, створюють комерційно виграшні, але низькопробні, розраховані на невибагливий смак культурні проекти. Засоби масової комунікації в гонитві за рекламним часом та шпальтами газет практикують показ відвертого кітчу, антикультури, насаджують низькі культурні стереотипи.

Найбільш ефективним способом протидії такій тенденції є формування духовного імунітету особистості, для якої справжня культура – найорганічніша сфера буття і спосіб самореалізації. Здійснення цього завдання потребує долучення щонайширшого і різноманітного спектру культурних надбань як України, так і світу, піднесення на рівень світових стандартів системи виховання та освіти, ролі інтелігенції в суспільстві та її соціального статусу.

Нині, як ніколи раніше, Україна має можливість скористатися кращим світовим досвідом з вирішення соціально-культурних проблем. Тенденція до поглиблення міжнародних культурних зв'язків є однією з найхарактерніших ознак часу. У роки незалежності Україна підписала угоду про культурну співпрацю з урядами більше як 60 країн світу, із сотнями громадських культурних установ та фондів. Культурними акціями світового масштабу стали міжнародні конкурси артистів балету ім. С. Лифаря, що проводяться в Києві з 1994 р., міжнародний фестиваль сучасної музики “Таврійські ігри”, міжнародний конкурс молодих виконавців класичної музики “Володимир Крайнев запрошує”.

Величезний успіх у багатьох країнах світу мала виставка “Золото степів України”, у США тріумфально пройшла виставка мозаїк Київської Софії та Михайлівського монастиря під назвою “Слава Візантії”. Зміцненню міжнародного авторитету України сприяють також численні виступи за кордоном українських виконавських колективів, експозиції художників, виставки творів з колекцій провідних музеїв. Однак потенціал України як однієї з найбільших країн Європи у сфері культурної співпраці з іншими народами ще далеко не вичерпаний.

Суперечливі, іноді протидійні тенденції розвитку української культури на початку нового тисячоліття – характерна ознака перехідного суспільства, культура якого протягом майже всього ХХ ст. перебувала в полоні тоталітаризму.

Безумовно, що подолання негативних і закріплення позитивних наслідків розвитку української культури залежать від наполегливої й цілеспрямованої праці як держави, так і всього суспільства, кожного громадянина. Запорукою успіху в досягненні цієї мети є як могутній культурний потенціал нації, унікальний у європейському та світовому вимірі, так і життєдайні процеси демократизації українського суспільства, що є головним рушієм культурного процесу, гарантом подальшого розквіту української культури в часі і просторі XXI ст.

7. Цілісність національного культурного простору: культура українського зарубіжжя

Світовий досвід свідчить, що необхідною передумовою інтелектуального прогресу нації є її національна ідентифікація людей, яка неможлива без врахування і використання історико-культурної спадщини. В умовах незалежної держави відмова від ідеологічних догм тоталітарної системи, визнання плюралізму в духовній сфері зумовили більш демократичний і лояльний підхід до визначення духовної спадщини, а також, що не менш важливо, інше ставлення до неї. Відповідно до сучасних реалій, духовна спадщина народу України включає надбання національної культури українського народу, що створені як в Україні, так і за її межами, в діаспорі, всюди, де твориться українська культура. Пріоритет у цьому, безумовно, має духовний потенціал, що нагромадився в Україні. Критерієм того, що становить духовну спадщину українського народу, є відповідність культурного доробку загальнолюдським цінностям, тобто визнання того, що духовні надбання нації набувають загальнолюдського визнання.

Протягом десятиліть у діаспорі нагромаджено значний духовно-культурний потенціал, створено чималі наукові, літературні, художні цінності, там працювали і працюють багато видатних українських науковців, письменників, митців. За далеко неповною статистикою, у країнах Заходу проживає понад 5 мільйонів громадян українського походження, а в межах пострадянського простору – до 10 мільйонів чоловік. Українські емігранти змогли зберегти свою національну ідентичність завдяки потужній праці на ниві культури. Представники української інтелігенції будували школи, народні доми, “Просвіти”, читальні, церкви і церковні громади, засновували часописи, друкували книжки.

Українська громада протягом усього періоду її проживання на американському континенті постійно демонструвала світові прагнення зберігати й розвивати національні традиції. Вона виявляла велику турботу про освіту українських дітей, вирішувала проблеми щодо відкриття шкіл, де діти змогли б вивчати українську мову, історію України, прилучатися до української культури. Найдавніший такий національно-культурний осередок “Галичина” створено в Манітобі (1899). У 1905 р. у Вінніпегу відкрито спеціальну школу (її українці називали учительським семінаром) для підготовки вчителів з україномовного середовища.

Між двома світовими війнами українська література в еміграції зросла і укріпилася світоглядом. Вона поповнилась іменами таких поетів і письмен-

ників, як Олег Ольжич, Юрій Клен, Леонід Мосендз, Олена Теліга, Євген Маланюк, Оксана Лятуринська. Ці майстри знаменували блискучий період і в історії української літератури взагалі.

Пожавленню літературного життя Канади 20-х років сприяв і Мирослав Ірчан (справжнє ім'я та прізвище – Андрій Баб'юк), який в 1923 р. приїхав до Канади, де розгорнув літературно-видавничу діяльність. Свої міркування про причини виїзду українського населення до інших країн М. Ірчан висловив у нарисі “За океаном”. Драматичними творами, написаними в Канаді – “Родина щіткарів” та “Підземна Галичина” – він зробив значний внесок в українську літературу та культуру, майстерно висвітливши соціально-політичне становище західноукраїнських трудящих у цей період. Але сум за Україною спричинив його повернення на батьківщину в 1929 р. У Харкові він очолив письменницьку організацію “Західна Україна” і редагував журнал під такою самою назвою. Розстріляний у 1937 р.

Українці другої еміграційної хвилі відрізнялись від першої, трудової, насамперед тим, що були в основному освіченими людьми, лише незначна частина з них була неписьменною. Саме цим пояснюється їх швидке пристосування до нових умов життя і праці, активна участь у громадському житті. З цих людей вийшло найбільше лідерів громадсько-політичних і культурно-освітніх організацій. Наприклад, “батьком” українського співу називають композитора, диригента і хормейстера Олександра Кошиця. Своєю творчістю О. Кошиць пропагував українську культуру за кордоном, знайомив з мистецтвом українського хорового співу, що став своєрідним каталізатором у пожавленні діяльності мистецьких колективів у Північній Америці.

