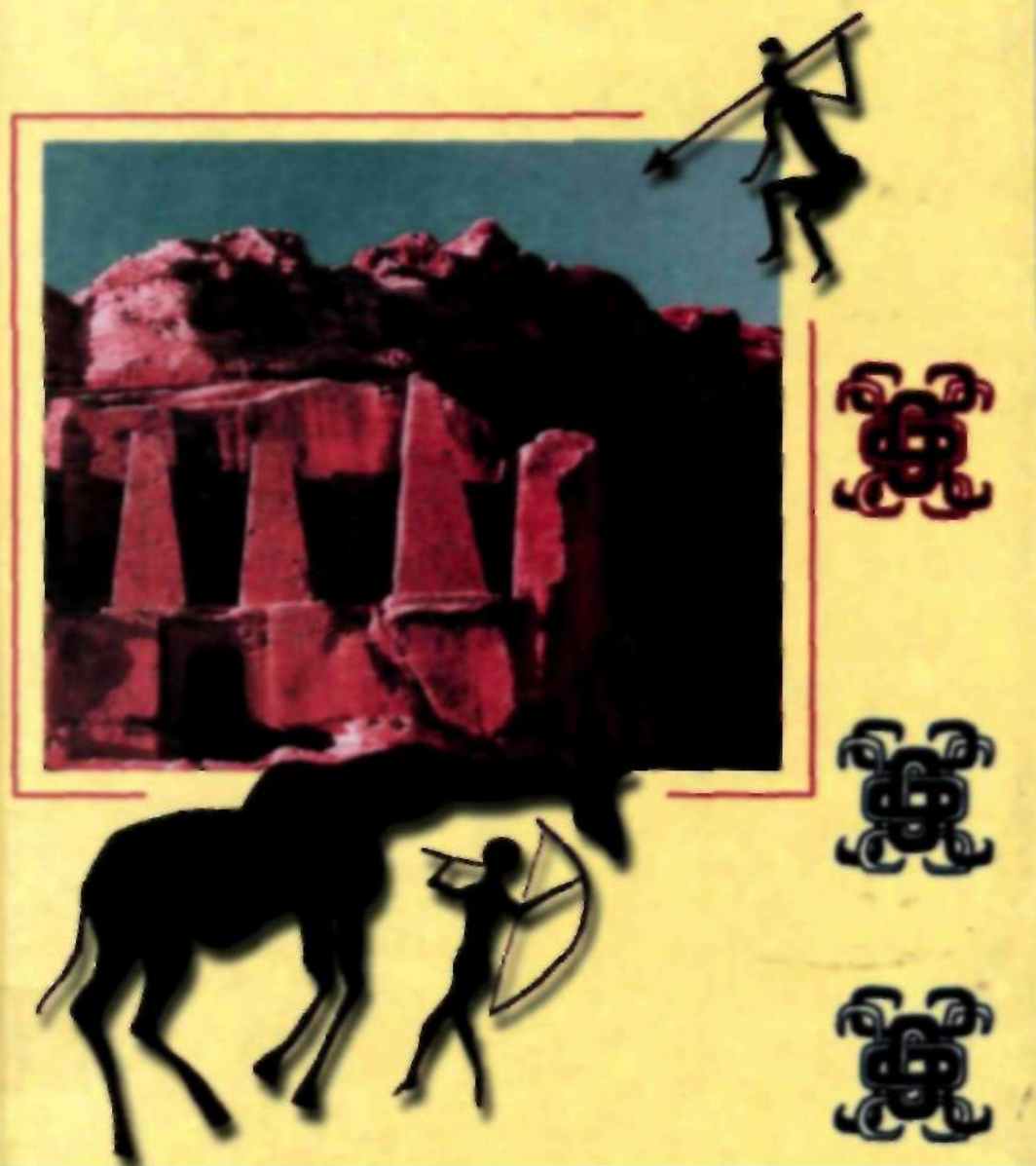


# ԿՎԼԵՄԵՐՈՒԹՅԱՆ



МІНІСТЕРСТВО НАУКИ ТА ОСВІТИ УКРАЇНИ  
ОДЕСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ПОЛІТЕХНІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
КАФЕДРА КУЛЬТУРОЛОГІЇ та МИСТЕЦТВОЗНАВСТВА

А.Г. Баканурський та ін.

# КУЛЬТУРОЛОГІЯ

*Курс лекцій*

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



**Київ 2004**

ББК 71.3(4Укр) я 73  
УДК 17.023.36.(477)(0.75.8)  
К24

Лекція 1.  
Вступ до курсу

**Авторський колектив:**

А.Б. Александров, д-р філол. наук, професор  
А.Г. Баканурський, д-р мистецтвознавства, професор  
Т.Ю. Дашкова, канд. філол. наук, доцент  
С.Б. Добров, канд. філос. наук, доцент  
О.В. Королькова, канд. філол. наук, доцент  
Г.Є. Краснокутський, канд. іст. наук, доцент  
А.В. Мисюк, канд. мистецтвознавства, доцент  
М.І. Найдорф, канд. філос. наук, доцент  
А.П. Овчинникова, д-р мистецтвознавства, доцент  
Л.Л. Сауленко, канд. філол. наук, доцент  
В.Г. Спринян, канд. мистецтвознавства, доцент  
А.В. Юдін, канд. філос. наук, доцент

**Рекомендовано Міністерством освіти і науки України  
як навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів  
(лист № 14/18.2-59.2 від 24.03.2003 р.)**

К24 Культурологія — Курс лекцій (під ред. А.Г. Баканурського, Г.Є. Краснокутського, Л.Л. Сауленко). — К.: ВД "Професіонал", 2004. — 208 с.

ISBN 966-8556-31-3

Навчальний посібник складається з курсу лекцій, мета яких прослідити формування української і зарубіжної культур, що протягом століть зазнавали впливу різноманітних факторів — від біологічних і етнологічних (тобто пов'язаних з історією формування і розвитку народів) до соціально-політичних закономірностей і навіть історичних подій випадкового характеру. Кожна лекція містить питання для самоперевірки та методичні вказівки.

Навчальний посібник призначений студентам, магістрантам, викладачам.

ББК 71.3(4Укр) я 73  
УДК 17.023.36.(477)(0.75.8)  
К24

## Лекція 1. ВСТУП ДО КУРСУ

Перша, вступна лекція з курсу "Українська та зарубіжна культура" вводить студентів в проблематику курсу взагалі, звертає увагу студентів на основні теорії вивчення культури, основні дефініції. Пропонується такий план лекції:

- 1.1. **Мета курсу "Світова й українська культура".  
Культура як продукт людської історії.**
- 1.2. **Проблеми формування національної культури.  
Україна у просторі історії й культури.**

ISBN 966-8556-31-3

© А.Г. Баканурський та ін., 2004.  
© ВД "Професіонал", 2004.

## 1.1. Мета курсу "Світова й українська культура"

Культура як продукт людської історії. Насамперед слід зауважити, що курс "Світова й українська культура" відноситься до сфери гуманітарного знання (від лат. *humanitās* - людська природа, освіченість, витонченість). На відміну від наук, що вивчають прояви стійких закономірностей у природі й спрямовані на розвиток штучних технологій, гуманітарні науки мають справу переважно з об'єктами унікальними - конкретними особистостями або художніми творами - і з предметами дуже мінливої природи: змінюються закони, засади державного життя, моральні установи, релігійні погляди, естетичні критерії і т.д. До того ж гуманітарні науки, що мають за кінцевий об'єкт дослідження ідеї (від греч. *idea* - поняття, уявлення), змушені обходитись без точних кількісних критеріїв.

Засвоєння гуманітарного курсу світової й вітчизняної культури потребує від студента дещо іншого підходу, іншої установки, ніж та, що вже стала звичною для нього в процесі вивчення природознавчих і технічних дисциплін. Навіть шкільний досвід знайомства з історією й літературою підкаже студенту, що в гуманітарній сфері не багато користі від доказів, заснованих, як у математиці, на аксіомах, теоремах і формулах. Наприклад, історична подія - убивство Юлія Цезаря 44 р. до н.е. - не лише факт давньоримської кримінальної хроніки; це ще й свідчення про моральні засади давньоримської культури, яке допоможе нам краще зрозуміти внутрішній зміст, скажімо, скульптурного портрету імператора Веспасіана. В цілому ж усе це - Антична культура в конкретному прояві.

Наведений приклад показує, що гуманітарне знання сполучає і різноманітні факти, й розуміння зв'язків між ними, їхнього взаємного змісту; воно також потребує певної інтуїції, яка завжди необхідна там, де йдеться про пізнання людини, тобто про те, до чого в врешті-решт рухається будь-яка з гуманітарних дисциплін, спираючись на різноманітні прояви людської діяльності. Наука історія навчає розумінню людей через осмислення їх суспільно значимих вчинків і рішень. Психологія націлена

на пізнання духовної природи людини, що виявляється у повсякденних проявах або через експеримент. Група філологічних наук спрямовує свої зусилля на те, щоби через аналіз тексту дійти до розуміння особливостей способу мислення його творця або механізму взаємодії цього тексту з інтелектом читача. Теж саме стосується й інших галузей гуманітарного знання — етнографії, логіки, філософії, музикознавства та ін. Можна сказати, що всі вони виконують древній завіт, сповіщений людині Дельфійським оракулом: *пізнай самого себе*.

Термін "культура" латинського (давньоримського) походження й має досить давню історію. У мові стародавніх римлян слово *cultura* означало "оброблення", "обробка", "вдосконалення" й уживалося в словосполученнях — *cultura agrī* ("обробка землі"), *cultura animi* ("оброблення", тобто в нашому розумінні "виховання духовних сил людини"). Уже на самому початку слововжитку зміст поняття "культура" був тісно пов'язаний з діяльністю людини, яка організує й упорядковує елементи зовнішньої й внутрішньої природи — дикий неопрацьований ґрунт або ж стихійність "необробленої" людини — дитини, варвара, дикуна. У XVI-XVII ст., на зорі Нового часу, у творах європейських мислителів, що писали латиною, зустрічаються висловлювання, в яких слово *cultura* по-значає вдосконалювання, упорядковування не лише дикої природи, але й суто людського середовища в різних його галузях: *cultura literarum* ("удосконалювання писемності"), *cultura linguae* ("удосконалювання мови"), *cultura scientiae* ("упорядковування, удосконалювання знань, досвідченості").

У сучасному значенні слово "культура" залишається багатозначним. Воно й зараз використовується в словосполученнях на зразок "культура поведінки", "культура побуту" й навіть "культура мікроорганізмів", тобто бактерій, спеціально виведених у живильному середовищі для дослідницьких чи інших практичних потреб. В іншому своєму значенні "культура" виступає синонімом слова "цивілізація" й указує на досягнуту доцільну впорядкованість і комфортабельність людського середовища ("культурного світу") на противагу хаосу, погроза якого пов'язана, наприклад, з війною ("війна несе загибель культурі"). Слово

"культура" може також символізувати наступність досягнень людської творчості. З цієї точки зору "безкультурною" називають людину, неспроможну орієнтуватися в історії, класичних живописі, музиці, архітектурі тощо.

Для кожного з нас культура — це насамперед те духовно-матеріальне середовище, в якому ми перебуваємо в будь-яку хвилину свого життя — від народження й до смерті. Рідна культура відкривається людині зсередини, отож точку зору звичайної людини можна назвати "внутрішньою" точкою зору на культуру. Учений, що вивчає культури різних часів і народів, дивиться на них ззовні — з "зовнішньої" точки зору. Можуть бути також визначені "умовно внутрішня" точка зору, коли дослідник свідомо й буквально "живається" в незнайомому йому культурі (як етнограф М.М. Миклухо-Маклай, що провів кілька років серед племен Нової Гвінеї), й "умовно зовнішня" — коли власна культура сприймається людиною оком стороннього спостерігача. Цей прийом відомий у класичній літературі як "остраніння" (від рос. "странный" — "дивний"). У цих випадках звичне читачу життя описується з позиції умовного персонажу, скажімо, тварини (згадаймо "Життєві погляди kota Мура" Э.Т.А. Гофмана, "Холстоміра" Л. Толстого або "Вірного Руслана" Г. Владімова) чи, наприклад, "інопланетянина" — у добутках жанру фантастики.

Опановуючи рідну мову, прийняті форми вияву природних інстинктів, навички доцільного поведіння й багато інших речей, у тому числі уявлення про добро й зло, про прекрасне й потворне й т.п., людина опановує, досягає власну культуру. У свідомості людини міститься те, що міститься в культурі, до якої він належить, у культурі його співтовариства. За такої тотожності індивіду іноді непросто визначити себе в культурі; людина може вважати, що діє за власною програмою, натомість же просто дотримується традицій і цілей, прийнятих у рідному для нього культурному середовищі, поводить як усі".

Певна річ, невизначеність власного "Я" у навколишньому культурному середовищі притаманна лише ранньому або взагалі нерозвиненому, "інфантильному" (від лат. *infans* — дитина) інтелектові. Більш роз-

винута особистість ставить себе у складніші стосунки з культурою, що є її природним оточенням від самого народження. Підліток досить рано зіштовхується з тим, наприклад, що лексика, прийнята у колі його шкільних друзів, мало придатна для спілкування з батьками, а його власні симпатії, інтереси й цілі не завжди можуть збігатися з симпатіями, інтересами й цілями інших людей. Отже, з освоєнням культурного середовища як сфери власної життєдіяльності людина виявляє, що культура — це складне й суперечливе середовище, і що взаємини з нею становлять його особисту проблему.

Але культура являє собою особисту проблему людини не лише в тому сенсі, що вона немовби заважає їй задовольнити елементарні життєві потреби й вимагає у відповідь згідної з культурними нормами й продуктивної діяльності. Саме в культурі людина може визначити свої проблеми й цілі своєї особистої діяльності. Наприклад, європейська культура часів XV ст. вже сформувала уявлення про кулястість Землі. Традиційно в ній існував також образ казково багатого "Сходу" — Індії, Японії, Китаю. Проблема європейської культури в цей момент полягала в тому, щоб, використовуючи кулястість Землі, досягти Сходу західним морським шляхом. Ця проблема і стала особистою для Христофора Колумба.

Нерідко для вирішення складної життєвої проблеми буває корисно вийти за її межі, подивитися на справу ширше. Але, щоб "озирнутись навкруги", людина повинна зайняти стосовно себе "умовно зовнішню" точку зору. Погляд на свою ситуацію "з боку" називають "рефлексією" ситуації (від лат. *reflectio* — відображення), а "умовно зовнішню" точку зору в цьому випадку — "рефлексивною позицією". Вивчення теорії культури — науки про загальні закономірності, що регулюють відносини між людським світом і людиною в ньому — є одним із засобів побудувати для себе "рефлексивну позицію", побачити навколишній світ і свої відносини з ним інакше, дещо "з боку".

Порівняльне дослідження культур, що склалися протягом світової історії й на теренах п'яти заселених континентів, приймаючи самі різні форми й різновиди, можливе за наявності певних "ознак порівнян-

ності" - основних властивостей, притаманних будь-якій культурі, у тому числі сучасній ("нашій"), отже - культурі взагалі. Ці базові властивості культури визначаються та описуються за допомогою спеціальних понять і категорій: "хронотон" (просторово-часова організація культури), "герой культури", "мова-інтегратор" культури та ін.

Почнемо з поняття "факт культури". Ми називаємо "фактами культури" ті явища й події, що виражають уявлення людей про життєвий світ і їхнє власне положення в ньому. Будь-який життєвий факт може бути сприйнятий як факт культури, якщо побачити в ньому знак, що відбиває певні уявлення про світ і місце людини в ньому. Навіть прості предмети побуту, що колись виконували суто утилітарні функції, сьогодні, розміщені на музейній вітрині, промовисто свідчать про життєвий світ предків і тому являють собою "факти культури". Підкреслимо, що й сама людина - кожен з нас - теж є чи не найголовнішим "фактом культури", оскільки ми несемо в собі, у своїх знаннях і уявленнях, фантазіях і мріях, навичках і забобонах, у всьому своєму людському змісті - образ того світу, частиною якого ми є.

"Факти культури", як бачимо, творяться на будь-якому "матеріалі" предметів і вчинків, якщо тільки крізь них "просвічує" певний сенс, що допомагає нам вималювати "образ світу й людини в ньому". Але сенси не існують порізно. Зміст світлового сигналу може бути різним, залежно від того, включений він у протипожежний пристрій чи у вуличний світлофор. Словосполучення "визначений артикль" не має ніякого сенсу в граматиці української мови, але дуже важливе для розуміння мови англійської. До того ж кожний культурний факт, навіть незначний, є багатомірним і містить у собі багато смислових нашарувань. Наприклад, давньогрецька амфора як чистий об'єкт споживання являє собою матеріальне благо, утилітарну цінність, тобто предмет, використовуваний для задоволення господарських потреб. Однак амфори майже ніколи не були суто утилітарними предметами й прикрашалися розписом і орнаментом, являючи собою ще й естетичну цінність. Сюжети розписів відбивали, як правило, різні міфологічні сцени, що, в свою чергу, могли трактувати чи репрезентувати якусь із універсальних цінностей - доб-

ро, красу чи справедливість, точніше, властиві давньогрецькому суспільству поняття про ці цінності. Як призначений для продажу ремісничий витвір амфора мала також і економічну цінність. Поглинута ґрунтом або морем, вона втрачає будь-яку цінність, але, знайдена в культурному шарі минулих епох і поміщена у приватну колекцію, амфора, як предмет антикваріату, перетворюється водночас на естетичну й утилітарно-економічну цінність, оскільки для колекціонера однаково важлива й краса виробу, і його ринкова вартість. Передана антикваром музеєві й перетворена на музейний експонат і/або об'єкт наукового дослідження, амфора виявляє в собі ще й науково-пізнавальну цінність. Останній аспект цікавий ще й тим, що культурний факт далеко не завжди може бути правильно зрозумілий чи навіть може бути незрозумілий взагалі, отже — й не пізнаний, особливо якщо потрапить у чужорідне середовище. У той же час при зміні культурного середовища факт культури може набути додаткових атрибутів і сприйматися зовсім по-іншому. Інакше кажучи, зміст культурного факту залежить не стільки навіть від форми його матеріального вияву, скільки від загальнокультурного контексту, у якому він знаходиться й через який сприймається.