У 1929 р. до США прибув Василь Авраменко, який згодом став засновником української народної хореографії. За короткий період він створив понад 50 ансамблів, які діяли по всій країні. Він влаштував виступи своїх вихованців у багатьох штатах Америки, прагнув до того, щоб з українським мистецтвом познайомилось якомога більше американців. У 1934 р. танцювальний ансамбль В. Авраменка (близько 300 осіб) виступив у Метро-політен Опера Гавс у Нью-Йорку, а сам він став засновником школи народних танців у Нью-Йорку та студії звукових фільмів.

З усіх українських митців найбільшої світової слави зажив Олександр Архипенко, який прибув до США ще в 1923 р. Він увійшов в історію мистецтва як один з основоположників культури модернізму. Мав індивідуальні виставки в Німеччині, Франції, Англії. У Нью-Йорку відкрив власну школу, створив понад 750 композицій, серед яких бронзові плити-барельєфи Б. Хмельницького і М. Грушевського, що експонувалися в найбільших музеях світу, постійно виступав з доповідями на мистецькі теми в американських університетах та мистецьких товариствах. Митець виготовив скульптури князя Володимира Великого, Тараса Шевченка та Івана Франка, які були встановлені в Українському культурному парку в Клівленді, а скульптурна постать Кобзаря прикрасила місто Керхенсон у штаті Нью-Джерсі.

Уся українська література, друкована в Канаді після Другої світової війни, є широкою панорамою тематики, літературних напрямів і стилів. Тут

патріотична героїка і ностальгійна лірика, романтика і політична література, гумореска, сатира і мемуаристика, нариси, байки, шкільні підручники, журнали, сторінки в газетах для молоді тощо. Саме після Другої світової війни з'явилася в Канаді українська літературна критика.

Особливо плідною була перекладацька творчість К. Андрусина та В. Кіркконела. У їх доробку – антологія “Українські поети 1189–1962” (1963), що охоплює вісім століть української поезії від “Слова о полку Ігоревім”, та перше, майже повне видання “Кобзаря” англійською мовою під назвою “Поетичні твори Т.Шевченка. Кобзар” (1964). У США до українських літературних критиків належать Г. Діброва, П. Косенко, М. Щербак, Б. Рубчак, в Австралії – Д. Нитченко, в Англії – О. Воропай.

Непрості умови розвитку української літератури на американському континенті привели літературознавців і письменників усієї діаспори до об'єднання творчих сил. 26 червня 1954 р. в Нью-Йорку було засноване об'єднання українських письменників в еміграції “Слово”. До його основоположників належали В. Барка, І. Багряний, Б. Бойчук, В. Гайдарівський, С. Гординський, Й. Гірняк, П. Голубенко, Г. Костюк, І. Кошелівець, Н. Ливицька-Холодна, Є. Маланюк, Т. Осьмачка, У. Самчук та ін. Поступово стали формуватися два осередки організованого культурного життя з кількома друкарнями, часописами та журналами у Вінніпезі та Торонто.

У Торонто в 1956 р. було засновано Українську спілку образотворчого мистецтва (УСОМ), а в 1957 р. УСОМ організовано в Едмонтоні. В 1958 р. в Торонто відкрилась мистецька галерея “Ми і світ”, що нараховувала понад 200 картин українських митців Європи і Канади. Дещо пізніше мистецьку галерею “Ми і світ” було перенесено на околицю Ніагарських островів. Тепер вона іменується як “Ніагарська мистецька галерея і музей”. Тут зберігається творчий спадок Василя Курилика – одного з визначних митців-українців.

Мистецьку освіту В. Курилик здобув у Торонто, Мехіко та Лондоні, де брав участь у виставках Королівської Академії. Він створив понад 7000 картин. У серії “Український піонер” відтворив історію українських канадців. Виконані ним чотири панно прикрашають інтер'єр канадського парламенту, символізують творчу працю українських поселенців, їх внесок у суспільне й культурне життя Канади. У його творчій спадщині 160 картин серії “Страсті Христові”. Митець створив картину-передбачення “Чорнобильська мадонна”, написану задовго до нашої трагедії. У 1970 р. В. Курилик відвідав Україну, подарував Державному музею Т. Шевченка в Києві картину “Дух Шевченка витає над Канадою”.

Широко відомий у світі Леонід Молодожанин (Лео Мол, 1915 – 2009, уродженець с. Полонного на Хмельниччині) – видатний український скульптор, живописець, академік Королівської канадської академії мистецтв. У його творчому доробку – пам'ятники Т. Шевченкові у Вашингтоні (1964) та Буенос-Айресі (1971), Володимиру Великому в Лондоні (1990), близько сотні скульптурних портретів, понад 80 вітражів у храмах тощо. Окремі твори зберігаються у Ватиканському музеї. Різьблені погруддя пап Іоанна XXIII, Павла VI, Івана Павла II, кардинала Йосипа Сліпого позначені людяністю, високою духовністю. У

Вінніпезі відкрито Парк скульптур Лео Мола. Свого часу митець був знайомий з визначним діячем української культури Іваном Огієнком і виконав його скульптурний портрет, який подарував місту Львову (1992). Одна з вулиць Львова носить ім'я Івана Огієнка, де і встановлено скульптурне погруддя вченого.

Певних організованих форм набуло мистецьке життя і в США. У травні 1952 р. в Нью-Йорку було створено Об'єднання митців-українців в Америці, з відділом у Філадельфії, де у вересні 1952 р. відкрито Українську мистецьку студію. З 1963 р. у США почав виходити друкований орган Об'єднання митців-українців в Америці – журнал “Нотатки з мистецтва”, до якого тяжіли українські митці з усього світу. Усі відомі скульптори, зокрема автори пам'ятників Тарасові Шевченку у Вінніпегу (Андрій Дараган), у Вашингтоні та Буенос-Айресі (Леонід Молодожанин), Лесі Українці – в Клівленді і Торонто (автор обох – Михайло Черешньовський) є членами Об'єднання митців-українців в Америці.

Важливі завдання виконує і організований у 1971 р. в Чикаго Український інститут модерного мистецтва. Він має своє постійне приміщення з виставковою галереєю, канцелярію, бібліотеку, колекцію картин і скульптур. З часу свого виникнення Інститут модерного мистецтва здійснює діяльність у двох напрямках: по-перше, гуртує тих молодих українських митців, які досі були осторонь українського культурного життя, і одночасно популяризує сучасну мистецьку творчість в українській громаді; по-друге, ставить завдання проникнення митців з українським ім'ям до тих культурно-творчих осередків американського довкілля, куди українці досі дістатися не могли з суто національним спрямуванням їх творчості.

Збереженню й популяризації української культури сприяють численні бібліотеки, музеї “Просвіти”. Зокрема, велику культурно-просвітницьку роботу проводять Свидницький музей українсько-русинської культури у Словаччині, музей Союзу українок у Нью-Йорку, Українсько-канадський архів-музей в Едмонтоні, архів-бібліотека-музей Осередку української культури і освіти у Вінніпезі, музеї української культури у Денвері, Клівленді, Саскатуні, Торонто, Чикаго тощо.

До категорії музеїв слід зарахувати багату і цінну збірку під церквою - пам'ятником на православному кладовищі в Савт Бавнд Бруку (тут є сектор образотворчого мистецтва, де знаходяться скульптури та картини багатьох відомих майстрів). Взірцем української традиційної культури називають музей-заповідник просто неба, створений у 1971 р. в 50 кілометрах від Едмонтону. Тут працює музей народного мистецтва з неодмінними писанками, вишиванками, керамікою, давнім одягом. Заповідник має дослідницький та реставраційний центри.

У церковній архітектурі спостерігається своєрідна мішанина стилів – українсько-канадський синтез. Найпомітнішими зразками українсько-канадської архітектури є церкви Матері Божої Неустанної Помочі в Йорктоні, Володимира й Ольги у Вінніпезі, св. Йосафата в Західному Торонто, Успенія в Портедж Ля Прері, Покрови в Даворіні, св. Йосафата в Едмонтоні і “степова катедрa” в Кукс Крік. Міжнародним визнанням користується творчість українського архітектора *Радослава Жука*. До здобутків української сакральної

архітектури належать споруджені за його проектами церкви пресв. Євхаристії (Торонто), пресв. Родини і св. Йосипа (Вінніпег), Чесного Хреста в Тандер-Бей (Онтаріо), пресв. Трійці (Кергонксон, штат Нью-Йорк). У 90-і роки споруджено церкву св. Степана (Калгарі, Канада), яка репрезентує подальший розвиток ідеї церковної будови як незламної фортеці. Кожна баня немов розтята по вертакалі навпіл. На місці розтину, на неприступному мурі височить далеко знесений у небо хрест. Професор Р. Жук нагороджений Канадською медаллю архітектури (1986), обраний почесним членом Королівського інституту архітектури Канади.

Поєднання мотивів дерев'яного українського зодчества з традиціями сучасного мистецтва простежуються у творчості архітектора *Віктора Денеки*. У його доробку унікальні церковні споруди у Вінніпегу та інших містах Канади.

У Канаді сформувалась і своя іконописна школа. Біля її витоків стоять Роман Коваль, Святослав Гординський, Тарас Снігурович, Дмитро Бартошук, Владислав Андреев. Середнє покоління творців українських ікон представлено доробком Віри Сеньчук-Лазарович, Мар'яни Саварин, Софії Лада. Особливе місце в українському ікономалярстві належить *Вірі Сеньчук-Лазарович*. Її унікальний синтезований стиль іконографії почав формуватися з 1980-х років, поєднавши візантийські традиції із своєрідною малярською графікою, яскравістю колористики та ренесансними мотивами.

Віра Сеньчук (уроджена Лазарович) народилася 10 червня 1950 р. у м. Гаффорд провінції Саскачеван (Канада). У 1968 р. вступила на гуманітарний факультет Саскачеванського університету, який закінчила 1970 р. Під впливом творчості С. Гординського захопилася іконографією, яку почала фахово опановувати у майстерні Д. Батошука (1981-1991) та іконописній школі В. Андреева (1997-2005). Там же вона студіювала теологію та іконопис. Віра Сеньчук має понад 500 іконографічних робіт. Володіє різними техніками: монументальним живописом, левкасом, малює ікони на полотні.

Найважливіші роботи: серія 12 ікон з приводу 1000-річчя Хрещення України (1987-1988); ікони для іконостасу Української православної церкви Усіх святих у Саскатуні (1996); розписи вітваря Української православної митрополічної катедри Пресвятої Трійці у Вінніпезі (1996-1998); ікони для іконостасу Української православної церкви собору Успія Пресвятої Богородиці в Оттаві (1999); розписи вітваря Російського православного собору Пресвятої Трійці у Вінніпезі (1999 - до теперішнього часу); розписи вітваря Православної церкви св. Германа Аласки в Едмонтоні (2002); ікони для вітваря та нефів Української католицької церкви Покрови Пресвятої Богородиці у м. Россдейл (2002, 2005 - до теперішнього часу); розписи вітваря та нефів Української православної церкви св. Володимира у Калгарі (1991 - до теперішнього часу); до 100-річчя поселення українців в Канаді виконана ікона св. Андрія Первозванного на замовлення Канадського національного музею цивілізації в Оттаві (1991) тощо.

У міжвоєнний період та після завершення Другої світової війни значна частина українців прибула до Великобританії та Франції. Громадські осередки українців особливу увагу приділяють проблемам вивчення молодими поколіннями рідної мови, літератури та історії, що безумовно, є одним з головних напрямів виховання самосвідомості і прищеплення культурних традицій народу. У діаспорі постійно розвивається художня самодіяльність. Це підтверджується діяльністю хорів “Діброва”, “Гомін”, танцювальних ансамблів “Метелик”, “Орлик”, квартету бандуристів “Кобзарське братство”.

При філіалі Римського українського католицького університету в Лондоні – одного з наймолодших наукових центрів української діаспори в Західній Європі (1979) – діє мистецька секція, яка організовує виставки українських вишиванок, кераміки, інших виробів прикладного мистецтва, вечори поезії, зустрічі з художніми колективами з України. У Лондоні проживає видатна українська поетеса і художниця Галя Мазуренко, поезії якої позначено модерністською спрямованістю, своєрідним відчуттям слова, багатообразністю (збірки “Акварелі”, “Пороги” та ін.). Музей українського мистецтва функціонує в Олдгамі.

У 80-ті роки почала діяти Українська європейська культурно-освітня фундація. Її метою є створення кафедри української мови та літератури при Лондонському університеті. Велику роботу в розвитку і збагаченні української спільності проводить преса. Зокрема в Англії в повоєнний період почали виходити часописи “Українська думка”, “Наша церква”, “Наше слово”, “Сурма”, “Визвольний шлях”. У червні 1993 р. в Національній бібліотеці України ім. В. Вернадського відбулася презентація журналу “Визвольний шлях” і передача повного комплекту його до фондів бібліотеки.

Франція є другою західноєвропейською країною, де проживає порівняно численна українська діаспора. Щоб зберегти національну етнічну та культурну самобутність, українці у Франції створили Український центральний громадський комітет у Франції, Центральне представництво українців у Франції та широку мережу жіночих, молодіжних, культурологічних і просвітнянських організацій.