*Сукупність життєвих обставин, завдяки яким утворюється той чи інший зміст, називають "культурним контекстом"* (від лат. *contextus* — зчеплення, з'єднання, зв'язок). Таким чином, культура, що сама складається зі значенневих елементів під назвою "факти культури", виявляється в той же час їх творцем, тим самим "культурним контекстом", усередині якого ці факти можуть виникати і взаємозалежно існувати. Померлі культури ховають разом із собою й сенси свого існування, хоча нерідко від них залишаються речі — вмістища цих сенсів минулого: написи на нерозгаданих мовах, культові спорудження невідомого призначення чи навіть предмети колись модного одягу, що з незрозумілих причин подобались їхнім сучасникам і власникам.

Усесь природний і людський світ, усередині й на тлі якого людина знаходить себе й визначає своє життя як людське, є культура — контекст людського існування; це — світ людей очима законного мешканця цього світу, а не з точки зору ентомолога, що спостерігає за поведін-

кою комах. *Культура — це сукупність сформованих у даному суспільстві уявлень про світ і місце людини в цьому світі.* Вона є культурою певної спільноти й визначає людські взаємозв'язки, властиві певному суспільству у певний час — античній Греції чи культурі сучасних Сполучених Штатів Америки.

Світ, про який йдеться у визначенні культури, культурний світ суспільства (людської спільноти), не є безладним умістищем усього суцього й мислимого. Він поводить як незавершена, але певним чином організована система, більш-менш обмежена стосовно фактичної множини природних і людських проявів.

Первинні й найбільш універсальні параметри, за допомогою яких люди осмислюють упорядкованість свого світу — це "простір" і "час". Зміст подій, фактів, явищ визначається насамперед їхнім просторово-часовим положенням. Повідомлення про снігопад у липні буде мати присмак сенсації для середніх широт північної півкулі, й не викликає подиву, якщо ця подія станеться в середніх широтах південної півкулі Землі. Людина, що знає в своєму житті одну лише книгу — Біблію, виглядатиме дивно у нашій культурі, але в "культурному світі", що називається "Середньовіччя", такі люди становили абсолютну більшість.

Координати "де" й "коли" мають культурний сенс лише в нерозривній єдності. Ця єдність виражається поняттям "хронотоп", що означає буквально "час-простір" (від грецьких слів "хронос" — час, "топос" — простір). "Хронотоп" відноситься до категорії самих загальних і необхідних понять, що характеризують будь-яку культуру. Такі поняття називають "універсалиями" (від лат. *universalis* — загальний, всеосяжний) культури. До числа універсалій культури відноситься також поняття "герой культури".

Світ культури — це час-простір життя, у ньому немає нічого, що мислилося б нейтральним, безвідносним до людського існування. Тому глибоко людські питання "Де й коли живемо?" легко перетворюється в питання: "Який він світ, наш світ?" Цілісність культури залежить від того, наскільки схожі відповіді на це питання дають усі її носії. Ані гео-

графічні карти, ані плани місцевості, ані будь-які інші "об'єктивні" описи неспроможні забезпечити бачення спільного культурного простору в однаково доступній усім формі. Властивості культурного простору можуть виявити себе тільки в особистому переживанні людини, як її власний життєвий досвід. Образ культурного простору складається як "дорожні нотатки" під час подорожування цим простором ("мандрівки" по ньому), що за змістом відповідає нашому розумінню "життєвого шляху" (біографії). Таким чином, "подорожування" культурним світом виступає як найдавніший спосіб його репрезентації. Персонаж же, що торує свій життєвий шлях крізь певний культурний простір, символізуючи собою кожного зі спільноти "ми" даної культури, називається "героєм культури".

Між двома названими категоріями — "хронотопом" і "героєм культури" — існує функціональний взаємозв'язок. "Час-простір" відкривається виключно через рух у ньому "героя культури". Але й "герой культури" мандрує світом культури не за власним бажанням, а шляхами, "запропонованими" йому властивостями даного культурного простору.

*Культура*, визначена нами як *упорядкована сукупність сформованих у даному суспільстві уявлень про світ і місце людини в ньому*, може бути осмислена як величезна внутрішньо організована сума різноманітних тверджень (повідомлень) про все, що за світорозумінням даного суспільства співвіднесено з людським існуванням. Іншими словами, культура сама з'являється перед нами як гігантське повідомлення, що виражає певне розуміння світу у співвіднесеності його з людиною; кожна етнічна культура або культурна епоха складає такі повідомлення у спробі організувати власну життєдіяльність, і врешті-решт вони сприймаються як адресовані нам, їхнім далеким нащадкам — усім у цілому й кожній людині окремо.

Певна річ, для передачі новому поколінню весь цей комплекс уявлень має бути сформульований якоюсь більш-менш зрозумілою мовою. *Мова є ще одним з найважливіших конструктивних елементів культури. Мова — це вироблена людьми система знаків, за допо-*

могою яких зміст культури (накопичений досвід умінь, знань і відносин) може бути зафіксований і переданий у майбутнє. Цей процес називається *трансляцією* (від лат. *translatio* — передача) культури.

Жодна з існуючих мов не може служити єдиним носієм усього надзвичайно різноякісного й різноманітного змісту культури. Для вираження системності геометрії була розроблена мова, що складається з основних геометричних понять, аксіом, визначень, теорем, символів. Специфіка цієї мови, пристосованої спеціально для потреб геометрії, робить її непридатною до виконання функцій носія інших видів знання, наприклад, хімії. Природна мова нерідко виявляється недостатньо пристосованою й для вираження духовного стану людини, наслідком чого є звернення людей до світу літератури, музики або образотворчого мистецтва.

Культурна єдність великої людської спільноти може бути досягнута за умов єдності поглядів на світ і людину в ньому. Забезпечити ці умови непросто: культура в цілому "не вміщається" в жодну з мов і є неосяжною для свідомості однієї людини. Тому виникає необхідність, по-перше, у стиснутому формулюванні базових уявлень (своєрідних аксіом) даної культури й, по-друге, у розробці особливих мовних засобів, що дозволили б донести у загальнодоступній і стандартизованій формі базові положення його культури, виражені хронотопом і героєм культури, до кожної людини, незалежно від її суспільного стану чи індивідуальних здібностей щодо сприйняття цієї мови. Цей комплекс мовних засобів ми називаємо "мовою-інтегратором" культури (від лат. *integre* — цілий), оскільки від нього врешті-решт залежить реальна цілісність культури.

Мова-інтегратор складається в процесі формування культури за колективної участі усіх її носіїв. Кожна культура створює свою особливу мову. Давньоєгипетський міф про Озіріса створювався поколіннями єгиптян як мова-інтегратор, здатна зберегти й донести до кожного особливе переживання простору-часу й людини у ньому, властиве й укорінене лише в давньоєгипетській культурі. Так само складна й таємнича система середньовічного світорозуміння знайшла згодом своє досконале втілення в універсальній мові християнського храму й храмового

дійства. Культура європейського Просвітництва формувала свою мову-інтегратор на основі уявлень про Розум як царство чистої доказовості. Мова-інтегратор своїми властивостями втілює властивості культури, що виражає себе за її допомогою, так само як їх утілюють дві інші універсали — хронотоп і герой культури.

Усі три універсали утворюють фундамент будь-якої культури й знаходяться в нерозривному зв'язку між собою.

## 1.2. Проблеми формування національної культури. Україна у просторі історії й культури

Культура українського народу, як і культура будь-якого народу, формувалася протягом століть, зазнавши впливу різноманітних факторів — від біологічних і етнологічних (тобто пов'язаних з історією формування й розвитку народів) до соціально-політичних закономірностей і навіть історичних подій випадкового характеру. Спробуймо осмислити їх у комплексі.

Для початку задамося питанням: чи є народ, культуру якого ми вивчаємо, корінним жителем своєї землі? Чи живе він на ній із сивої давнини або ж з'явився тут недавно (в історичному вимірі, звичайно)? І що значить "з'явився"? Прийшов здалеку або сформувався внаслідок злиття інших етносів у нове етнічне утворення? Якщо ж цей народ не автохтонний, тобто не корінний, споконвічний мешканець своєї землі — звідки він прийшов? Хто жив тут до нього, куди поділися його попередники? Чи ввійшли їхні культурні надбання в його культуру, і якщо так, то в якому вигляді? І, нарешті, яка культура стала глибинною основою його культури у вигляді найдавніших нашарувань, що стали фундаментом процесу її становлення? Це найперші й по суті найпростіші питання, що виникають уже при поверхневому, ознайомлювальному погляді на історію будь-якої національної культури.

Вдумаймося тепер у зміст слів: "*нація*", "*народ*". Відколи можна говорити про *український народ* і що це таке? Народи, що мешкали на теренах нинішньої України 3-4 тисячі років тому, можуть називатися



українцями? А етноси, що жили в цих краях певний час, а потім пішли або зникли — хіба вони зникли без сліду, не залишивши після себе нічого: ні слідів матеріальної культури, ні запозичених сусідами звичаїв, ні слідів своєї мови? Сліди залишаються — я к щ о не на поверхні, то в глибині: у глибині ґрунту як археологічні пам'ятки, у глибині мови й національної психології як результат контактів між різними культурними традиціями. Наприклад, в Одеській області, на березі Дністровського лиману, є село Роксолани. Це назва кочового чи напівкочового племені, що жило в Північному Причорномор'ї за доби пізньої античності, в епоху великого переселення народів. Давним-давно зникли з обличчя землі ці сучасники гунів, але слід їх залишився в географічній назві. А навпроти українського села Роксолани, на протилежному березі лиману, розкинулося місто, що нині має назву "Білгород-Дністровський". Протягом кількох століть він звався "Акерман" — "біле місто", дане йому турками, що захопили ці землі й збудували там фортецю. Але цьому поселенню вже тоді було багато століть, і всі народи, що пройшли через ці землі, залишили свій слід. Чи є сенс запитувати, хто з цих народів перший, корінний житель? Скіфи, сармати, алани (відгалуженням яких стали роксолани, чия назва перекладається як "світлі алани"). Алани вважаються предками нинішніх осетин, одного з народів Кавказу — ось яке сплетення шляхів і доль народів, колишніх і нинішніх, побачили ми в одному й до того ж дуже короткому тексті культури — географічній назві...

Культура кожного народу вступала в контакти з культурою сусідів; переможці змішувалися з переможеними, іноді засвоювали їхню мову й культурні досягнення — адже переможці нерідко стояли в культурному відношенні нижче переможених. Культурні контакти здійснювалися безупинно протягом усієї історії людства. Цей процес можна образно порівняти з приготуванням чудодійного відвару. Уявімо собі гігантський котел, наповнений чистою водою. Котел — простір, вода — природне середовище. І ось сюди, у гігантський котлован середовища, історичні долі кидають народи подібно до того, як людська рука кидає в окріп трави, квіти, плоди. Кидає через різні проміжки часу, різними "порціями", іноді по декілька щіпок різного зілля водночас. І ось нарешті отри-

маний напій — у нашому прикладі він утілює поняття "національна культура". Хіба можна припускатися думки, що якості цього відвару зумовлені якостями першого чи останнього інгредієнту, кинутого в окріп? Ми можемо говорити лише про його властивості, про збережені в ньому якості всіх складових елементів, про самий процес готування — тобто про історію появи, точніше, формування культури.

На образному прикладі ми намагалися показати: при вирішенні питання "що є національна культура?" мова може йти тільки про результат взаємодії безлічі чинників, пов'язаних з історією формування народу — адже це теж процес, багато в чому подібний до описаного вище.

Не варто забувати й про ще один фактор, можливо, найважливіший і й . Під котлом, що уособлював у нашому прикладі природний простір, постійно палав вогонь. Палав безупинно, як плине час. Вогонь тут і уособлює час, чий плин виносить на історичну арену одні народи, веде в небуття інші, як викидають виварені стебла й гілочки з того відвару, що послужив нам образом формування народу і його культури. Необхідно пам'ятати, що в цьому відварі збереглися сили й тих трав, чії стебла залишилися на дні, і тих ягід, що розчинилися безвісти, передавши свою силу відвару...

Так можна представити й історію, точніше, передісторію формування культури українського народу. Безліч етнічних процесів, взаємодій, переселень бачили землі, що сьогодні є територією України. Наприклад, південний захід України, північне Причорномор'я — це земля, яку з точки зору істориків можна назвати багатотисячолітнім коридором між азійським народомивергаючим вулканом і західноєвропейським атлантичним кутом, де затихали хвилі великих етнічних пересувань. Усі, хто проходив, хто жив тут, залишали по собі сліди. Ми вже наводили приклади слідів древніх народів, що збереглися у назвах поселень на берегах Дністровського лиману (а сама назва Дністер походить від "Істер" — "швидка ріка"; слово це фракійського походження, а Фракія — земля на Балканах часів розквіту античної культури; фракійцем був знаменитий Спартак).

Така ж сива давнина відлунує в ритуалах, звичаях, обрядах народу. У них живе пам'ять культур, що давно вже пішли з лиця землі, елементи яких, наче цеглини або кам'яні блоки єгипетських пірамід, лягли у фундамент культури будь-якого народу, у тому числі української культури.

Ми звично промовляємо: "Україна", "український". Але це слово набуває широкого поширення після XVII століття, хоча зустрічалося в різних значеннях набагато раніше — наприклад, в одній з писемних пам'яток часів Київської Русі так названо територію, що приблизно відповідає межах нинішньої Київщини, а в часи Запорізької Січі "*Україною*" іменувалися землі, розташовані на південь від запорізьких границь (границям у тодішньому змісті слова, тобто скоріше "нічийного простору"). Самоназва ж етносу "українці" затвердиться за нашим народом набагато пізніше, коли словом "Україна" почали йменувати територію, що раніше називалася Руссю (у звичній для нас історичній термінології — Київською Руссю), а її жителі — русичами, русинами. Словом "русин" і донині нерідко іменують себе жителі західних областей України, Закарпаття, Галичини, Угорщини. Назва ж "*Мала Русь*" остаточно закріпилася за нинішньою Україною після Переяславського договору. За Московською Руссю затвердиться назва "*Велика Русь*", а Україна поступово стане називатися Малоросією.

Жителі Московської Русі ще якийсь час будуть називати себе "московітами", а їхня земля на європейських мапах буде позначатися як "Московія" аж до XVIII століття. Територія ж, що приблизно відповідала колишній Київській Русі, нерідко позначалася як "Рутенія". З укоріненням офіційних назв побуті ті, кого ми сьогодні назвали б "росіяни", починають зватися "великоросами" чи "росіянами" (ставши в такий спосіб єдиним слов'янським народом, чия самоназва виражена не іменником, а прикметником, тобто відповідає не на питання "хто?", а на питання "який, чий?"). У самоназві жителів земель, приєднаних до Московії Переяславським договором, древнє слово "русин", "русич", "руснак" поступово витиснетися назвою "українець". Слово "Московія" вжите тут історично точно: адже договір між московським царем і ук-

раїнським козацтвом підписано за царя Олексія Михайловича, а слово "Росія" як назва держави затвердиться за правління його сина Петра I. Синонімічне вживання термінів "Русь" і "Росія", що є нормою й у сучасній російській мові, зафіксує завершення цього процесу переносу історичної назви однієї території на іншу. Історія знає чимало подібних випадків. Наприклад, Британія (Великобританія) — назва, що перейшла на Англію з нинішньої Франції, де є провінція Бретань.

Отже, навіть поверховий загальний огляд історії назви "Україна" дає уявлення про складність проблеми, з якою зіштовхується мисляча людина, намагаючись сформулювати відповідь на перше з питань: яку культуру вивчаємо ми в цьому розділі лекційного курсу? — У минулому столітті навіть освічений столичний житель скоріш за все кинув би: "Культуру Малоросії? А хіба така культура існує? Яка ж культура без мови — а, як написано у Валувському указі 1863 року, української мови "нет и быть не может", оскільки існує лише "діалект русского языка, испорченный польским". Зауважимо до речі, що й поляки в українській мові вбачали "діалект польської мови, спотворений російськими запозиченнями".

Цей факт із "політичної історії" української мови міг би залишитися курйозом минулого століття, якби його відгомони, нехай у пом'якшеній і завуальованій формі, не зустрічалися іноді й донині, що свідчить насамперед про поверхневий погляд на такий складний феномен, як формування національної культури й місце мови в цьому процесі. Дискусійною темою залишається й сьогодні питання про місце та роль культури Київської Русі у становленні української культури (докладніше це питання розглядається в розділі "Культура Стародавньої Русі"). Згідно з широко відомим трактуванням, вона є загальним "культурним предком" усіх трьох східнослов'янських народів. Цю теорію один з авторитетних дослідників української культури слушно назвав у свій час "довгожителем історичної науки": адже теорія "загальної колиски трьох братерських культур" була висунута ще у XVII столітті вихідцем з України істориком Інокентієм Гізелем і протягом трьохсот років активно використовувалася офіційною наукою — спочатку російською, потім радянсь-

кою. Теорія "загальної колиски" утверджувала провідну роль московитів (згодом великоросів) як "старшого" з "трьох братів", трактувала наслідки Переяславської ради не як анексію, а як історичний акт возз'єднання розлучених долею народів, і логічно підводила до висновку, що все українське — і збережена українцями культурна спадщина, й нові культурні надбання — має розглядатися у кращому разі як "спільна культурна власність", а все, що було створено після XVII століття, належить до російської культури, за винятком хіба що літературних творів, написаних українською мовою. Таким чином, проблема взаємодії споріднених культур підмінюється питанням "національної власності" на явища культури — а в результаті ми стаємо свідками гамірливих, але науково безплідних дискусій на тему "Чи був Гоголь українським письменником?", "Чи й композитор Дмитро Бортнянський, який виріс на традиції української музичної культури, навчався в італійській консерваторії й написав першу російську оперу?" і т.п.

Питання історії національної культури цілком закономірне й дуже актуальне в контексті процесу національно-культурного само-усвідомлення (ідентифікації), який нині переживає наша країна. Тому першорядною задачею даного розділу навчального посібника є допомога слухачеві курсу "Світова та українська культура" в самостійному осмисленні проблем національної культури з якомога об'єктивніших позицій, без хитань у крайнощі, однобічних підходів або неусвідомлених рефренів чужих ідеологічних штампів.