Мистецький Париж пам'ятає блискучі імена Марії Башкирцевої і Святослава Гординського, Олександра Архипенка і Сержа Лифаря, Олекси Грищенка і Якова Гніздовського. Серед них особливе місце належить видатній художниці з України Софії Левицькій. Вона була членом комітету “Осіннього салону”, що є великим досягненням чужоземця в Парижі та визнанням його таланту. Софія Левицька дивувала рафіновану французьку критику дуже особистим, майже інстинктивним поглядом на речі, делікатністю творчого письма, рідкісним художнім смаком і тонким розумінням природи світу. Портретист, пейзажист, гравер по дереву. Її ілюстрації до безсмертного твору М. Гоголя “Вечори на хуторі біля Диканьки”, який переклала разом з поетом Роже Аллярмом французькою, за своєю досконалістю, філігранністю виконання, вишуканим стилем нагадують старовинні гравюри. Критики відзначали природжений талант художниці до елегантної стилізації. У 1932 р. твори Софії Левицької експонувалися на виставці української графіки в Берліні і Празі, а також на виставці сучасної графіки у Львові. У 1989 р. в Парижі вийшов альбом графіки нашої видатної співвітчизниці та спогади про неї.

Ще один член комітету “Осіннього салону” – визначний український маляр і мистецтвознавець Олекса Грищенко (1883–1977). Всесвітньо відомий пейзажист, твори якого є в музеях і зібраннях Львова, Парижа, Страсбурга, Брюсселя, Гента, Осло, Стокгольма, Москви, Мадрида, Монреалю, Бостона, Філадельфії, Балтімора та інших міст. Нині в Парижі працюють українські художники А. Сологуб, О. Мазурик, музикознавець А. Вірста. Серед творів О. Мазурика – численні пейзажі, портрети, модерні гравюри, ікони. Він розписав іконостаси для церкви св. Володимира на

бульварі Сен-Жермен у Парижі та каплиці Наукового товариства ім. Тараса Шевченка у Сарселі. Виставка творів О. Мазурика експонувалася в 1990 р. в Києві.

Повернулася в Україну і малярська спадщина В. Винниченка, що відкрив нам ще одну грань свого таланту – як художник. У березні 2001 р. в Національному музеї Тараса Шевченка експонувались його натюрморти, пейзажі, портрети. В Україну перевезено 70 оригінальних творів славетного українця, чотири альбоми з малюнками аквареллю, тушшю, вугіллям. Загалом до малярської спадщини Володимира Кириловича входить понад 100 картин. В. Винниченко, що належав до паризької школи художників, постав у полотнах “Гірський пейзаж”, “Сніг у передмісті”, “Закуток” та інших особливо тонким колористом. Митець виступив одним із засновників “Аристократичної секції”, що виникла в квітні 1929 р. при Українській громаді в Парижі. Винниченко-художник – це окрема цікава сторінка життя видатного письменника і політика.

Важливим досягненням української громади у Франції стало створення в 1949 р. Архіву української еміграції у Франції, що знаходиться в Сорбоннському університеті при Інституті східних мов і цивілізацій. У Сорбонні на професійному рівні викладається українська мова. Франція має невелике відділення Українського вільного університету, де студіюється історія України та інші предмети з українознавства. З 1952 р. українську мову офіційно затверджено для вивчення в Паризькому державному університеті східних мов і цивілізацій. Значним здобутком української діаспори стало відродження діяльності Наукового товариства ім. Тараса Шевченка (НТШ) як спадкоємця заснованої в 1873 р. у Львові дослідницької установи тієї самої назви. У 1947–1951 рр. президія НТШ перебувала у Мюнхені, а потім переїхала в Сарсель, поблизу Парижа, де знаходиться й тепер.

Ще в мюнхенський період НТШ видало першу частину тритомної “Енциклопедії українознавства” та 12 томів інших наукових праць. У 1954–1959 рр. вийшла десятитомна енциклопедія українознавства (словникова частина). Триває робота з підготовки семитомної “Енциклопедії української діаспори”.

В умовах еміграції осередком національно-культурного життя була церква. Як соціальна інституція вона сприяла збереженню національної ідентичності, подоланню меншовартості та об’єднанню українців, розсіяних по світу. Визначною постаттю українського православного руху за межами України став митрополит Іларіон – у миру Іван Огієнко (1882–1972). У 1951 р. він очолив Українську греко-православну церкву в Канаді, що виступала носієм української національної ідеї. Заслугою І. Огієнка стало створення першого автентичного (оригінального) перекладу Біблії українською мовою, духовне об’єднання українських православних церков у Канаді, Америці та інших країнах. Це сприяло організаційному оформленню української православної автокефалії, національно-мовній єдності українців діаспори й України, що забезпечувало цілісність українського культурного середовища.

В українській діаспорі значну роль надавали розвитку освіти і науки. Першою високою школою став заснований на початку 1921 р. у Відні

Український вільний університет (УВУ). Його співзасновниками були професори С. Дністрянський і М. Грушевський. Восени 1921 р. Університет перенесли до Праги, де він знаходився до 1939 р., а після закінчення Другої світової війни відновив свою роботу у Мюнхені. За час існування УВУ видав близько 100 томів “Наукових записок”, “Наукових збірників”, монографій, мистецьких альбомів. В університеті проводяться наукові конференції, захист дисертацій, стажування науковців з України.

Вагомим здобутком української еміграції в Німеччині став Український науковий інститут (УНІ), створений у Берліні в листопаді 1926 р. заходами П. Скоропадського. У 1934 р. Інститут став державною інституцією, прикріпленою до Берлінського університету. При Інституті заснували бібліотеку, архів преси і бюро наукової інформації. Тут працювали такі непересічні особистості, як В. Липинський, С. Смаль-Стоцький, Д. Чижевський, Б. Лепкий та інші науковці. З кінця 1932 р. в інституті було започатковано серію українознавчих досліджень, а з 1933 р. – серію періодичних видань – “Вісті”.

У 1922 р. в Чехословаччині засновано Українську господарську академію в Подебрадах. У 1932 р. уряд Чехословаччини припинив фінансування академії, і тоді замість неї було створено Український Технічно-Господарський інститут заочного навчання, де в 1932–1937 рр. 749 осіб були його студентами.

З 1953 р. кафедра української мови та літератури філософського факультету університету в Пряшеві (Словаччина) готує учительські кадри для шкіл з українською мовою навчання. Виходить єдиний на Пряшевщині український літературний журнал “Дукля”. Музей української культури у Свиднику видає “Наукові збірники української культури”.

У східній українській діаспорі – в державах, що виникли на теренах пострадянського простору – відродження культурно-національного життя українців почалося з шкільництва. Такі громадські інститути, як Науковий центр україністики в Башкортостані та Товариство шанувальників української культури “Кобзар”, Українське товариство Киргизької Республіки “Берегиня”, Товариство української культури в республіці Молдова, Томський центр української культури “Джерело” та Український національно-культурний центр “Промінь” у Самарі свідчать про початки демократизації суспільств нових незалежних держав і про відродження етнічності українців східної діаспори.

Сьогодні в Україні створена нормативно-правова база роботи з українськими громадами за кордоном, яка спрямована на задоволення їхніх культурних потреб. Зокрема, діє Закон України “Про правовий статус закордонних українців” (2004), у 2006 р. розроблена Державна програма співпраці із закордонними українцями на період до 2010 року. За час незалежності була закладена стратегія культурно-освітньої співпраці із закордонним українством. Її реалізують Товариство “Україна - Світ”, Міжнародна школа україністики НАН України, Центр українознавства Київського національного університету імені Тараса Шевченка тощо.

Процес культуротворення, що тривав в українській діаспорі, став ваговою складовою українського культурного простору. Його головною метою була

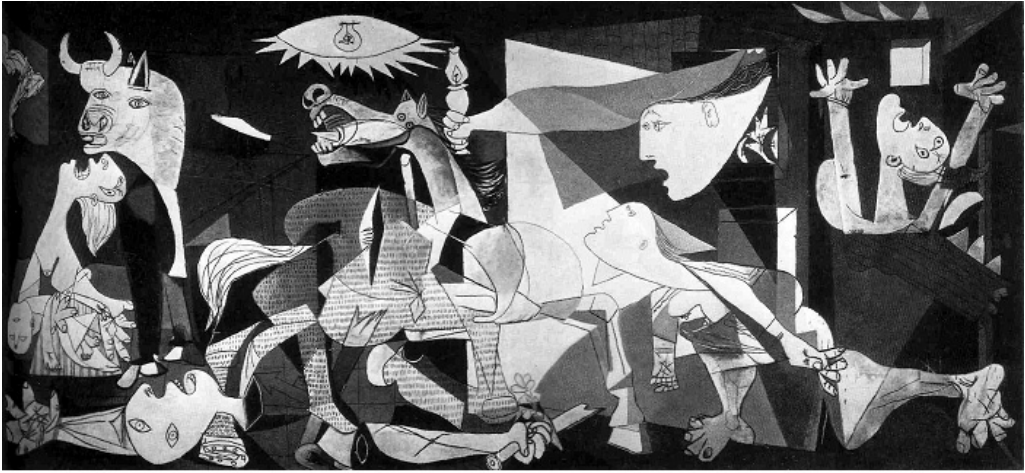
духовна консолідація українців усього світу в інтересах відродження, збереження й примноження національно-культурних традицій власного народу. Це сприяло збереженню цілісності української культури, а в умовах незалежності – активізації державотворчого потенціалу, зміцненню позицій українських організацій у країнах поселення, а України – у світовому співтоваристві.

8. Запитання для самоконтролю знань

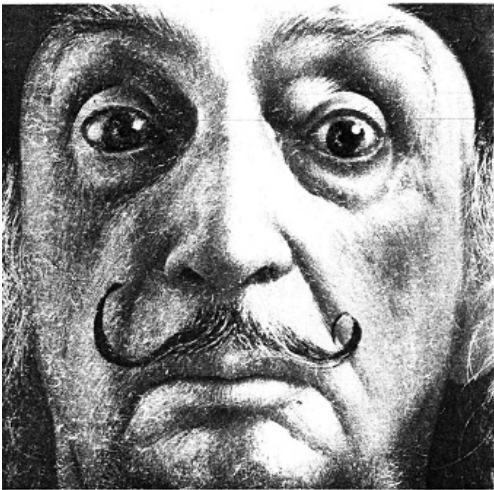
2. На яких філософських та естетичних засадах базується світогляд модернізму?
3. Назвіть головні течії художньої культури модернізму.
4. Поясніть сутність терміну “соціалістичний реалізм”.
5. Які риси були притаманні художній культурі тоталітарного суспільства?
6. Що таке кітч? Як саме це явище пов’язане із масовою культурою?
7. Покажіть головні відмінності між модернізмом та постмодернізмом.
8. Поясніть значення терміну “розстріляне українське відродження”.
9. У чому полягала сутність культурницької місії шістдесятників та дисидентів?
10. Назвіть головні напрями культурної політики в роки незалежності.
11. Назвіть основних представників української культури в діаспорі. У чому полягала їх роль у збереженні національної культури? Наведіть приклади.
12. Поясніть вислів: “Сила нації – в силі її культури!”

9. Література

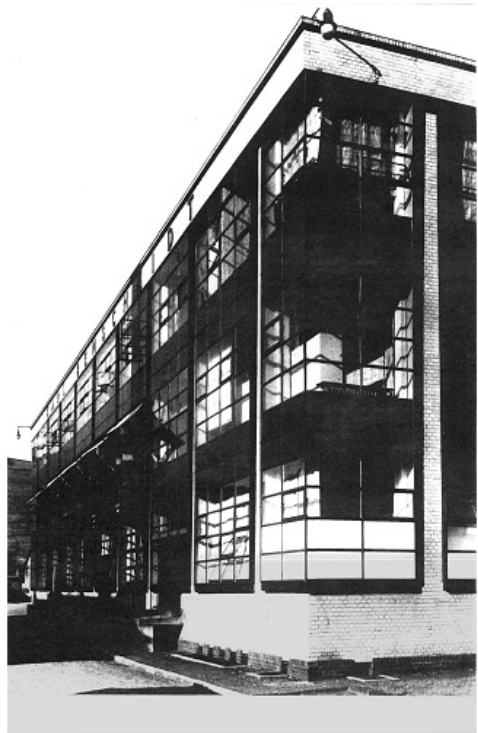
- Власов В.Г.* Стили в искусстве. – Т.1-3.– С.-Пб.: Кольна, 1995, 1997, 1998.
- Дзюба І.* Між культурою і політикою / Національний університет “Києво-Могилянська академія”, Центр європейських гуманітарних досліджень. – К.: Сфера, 1998.
- Історія української літератури ХХ ст.: Кн.1.*– К.: Либідь, 1993.
- Козловски П.* Культура постмодерна: Общественно-культурные последствия технического развития. Пер. с нем. – М.: Республика, 1997.
- Культурология. ХХ век: Словарь.* – С.-Пб.: Университетская книга, 1997.
- Культурология ХХ век: Энциклопедия.* – Т. 1-2. – С.-Пб.: Университетская книга, 1998.
- Сверстюк Є.* Блудні сини України. – К.: Знання, 1993.
- Славутич Яр.* Українська література в Канаді. – Едмонтон, 1992.
- Попович М.* Нарис історії культури України. – К.: АртЕк, 1999.
- Павличко С.Д.* Дискурс модернізму в українській літературі. – К.: Либідь, 1997.
- Прокоп Д.* Українці в Західній Канаді. До історії їхнього поселення та поступу. – Едмонтон, Вінніпег, 1988.
- Руднев В.П.* Словарь культуры ХХ века. М.: Аграф, 1997.
- Тесля І., Юзик П.* Українці в Канаді – їх розвиток і досягнення. – Мюнхен, 1968.
- Український авангард 1910–1930 рр.* – К.: Мистецтво, 1995.