У чому ж полягають причини не завжди об'єктивних поглядів на культуру одного з без перебільшення великих народів Європи (Україна з населенням 50,4 млн. чол. посідає шосте місце в Європі після Російської Федерації — 147 млн., Німеччини після об'єднання — 82,1 млн., Великобританії — 58,9 млн., Франції — 58,8 млн. та Італії — 57,5 млн., а територією в 603,7 тис. кв. км серед європейських країн поступається лише Росії)?

У сучасній науці існують дві основні точки зору на національну культуру. Прихильники першої твердять, що національну культуру може мати лише той народ, який має або принаймні мав у минулому власну

національну державу, а оскільки Україна начебто ніколи державою не була (хоча М. Грушевський, наприклад, як автор "Історії України-Руси" з цим би категорично не погодився), говорити про повноцінну українську культуру навряд чи можливо. З іншої точки зору, фактор державності не є обов'язковим для виникнення й розвитку національної культури, хоча його наявність відіграє позитивну роль у цьому процесі. Навряд чи хтось на серйозних підставах стане заперечувати існування шотландської культури, відмінної від англійської чи ірландської, хоча, як відомо, традиції національної державності Шотландія позбавлена протягом багатьох століть. Ще більше прикладів недержавного типу національної культури дають слов'янські країни, зокрема Чехія й Словаччина. У зв'язку з цим дослідники проблем національних культур відзначають, що культурна традиція, цей найважливіший механізм самозбереження культури, є продуктом розвитку не держави, а етносу (народу); держава ж може бути суто політичним об'єднанням різних народів, кожний з яких має, зберігає й творить власну культуру (прикладом тут може слугувати Австро-Угорська імперія).

Україна має традицію національної державності: навіть якщо не торкатися проблеми Київської Русі як джерела традиції української державності, в історії нашої країни існувала Запорізька Січ з її розвинутим військово-державним устроєм, який, особливо в XVII ст., набув майже всіх ознак типової середньовічної держави; у XX столітті естафету перейняли, хоча й на короткий час, одразу дві держави — Українська й Західно-Українська Народні Республіки (УНР і ЗУНР). І саме з підйомом державництва були пов'язані й перше "українське Відродження" (XVI-XVII ст.), і друге — сумнозвісне "розстріляне Відродження" першої чверті XX століття).

Таким чином, проблема вивчення історії української культури постає насамперед як проблема національного самоусвідомлення з усіма її особливостями, як позитивними, так і "хворобами зростання". Наша культура — культура народу, що протягом тривалих періодів історії не мав власної держави й до того ж був поділений різними європейськими державами (Литвою, Польщею, Росією, Австро-Угорщиною, Румунією).

Сьогодні українська культура розвивається як культура державна (культура України) й культура діаспори — її представляють українці, що проживають за межами території України (у Росії, Канаді, США, Австралії, Аргентині, Польщі і т.д.). Пожвавлені в останні роки культурні контакти між цими колишньо штучно поділеними частинами єдиної національної культури складають важливу особливість сучасного етапу розвитку української культури.

Становлення, існування й розвиток української культури як явища обумовлено передовсім її історичними коренями, тим глибинним шаром, що ліг у підвалини протоісторії українського народу.

Однією з найдавніших культур, серед складових якої з досить високою долею вірогідності можна визначити й протослов'янські (отже, й протокраїнські) етнокультурні спільноти, була трипільська культура (від назви села Трипілья в середній течії Дніпра, біля якого були знайдені перші археологічні пам'ятки трипільців). Носії трипільської культури були хліборобами, вміли користуватися дерев'яним оралом, знали свердло, обробляли мідь (яку, очевидно, отримували з Азії, що свідчить про широкі культурні контакти), займалися скотарством, будували складні й комфортні двоповерхові споруди, виробляли чудову кераміку, мали розвинуті релігійні уявлення. Але трипільці не розводили коней, і образ козацького коня, що носить вільним степом свого вільного хазяїна, пов'язаний скоріше з кочовиками-кіммерійцями, що з'явилися в майбутніх українських степах у II тисячолітті до н.е.

"Землі кіммерійців" згадує в VI-VII ст. до н.е. великий грецький поет — напівлегендарний Гомер, і це була перша згадка про територію України в писемній традиції. А в V ст. до н.е. "батько історії" Геродот повідає про дивну країну Скіфію й дає фактично найдавніший опис України, що містить важливу інформацію щодо культури жителів цих місць, віддалених від тодішніх центрів цивілізації. У скіфські часи Північне Причорномор'я, нинішній південь України, було важливою, хоча й периферійною частиною ("україною", тобто окраїною) античного світу й уходило, як і велика кількість інших середземноморських колоній стародавніх греків, до поняття "Велика Греція", сама ж материкова Греція

називалася "Малою". З греками, носіями найвищої культури в тодішньому Середземномор'ї, скіфи активно контактували через численні грецькі міста-колонії. Торгово-економічні зв'язки дозволяли десяткам племен Скіфії прилучитися до великих досягнень античної цивілізації.

У III ст. до н.е. скіфські степи приваблюють інших кочовиків — савроматів (сарматів), які покінчили з пануванням скіфів — великих воїнів, що громили Мідію, одну з великих держав Близького Сходу, першими завдали поразки славнозвісному Дарію I, були воєнними найманцями навіть в Малій Греції — і витіснили їх у Таврію — Крим.

Згодом український південь перетворюється на широкий коридор, яким проходять десятки племен під час Великого переселення народів IV-V ст. н.е., що завдало останніх ударів античній культурі й змінило етнічну карту Європи. Після сарматів тут були й гуни, й готи (що збудували тут, за свідченням древніх авторів, велетенську імперію із столицею на Дніпрі — Данапрштадтом — і на своїх човнах плавали аж до Чорного моря, а суходолом дісталися до Італії, де 493 р. заснували на уламках Західної Римської імперії Остготське королівство, чий перший король Теодоріх Великий убив на власному бенкеті першого варварського короля Італії Одоакра, який, у свою чергу, 476 р. скинув з престолу й відправив у вигнання останнього номінального імператора Західної Римської імперії Ромула Августула — таким чином наша територія пов'язана з однією з найбільш величких і драматичних подій в історії людства — загибеллю античної цивілізації.

Потім у степовій частині України майже тисячу років домінували народи тюркського походження. Особливо важливу роль у культурній передісторії України випало зіграти хозарам і булгарам. Деякі великі вчені пов'язують з хозарами заснування Києва, а в преамбулі Конституції Пилипа Орлика 1714 р. пропагується думка про походження українського козацтва від хозар. Що ж стосується булгар, то очолена ханом Крумом частина цього народу з берегів Волги опиниться на Балканах, де змішається зі слов'янським оточенням і заговорить мовою південнослов'янської групи, потім прийме християнство — так виникне болгарський етнос, що зіграв найважливішу роль у культурі слов'янського

Середньовіччя: досить згадати, що засновниками слов'янської писемності були болгарські ченці Кирило й Мефодій, а перші привезені в Київ книги були книгами болгарськими.

Починаючи приблизно з V ст. н.е. можна говорити про початок формування протоукраїнського етносу, тобто слов'янських племен, що в майбутньому стануть "матеріалом" подальших етнічних процесів. Протоукраїнський етнос формувався під впливом культур, пов'язаних з узбережжям Чорного моря й Дунаю. В цілому ж вплив зазначених факторів на формування культури протоукраїнців являє собою надзвичайно серйозну наукову проблему, що піддається нині все більш глибокому дослідженню з застосуванням методів цілого комплексу наук: археології, етнографії, лінгвістики, палеогеографії та ін. Але за будь-яких історичних обставин необхідно зазначити, що розвиток культури на території сучасної України неможливо збагнути повною мірою без урахування факторів всесвітнього культурного контексту. Те ж саме стосується й таких розділів нашої культурної історії, як культура Київської Русі, культурний Ренесанс XVI-XVII ст., епоха бароко та ін., місце яких в історії України визначається насамперед їхнім місцем в цілісному багатоскладовому світовому процесі розвитку культури та його універсальними законами й механізмами.

### Питання для самоперевірки.

1. Наведіть визначення поняття "культура", прийняте в посібнику як основне, і поясніть його зміст. Порівняйте з іншими відомими Вам визначеннями цього поняття.
2. Що таке "хронотоп", "герой", "ідеал" культури? Розкрийте зміст цих понять на прикладах і взаємозв'язок між ними.
3. Які "механізми" культури Вам відомі? Які їхні функції??
4. Що таке "цінності", "традиція", "норма" в культурі? Розкрийте зміст цих понять на прикладах і взаємозв'язок між ними.
5. Як розрізняються і як пов'язані між собою природна й культурна сфери людського існування? Покажіть на прикладі, як природний факт може стати фактом культури.

### Методичні вказівки до лекції.

З метою встановлення логічних зв'язків між універсаліями і дефініціями науки про культуру рекомендовано добре засвоїти визначення понять, запропонувати альтернативні визначення (сформульовані самостійно й вибрані з методичної літератури) і написати самостійну роботу за орієнтовною темою "Особистість ("Я") в сучасній культурі", в якій необхідно задіяти всі зазначені в лекції поняття.

## Лекція 2.

### РАННІ (ДОЦИВІЛІЗАЦІЙНІ) ФОРМИ КУЛЬТУРИ

*Лекція 2 знайомить студентів з основними характеристиками й особливостями первісної культури, окреслює основні етапи її розвитку й розкриває механізми її функціонування, виявляє її конкретну культурно-історичну специфіку. Пропонується такий план лекції:*

- 2.1. Характер культурного мислення первісної людини.**
- 2.2. Прадавня міфологія специфіка й типологія.**
- 2.3. Найдавніші форми мистецтва.**
- 2.4. Становлення культури як продукту людської спільноти.**

#### **2.1. Характер культурного мислення первісної людини**

Незважаючи на те, що протягом дуже довгого часу первісні люди сприймалися представниками цивілізованого світу як "примітивні дикуни", "доісторичні", або "печерні", "троглодити", "грубі язичники", культура первісних суспільств протягом майже всієї історії людства була єдиною, а протягом майже всієї історії цивілізацій, що займали лише незначну частку освоєних людиною земель, — основною формою культури, та й зараз залишається важливою складовою частиною будь-якої культури хоча б у вигляді незчисленних пережитків первісної психології. Крім того, саме в первісних суспільствах зародились основні культурні досягнення (діяльність з виготовлення знарядь праці, тобто технологія, привласнююча та відтворююча форми економіки, релігійні уявлення, мистецтво, сигнально-знакові системи з мовою на чільному місці тощо). Духовна культура первісної людини, в основі якої лежали міфологія й міфотворчість, у зародковому вигляді містила всі основні форми суспільної свідомості, в тому числі первісну натурфілософію, з якої виросло сучасне природознавство, а егалітарний характер і колективізм первісних суспільств були джерелом мріянь людства про золоте століття, соціальних утопій і теорій про справедливий суспільний устрій. Епоху первісної культури не без підстав називають "дитинством людства", й без знайомства з її основними рисами навряд чи ми зможемо цілком усвідомити сутність сучасної цивілізації.

Починаючи розмову про специфіку розумової діяльності людини, пов'язаної з доцивілізаційними формами культури, слід насамперед зазначити її синкретичний характер: у первісній культурі неможливо, якщо не дивитись на неї поверхневим поглядом "цивілізованої" людини, відокремити художні образи від релігійних уявлень, ігровий процес — від священного ритуалу, а релігійний ритуал — від естетично оформленого дійства. Іншими словами, жодна з форм суспільного буття, породжених первісною культурою, не може — ба навіть умовно — бути розглянута й проаналізована в "чистому" вигляді, збагнути ж внутрішній зміст первісної культури можливо лише в соціально-ментальному контексті, з

урахуванням суспільних відносин і специфіки мислення, зумовленої світоглядом "доісторичної" людини.

Термін *синкретизм* означає повну злитність, *недиференційованість* складових частин якогось явища на початковому етапі його розвитку і часто застосовується для характеристики основних форм художньої творчості: образотворчого мистецтва, видовищних форм, музики й хореографії. Однак для чіткого визначення й правильного розуміння феномену первісного синкретизму цих ознак недостатньо. Більш важливим є те, що всі зазначені вище форми художньої творчості нерозривно пов'язані з різноманіттям форм життя первісного людського співтовариства— ідеологічних, соціальних і навіть економічних — тих форм, яких первісна людина у власному житті не виокремлює. Коли австралійський мисливець брав на полювання дерев'яну дудку-намотвінну як магічне знаряддя, що забезпечувало успіх полювання, він сприймав її як знаряддя, що приносить користь не меншу, а може, й більшу, ніж бумеранг, спис або лук. Орнамент, що прикрашає звичайну мисливську зброю або томагавк війни, за переконанням людини первісної культури, мав не менше значення, ніж туга тятива або гострий спис. Коли землеробські племена супроводжують кожну нову фазу трудового процесу певними ритуалами, на які вони не шкодують ні сил, ані часу, вони переконані, що виконувани ними магічні дії здатні забезпечити гарний врожай. Релігійні обряди й уплетені в їхній контекст об'єкти мистецтва безпосередньо є необхідним компонентом того, що ми б назвали господарчо-економічною діяльністю.

Однак не всі витвори первісного мистецтва мають магічне призначення. Поява деяких могла бути викликана до життя освітніми цілями, прагненням реалізувати естетичні потреби. Так, етнограф Ф. Роуз, що вивчав культуру австралійських аборигенів, відзначав, що твори мистецтва, які відносяться до світу священного, сакрального, у деяких племенах називали спеціальним словом "*мандья*", але це слово ніколи не вживали стосовно орнаменту й видовищно-демонстративних форм, що не мали відношення до надприродного.

Отже, синкретизм первісної культури — це не лише недиференційованість її різновидів, але й тісний, органічний зв'язок з життям традиційних суспільств у всіх його проявах, взаємопроникнення форм первісного мистецтва й інших форм архаїчної свідомості. Це характерна риса первісної культури, синкретичної в самій своїй сутності. Синкретизм — явище стадіальне й знаменує собою один із найдавніших етапів розвитку мислення й культури. Подальший їхній розвиток веде до поступової диференціації елементів культури, що з часом зростає й ускладнюється як у кількісному, так і в якісному вимірах.

Іншою особливістю первісного мислення є відсутність у свідомості первісної людини опозиції "Я — не-Я". Для первісної людини не тільки людська община представляє собою немовби єдиний людський організм, що виявляє себе однаково в кожному з його членів; весь навколишній світ сприймається як велетенська жива істота, частками якої є люди, звірі, рослини ба навіть об'єкти неживої природи. Ця особливість світосприйняття привела до того, що, приміром, образ тварини спочатку як об'єкта полювання, а потім як шанованого предка-тотема у первісній культурі передує образу людини. Сліди тотемістичного (від індіанського слова "*ototeman*" — "рідня його брата-сестри") шанування тварини можна й сьогодні зустріти в казковому фольклорі самих різних народів — від демонічних образів вовкулак до чарівної царівни-жаби.

Самоототожнення людини з природою, властиве раннім землеробським культурам, мало наслідком виникнення уявлень про вмирання й наступне воскресіння людини — подібно до того, як восени "вмирає", а навесні "народжується знову" навколишня природа. Відродження в цих уявленнях відбувається в країні предків, що розташовується здебільшого на заході Сонця (там, де Сонце "вмирає") і є об'єктом шанування в ранніх культурах. Саме в похоронному й поминальному культах, пов'язаних з предками, вперше в ритуальній практиці з'являються не зооморфні, а антропоморфні (людиноподібні) личини-маски. На цій стадії відбувається перехід від предка-тварини до предка-людини. Віра в умирання й відродження далеко переросла межі архаїчних

культур і стала органічною часткою складніших за змістом і формою аграрних містерій, пов'язаних з культом божества, що вмирає й згодом воскресає, (напр., давньоєгипетські культові містерії про Озіріса та Ізіду, давньовавилонські свята на честь Мардука, давньогрецькі ритуали, присвячені Демстрі й Діонісові, дещо пізніше — християнські містерії).

Вже не вперше ми бачимо, як явища, що виникли в нетрях первісної культури, згодом стають на довгі віки здобутком суспільств, що вийшли у своєму розвитку на рівень цивілізації. Це, звичайно, не свідоме запозичення з "країни предків", а наслідок непомітної праці універсального механізму культурної традиції, що є, за видатним культурологом Ю. Лотманом, єдиним в культурі засобом передачі негенетичним шляхом (саме слово "традиція" походить від лат. *traditio* — передача) життєво важливої інформації не лише у просторі, але й у часі. Ця життєво важлива інформація формується й селекціонується тисячоліттями й водночас повільно відбивається в суспільній свідомості людей у вигляді архетипів (від грецьких слів "*arche*" — "початок, первозданий" і "*typos*" — "образ, форма, відбиток"), тобто глибинних, споконвічних першообразів, що дісталися нам у спадок від первісної культури й лежать у підсвідомих глибинах людської психіки, складають основу загальнолюдської символіки й визначають спільність міфологічних уявлень у різних народів, що не може бути пояснена запозиченнями, зовнішніми впливами тощо, а зрештою — єдність і цілісність культури. Божество, що вмирає й воскресає, є одним найуніверсальніших архетипів світової культури. Іншим прикладом архетипу може бути мандала — зображення кола зі вписаним у нього квадратом та іншими простими геометричними фігурами, що втілює уявлення про загальну впорядкованість (космічність на відміну від хаотичності) світу, тобто слугує моделлю картини світу, першоелементами якої є надзвичайно розповсюжені в різних культурах образи "ембріонів" наявного буття: "світового яйця", "первісної гори", "світового древа" та ін.