87. Пабло Пікассо. Герніка (1937)



88. Сальвадор Далі. Автопортрет



89. Вальтер Гропіус. Фабрика Фагус (1914)



90. Геріт Рітвелд. Крісло (1920-і роки)



91. Костянтин Мельников. Майстерня архітектора у власному помешканні (1928)



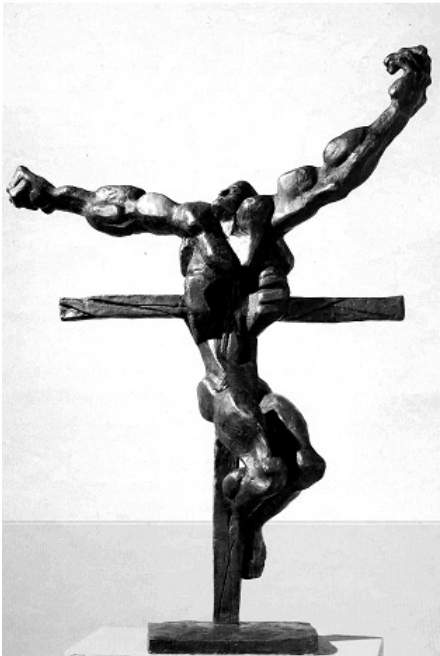
92. Агітаційна порцеляна



93. Палац Рад у Москві (проект, 1931–1934)



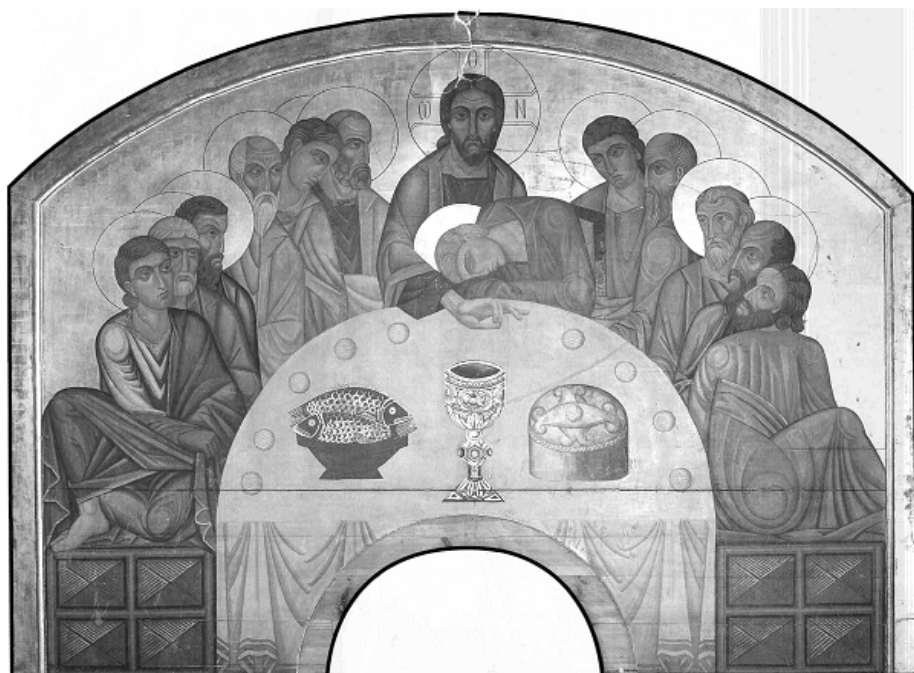
94. Проект реконструкції центру Берліна із залом Третього Рейху (1940)



95. Ернст Неізвестний. Розп'яття (1974)



96. Григорій Брускін. Фундаментальний лексикон (фрагмент; 1980-і роки)



97. Михайло Бойчук. Тайна вечеря



98. Юрій Нарбут. Еней з військом



99. Олександр Мурашко. Портрет дівчини в червоному капелюсі

ПРЕДМЕТНИЙ ПОКАЖЧИК

Абстракціонізм 321
Авангардизм 322, 334, 337
Академізм 306
А капела 243
Акведук 127
Акрополь 115, 140
Аксеологічна концепція культури 23
Ампір 259
Амфітеатр 127
Андерграунд 72
Англійський романтизм 261
Анімалізм 91
Анімізм 92, 97, 124
Античний (антична доба) 110
Антропогенез 86
Антропологічна концепція культури 12, 23, 25
Антропоморфізм 92, 97, 112, 124
Антропоцентризм 188
Аполлонійство 32, 34, 116
Аркбутан 166
Арка тріумфальна 127
Аркатурний фриз 200
Артефакт 12, 23
Археологічна культура 86
Атрій 124
Б
Базиліка 125, 127
Бароко 225-228
Белетристика 101
Бестіарій 134
Бойчукісти 339
Блоки культур 86
Братства 203
Буго-дністровська культура 89, 94
Бурлескні твори 248
ВАПЛИТЕ 337, 400, 401, 337, 400, 401
Варвари 119
Вертепні вистави 246
Віденська сецесія 305
Віденський ренесанс 304
Відтворююче господарство 89
Вікторіанський стиль 268
Вітраж 166
Г
Гедонізм 226
Гімназії 301, 302
Глаголиця 155
Готика 165, 166
Гуманізм 188
Гомерівська доба 111
Гравюра 196, 243
Графіті 173
Громади 293, 294
Д
Дадаїзм 320
Двовір'я 175
Декаданс 265
Діонісійство 32, 33, 118

Драма 117, 142
Драматургія 298-300
Дольмен 94
Друкарство 206
Еволюціоністська концепція культури 11, 12
Еклектика, еклектизм 267-268, 304, 305
Екуменізм 29
Еллінізм 119
Етнос 74
Етноцентризм 78-80
Етруски 123, 124
Енциклопедизм 223
Жонглер 163
Зарубінецька культура 168
Збруцький ідол 170
Зікурат 98
Ідеалізм 115
Ієрогліфічне письмо 100, 101
Імпресіонізм, імпресіоністи 265, 266, 306, 333
Інтелігенція 292-296, 298-300
Інтермедія 245
Інтерлюдія 245
Іспанський романтизм 261
Історичний роман 261
Каменя 121, 122
Карантин 162
Каркасна система 166
Квадріум 161
Кераміка 94
Кирилиця 155
Кирило-Мефодіївське товариство 274-277
Кіммерійці 130
Кітч 328
Класицизм 229, 230, 259
Клинопис 95
Козацьке бароко 238
Комедія 118, 119, 121
Конструктивізм 323
Континуум 93
Контркультура 71-74
Контрфорс 166
Концептуалізм 331
Концепція циклічного розвитку культури 25-26
Космогонія 131
Котурни 118
Креміль 87
Критичний реалізм 296
Крито-мікенська культура 110
Кромлех 94
Ксенофобія 81
Кубізм 319
Кубофутуризм 334
Культ 9, 29
Культура 8, 9, 12, 14
Культурна антропологія 5, 24
Культурна ідентифікація 74-77

Культурна область 86
Культурний релятивізм 80-82
Культурний шар 86
Культурні універсалії 80
Культурно-історичний тип 25, 41
Культурно-просвітницький рух, "Просвіти" 292-294, 295, 306
Культурологія 6, 7, 8
Кора 113
Курос 113
Куртуазний 163

Лапідарний 138
Літопис 175

Магія 92
Мазенинське бароко 239
Макроліти 88
Маньєризм 198
Маргінали 327
Марксистська філософія 28, 258
Масова культура 16, 28, 327
Мастаба 95, 103
Мегаліти 94
Мезоліт 88
Менгіри 94
Менестрель 163
Методи культурології 7
Меценатство, меценати 296, 307, 308
Мистецтво малих форм 91
Мікроліти 88
Мінезінгер 163, 164
Міраклъ 167
Міріобібліон 155
Містерія 167, 245
Міфологія 93, 170
Модерн 268-269, 305
Модернізм 317, 318, 332, 339
Мозаїка 117, 157, 165, 179
Монументальний живопис 91, 157
Мораліте 167, 245
Музеї, музейна справа 307-308
Музика доби Просвітництва 222, 223

Народні клуби 308
Народні училища 301, 302
Натуралізм 265
Національно-культурне відродження 270, 294, 298, 306, 335, 337
Натурфілософія 112
Наукова революція 215–218
Наукове товариство ім.Т.Г.Шевченка 295
Наукові товариства 215-216, 303
Недільні школи 293, 296, 301
Неокласики 337, 338
Неокласицизм 230, 231
Неоліт 89
Неолітична революція 89
Неф177
Нігілізм 32
Німецький романтизм 261

Нормативно-культурний тип, “нормативний зразок” 66, 67
Нуклеуси 87

Ойкос 125
Олімпійські ігри 112
Опера 222
Опера-буф 223
Оракул 112
Ордер 113, 127
Орнаментальне мистецтво 94, 130
“Основа” (журнал) 293, 298
Острозька академія 204
Острозький культурно-освітній центр 204-206

Палеоліт 87, 88
Панегірик 156, 174
Парсуна 241
Партесний хоровий концерт 243, 244
Патерик 174
Пергамент 120
Перистиль 125
Петрогліфи 91
Печерне мистецтво 91
Південно-Західний відділ Російського географічного товариства 295
Піраміди 103
Позитивізм 258
Політеїзм 136
Понтифік 124
Портал 166
Постмодернізм 329, 330
Прагматизм 258
Привласнююче господарство 88
Прозовий роман 262
Просвітництво 218, 219
Просвітницька література 221
Професійна освіта 302, 307
Псевдовізантійський (псевдоруський) стиль 304
Психоаналіз 259, 317
Публіцистика 297-298

Рационалізм 28, 214, 216, 229
Реалізм 262, 263, 306
Ренесанс 185
Реформація 196
Риторика 118
Рівні культури 15-16
Рококо 228, 229, 231
Романс 244
Романський стиль 164-165
Романтизм 260, 261
Російський ампір 260
Російський романтизм 261
Російський символізм 266
Руська трійця 279-281

Сармати 135
Світове дерево 93, 135
Сграфіто 200
Семантика 93
Символізм 266, 267, 306
Сім вільних мистецтв 161
Сім вільних наук 205

Слов'янська міфологія 170, 171
Скіфи 130, 131, 132
Скіфський звіриний стиль 133
Скрипторій 160
Соціалістичний реалізм 325
Соціологічна концепція культури 12, 27
Софістика 114
Стрільчаста арка 166
Субкультура 66, 65-74
Суперматизм 321
Суспільний прогрес 219, 110
Схоластика 159, 161
Сюрреалізм 322

Театр Греції 117, 118
Театральна справа в Україні 298-300
Теодіцея 158
Теологічні концепції культури 29, 43, 44
Теоцентризм 158
Терми 127
Техніка 53, 54
Техноморфізм 34, 55, 318
Типізація 362
Типологія 49, 50
Тоталітаризм 324
Тотемізм 91, 92, 97
Травестія 248
Трагедія 117, 118
Тривіум 161
Трипільська культура 89, 90, 94
Трубадур 163
Трувер 163, 164

Українізація 336-337
Український П'ємонт 294
Утопічний соціалізм 257

Фетишизм 92, 97
Філософія життя 30, 31, 259
Філософія серця 250
Фовізм 319
Формаційна концепція культури 28
Форум 125, 127
Фотографія 258
Фотомистецтво 258
Французький романтизм 261
Французький символізм 267
Фреска 117, 157, 165, 177, 179
Функції культури 16-18
Функціоналізм 323
Футуризм 322, 337