## 2.2. Прадавня міфологія/її специфіка й типологія

Як деякі універсальні архетипи були ембріонами хронотопу первісної культури, так "ембріоном" первісної культури (і культури взагалі), була міфологія — основний спосіб сприйняття, розуміння, пізнання й ментальної презентації світу, що оточував первісну людину в момент (історичний, певна річ, тобто доволі тривалий) формування міфологічної традиції. Міф був єдиною мовою-інтегратором культури, культурним текстом, що найліпшим чином передавав синкретичний характер культури й мислення архаїчної людини. Всі події своєї історії первісне суспільство сприймало як події міфологічні, відбитком або наслідком яких було сучасне йому життя, у якому вони постійно відтворювалися через специфічні ритуали й навіть буденне життя. Завдяки створенню циклічної моделі світу й часу утверджувалася думка про споконвічність і незмінність і навіть небажаність будь-яких змін у культурі. Опора на могутню міфологічну традицію стала головним засобом консервації культури й збереження її протягом довгих тисячоліть з майже невідчутними змінами. Найцікавішим є те, що навіть зараз, на порозі третього тисячоліття християнської ери, коли первісні суспільства отримали змогу використання більш оперативних механізмів культури, вони зовсім не поспішають покласти до свого арсеналу ці "дарунки данайців" від цивілізованих народів, покладаючись, як і далі, на силу вікової традиції й напівзнецінені міфи, вирвані з ритуального контексту, безякого вони втрачають свій сакральний зміст, і відмічені знаками деградації й розпаду, тобто перетворення міфу на звичайну казку, в якій міфологічний хронотоп виражається невизначено-казковими термінами: "з прадавніх давен", "чи довго, чи коротко", "у тридев'ятому царстві, у тридесятому государстві"...).

Але ментальність людини традиційної культури, таким чином, постійно "підгодовувалася" її власною священною (неказковою) історією, що відбувалася в так званій "міфічний", або "початковий" час ("першодоба"), в якій діяли далекі "предки", простір якої був заповнений "пер-



шопредметами" як праобразами всього того, що людина тепер бачить у навколишньому світі. У цьому сенсі міф можна розглядати як звернений до минулого ідеал, складний комплекс взірцевих персонажів та взірцевих учинків, що згодом перетворився на ще одну вельми архстипну тему в міфології багатьох народів — тему "золотого віку" людської історії, варіантом якої є біблейська розповідь про Едем — райський сад.

Типологія міфів відбиває насамперед їхнє культурне призначення: збудувати картину світу й з'ясувати місце людини в цьому світі. Найбільш розповсюдженим типом міфів є етіологічний (причинний, пояснювальний), що трактує причини обставин виникнення різних природних явищ, культурних рис, соціальних об'єктів (розповіді про походження тварин і рослин, суші й моря, небесних світил, форм господарчої діяльності й т.п.).

Етіологічне семантичне забарвлення притаманне більшості міфів інших типів, серед яких чільне місце займають космогонічні міфи, що оповідають про походження космосу як цілісної системи, про його структуру (вертикально-лінійну, що складається з підземного, земного та небесного світів, пронизаних єдиним стрижнем — світовим деревом або світовою горою, та горизонтально-концентричну, що складається з вузького кола "домашнього" світу та безкраїх просторів "чужого", тобто неосвоєного культурою), про перетворення хаосу в упорядкованість і розширення кордонів культурного світу.

Логічним продовженням і найчастіше вінцем будь-якого космогонічного міфу є міф антропогонічного типу, присвячений обставинам походження перших людей або першопредків племені чи роду, що можуть бути як зооморфними або рослиноподібними тотемами, такі цілковито людськими істотами.

Слід зазначити, що космогонічні й антропогонічні міфи розподіляються на дві великі групи, з яких перша група — міфів про народження або самовиникнення світу, — очевидно, сформувалася раніше за міфи другої групи, представлені різноманітними, але дуже архетипними версіями творення світу з фігурою деміурга (майстра) у центрі сюжету.

*Астральні міфи* розповідають про зірки й планети, обставини їхньої появи на небосхилі й стосунки між ними, причому часто персонажі астральної міфології в минулому виявляються тваринами або людьми, що згодом дали назву зіркам або сузір'ям (Великої Ведмедиці, Гончих Псів тощо). Різновидом астральних міфів є міфи лунарні й солярні, в яких Сонце й Місяць виступають як брат і сестра (або чоловік і дружина) чи навпаки, демонструючи ще один архетип первісної свідомості й культури, як парне протиставлення, що в науці називається "бінарною опозицією" й розглядається як одна з найдавніших умов розвитку мислення. Опозиція визначає багато особливостей міфологічної картини світу, що виявляє себе, наприклад, і в близнюкових міфах, героями яких є парні (бінарні) персонажі, що дуже нагадують один одного за своїми якостями й тому, як правило, після суперництва на початку перетворюються на нерозлучних друзів (прикладом може служити пара Гільгамеш-Енкіду зі знаменитого шумерського епосу: ці герої припинили двобій після того, як кожен знайшов у очах супротивника своє віддзеркалення).

*Тотемічні міфи* також побудовані на бінарному співставленні й принципі спорідненості. В основі їх лежать уявлення про кривий зв'язок на підставі спільного походження, про братерські відносини між певною групою людей і представниками тваринного, рідше — рослинного світу ба навіть об'єктами неживої природи.

*Есхатологічні міфи* (від грецького слова *eskhatos* — останній, кінцевий) є необхідною ланкою у циклі оповідей про історію да долю тутешнього світу, але йдеться в них не про народження, а про загибель, "смерть", "кінець світу" (всесвітній потоп у "Епосі про Гільгамеша", біблейській книзі Буття, у грецькому міфі про Девкаліона й Пірру та багатьох інших), руйнації усталеного порядку й поринання його у хаос, повернення до первісного стану безладдя. У формі "малої есхатології" міфи цього типу намагаються також пояснити феномен смерті людини, оскільки в "золотому" віці (див. вище) люди жили вічно й лише згодом втратили благо безсмертя (згадаймо принаймні біблейську історію про вигнання Адама і Єви з Едемського саду). Нерідко всесвітні катастро-

фи осмислюються як покарання людства вищими силами за переповнення ним "чашу гріхів" (Страшний суд). У багатьох випадках смерть розглядається не як остаточний кінець, а як радикальне оновлення, по-вне перетворення на щось якісно нове й одночасно схоже на давноминулу пору "золотого віку".

*Календарні міфи* відносяться до найбільш архаїчних пластів міфології й трактують зміну сезонів року як циклічний процес умирання й відродження природи (приміром, грецький міф про викрадення богині Кори (Персефони) владикою підземного царства Аїдом). Календарні міфи об'єднують у собі ознаки космогонії й есхатології, оскільки щороку повторюють і відтворюють повний вселенський цикл космічного буття (Новий рік, скажімо, завжди сприймається як символічне народження космосу).

*Героїчні міфи* — дещо пізніше явище, що виникло на початковій стадії деградації міфу й тому близьке за змістом до народного епосу (наприклад, славетних скандинавських саг). Вони могли кристалізуватися навколо образу "культурного героя" міфу (див. нижче), концентруючи увагу не на його "культурницькому подвигу", а на всьому життєвому шляху, що перетворювався на ідеальну модель біографії. Сюжет таких міфів будується навколо біографії міфоло-гічного героя, його чудесного народження, швидкого змужніння, великих подвигів, звичайно ж, героїчної смерті. Мотивація вчинків героя не обов'язково прозора й легкозрозуміла, але в будь-якому разі вони є взірцем для наслідування. Часто героїчні міфи через персоніфікацію подій суспільного життя в символічній формі передають інформацію про зрушення в різних сферах культури (так, подвиги Геракла, пов'язані з перемогами над звірами — немейським левом, лернейською гідрою, ерімантським вепром, керінейською ланню та ін. — можуть символізувати витіснення олімпійською релігією пережитків тотемістичних вірувань).

Міфологічна традиція людства настільки багата й різноманітна, що прикладів можна наводити безліч, але в рамках даного посібника зробити це неможливо, тому студентам пропонується доповнити список

прикладів самостійно й поміркувати над тим, як міф і міфологічні уявлення виявляються в сучасній культурі).

Типологія персонажів міфології теж досить складна й розгалужена, тому наведемо тут лише найбільш розповсюджені типи міфологічних героїв.

*Першопредки* — група персонажів, що уособлюють прабатьків раних людських співтовариств, які завдячують предкам своїм існуванням і відносяться до них з великою шанобою. Ранні першопредки дуже часто фігурували в образі тотемних істот, пізніше набувають антропоморфного (людиноподібного) вигляду.

*Культурні* герої здобувають або вперше створюють для людини різні культурні чи побутові атрибути — вогонь, житло, їжу, одяг, знаряддя праці й полювання, культурні рослини, технічні навички, різні види мистецтв, правила поведінки, закони тощо. Пізніше виникають образи героїв-деміургів (творців), що переборюють хаос і стають творцями світобудови й перших людей. Функції культурних героїв переходять згодом до богів, але й після цього залишаються персонажі, що завершують справу впорядкування світу, розпочату богами-деміургами, до того ж не завжди згідно з їхньою волею.

*Духи* — міфологічні істоти, що постійно взаємодіють з людиною, допомагають їй у різних сферах діяльності й, виконуючи функції "двійника" людини, наповнюють його життя позитивним, як правило, сенсом і вагомими подіями.

*Боги й напівбоги* — могутні надприродні істоти, що створюють світ і людей і керують ними. Образи богів еволюціонують з розвитком релігійних уявлень від політеїзму (багатобожжя) до монотеїзму (єдиногобожжя) в напрямі абсолютизації їхніх суттєвих ознак від надлюдської сили, вічної молодості, можливості одночасно перебувати в різних місцях, здатності творити чудеса й бачити майбутнє — до всемогутності, безсмертя (точніше, вічності, спрямованої як у минуле, так і в майбутнє), всевладдя й всевідання.

### 2.3. Найдавніші форми мистецтва

Міфологією були просякнуті всі форми суспільної діяльності первісної людини, у тому числі й найдавніші форми мистецтва, багато свідчень про які не збереглося або збереглося в опосередкованому вигляді (особливо такі, що стосуються видовищних та ігрових форм мистецтва, танців, пісенної та музичної творчості) й можуть бути проаналізовані лише на основі пізніших форм художньої діяльності, що досі функціонують у так званих традиційних культурах, існуючих як релікти найдавніших епох (наприклад, культура аборигенів Австралії, бушменів південної Африки, деяких племен Центральної Африки, Південної Америки, Полінезії тощо). Ці етноси не можуть розглядатися як первісні в чистому вигляді, оскільки в своєму розвитку вони, як і решта, пройшли тривалий шлях і зазнали значного впливу з боку цивілізованих народів; але специфіка цього шляху зумовила наявність у їхньому сучасному стані культури реліктових елементів, що завдяки різним обставинам (умовам природного середовища, приміром) уникнули істотних змін і зберегли фундаментальні засади своєї традиційної культури. Але ми маємо ще одного досить надійного "свідка", одночасно промовистого й мовчазного — це найдавніші форми образотворчої творчості: наскальні малюнки, скульптура, рельєфи, виконані нашими далекими предками багато тисячоліть тому назад; вони несуть у майбутнє безцінну інформацію стосовно характеру мислення й світогляду ранньої первісної людини, але цю інформацію треба вміти правильно читати.

Форми образотворчої діяльності, які людина нашої культури може сприймати як мистецтво, виникли близько 30 тисяч років тому, за доби пізнього, або верхнього палеоліту (100-10 тис. років тому) й мистецтвом у сучасному розумінні цього поняття зовсім не були. Трафаретні зображення людської руки, нанесені кінчиками пальців плетива ліній на вогкій глиняній поверхні (так звані "макарони") свідчили про перші спроби ідентифікації людини та її спілкування з навколишнім світом. Численні зображення звірів мали обрядово-виробничий характер і одночасно були об'єктами магічних дійств і тренувальних вправ (кидання списів

у малюнок було, з одного боку, магічно-ігровою моделлю майбутнього полювання, а з іншого — виробляло мисливські навички). Зображення могло виконувати функції сакрального тотема, до якого зверталися з проханням забезпечити успіх полювання, а потім з вибаченнями перед тотемом за вбивство звіра й підношеннями або жертвами. Маски, що так подобаються колекціонерам з цивілізованих країн і надихають багатьох сучасних митців, вироблялись для використання у специфічних ритуалах, у яких люди перетворювалися на образи вдягнутих ними масок і відтворювали події майбутнього полювання. Отже, контекст витворів первісного "мистецтва" міг бути яким завгодно, лише не естетичним, тобто пов'язаним із спогляданням прекрасного й повною відсутністю практичної зацікавленості, що, втім, зовсім не заважає нам милуватися пам'ятками художньої творчості первісної людини й дуже високо їх цінувати (нагадаймо, що поліхромний (багатоколовий) живопис знаменитої печери Альтаміра в Іспанії певний час вважали фальсифікацією художників-імпресіоністів, настільки сучасним здавався він людям XIX ст.). Художники з епохи верхнього палеоліту вміли економними засобами, іноді декількома плавними лініями й кількома кольоровими плямами передати найсуттєвіше в кожній з тварин, які на першому етапі розвитку мистецтва були його головною темою. Незважаючи на відсутність понять про перспективу й композицію, зображення передають грацію фігур і динаміку руху — це було продиктовано не лише прагненням якомога точніше передати реальність, а магічним світосприйняттям: художник вірив, що, якщо йому вдасться "схопити", тобто вірно передати, форму (образ) звіра, його обшині пощастить схопити такого ж звіра в цілком реальному полюванні. Деякі об'єкти образотворчого мистецтва, можливо, в графічній формі передають зміст невідомих нам мифів; наприклад, у знаменитій "Шахті з мерцями" печери Ласко у Франції первісний художник намалював пораненого списом бізона, поруч з яким зображена жертва — людина й загадковий жезл із верхівкою у вигляді птаха (можливо, символ душі, що залишає тіло).

Логіка подальшого розвитку первісної художньої творчості на перший погляд може здатися парадоксальною. Досягши високого для сво-

го часу рівня технічної досконалості й художньої виразності з застосуванням задовго до постімпресіоністів таких технічних "спецефектів", як пуантилізм, первісна людина немовби "раптом розучилася" малювати в "реалістичній" манері. У фінальному палеоліті й мезоліті зображення стають схематичними, "абстрак-ціоністськими", почасти настільки, що в них важко впізнати прообраз, а згодом і зовсім перетворюються на чисті знаки. Це показчик не "зіпсованого смаку" або деградації художньої техніки, а переходу людського мислення на якісно новий ступінь вміння оперувати загальними поняттями, абстрактними символами, за якими стоїть не одиничний об'єкт, а цілий клас об'єктів. Цей, без сумніву, грандіозний стрибок у розвитку мислення втілений в образотворчій діяльності первісної людини переходом від зображення до знака — предка майбутніх систем писемності, цього найбільшого досягнення людського інтелекту. Відповідно до цієї тенденції мистецтво стає й більш "текстологічним": ускладнюється композиція малюнків, предметом зображення стають не окремі об'єкти, а сцени з композиційною динамікою, акцент переноситься зі стосунків по лінії "людина-звір" на стосунки між людьми або групами людей. Захопившись своїм відкриттям — абстрактним мисленням, первісна людина на деякий час повністю позбулася своїх попередніх здобутків, оскільки культура на цьому етапі завдяки своєму синкретизмові створювала лише мономорми (від грецького слова *monos* — "один") і не була спроможна зберегти свої неактуальні вже надбання у вигляді "альтернативного художнього стилю".

Наскальні зображення дають нам уявлення про ті елементи первісної культури, що не були пов'язані із власне живописним (точніше, графічним) відтворенням окремих аспектів діяльності ранньої людини. Наприклад, у печері Трьох братів (Труа Фрер) у Франції є зображення людини з оленячими рогами — це наче "кадр" магічного мисливського ритуального танцю, в якому динамічне відтворення сцен полювання підкорялося чіткому ритму, підтриманому й подвоєному ритмом музичного супроводу. Примітивні музичні інструменти, мабуть, лише відбивали такт, диктуючи виконавцям ритм їхніх рухів. Танець мав театралізовану

ний характер і відтворював сцени різноманітних трудових актів, найчастіше мисливських. Однак грою в чистому виді подібні "вистави" назвати не можна, оскільки пластичні дії були ритуалом, що мав впливати на майбутній трудовий акт, сприяти збільшенню кількості тварин тощо. При цьому ритм видовища звичайно збігався з реальним ритмом трудового процесу. Як зазначив свого часу етнограф К. Бюхер у книзі "Праця і ритм", на нижчих ступінях розвитку людини робота, музика й поезія являли собою щось єдине, але основним елементом цієї триєдності була передовсім праця.

Згодом "інсценізації" стали підлягати й ранні міфи. На перший план при цьому виступав оповідальний аспект, що став важливим фактором формування словесного мистецтва й видовищної культури. Інсценізація міфу зіграла значну роль у втраті ним священного змісту. Так, приміром, у міфах австралійського племені аранда, присвячених першопредкам, значна увага приділяється місцям, де мандрували аборигени, пояснюються особливості ландшафту. Переведений на "ігрову платформу" міф позбувається географічних описів місцевостей, у яких проходили мандрівки персонажів, а з ним і низки інших сюжетних подробиць.

Десакралізація міфу призводить до того, що нерідко на перший план у сценічному втіленні міфологічних сюжетів виходив не культурний герой або першопредок, а трікстер — спритний ошуканець і хитрун. У цьому разі увага зосереджувалася на трюкові, що робив трікстер, а це було вже перетворенням міфу на казку. Згодом трікстер з усіма своїми атрибутами органічно перейшов у казкові тексти (типичним прикладом трікстера є Іванушка-дурник). Справжні ж міфологічні персонажі нездатні пережити таку трансформацію, не втративши при цьому цілком і своїх надприродних якостей.

#### 2.4. Становлення культури як продукту людської спільноти

Однак деякі елементи, що цілком належать доцивілізаційним культурним формам, не лише не деградували, але й надовго пережили епо-

ху, що їх породила, й справили вагомий вплив на культури наступних епох. Це, наприклад, первісний орнамент, що зберігся в народній (фольклорній) культурі практично всіх етносів: декоративні рослинні мотиви, що ведуть походження від образу світового древа, геометричний орнамент як символ зораного й засіяного поля, плідності худоби й т.п. У числі таких реліктових елементів первісної культури слід назвати й застосування гриму, татуювання, масок, спеціальних костюмів у видовищній культурі, ритуалізовані масові дії (наприклад, святковий хід, військовий парад тощо), прикраси (релікти первісного фетишизму, віри в силу талісманів, оберегів і т.п.). До культури первісної епохи належить також особливо актуальна в сучасному молодіжному середовищі знаковість одягу (наприклад, шанувальники різних музичних стилів чітко розрізняються за атрибутикою, прикрасами, кольором одягу, аксесуарами, зачіскам, татуюванням тощо).

Таким чином, ранні форми культури представляють, за висловом великого німецького філософа Гегеля, "факт, не рівний самому собі". Елементи первісної культури буквально пронизують усю товщу культурних епох, не виключаючи й сучасної. Це дозволяє зробити висновки не лише про самоцінність первісної культури як історичного етапу розвитку світової культури, але й, як не дивно, про її потенціал у справі "культурного будівництва" наступних епох.

### **Питання для самоперевірки.**

1. Які "основні особливості первісного етапу культури?"
2. Що таке синкретизм первісної культури?
3. Що таке міф? Яка його роль у первісній культурі?
4. У чому полягають основні особливості первісної образотворчої діяльності?

### **Методичні вказівки до лекції.**

З огляду на обмеженість часу на вивчення матеріалу, рекомендуємо на основі плану лекції ознайомитися з літературою, де більш об'ємно й змістовно наданий цей матеріал:

1. Абрамова З. А. Палеолитическое искусство на территории СССР. — М.-Л., 1962.
2. Абрамова З.А. Изображение человека в палеолитическом искусстве Евразии. — М. -Л., 1966.
3. Мелетинский Е.М. Происхождение героического эпоса. — М., 1963.
4. Окладников А.П. Утро искусства.— М., 1967.
5. Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки. — Л., 1986.
6. Тайлор Э.Б. Первобытная культура.— М., 1989.
7. Мифологический словарь.— Будь-яке видання.
8. Ранние формы искусства / Сборник статей. — М., 1972.
9. Хлобыстина М.Д. Говорящие камни. — Новосибирск, 1987.
10. Элькин Т. Коренное население Австралии.— М. 1957.
11. Этнические стереотипы мужского и женского поведения / Сборник статей.— СПб., 1992.

## Лекція 3.

### КУЛЬТУРА СТАРОДАВНЬОГО СХОДУ

*Лекція 3 знайомить студентів з основними характеристиками й особливостями культури Стародавнього Сходу, окреслює основні етапи її розвитку й розкриває механізми її функціонування, виявляє конкретну культурно-історичну специфіку. Пропонується такий план лекції:*

- 3.1. Прикмет/ії риси культури Стародавнього Сходу.**
- 3.2. Культура Стародавнього Єгипту.**
- 3.3. Культура державних утворень Межиріччя.**
- 3.4. Культура Палестини та її вплив на культуру людства.**
- 3.5. Подальша доля культури стародавнього населення Палестини.**

### 3.1. Прикметні риси культури Стародавнього Сходу

Культура Стародавнього Сходу є одним з найважливіших етапів в історії людства. Саме тут виникають найдавніші цивілізації, тобто суспільства, що вирізняються з первісного океану культури виникненням перших держав, соціальною диференціацією, наявністю офіційної релігійно-культової традиції, містами як осередками культури й, звичайно, писемністю. За доби перших цивілізацій остаточно закріплюється виокремлення людського роду з тваринного світу, зароджується спеціалізація сфер культурного буття, формуються такі специфічні елементи культури, як література, право, мораль, мистецтво тощо.

Термін "*Стародавній Схід*" характеризує перші цивілізації і в історичному, і в географічному аспектах. Історично термін "*Стародавній*" відноситься в даному разі не просто до найдавніших з відомих людству цивілізацій, що почали свій розвій з IV тисячоріччя до н.е., але й "*мертвих*", тобто таких, що не залишили по собі жодного сліду, крім матеріальних решток (лише давньоєврейське населення може розглядатися як певний виняток з цього правила). Термін же "*Схід*" вживається тут згідно з античною традицією: так називають території на схід від Рима, що були втягнуті в середземноморське коло культур за часів розквіту давньоримської держави. Те, що ми називаємо Сходом сьогодні: Центральна й Південна Азія, Далекий Схід і т.п. — у поняття "*Стародавній Схід*" слід включати з певною обережністю.

В цілому під східними розуміються культури народів, що мають неантичні культурні корені. Тут і далі варто враховувати, що політичні, географічні й культурні рубежі часто не збігаються, й одна країна може в культурному відношенні належати Сходу, а в політичному — Заходу, держава ж, географічно розташована в Азії, в культурному відношенні може тяжіти до Європи.

Традиційне порівняння цивілізацій Заходу й Сходу здійснювалося аж до XX ст. на рівні конструювання бінарних опозицій типу "*динамізм — інертність*", "*об'єктивізм — суб'єктивізм*", "*штучність — природність*", причому позитивні (з точки зору якоїсь культурно-історич-

ної епохи) характеристики здебільшого приписувалися Заходу, а негативні — Сходу. Це цілком відповідало принципам так званого "євро(по)-центризму" як прояв етноцентризму, тобто погляду на всі інші культури крізь призму досягнень власної (в даному разі європейської), що вважалася за модель світового розвитку. У сучасній культурології переважає прагнення знайти об'єктивні глибинні причини відмінностей між Заходом і Сходом.

У давні часи на території Близького Сходу розквітнули могутні цивілізації: *Шумер, Єгипет, Вавилон, Фінікія, Палестина*. У соціально-політичному плані загальними відмітними рисами більшості з цих цивілізацій були: деспотичний характер правління водночас із жорсткою монополізацією й централізацією влади (своєрідний ранній тоталітаризм), персоніфікація влади у фігурі деспота (царя, фараона), сакралізація, тобто абсолютне підпорядкування усіх форм суспільного життя релігійним нормам, повна домінація держави над людиною. Державний апарат організаційно забезпечував функціонування життєво важливих для країн Сходу іригаційних систем (нерідко в гігантських масштабах, як у Стародавньому Єгипті), здійснював престижне будівництво (піраміди, палаци тощо), контролював усі сторони життя підданих, проводив активну завойовницьку політику — необхідний механізм культурної експансії за умов екстенсивних форм економіки.

### 3.2. Культура Стародавнього Єгипту й державних утворень Межиріччя

Усі відзначені вище риси повною мірою притаманні культурі Стародавнього Єгипту — першої цивілізації Стародавнього Сходу, що після багатьох століть цілковитого забуття була заново відкрита європейцями після єгипетського походу Наполеона й розшифровки ієрогліфів, розпочатої в XIX ст. французьким лінгвістом, засновником наукової єгиптології Жаном-Франсуа Шампольйоном. Культ писемності (в Єгипті був навіть бог Тот — винахідник ієрогліфів) забезпечив збереження багатьох текстів, висічених на камені, записаних на стінах, папірусних сувоях.

Це насамперед так звані "Тексти пірамід", "Тексти саркофагів", "Книга мертвих" (авторство приписане Тотові), "Пісня арфіста", "Повість про Сінухета" тощо. Саме вони, а також численні пам'ятки архітектури, образотворчого мистецтва, що також є своєрідною мовою для допитливого дослідника, й допомогли сформувати уявлення про культуру, що мовчала протягом майже півтора тисячоліть.

Істотним чинником розвитку давньоєгипетської цивілізації були унікальні й надзвичайно сприятливі природно-географічні умови. Грандіозний контраст між позбавленою життя пустелею й квітучою оазою нільської долини великою мірою визначав світосприйняття древнього єгиптянина. Грунт у долині й дельті Нілу напрочуд родючий, і там здавна збирали по два врожаї на рік. Однак вузька смуга родючої землі, що тягнеться за течією Нілу на північ до дельтової оази, складає лише 3,5% території усього Єгипту, решта ж являє собою безплідну пустелю. У долині Нілу й зараз мешкає 99,5% населення. Приблизно таке ж співвідношення було й в епоху фараонів — не дарма єгиптяни називали свою країну "даром Нілу". Природні умови сприяли ізоляції країни, що в свою чергу зумовило особливості картини світу древнього єгиптянина, зокрема, характерний для нього феномен етноцентризму (у давньоєгипетській мові поняття "люди" і "єгиптяни" позначалися одним словом).

Найважливішою складовою частиною давньоєгипетської культури була релігія, ще дуже архаїчна, насичена магією й тотемістичними пережитками. Найвідомішими богами давньо-єгипетського пантеону були спочатку сонячний бог Ре (лише одне з його численних імен, оскільки він виступав у багатьох втіленнях, навіть у фараонах, що тримали деякий час титул "с и н Ре"), Озіріс (Осіріс, бог, що вмирає й воскресає, й володар загробного світу), його сестра-дружина Ізіда (Ісіда), син Гор (Хор), брат і братовбивця Сет, Амон, Атон, Тот. Боги розпоряджаються світом, точніше, забезпечують його впорядковане існування на основі універсального поняття ма'ат ("правди, істини, рівноваги, справедливості"), втіленого в образі богині Ма'ат (Муа). Люди завдяки наявності в них божественного начала ба й посередництву фараона (живого бога) були споріднені зі світом богів і мали жити у згоді з правилами ма'ат,

тобто не порушати існуючого порядку й допомагати сонячному та іншим богам у їхній віковичній битві з силами хаосу, уособленими в образі вселенського змія Апепа (Апона). Після смерті людська душа потрапляла на суд Осіріса, що був верховним суддею загробного світу, й гріхи її зважувалися на терезах Ма'ат. На душу, що була обтяжена гріхами й виявлялася тяжчою за страусове перо (символ богині істини), чекало хтонічне чудовисько АМТ (Амут, Амент) і пожирало її після суду, тобто знищувало остаточно, виштовхувало у зону хаосу без надії на повернення. Душам праведників судилося вічне життя зі збереженням соціального статусу, здобутого в цьому світі.

У політичному відношенні Стародавній Єгипет являв собою типову східну деспотію з тотальною владою держави, образ якої у свідомості людини зливався з сакральною фігурою фараона. Фараон був живим божеством, предметом загального поклоніння. Навіть вимовляти його ім'я смертним заборонялося; натомість вживали словосполучення "великий дім", що і є буквальним перекладом терміну "фараон" (від давньоєврейського *"נפר 'אא"*).

Давньоєгипетська держава виникла імовірно в останніх століттях IV тисячоліття до н.е. в результаті підкорення нанівле-гендарним царем Верхнього (Південного) Єгипту Менесом (Міною) Нижнього (Північного) царства, що розташовувалося переважно в дельті. Загалом в історії Стародавнього Єгипту, якщо вірити складеним жерцем Манефоном спискам правителів, було 30 династій, що налічували іноді десятки фараонів. Період до початку правління першої династії приймають називати переддинастичним (зараз відомо 13 імен фараонів цього періоду, об'єднаних у так звану "нульову" династію). Наприкінці переддинастичного періоду сформувався основні особливості давньоєгипетської культури: ієрогліфічна (священна) та ієратична (спрощена, скорописна) системи писемності, художній канон, релігійні уявлення з культом мертвих. Традиційність, самодостатність і консерватизм давньоєгипетської культури зумовили майже незмінний характер цієї цивілізації протягом трьох тисячоліть її існування.

Уже в епоху *Старого царства* (близько 2755-2255 рр. до н.е.) за фараона Джосера його верховним сановником, геніальним архітектором, лікарем і мудрецем Імхотепом була споруджена перша грандіозна царська усипальниця у формі ступінчастої піраміди (раніше царські гробниці зводилися у вигляді масивного видовженого бруса з нахиленими до центру стінами; вони своєю формою нагадували арабам кам'яні лави й тому отримали назву *"мастаба"* — від араб. *"лава"*). За фараонів Хуфу (Хеопса за давньогрецькою традицією вимови), Хафра (Хефрена) й Менкаура (Мікерина) було здійснено будівництво найвеличніших, так званих правильних, пірамід Єгипту: висота піраміди Хуфу сягала 146,5 м, довжина сторони платформи — 230 м, складається вона приблизно з 2 млн. 300 тис. кам'яних блоків середньою масою 2,5 тони. Точність припасування блоків вражає й сьогодні — між ними неможливо просунути лезо бритви, хоча це можна пояснити не лише майстерністю будівельників, але й присадкою каменю.

У Старому царстві формується єгипетський канон (від грецького слова, що означає "зразок"). Канонічність художнього мислення надзвичайно характерна для єгипетського мистецтва, що виникло й розвивалося передовсім у ритуально-релігійному контексті: статуя сидячого фараона протягом багатьох століть мала втілювати не портретну індивідуальність, а священну силу й всемогутність, єдність із тронем у позі й небесно-божественну орієнтацію в погляді; узагальнені геометричні форми, фронтальна композиція, статична поза, спокійно-холодний вираз обличчя репрезентували скоріше абстрактний символ влади, ніж образ реальної людини. Людина, незалежно від того, стоїть вона, сидить чи йде, зображена схематично, за твердою схемою незмінного канону: постава, поза, жестикуляція, лінії контурів: чоловічі статуї забарвлювалися червонуватим (теракотовим) кольором, жіночі мали "шкіру" білого або жовтого кольору. На настінних розписах і рельєфах (що часто поєднувалися в одному образі) метод представлення людини був ще більш незвичним: голова та кінцівки у профіль, натомість тулуб і очі — анфас; художник немовби стверджував такою розірваністю тілесних



елементів, що головне для нього — не зовнішня схожість, а внутрішній зміст образу, а насправді намагався акумулювати в єдиному графічному образі найважливіші риси людської природи з огляду на її релігійно-міфологічну інтерпретацію.

Крім канонічно-культового стилю, існувала в Стародавньому Єгипті й традиція більш вільного й наближеного до життя трактування людини. У сценах буденного життя, звільнених від ритуального контексту, навіть фараони, не кажучи вже про сановників, переписувачів та інших наближених до трону людей, що могли дозволити собі портретування власної особи, зображуються в досить реалістичному стилі, без порушення пропорційності, з вірною передачею ракурсів і динаміки поз. Однак "життєвість" єгипетського портрета має суто релігійну природу й пов'язана з давньоєгипетською концепцією смерті як тимчасового розлучення душі з тілом, у яке вона коли-небудь повернеться — ось чому варто було зберігати тіло (звідси ідея муміфікації) й по можливості виготовляти його "дублікат", який могла б упізнати ка — та частина людської душі, що на відміну від ба — прояву божественного в кожній людині, що після смерті злітає на небо, — є "двійником" людини, позначає її індивідуальність і нерозривно пов'язана з тілом або його заміником.

Епоха *Середнього царства* (2134-1784 рр. до н.е.) для Стародавнього Єгипту була періодом складних випробувань. Політична дезінтеграція держави, розпад на нومی з символічною владою більшості династій, розбалансування іригаційної системи, посухи, навіть подеколи голод і соціальні заворушення, врешті-решт завоювання Єгипту іноземцями — усе це не могло не внести корективи в традиційну картину світу. У єгипетському мистецтві епохи Середнього царства нове світовідчуття з властивими йому сумнівами й песимізмом найбільш виразно втілене і в образотворчому мистецтві, і в літературі. Чудовою пам'яткою цієї епохи є створена на самому початку Середнього царства "Бесіда розчарованого з його душею" (точніше, з ка), що вперше відмовляється від беззастережної віри у загробне існування, яка була фундаментом світогляду в попередні століття.

Сумнів спонукає шукати нові форми знання, й епоха Середнього царства дає видатні наукові досягнення: обчислення поверхні кулі — в математиці, формування уявлень стосовно ролі мозку для людського організму — в медицині тощо. Будівництво пірамід поступово занепадає, замість каменю використовується недовговічна сирцева цегла. Але наймогутніший з династій цього періоду — Аменемхет III — поряд із своєю новою столицею у Файюмській оазі збудував грандіозну споруду з тисячею приміщень, галерей і коридорів, яке приголомшувало греків не менше, ніж піраміди, й отримало від них назву Лабіринту.

Вражаючих успіхів досягла у цей період скульптура. Відмовившись від канонічної офіційності, вона представляла фараонів не як божеств, а як правителів, стурбованих долею своєї держави й трону; погляд спрямований не на небо, а скоріше на учасників вищої державної ради, на обличчя — застигла красномовна скорботна посмішка. Такі самі почуття вловлюються й на портретних зображеннях сановників і нижчих адміністраторів, що наслідували нову традицію "художнього реалізму".

Епоха *Нового царства*, що тривала приблизно з 1570 до 1070 рр. до н.е., була, особливо за фараонів 18-ї династії, добою найвищого піднесення політичної та військової могутності Стародавнього Єгипту. Одночасно підсилюється влада жрецтва, передусім жерців великого храму головного бога фіванських правителів — Амона — в містечку Луксор.

Самобутнім явищем в історії культури цього періоду була так звана "давньоєгипетська Реформація", пов'язана з ім'ям фараона Аменхотепа IV. Прагнучи звести весь політеїстичний пантеон до культу єдиного родового божества правлячої династії — бога сонячного диску Атона, — Аменхотеп IV фактично вступив у боротьбу зі жрецтвом, оскільки зведенням усієї складної релігійної системи до культу єдиного бога озбавляв жерців величезного впливу. Він узяв нове офіційне ім'я — Ехнатон ("бажаний Атону"), переніс столицю держави з Фів у збудоване за власним планом місто Ахетатон (назва в перекладі означає "небозвід Атона", тобто саме місто пов'язувалося з новою картиною світу, затверджуваною реформами фараона), перевів туди всю адміністрацію, у

блиска-вичній і насильницькій манері (як набагато пізніше в Московському царстві Петро I) впровадив новий, більш світський, незважаючи на нечуване навіть для Єгипту обожнення власної особи, стиль життя, що позначилося на всій культурі Стародавнього Єгипту, в тому числі зумовило стрімкий злет "мистецтва Амарни" (період отримав назву від арабського поселення Тель Ель-Амарна, біля якого знаходяться рештки Ахетатону). Завдяки реформам Ехнатона, що розхитали тисячолітню релігійну традицію, принципово змінився й характер мистецтва: у ньому з'явилася увага до повсякденного існування людини, зазвучали мотиви милування принадністю навколишнього світу й навіть певний гедонізм. Згідно з новим мистецьким каноном зображення стають більш живими, динамічними, втрачають величавість попередніх періодів (особливо попередника Ехнатона — Аменхотепа III, чії колосальні статуї, з них два знаменитих "колоси Мемнона", сягали 24 метрів заввишки). Прекрасними зразками нового бачення людської натури є, зокрема, скульптурні портрети цариці Нефертіті, самого Ехнатона та їхньої родини. Неперевершеною за своїм естетичним наповненням і досі залишається посмертна золота маска спадкоємця Ехнатона — фараона Тутанхамона.