Християнство 154

Цивілізація 27, 46, 52
Ціннісні орієнтації 63, 64, 65
Цінності 58, 60, 61, 64

Черняхівська культура 168, 169
Чопери 86
Чопінги 86

Шістдесятники 344

ЗМІСТ

ПЕРЕДМОВА	3
РОЗДІЛ. ОСНОВИ ТЕОРІЇ КУЛЬТУРИ	5
ТЕМА 1. СПЕЦИФІКА КУЛЬТУРОЛОГІЧНОГО ЗНАННЯ	5
1. Культурологія як наука та навчальна дисципліна	5
2. Еволюція поглядів на культуру	8
3. Сутність культури, її структура, функції та характерні ознаки	12
4. Традиційна і сучасна культура	19
5. Запитання для самоконтролю знань	20
6. Література	21
ТЕМА 2. ТЕОРІЇ ТА НАПРЯМИ В КУЛЬТУРОЛОГІЇ	22
1. Сучасні концепції культури	22
2. Аполлонійська та діонісійська засади європейської культури	30
3. Українська культурологічна думка	35
4. Запитання для самоконтролю знань	44
5. Література	45
ТЕМА 3. КУЛЬТУРА І ЦИВІЛІЗАЦІЯ	46
1. Підходи до визначення поняття “цивілізація”. Співвідношення культури і цивілізації	46
2. Типологія цивілізацій	49
3. Цивілізація як етап розвитку культури. Техніка, культура та природа людини	51
4. Запитання для самоконтролю знань	57
5. Література	57
ТЕМА 4. КУЛЬТУРА І СУСПІЛЬСТВО	58
1. Роль культурних орієнтацій у розвитку суспільства	58
2. Субкультура. Контркультура	65
3. Поняття культурної ідентифікації	74
4. Ідея рівноправності культур у сучасному світі	77
5. Запитання для самоконтролю знань	83
6. Література	83
РОЗДІЛ. ГЕНЕЗИС КУЛЬТУРИ	85
ТЕМА 1. ФОРМИ ІСНУВАННЯ ПРАДАВНИХ КУЛЬТУР	85
1. Антропо- та соціокультурогенез первісності	85
2. Духовне життя людини первісної доби	90
3. Світоглядні та художньо-естетичні особливості культури Месопотамії та Єгипту	95
4. Запитання для самоконтролю знань	104
5. Література	104
6. Ілюстрації	105
ТЕМА 2. АНТИЧНА КУЛЬТУРА	106
1. Культура Стародавньої Греції: логос, чуттєвість, гармонія	110
2. Культурний феномен еллінізму: космополітизм та індивідуалізація (остання третина IV – I ст. до н.е.)	119
3. Традиції та спадкоємність культури Стародавнього Риму	123
4. Українська культура на перехресті скіфо-сарматського та античного світів	129
5. Світове значення античної культури	144
6. Запитання для самоконтролю знань	145
7. Література	146
8. Ілюстрації	147

ТЕМА 3. КУЛЬТУРА СЕРЕДНІХ ВІКІВ: ВІЗАНТІЯ, ЄВРОПА, СЛОВ'ЯНИ, РУСЬ	153
1. Духовно-культурна спадщина Візантійської імперії	153
2. Європейська культура епохи Середньовіччя	158
3. Культура та дохристиянські вірування давніх слов'ян	168
4. Культура Київської Русі	171
5. Запитання для самоконтролю знань	182
6. Література	182
7. Ілюстрації	183
ТЕМА 4. КУЛЬТУРА ЕПОХИ РЕНЕСАНСУ	185
1. Формування та світоглядні засади культури Ренесансу	185
2. Ренесансний титанізм та його прояви	191
3. Ренесанс в українській культурі	199
4. Запитання для самоконтролю знань	209
5. Література	210
6. Ілюстрації	211
ТЕМА 5. КУЛЬТУРА ДОБИ БАРОКО ТА ПРОСВІТНИЦТВА (XVII–XVIII ст.)	215
1. Риси новоевропейської культури XVII ст. Просвітництво. Енциклопедизм	215
2. Художні стилі в європейській культурі XVII–XVIII ст.	225
3. Розвиток освіти та наукових знань в Україні. Книгодрукування	232
4. Феномен українського бароко	237
5. Запитання для самоконтролю знань	251
6. Література	251
7. Ілюстрації	252
ТЕМА 6. КУЛЬТУРА XIX СТОЛІТТЯ	256
1. Світоглядні засади та головні напрями розвитку європейської культури XIX ст.	256
2. Класицизм, романтизм, реалізм – провідні художні течії в культурі XIX ст.	259
3. Культурна криза другої половини XIX ст. та пошуки шляхів виходу з неї	263
4. Роль інтелігенції в національно-культурному відродженні України першої половини XIX ст.	269
5. Місце Т. Г. Шевченка в українській і світовій культурах	285
6. Українська культура другої половини XIX – початку XX ст.	292
7. Запитання для самоконтролю знань	309
8. Література	309
9. Ілюстрації	311
ТЕМА 7. КУЛЬТУРА XX СТОЛІТТЯ: ВИЗНАЧНІ ФЕНОМЕНИ. ХУДОЖНІ ТЕЧІЇ ТА СТИЛІ	317
1. Модернізм – культурний феномен XX ст.	317
2. Тоталітаризм і культура	324
3. Сучасна масова культура	327
4. Течія постмодернізму в культурі межі XX–XXI ст.	329
5. Український культурний Ренесанс та його загибель	332
6. Національне культуротворення на шляху від подолання тоталітаризму до незалежності (друга половина XX ст.)	343
7. Цілісність національного культурного простору: культура українського зарубіжжя	350
8. Запитання для самоконтролю знань	358
9. Література	358
10. Ілюстрації	359
ПРЕДМЕТНИЙ ПОКАЖЧИК	363

НАВЧАЛЬНЕ ВИДАННЯ

Ірина Іванівна ТЮРМЕНКО
Світлана Борисівна БУРАВЧЕНКОВА
Петро Андрійович РУДИК
Сергій Ігоревич БЕРЕГОВИЙ
Євген Едуардович КОБИЛЯНСЬКИЙ
Валерій Олександрович КОЛОСЮК
Надія Миколаївна ЛЕВИЦЬКА
Наталія Володимирівна ТЕРЕС
Марія Михайлівна РОГОЖА
Іван Іванович СТОРОЖИК

КУЛЬТУРОЛОГІЯ:

теорія та історія культури

Видання 3-ге, перероблене та доповнене

Навчальний посібник

Керівник видавничих проектів – *Б. А. Сладкевич*
Редактор – *Н. П. Манойло*
Дизайн обкладинки – *Б. В. Борисов*

Підп. до друку 22.09.2009. Формат 70х100/16.
Папір офсетний. Гарнітура Petersburg. Друк офсетний.
Ум.друк.акр. 23. Наклад – 700 прим.

Видавництво "Центр учбової літератури"
вул. Електриків, 23
м. Київ, 04176
тел./факс 425-01-34, тел. 451-65-95, 425-04-47, 425-20-63
8-800-501-68-00 (безкоштовно в межах України)
e-mail: office@uabook.com
сайт: WWW.CUL.COM.UA

Свідоцтво ДК №2458 від 30.03.2006