Вже за життя наступника Ехнатона статус жерців і колишньої релігійної системи було відновлено; столиця знов перенесена до Фів, а новий фараон Тутанхатон прийняв ім'я Тутанхамона, підкресливши цим повернення культу Амона. Ахетатон повністю занепадає, а разом з містом — і новаторські тенденції в культурі. Після правління фараонів 20-ї династії (від якої залишився, наприклад, знаменитий вирубаний у скелі храм Абу-Сімбел з чотирма 20-метровими статуями Рамсеса II й храм Амона в Ель-Карнаку) близько 1070 р. до н.е. настає доба осені давньоєгипетської культури; за рідкими виключеннями, Єгипет перебуває під владою лівійських, кушитських, ассирійських правителів, потім двічі входить до складу Перської імперії, аж поки у 332 р. до н.е. завоювання Єгипту македонським царем Олександром Великим не включає цю втомлену від власної древності культуру в межі елліністичного світу.

Єгипетська культура за довгий час свого існування справила вагомий вплив на розвій культури цілого ряду держав і народів. У період Нового царства Єгипет був важливим центром давньоєврейської діаспори, і його літературні традиції легко прочитуються у Ветхому Завіті юдеїв. В елліністичну добу саме Єгипет стає основним ареалом культурного взаємовпливу "Заходу й Сходу". Майже на все Середземномор'я поширилися містичні культури Ізиди й Серапіса (Осіріса-Апіса). Тема смерті-воскресіння й "Страшного Суду" в міфі про Осіріса проявилася згодом у християнській міфології й теології, а образи Ізиди та її сина Гора перегукуються з образом діви Марії й маленького Ісуса, що підтверджується порівняльним аналізом іконографії цих персонажів. Таким чином, лише один аспект давньоєгипетської релігії послужив відправним пунктом формування міфологічної традиції християнства і європейсько-християнської цивілізації в цілому. Просліджується також вплив ідеології Стародавнього Єгипту на ваговиті напрями інтелектуально-духовного життя пізньої античності — гностицизм, маніхейство, герметизм, неоплатонізм, що суттєво збагатив християнську теологію, а згодом став ідейною основою європейського Ренесансу. Навіть таке явище, як чернецтво в християн, імовірно, коріниться в традиціях храмового життя Стародавнього Єгипту, для якого було характерно довгострокове усамітнення деяких жриць у межах храму та їхня офіційна безшлюбність. Багато чого з древніх ритуалів і традицій органічно вплелось в культ ісламу. Усе це не дозволяє вважати релігійну систему древніх єгиптян залишками екзотичної східної архаїки й підкреслює, наскільки тісно сучасний європейський світ пов'язаний культурними традиціями з однією з перших цивілізацій на Землі.

### 3.3. Культура державних утворень Межиріччя

Не менш важливе місце в історії світової культури зайняла і Стародавня Месопотамія ("Межиріччя" в перекладі з давньогрецької), тобто межиріччя Тигру і Євфрату, розташоване на схід від Єгипту. Тут з початку IV тисячоліття до н.е. формується ще один близькосхідний епі-

центр найдавнішої цивілізації, представленої в цьому регіоні такими культурно-політичними утвореннями, як *Шумер, Аккад, Вавилон, Ассирійська імперія, Ново-Вавилонська держава*. На відміну від монотонно-циклічної моделі існування давньоєгипетської культури, Месопотамія як культурно-історичний та природно-географічний регіон відрізнялася надзвичайно напруженою динамікою подій; непередбачувані поєвини внаслідок нестримної поведінки Тигру і Євфрату, буревії, смерчі, суховії з Арабської пустелі та сирійського степу разом з нескінченними війнами, калейдоскопічними вторгненнями десятків племен, насильницькими переселеннями цілих народів створили протягом кількох тисячоліть надзвичайно складну, строкату й мозаїчну картину культурного розвитку.

Найдавніша культура Месопотамії — шумеро-аккадська (від назви двох частин території, південної й північної). Прийшло з південного сходу плем'я шумерів спричинило швидкий підйом поселень так званої убейдської культури (від назви археологічної пам'ятки поблизу селища Ель-Убейд), з яких постали найдавніші міста на планеті — Еріду, Ур, Кіш, Урук, Шуруппак.

Численні історичні джерела свідчать про високі досягнення шумерів — цього загадкового народу, мова якого й досі не знає аналогів, незважаючи на прагнення лінгвістів їх відшукати — у різноманітних галузях культури: архітектурі, астрономії, математиці. Саме шумери винайшли колесо й гончарний круг, побудували першу в світі ступінчасту піраміду; вони автори найдавніших календарних систем (сонячних, місячних, які співвідносилися одне з одним у 19-річному циклі), рецептурного довідника, бібліотечного каталогу. Шумери розробили й клинописну систему писемності, що, на відміну від єгипетської ієрогліфіки, легко пристосовувалася до потреб різних мов і тому стала універсальною. Саме з клинопису розвинувся фінікійський алфавіт, а згодом і давньогрецький — основа більшості алфавітних систем світу. У Шумері виникає справжня література — найдавніша на землі епічна поема "Сказання про Гільгамеша" ("одного, що пізнав усе"). Герой поеми, на дві третини бог, на третину людина, переборює численні небезпеки й ворогів,

виявляє мужність і гордість, відсутність страху перед великими богами, пізнає сенс життя й радість земного буття, гіркоту (уперше в світі!) втрати й неблаганність смерті. В цьому ж епосі є й найдавніший опис всесвітнього потопу — події, що стала чільним елементом біблейської есхатології.

Наприкінці III тисячоліття до н.е. шумери зовсім зникають з палітри месопотамської історії, встигнувши у відносно короткий період 3-ї династії міста Ура подарувати людству перший у світі юридичний кодекс царя Ур-Намму. Нова хвиля переселенців-завойовників еламів (з Еламських гір в Персії-Ірані) заснувала могутню Вавилонську державу, що на деякий час об'єднала області Шумеру й Аккаду й успадкувала культурні здобутки стародавніх шумерів. Місто Вавилон сягнуло вершини величчя за царя Хаммурапі (роки правління 1792-1750), котрий зробив його столицею свого царства. Хаммурапі уславився як автор другого кодексу законів, у якому не лише було констатовано славнозвісний принцип "око за око, зуб за зуб" (хоча й жорстоку і здебільш теоретичну, але все ж ідею правової рівності усіх членів суспільства), але й стверджувалася необхідність турботи про вдів та сиріт.

Державний лад Вавилону, як і вся культура Месопотамії, відрізнявся від давньоєгипетського більш світським характером, дещо меншим значенням жрецтва як апарата керування державним зрошенням, цією основою основ життя на землях Межиріччя, і сільським господарством у цілому. Значним впливом користалися військові й царські чиновники, саме такий досвід функціонування східної деспотичної держави узагальнюють закони Хаммурапі. Але й у Месопотамії держава являла собою зразок теократії, тільки права в тут не богу плоти, а його заступник (Хаммурапі, наприклад, нібито отримав таблиці законів від бога сонця й небесного судді Шамаша). Ієрархічна структура суспільства знаходить висвітлення у вавилонських уявленнях про світовий устрій, що в свою чергу втілюється у пам'ятках мистецтва: храмах, пірамідах-зіккуратах (також спорудах культового призначення й за сумісництвом стародавніми обсерваторіями жерців-астрологів), на стелах із рельєфами й написами.

Орієнтація на земні цінності (до того ж не лише позитивні) ще більше виявилася в культурі Ассирії, яка відрізняється різкою навіть для тих не занадто гуманних часів брутальністю й жорсто-кістю, украй мілітаризованим характером. Навіть цар тут — не стільки сакральна фігура, скільки воєначальник, який абсолютно не бачить різниці між поняттями "війна" й "політика". Основна тема ассирійського мистецтва — полювання, битви, розправи над полоненими й переможеними ворогами, втілені з жорстким, навіть відразливим натуралізмом, але водночас із вражаючими уяву лаконізмом і виразністю. Світової популярності набули, приміром, зображення шеду — крилатих биків з людськими обличчями, що стояли внизу сходів царського палацу. Древній скульптор блискуче вирішує в них проблему відповідності реальності: бики мають по п'ять ніг, розташованих таким чином, що, звідки б не дивився на них глядач, спереду чи збоку, він бачить грізних стражів входу чотириногими. Таким чином, проблема співвідношення реальності й умовності в мистецтві усвідомлюється вже в мистецтві древньої Ассирії.

Неможливо обминути увагою й знамениту бібліотеку царя Ашшурбаніпала (VII століття до н.е.). У своєму палаці в Ниневії, столиці Ассирійського царства, Ашшурбаніпал зібрав грандіозну колекцію рукописів, надто ж якщо врахувати, що клинописні тексти писалися на десятках тисяч глиняних табличок. Серед цих текстів і теогонічна поема "Енума Еліш" ("...Коли вгорі..."), яка переповідає ще одну добіблейську версію всесвітнього потопу, що стався внаслідок гніву богів. Величезне книгосховище, мабуть, утримувалося в зразковому порядку: в ньому було знайдено каталог (зрону-міло, теж глиняний) з переліком назв текстів та інформацією про місце їхнього зберігання.

Ассиро-вавилонська культура стала спадкоємицею культури Древньої Вавилонії. Вавилон, що входив до складу могутньої Ассирійської держави, а в VI ст. до н.е. став столицею НовоВавилонського царства, або Халдейської держави (від назви пануючого етносу — халдеїв), був величезним (понад мільйон жителів) східним містом, що гордовито йменував себе "пупом землі". Увійшли в прислів'я "стіни Вавилону", "висячі сади Семіраміди", "Вавилонська вежа" тощо.

Вавілоняни подарували світовій культурі позиційну систему чисел, точну систему виміру часу (першими розділили годину на 60 хвилин, а хвилину на 60 секунд), навчилися вимірювати площу геометричних фігур, відрізнити зірки від планет і присвятили кожен день ними ж "винайденого" семиденного тижня окремому божеству (сліди цієї традиції збереглися у назвах днів тижня в романських мовах). Залишили вавілоняни нащадкам і астрологію, науку про передбачуваний зв'язок людської долі з розташуванням небесних світил у секторах зодіакальних сузір'їв. Усе це — далеко не повне перерахування спадщини вавілонської культури в нашій повсякденності.

Підводячи підсумки цього стислого екскурсу, необхідно відзначити, що культура Месопотамії була менш тоталітарною, унітарною й консервативною, на відміну від єгипетської. Месопотамська модель світового устрою заощаджувала для людини нехай маленький, але все ж таки певний простір для прояву власної індивідуальності; цей прояв часто набував хижих, кровожерних форм, які мало асоціюються в нашій уяві з поняттям цивілізованої людини, але інакше виявити свої "гуманітарні" тенденції розвитку від колективно-родової істоти первісного суспільства до свідомої індивідуальності людини цивілізованої культура Стародавнього Сходу ще не була спроможна. Утім, зазначимо, що саме месопотамська традиція світосприймання лягла в основу картини світу практично всіх народів Середземномор'я, в тому числі Передньої Азії, Малої Азії, та якоюсь мірою визначила дух вільнодумства й заповзятливості в семітських племен Сирії й Фінікії, населення крито-мікенської цивілізації ба навіть античних греків. З перелічених культур до східної тематики безпосереднє відношення має населення стародавньої Палестини.

### **3.4. Культура Палестинитяї вплив на культуру людства**

Цій землі, що лежить на захід від Месопотамії вузькою смугою іж Середземним морем і Ліванським хребтом, між Синайським піво-

стромом і рікою Йорданом, була уготована значна, а можливо, й унікальна роль у світовій культурі. Географічне розташування Палестини зумовило надзвичайну розмаїтість культурних впливів і взаємовпливів: країну оточували Єгипет, Фінікія, Ассирія, Хетське царство. Значний вплив на культуру Палестини зробила вже згадувана крито-мікенська цивілізація.

До XIII століття до н.е. землі Ханаану (древня назва Палестини — "землі філістимлян") населяють землеробські народи: ханаанеї, моавітjани, амореї та ін. З XIII століття до н.е. в ці землі починають вдиратися, витісняючи колишнє населення, скотарські племена семітського походження — предки єврейського народу. Пропущені крізь призму міфу історичні події приблизно трьох століть, з XIII до X ст. до н.е., коли євреї остаточно осіли на теренах Палестини, склали величезну частину тексту Ветхого Завіту, значення якого в історії світової культури важко переоцінити. Перехід до землеробства й осілого способу життя прискорив процес розпаду родоплемінної організації й перехід до класового суспільства й становлення держави, що також відбилося в біблійських текстах. Давньоєврейська держава в різних формах (світській, часом жрецькій і теократичній) проіснувала майже тисячу років, з X ст. до н.е. по 70 р. н.е., коли Палестина була остаточно захоплена Римом і перетворена на одну з провінцій Римської імперії.

Епоха монархії і є часом формування юдейського корпусу Біблії (Ветхого Завіту). Саме цей культурний текст є унікальним джерелом інформації про давньоєврейську культуру й разом з тим важливим чинником її розвитку.

Формування Біблії сприяло розвитку літургійної й світської поезії, збагаченню жанрових форм (гімнів, молитов подяки, ламентаций — прохання, звернень до бога й т.п.) Літургійна (богослужбена) поезія поєдналася з музикою, насамперед хором співом, що було введено в богослужбну практику царем Давидом, співаком і музикою. Світська поезія увійшла в Біблію циклом любовної лірики — Піснею Пісень, авторство якої приписується цареві Соломону, хоча часи створення Пісні Пісень і царювання Соломона розділяють кілька століть. У любовно-

еротичній поезії Пісні Пісень дослідники вбачають вплив еллінізму, тобто східної культури, що склалася насамперед під знаком античної (грецької) культури часів Олександра Македонського. Однак той факт, що великих царів — засновників єврейської держави — міф наділяє художніми смаками і здібностями, свідчить про особливу роль мистецтва в світобаченні древніх євреїв.

Постає й такий літературний жанр, як повчальна проза — наприклад, біблійна Книга Йова, що містить елементи різних літературних жанрів: поеми, ліричної драми й філософського трактату, що осмислює нерозв'язні протиріччя буття. Основне з них виглядає для безіменного автора так: чому одні люди щасливі, а інші — ні? Автор по суті знімає своє питання посиланням на несповідимість путей господніх. Разом з тим закиди на адресу бога, вкладені у вуста Йова, сповнені гіркоти й скептицизму й піддають сумніву саме його існування. "Та ось, я йду вперед" (себто "зазираю в майбутнє") "— і немає Його, назад" ("оглядаюся на минуле") "— й не знаходжу Його" — мовить страждалець Йов. За своїм характером ця література в основному світська й космополітична, звернена до всіх людей всіх націй, незалежно від конфесійного самовизначення.

Насамкінець так званого періоду Другого храму (536 р. до н.е. - 70 р. н.е.) в давньоєврейській літературі формується новелістична й історіографічна література. Остання несе в собі безперечні ознаки впливу греко-античної традиції, передусім грецької історіографії (знамениті книги Йосифа Флавія "Юдейські старожитності" та "Юдейська війна"). У цей період заявляє про себе образотворче мистецтво (наявність якого в єврейській культурі довгий час піддавалася сумніву через заповідь: "Не роби собі кумира й ніякого зображення того, що на небі вгорі, і що на землі внизу, і що у воді нижче землі" (Вихід, XX, 4). Виникнення єврейського образотворчого мистецтва пов'язано з появою синагог як у самій Палестині, так і в країнах розсіювання євреїв (діаспори). Синагога стає тут не лише релігійним, але й суспільним осередком єврейських громад, послуживши зразком організації культу для християнства й ісламу. Археологічні розкопки древніх синагог у Бег-Альфа (Ізраїль) і Дюра-

Європос (Сирія) показали, що мозаїчні й фрескові зображення, в тому числі зображення тварин і людини, складають звичайний елемент не лише синагогального інтер'єру, але й зовнішнього декору. Єврейське образотворче мистецтво, початок якого донедавна датувався XVII-XVIII століттями, виявилось, таким чином, значно старішим і тісно пов'язаним з античними традиціями. Заповідь же стосується не самих зображень, а їх перетворення на об'єкт релігійного поклоніння.

Останні століття епохи Другого храму були відзначені посиленням впливу еллінізму на культуру стародавніх євреїв, особливо в середземноморській діаспорі, насамперед у її центрі — єгипетській Олександрії, столиці еллінізованої династії Птолемеїв. Саме в Олександрії в II столітті до н.е. з'являється новий жанр єврейської літератури — драма. Автором декількох п'єс на біблійні теми був Ієхезкель на прізвище Трагік. Одна з його п'єс, "Вихід з Єгипту", збереглася до наших днів і дозволяє судити, що написана вона за канонами грецької трагедії. Сучасник Ієхезкеля олександрійський історіограф Артапан намагався синтезувати елліністичні мотиви з традиційним світоглядом іудаїзму. Так, у творі про історію єврейського народу він міфологізує образ пророка Мойсея на греко-єгипетський кшталт, наділяючи його рисами божества Гермеса-Тота. Більш того, Мойсей в інтерпретації єврейського історика стає культурним героєм: йому приписується роль творця культури, передача її людям, що, варто зазначити, не суперечить Писанню.

Найвизначнішим представником єврейського еллінізму в діаспорі був Філон Олександрійський, теолог і філософ I ст. н.е. Використовуючи ідеї грецької філософії, головним чином Платона, Філон розробляє метод алегоричного тлумачення Біблії, створює вчення про Логос — божественне словопосередник між Богом і людьми. Вчення Філона вплинуло на формування християнської теології, за що Фрідріх Енгельс назвав юдейського філософа "батьком християнства".

Слід зазначити, що елліністичні (по суті античні, тобто з релігійної точки зору язичницькі) тенденції в розвитку єврейської культури далеко не всіма приймалися однаково, що спричинило розкол на елліністів та хасидеїв (ортодоксальних прихильників "чистоти" іудаїзму). У нову куль-

турну епоху — Середньовіччя — елліністичні традиції в єврейській культурі були значною мірою винищені.

### 3.5. Подальша доля культури стародавнього населення Палестини

Подальший розвиток єврейської культури аж до другої половини XX століття пов'язаний уже не зі східним, а з європейським культурним оточенням і складає окрему сторінку її історії. В епоху Середньовіччя становище євреїв у країнах християнського світу істотно змінилося. Влада забороняє їм займатися традиційними різновидами діяльності — ремеслами й сільським господарством, отож євреям залишається торгівля й лихварство — заняття, що не вважалися гідними християнина (оскільки, даючи гроші в борг під відсотки, лихвар стягує плату за час — а час цілком належить богам). Рішенням IV Латеранського собору католицької церкви 1215 року євреї зобов'язувалися носити особливий одяг, що відрізняв би їх від християн, і селитися лише в спеціально відведених міських кварталах, що згодом почали оточуватися стінами й одержали назву гетто. За таких обставин єврейське суспільство стало вкрай замкнутим, що визначило шлях подальшого розвитку єврейської культури.

Культура євреїв Середньовіччя пориває з колишніми традиціями, що зазнали елліністичного впливу, й цілковито підкоряється вимогам ортодоксального іудаїзму. Античний раціоналізм вивітряється, поширюються містичні настрої й есхатологічні очікування. Усе це знаходить відбиток у Каббалі — релігійно-містичній літературі, що справила значний вплив на єврейську середньовічну культуру. У ній основа світобудови вбачається в 10 цифрах і 22 літерах єврейського алфавіту, а реальний світ речей зводиться до еманції (витікання) божественних сил — сефірот. Виникає й так звана практична Каббала, тобто використання теософських засад цього містичного вчення для гадань, магічних процедур тощо.

Література єврейського Середньовіччя втрачає колишню жанрову й тематичну розмаїтість. Натомість досягає свого вищого розквіту коментаторська й т. зв. респонсна література (відповіді на прохання про допомогу у вирішенні життєвих проблем).

Якщо література, втративши колишню розмаїтість, усе-таки продовжувала існувати, то розвиток образотворчого мистецтва було перервано на багато сторіч. Буквально витлумачуючи заповідь "Не сотвори собі кумира", рабини (буквально "вчителі" божественного закону — П'ятикнижжя Мойсея), що володіли величезним впливом у громадах, цілком вилучили образотворче мистецтво з єврейської культури європейського Середньовіччя.

По-іншому складалася доля середньовічної єврейської культури в ісламському світі, насамперед в Іспанії, де з IV століття існувала велика єврейська діаспора. Період панування маврів на Іберійському півострові, що тривав з 711 року до Реконквісти (завоювання країни християнами в XI-XIV ст.), називають золотим століттям єврейської культури. Особливого розвитку досягає в ній медицина, астрономія, математика; бурхливий розквіт переживає мистецтво, філософія. Література цього періоду, що зберігає античну традицію раціоналізму й світськості, дає такі блискучі пам'ятки, як етико-філософська поема "Царський вінець" Соломона Габіроля (XI ст.), котрий писав на давньоєврейській та арабській мовах. Його ж філософський трактат "Джерело життя", що розглядав проблеми бога й матеріального світу, звільнення від юдейської доктрини, був пізніше перекладений на латинську мову католицькими ченцями й аж до середини XIX ст. приписувався невідомому християнському авторові. Блискучий знавець арабської літератури, філософ, астроном, математик і лікар Іегуда Галеві (XI-XII в.) став найвидатнішим єврейським поетом Іспанії, чия творчість справила величезний вплив на національну літературу і самосвідомість. Видатним досягненням культури іспанського єврейства є творчість найбільшого філософа, теолога й лікаря Мойсея Маймоніда, котрий намагався трактувати юдаїзм з позицій раціоналістичної філософії Аристотеля, з чийми трудами він познайомився у викладі арабських мислителів. Не піддаючи сумніву

існування бога, цей мислитель XII ст. ратує за наукове пізнання світу, розвиток наук. Праці Маймоніда були широко відомі в середньовічній Європі. Так, його "Наставник для тих, хто вагається" був відразу ж перекладений з арабської на латинь — загальноєвропейську мову середньовічної вченості. Праці Маймоніда були відомі й шановані у всій Європі; на Україні вони використовувалися при вивченні філософії в Києво-Могилянській Академії.

"Золотий вік" закінчився з падінням Гранадського емірату 1492 р. Королева Ізабелла Кастильська, котра була ревною до фанатизму католичкою, поставила місцевих євреїв перед вибором: або перехід у католицизм, або вигнання з країни. Починається масове переселення іспанських євреїв-сефардів (від івритської назви Іспанії — Сфарад) до Європи, надто ж у Нідерланди, де не було гетто. Сюди ж з'їжджалися й маррани — юдеї, що за примусом стали католиками, але бажали повернутися в колишню віру. В умовах вигнання носії блискучої іспано-єврейської субкультури приречені були вливатися в ортодоксальний світ замкнутих єврейських громад з їх жорстко регламентованим, просякнутим релігійними нормами укладом життя. Дискримінація з боку світської й церковної влади підсилювалася й гальмувала розвиток культури, але перервати культурну традицію не могла. Після винаходу друкарства в XV ст. німецькі євреї, що переселились до Італії, створили там могутній видавничий центр, що видавав літературу на івриті й розповсюдженій у середземноморській діаспорі ладіно (суміші іспанської й івritу). Друкарство сприяло розвитку літератури й образотворчого мистецтва, в основному орнаментальної графіки.

Ідеї ренесансного вільнодумства позначилися й на єврейській культурі, зокрема на творчості філософа-раціоналіста Уріеля Акости, автора трактату "Про смертність душі людської", що відкидає уявлення про безсмертя душі й загробний світ. Відлучений від синагоги, Акоста мужньо відстоював свої переконання й право на мислення, не скуте ортодоксальним догматизмом. Переслідування з боку рабинів і офіційної влади, котрі також ополчилися на вільнодумця, приводять до трагедії: він кінчає життя самогубством, але залишається вірний своїм погля-

дам, залишивши після себе сповідь-заповіт "Приклад людського життя". Трагічна доля єврейського мислителя знайшла відбиття в європейській літературі XIX століття — в трагедії німецького письменника Карла Гюцкова "Уріель Акоста".

Доля Уріеля Акости може служити яскравою ілюстрацією до історії єврейської культури епохи Відродження. Ренесансна думка, сам ренесансний тип особистості не може існувати в ізольованому світі синагогальної громади, що відкидає його як принципово чужорідне культурне явище. Але, викинута зі світу ортодоксальної єврейської культури, у власне європейській культурі така особистість теж виявляється ізгоєм... Цей трагічний парадокс "подвійної культурної відчуженості" визначає й долю великого філософа й ученого XVII ст. Баруха (Бенедикта) Спінози: підданий синагогою за свої наукові ідеї "великому відлученню й прокльонові", він був змушений полишити Амстердам. На "Богословсько-політичний трактат" Спінози з однаковою люттю накинулись і юдейські, і християнські теологи, а розпорядженням світської влади Голландії продаж і поширення трактату були заборонені.

Державно-правова емансипація євреїв у XVIII ст., започаткована Великою французькою революцією, сприяє їхньому зближенню з народами, поруч з якими вони жили протягом сторіч. Разом з тим слабшає культуротворча роль іудаїзму, що починає мінятися — насамперед під впливом ідей єврейського Просвітництва (так звана "Гаскала"). У XIX ст. в Німеччині виникає "Суспільство для наукового вивчення єврейської культури"; воно активно пропагувало реформований юдаїзм, що зазнав великого впливу з боку протестантизму. Наслідком цього стало широке проникнення в єврейську культуру музики, хорового співу, образотворчого, театрального, музично-виконавського мистецтва, що пізніше призведе до появи чудових музикантів, котрі зробили вагомий внесок у світову музичну культуру XX ст. Істотним чинником розвитку літератури стали виникнення й усе більш активний розвиток літератури на їдиші — близькій до німецької мови спілкування європейських євреїв. Визначаються дві лінії розвитку літератури: традиційна релігійно-догматична

продовжує використовувати їврит, світська єврейська література в Європі створюється на їдиші.

Можна було б навести чимало прикладів, що ілюструють складність і суперечливість розвитку єврейської культури XIX-XX ст. З одного боку, ортодоксальні традиції сковують розвиток культури, спричиняють її консервативність і містять у собі приховану небезпеку перетворення на культурний анахронізм. Процес же інтеграції єврейської культури в європейську призводить до певного розмивання самого поняття "єврейська культура Нового часу", оскільки творчість багатьох видатних діячів європейської культури, євреїв за походженням, є складовим елементом інших національних культур. Нащадок іспанських євреїв Амедео Модільяні, котрий пишався своїм (скоріш за все міфічним) походженням від філософа Баруха Спінози — великий італійський художник і скульптор XX ст., представник так званої "Паризької школи"; Густав Малер (Махлер) — видатний австрійський композитор і оперний режисер, продовжувач віденської музичної традиції; творчість Осипа Мандельштама, Бориса Пастернака, Йосипа Бродського є невід'ємною частиною російської поезії XX ст. Разом з тим цих діячів культури не можна відірвати від єврейського народу, який протягом трьох тисяч років зберігав національну самосвідомість і релігійно-культурну традицію.

Тут ми зіштовхуємося з дуже складною й особливо актуальною в останні десятиліття нашого століття проблемою взаємин національних культур і розвитку світової культури, що все більше виявляє тенденції до глобалізації. На прикладі трьохтисячолітнього шляху єдиної зі сформованих на Стародавньому Сході й нині існуючої культури ми побачили феномен взаємодії двох варіантів розвитку: культурного ізоляціонізму й культурної інтеграції.

Культури Стародавнього Сходу являють собою характерні зразки кожного з зазначених варіантів. Ізоляціонізм давньоєгипетської культури, що протягом тисячоліть не зазнала значних впливів ззовні й не прагнула до цього, врешті-решт призвів до остаточної втрати політичної самостійності після завоювань Олександра Македонського і Юлія Це-



заря й поступового, непоміт-ного навіть для себе зникнення з лиця землі в умовах панування греко-римської античної й згодом християнської культурних традицій.

В Месопотамії етнокультурні контакти, що здебільшого призводили до кровопролитних воєн, асиміляційні процеси, переважно насильницькі, мали настільки інтенсивний характер, що основна маса культур того часу була знищена ба навіть самознищена й існує нині лише у вигляді матеріальних решток. Натомість єврейська культура, чия слава в далекому минулому була не надто гучною порівняно з Єгиптом, Ассирією, Мідією, Вавилоном, Персією, виявилася спроможною гармонізувати ізоляційні та інтеграційні тенденції у власній культурі й за умов численних культурних запо-зичень (з давньоєгипетської, вавилонської, елліністичної, арабської, християнської культур) зберегти традиції культурного успадкування й наступності, а разом донести до нас багато безцінних свідочств про ті самі зниклі "світові імперії" Стародавнього Сходу.

#### Питання для самоперевірки.

1. Що таке "цивілізація"? У якому сенсі поняття "культура" й "цивілізація" близькі, а в якому різні?
2. Які основні фактори виникнення цивілізацій Стародавнього Сходу? Як своєрідність природнокліматичних умов у цих регіонах позначилося на особливостях їхніх культур?
3. Охарактеризуйте основні риси давньосхідних цивілізацій.
4. Назвіть основні пам'ятки культур Стародавніх Єгипту й Месопотамії. Покажіть, як у них проявились уявлення про світ і людину, властиві кожній з названих культур.

#### Методичні вказівки до лекції.

З огляду на обмеженість часу на вивчення матеріалу, рекомендуємо на основі плану лекції ознайомитися з літературою, де більш об'ємно й змістовно наданий цей матеріал:

1. Авдиев В.И. История Древнего Востока.— М., 1970.
2. Афанасьева В., Луконин В., Померанцева Н. Искусство Древнего Востока: Малая история искусств.— М., 1977.
3. История Древнего Востока. — М., 1979.
4. Керам К. Боги, гробницы, ученые.— М., 1960.
5. Культура народов Востока: Старовавилонская культура.— М., 1988.
6. Лекції з Історії світової та вітчизняної культури.— Львів, 1994.
7. Любимов Л.Д. Искусство Древнего мира: Книга для чтения.— М., 1971.
8. Матье М.Э. Искусство Древнего Египта.— М., 1961.
9. Померанцева Н.А. Эстетические основы искусства Древнего Египта.— М., 1985.
10. Теорія та історія світової та вітчизняної культури— К., 1993.

## Лекція 4.

### КУЛЬТУРА АНТИЧНОГО СВІТУ

*Лекція 4 знайомить студентів з основними характеристиками й особливостями культури античного світу, окреслює основні етапи її розвитку й розкриває механізми її функціонування, виявляє конкретну культурно-історичну специфіку. Пропонується такий план лекції:*

- 4.1. Зміст і походження поняття "античність".**
- 4.2. Місце античності в європейському культурному просторі. Міф в античній культурі.**
- 4.3. Періодизація античності й джерела свідчень про античну культуру.**
- 4.4. Культура Стародавньої Греції.**
- 4.5. Культура Стародавнього Риму.**

#### 4.1. Зміст і походження поняття "античність"

Античність разом з цивілізаціями Стародавнього Сходу є складовою частиною культури стародавнього світу. Термін "античний" (від латинського *antiquus* — "древній, старожитній") був уведений італійськими гуманістами епохи Відродження для позначення греко-римської (передовсім римської) культури, що вважалася у XV ст. найдавнішою з відомих на той час культур (інші розглядалися лише як частка священної історії Ветхого Завіту). Після сенсаційних археологічних відкриттів у XIX ст. древніших від греків та римлян цивілізацій Стародавнього Сходу термін "античний" набув цілком умовного значення й може включати в себе весь стародавній світ.

У нашому курсі під поняттям "антична культура" слід розуміти формування, розквіт, занепад і загибель цивілізацій басейну Середземномор'я, Причорномор'я й територіально близьких до них земель з III тисячоліття до н.е. до середини V н.е. Найвагоміший слід у культурній історії залишили п'ять великих цивілізацій: Егейська (Кріто-Мікенська), Грецька, Етрусська, Римська, що протягом багатьох віків сплавилися в єдиний і неповторний образ античності, характерними рисами якого були міфологічний спосіб мислення, рабовласницький тип економіки, полісна система державності, політеїзм у релігійному житті, тонке естетичне чуття як обов'язковий елемент світосприйняття.

#### 4.2. Місце античності в європейському культурному просторі. Міф в античній культурі

Культура античності, проіснувавши більше трьох тисячоліть, залишила настільки глибокий слід в історії людства, що навіть її трагічна загибель унаслідок навали варварів, для котрих пам'ятки античності були будівельним матеріалом і в буквальному, і в переносному сенсі, й довготривале панування християнської релігії, що поставала на зовсім інших ідеологічних засадах і повністю відмовлялася від здобутків своєї історичної попередниці, не спромоглися стерти цей слід остаточно. В

певному сенсі можна казати, що антична традиція ніколи не переривалася, натомість прийняла дещо інші, незвичні для себе форми. Витвори грецьких і римських скульпторів були ідеалом (зразком, "класом") для цілих європейських культурних епох, наприклад, Ренесансу й класицизму; антична архітектура й скульптура донині цінуються спеціалістами й аматорами за яскраву емоційність, гуманістичну наповненість, ясність стилю, чітку логіку й винятковий естетизм.

Античне мистецтво звично сприймається нами як синонім абсолютної досконалості, ідеальна міра прекрасного. Такий погляд, безумовно, помилковий, але є в ньому дешиця істини. Досконалість античного мистецтва настільки ж відносна, як і досконалість єгипетського, китайського чи готичного мистецтва. І єгипетські, і китайські майстри також нерідко сягали вершин художньої досконалості в межах власної світоглядної парадигми. Однак античному, насамперед грецькому, мистецтву властиві деякі специфічні риси, що змушують нас як представників європейської культурної традиції увірувати в його абсолютну досконалість з більшою переконаністю, ніж в абсолютну досконалість будь-якого іншого мистецтва, й додають античному художньому генію особливу виховну силу. Греки вперше в світовій культурі звели в ранг вищих цінностей поняття свободи й індивідуальності (попри різницю між змістом цих категорій в античній і сучасній культурі) й цим начебто наблизили нас до себе, стали зрозумілішими для нас, ніж будь-яка культура древності.

Між тим шлях до затвердження цих цінностей у світовій культурі був складним і довгим. Людині античної доби, як і первісній людині чи представникові культур Стародавнього Сходу, властиве було специфічне сприйняття світу, що ми його називаємо *міфологічною свідомістю*. Цей тип свідомості відрізняється прагненням досягти гармонії в повсякденному, виходячи з гармонії високого, а тому суперечності життя, зіштовхуючись у такій свідомості, не взаємознищуються, а об'єднуються в єдине ціле — у міф, що є більшим, ніж абсолютна сума його окремо взятих елементів. Міф для античності — не просто "казка, в яку вірять",

за образним висловом знаменитого етнографа Дж. Фрезера. Це надреальність, що формує картину світу людини міфологічної епохи.

Поняття "міф" грецького походження й означає "слово", "мова", "сказання". Міфологія сама була одночасно й результатом освоєння людиною світу, й тим інформаційним каналом, через який здійснювалося спілкування поколінь. Тому в античності міф виконував функції і соціального регулятора, й історичної оповіді, й джерела встановлення правових норм (за принципом так званого прецедентного права — "бо так вже було"), й нагромаджувачем образів для художньої творчості. Академік А.Ф. Лосев, видатний знавець античної міфології й філософії, вважав міф дологічним засобом відображення дійсності. Міфотворчість є найдавнішою формою, своєрідною символічною мовою, у термінах якої антична людина моделювала, класифікувала й інтерпретувала інформацію про світ, суспільство й себе. Втративши в перші століття нашої ери, в період пізньої античності, соціальну значимість, міф перетворюється на алегорію, казку, що збагачує фантазію творців, в обґрунтування культової практики — в той час як власне міфологічна культура неухильно руйнується.

Завдяки своєму універсальному значенню й унікальній для стародавнього світу гуманістичній парадигмі антична міфологія (власне, знову ж таки переважно грецька, оскільки вона стала зразком вже для їх сучасників греків — римлян) була для наступних культур (особливо з епохи Відродження) символом і навіть синонімом самої античності. Виразні, світлі, надзвичайно рельєфні у своїй образності міфи класичної Греції надихали європейських творців на створення живописних, скульптурних і літературних шедеврів, що збагатили світову культуру. Саме на шляхах вивчення міфів, у пошуках матеріальних підтверджень античних сюжетів були здійснені найбільш вражаючі відкриття в області античної археології, історії й культури народів, що населяли колись басейн Середземномор'я.

Міфологічний тип сприйняття й відображення світу, політеїзм у його розвинутій формі, ієрархічний пантеон божеств із розподілом їхніх функцій

і витонченою культовою практикою, організація культурного простору навколо святилища, обрядів, кумирів і т.п. — все це знайоме нам з попередньої теми й зближує античну культуру з цивілізаціями Стародавнього Сходу, але на відміну від останньої, деспотичної й тоталітарної, античність являє собою зразок цивілізації демократичного полісного типу, в якій головною тенденцією розвитку в людському вимірі був процес культурної *індивідуації*, тобто зростання індивідуальної самосвідомості, усвідомлення себе як неповторної, незамінної соціальної одиниці.

*Поліс* — термін грецького походження, але як суспільно-політичне явище він притаманний будь-якій античній цивілізації. Поліс являє собою не просто місто-державу, але й цивільну громаду, об'єднану спільною власністю на землю самого міста і його сільської округи (поліси спочатку були переважно містами селян, а не торговців і ремісників, як можна було б подумати), культом божеств — покровителів міста й громадян, котрі часто мали себе за нащадків божеств, а також традиціями, звичаями й нормами, дотримання яких було — принаймні, формально — обов'язковим для всіх громадян без винятку. Завдяки цим перевагам демократичної системи вже в VI-V ст. до н.е. поліси перетворилися не просто в складні й тонко збалансовані соціально-економічні структури й ремісно-торгові центри зі всесвітніми зв'язками. Поліси були насамперед наймовірно цільними самокерованими політичними й духовними (релігійними, але не тільки) співтовариствами громадян, для яких вищою цінністю стали особистісний суверенітет і суверенітет їхньої батьківщини, як малої (власне поліса — Афіни або Рима), так і великої (Еллади або Італії), й не було такої жертви, яку б античний громадянин не приніс в ім'я захисту цих свобод. Міста-держави в древній історії були досить звичайним явищем, але лише в античній культурі ця "індивідуалістична" соціополітична система, очевидно, повністю уклалася в рамки національному характеру населення. Поліс складав автономну, економічно й політично, а іноді й культурно незалежну одиницю. Навіть за наявності монарха він керувався радою громадян, чия роль була особливо важливою при рішенні кардинальних питань — війни й миру, торгових договорів, судочинства тощо.

### 4.3. Періодизація античності й джерела свідчень про античну культуру

Складний і багатоплановий історичний матеріал, що висвітлює життя й розвиток різних культур античного типу, об'єднаних часом існування, формою свідомості (міфологічної) й механізмом суспільного втілення, прийнято поділяти на кілька періодів.

Найдавнішою з наведеного вище списку цивілізацій була *Егейська культура*, існування якої в цілому відповідає бронзовому віку археологічно-технологічної періодизації (III тисячоліття — XII ст. до н.е.; кінець цього періоду фіксується умовною датою загибелі легендарної Трої — 1184 р. до н.е., — вирахуваної від легендарної дати заснування Рима).

У сутінках періоду так званих "Темних Віків" (його ще називають *субмікенським*) протогрецьке населення *ахейців* (героїв попереднього періоду історії) змінили спочатку *дорійські*, згодом *іонійські*, *еолійські*, *фессалійські* та інші племена, об'єднані загальним етнонімом елліни, і Греція вступила в *гомерівський*, або *геройчний*, період (IX — середина VII ст. до н.е.), основним змістом якого був перехід прибульців з північних Балкан до осілого способу життя, від скотарства до переважно землеробської моделі економіки. До цього періоду відносяться перша "точна дата" еллінської історії — 776 р. до н.е., започаткування Олімпійських ігор, — і Велика Колонізація, широке розселення греків вздовж узбереж Середземного й Чорного морів, перетворення Еллади на Велику Грецію — осередок розповсюдження новітніх тенденцій в культурі.

*Архаїчний період* (приблизно 650-480 рр. до н.е.) знаменується утвердженням полісної системи суспільного буття, встановленням демократії в більшості міст, появою правових систем (законодавства Лікурга у Спарті, Дракона й Солона в Афінах), розквітом грецьких колоній в західній Малій Азії й південній Італії, постанням храмового будівництва, творчим переосмисленням східних традицій в архітектурі та мистецтві, зародженням філософії й перемогою в боротьбі маленької й роз'єднаної Греції над величезною перською державою Ахеменідів як доказ пере-

ваги "грецького (європейського) способу життя" над "варварським світом" східних деспотій.

*Класичний період* (приблизно 480-323 рр. до н.е.) характеризується, незважаючи на відносну недовготривалість, блискавичним піднесенням усіх форм культури, вищими досягненнями якої стали в архітектурі та містобудівництві — афінський Акрополь з його перлиною — Парфеноном, у скульптурі — творчість Поліклета, Фідія, Праксітеля, Скопаса, Лісіппа, в літературі й театральному мистецтві — трагедії Есхіла, Софокла й Еврипіда, у філософії— ідеї Сократа, Платона, Аристотеля. Афіни стають наймогутнішим політичним центром і культурною Меккою середземноморського світу, створюють союз полісів, до якого входять понад 200 давньогрецьких міст, але непримиренне протиборство двох моделей розвитку еллінської культури — афінської й спартанської — знекровлює Грецію й робить її відносно легкою здобиччю Македонської держави.

*Елліністичний період* (323-30 рр. до н.е.) проходить під знаком кризи традиційних античних цінностей і водночас широкої експансії культурних здобутків стародавніх греків далеко за межі навіть Великої Греції. Утворення велетенської держави Олександра Македонського та її наступниць — елліністичних монархій — уперше в історії створило умови для всебічної інтеграції в єдине ціле багато в чому протилежних культурних традицій "Заходу" й "Сходу" (щось на зразок сьогоднішніх глобалізаційних тенденцій світового розвитку). Афіни перетворюються на своєрідний "музей" цінностей античного світу, а першість переходить до східних культурних центрів — Олександрії Єгипетської з її уславленою бібліотекою при Музейоні — "храмі Муз", Антіохії, Селевкії, Пергаму — збудованих за регулярним планом велетенських міст з сотнями тисяч різно-племенних жителів. Численні пам'ятки свідчать про величність і оригінальність елліністичної культури, яка навіть після підкорення Римом останньої елліністичної держави ще довго справляла помітний вплив на культуру завойовників і зумовила її піднесення в I-II ст. н.е.

Культура Стародавнього Риму також мала досить довгу передісторію. Найдавнішою цивілізацією на Апеннінському півострові — колиці

племені латинів, що згодом перетворили свій крихітний поліс на найбільшу в античності світову імперію, — була етрусська культура, яка сформувалася ще в IX-VIII ст. до н.е. (так звана "культура Вілланова") й остаточно розчинилася в римській лише в I ст. до н.е., залишивши після себе багато культурних ознак, що здаються нам "суто римськими" (імена й функції божеств, перших царів, перший алфавіт, основні принципи архітектури, магичні знання, маски як прообраз римського портрету, традиційну одягу — тогу, сенат як вищий орган влади, навіть капітолійську вовчицю — знаменитий символ "Вічного міста").

*Царський період* (753-509 р. до н.е.), про який дійшли до нас в основному легендарні свідчення, розпочався з легендарним заснуванням Риму й проходив під знаком повного домінування етрусків, доки не завершився вигнанням останнього царя Тарквінія Гордого й установленням аристократичного республіканського ладу.

*Республіканський період* (509-31) був епохою становлення Риму як непереможного воєнно-політичного механізму, наповненою безперервними війнами — спочатку за підкорення італіків — корінних мешканців Італії й сусідів латинів, потім з Карфагеном у серії Пунічних воєн за панування у Середземноморському басейні й створення наддержави після скорення Македонії й завоювання Греції (й разом початок широких запозичень з різних сфер давньогрецької культури); нарешті, боротьба між патриціями й плебеями, криза республіканських політичних інститутів і згубні для Республіки громадянські війни.

*Період Імперії*— ранньої (31 р. до н.е.-193 р. н.е.), протягом якого Римська держава сягнула вершини своєї могутності й процвітання в умовах встановленого Октавіаном Августом "римського миру" й великих успіхів у справі романізації скореного населення; й пізньої (193-476 р.), для якої характерні були насамперед перехід від завойовницької політики до оборонної стратегії, спрямованої на утримання захоплених територій і запеклі спроби зберегти цілісність держави на тлі зростаючої анархії й перетворення армії з інструмента політики на фактор розкладання політичної системи.

Одна з важливих проблем дослідження античної культури полягає в характері джерелознавчої бази й інтерпретації документів античної доби. Незважаючи на величезне число збережених текстів (серед яких численні праці вчених, філософів, поетів, драматургів, архітекторів), усі вони досить фрагментарні й до того ж нерідко опосередковані, тобто відомі в копіях пізніших часів або навіть реконструкціях. Те ж можна сказати й про пам'ятки мистецтва, що складають надзвичайно важливу групу джерел для формування уявлень про античну культуру. У справі реконструкції первинного вигляду пам'яток величезну роль відіграє міф, необхідний для відтворення античної картини світу й подальшої інтерпретації античних джерел. Справжньою енциклопедією античної грецької міфології й мовою-інтегратором для всього еллінського світу були епічні поеми легендарного грецького поета Гомера — "Іліада" й "Одіссея", тому знайомство з ними є необхідною умовою вивчення античної культури в цілому.

Перейдемо до стислої характеристики античних культур згідно з наведеною вище періодизацією.

#### 4.4. Культура Стародавньої Греції

Егейська культура була відкрита на рубежі XIX й XX століть англійським ученим і аристократом Артуром Евансом. Центром цієї культури був острів Крит, на північному узбережжі якого досліджені міста-держави Кнос, Фест, Агіа(Айя)-Тріада. Вони різко відрізнялися від потужних фортець Сходу або акрополів материкової Греції. Знамениті палацові ансамблі були, по суті, інтегральною формою організації суспільно-ритуальної й господарчої діяльності, що забезпечувала добробут околиць сільських поселень і переважно мирні стосунки з ними. Характерною була повна відсутність укріплень навколо міст і гаваней — потужний морський флот критян сам був до певних часів найліпшою захисною стіною.

Критські палаці, передовсім Кносський, мали дуже складну й подекуди заплутану просторову організацію, знайомство з якою в "тем-

них" порівняно з критянами мікенців-ахейців цілком вірогідно могло викликати асоціації з лабіринтом. Будувалися вони десятиліттями, без визначеного плану; різнофункціональні приміщення, наче чарунки осиних гнізд, прирощувалися до ядра, яким був просторий внутрішній двір (у Кносському палаці мав розміри 30x50 м — ціла площа за стандартами тих часів), пристосовувалися до пагорбкуватого критського рельєфу й мали від двох до п'яти поверхів. Незважаючи на складну структуру й величезну кількість приміщень, палаці мали високорозвинені системи освітлення, вентиляції й каналізації. Так звані "світові колодязі" — приметна риса палацової архітектури Криту — слугували водночас і вентиляційними шахтами. Інтер'єр палаців, підкреслений оригінальними, розширеними знизу вгору критськими колонами (як архітектурний елемент уперше з'явилися в Європі саме на Криті), свідчить не лише про високий рівень будівельної технології, а й про світле, радісне сприйняття світу, орієнтацію на земну сторону буття. Очевидно, саме така оптимістична ідеологія допомагала жителям Крита знову й знову відбудовувати палаці після страшних землетрусів і вулканічних вивержень, які не раз ущент руйнували міста узбережжя протягом III—II тисячоліть до н.е. (виверження вулкану Тера близько 1625 р. до н.е. залишило згадку в народів Палестини і Єгипту й, вірогідно, послужило імпульсом для давньогрецької версії про всесвітній потоп — есхатологічного міфу про Девкаліона й Пірру).

Археологи вбачають в архітектурі палаців, якій притаманний був чіткий розподіл на житлову й господарську частини, аналогії з общинними домами-поселеннями північноамериканських індіанців-пуебло й на цій підставі висувують гіпотези щодо патріархального, напівпервісного характеру соціальної організації критян, очолюваних царями-вождями. Існує наукова гіпотеза, підтверджена серйозними фактами, що правителі втілювали в собі також іпостась верховного бога. Наприклад, легендарний критський цар Мінос (за чийм ім'ям і всю культуру Криту часто називають мінойською) вважався сином Зевса і його іпостассю, а також був культурним героєм: це він наділив свій народ законами, був верховним суддею (й після смерті став одним із суддів підземного цар-

ства). Цариці, можливо, виконували функції верховних жриць. Невипадково функціональним центром усього палацу служив так званий "зал лабрису" (ще одна підстава для пояснення витоків міфу про "Лабіринт"), приміщення у вигляді двосторонньої сокири — імовірно містично-релігійного символу влади критських царів.

Егейському живопису притаманне співіснування двох традицій: канонічної, парадної, відповідно до якої фігури трактується з великою мірою умовності (як у Єгипті — торс і в деяких випадках очі анфас, голова та кінцівки в профіль), і реалістичної, чи натуралістичної, що допомагається портретної виразності.

Культура Криту справила настільки глибоке враження на пращурів стародавніх греків, що найдавніших пласт грецької міфології (походження світу й богів, перемога Зевса й богів-олімпійців, битва з титанами й т.п.) став яскравим відлунням їхніх архаїчних уявлень про крито-мікенську культуру й насамперед культуру Криту, де народилися боги Зевс і Діоніс, за однією з версій — богиня Афродіта (Кіприда, тобто родом з Кіпру, що був периферією кікладської гілки егейської культури); тут у нетрях палацу, збудованого легендарним Дедалом, блукав Мінотавр, велетень з головою бика, котрому афіняни змушені були віддавати на поталу краших дівчат та юнаків, аж поки син афінського царя Егея (звідси Егейське море) Тесей не переміг потвору й не вибрався з лабіринту за допомогою дороговказної ниті Аріадни. Тексти так званого "лінійного письма Б" (XV-XIV ст. до н.е.), розшифрованого британським архітектором і криптологом М. Вентрісом, донесли до нас багато імен божеств, серед яких зустрічаються й головні грецькі боги — крім Зевса, Посейдон, Афіна (як богиня домашнього вогнища), Артеміда (як всеприродна богиня-матір), Арей, Гермес (котрий разом з Діонісом був богом земної плодючості), богиня справедливості Діке. Критське походження має й одне з "класичних" давньогрецьких уявлень про загробний світ—заморські Єлісейські поля (Елізіум), де мертві герої відроджувались до нового життя, повертаючись до царства "Золотого Віку". З культом Діоніса, можливо, прийшли в Грецію й традиції античного театру, позаяк останній виріс із діонісійських містерій.

Типологічно дуже близькою до критської була кікладська цивілізація (від назви Кікладського островного архіпелагу в Егейському морі), де вперше стали використовувати мармур для скульптурних виробів (Мікеланджело саме звідси замовляв для своїх статуй знаменитий пароський мармур) і був принаймні один значний центр на маленькому островці під назвою Санторін (Тера), майже повністю поглинутому морем внаслідок згадуваного виверження, яке перетворило острів на "грецькі Помпеї" — тут збереглися чудові зразки фрескового живопису з морськими й анімалістичними мотивами.

Крізь призму троянського циклу, до якого входять і гомерівські поеми "Іліада" (від назви малоазійського міста Іліон, або Троя) і Одиссея (від імені одного з головних персонажів "Іліади"), встають перед нами з небуття ті, хто був носієм агресивної й героїчної мікенської (від назви одного з найголовніших міст — Мікен, де царював Агамемнон, верховний вождь походу на Трою) культури, що в XV-XIV ст. до н.е. ери підкорила Крит і перетворила його з метрополії Егейського світу на власну провінцію (як згодом римляни поступили з греками).

Мікенське населення ("ахейці"), не обмежилось завоюванням Криту й протягом XV-XII ст. до н.е. поширило свій вплив і присутність на весь басейн Егейського моря й малоазійське узбережжя, завоювавши Трою. Хетські джерела згадують країну Аххіява, з якою асоціюються гомерівські ахейці. Розкопки поблизу малоазійських античних міст Фокеї й Галікарнасу виявили гробниці тих часів з ахейськими воїнами й жінками вочевидь місцевого походження, причому деякі деталі зброї й обладунку дивним чином нагадують описи з "Іліади". Вчені вважають, що десятилітня "Троянська війна" була в дійсності ще більш довготривалою й географічно розпорошеною серією воєнних конфліктів між ахейцями й анатолійцями (мешканцями Малої Азії), а "Одиссея", як і історія інших героїв Троянської війни, з котрих майже ніхто не повернувся додому, відбиває процес колонізації ахейцями узбережжя Малої Азії в процесі "Троянської війни".

Саме в ахейцях бачили греки своїх предків, котрі завоювали для них території й своїми славними діяннями забезпечили собі й нащадкам

не менш важливе для міфологічної свідомості заступництво богів. Від учасників Троянського походу вели свої родоводи громадяни грецьких полісів, і кожен еллін (самоназва греків), ставши 14-літнім підлітком, мав вивчити напам'ять "Іліаду" й "Одіссею", а це, нагадаймо, складає відповідно 15689 і 12107 рядків широкого шестистопного гекзаметру (недарма Гомера називали "вихователем Греції").

Центри мікенської культури були відкриті в 70-80-х рр. минулого століття знаменитим археологом-аматором, феноменальним поліглотом і мільйонером Генріхом Шліманом, котрий все своє життя фанатично вірив у історичну достовірність гомерівських міфів і багатодесятилітніми зусиллями, що увінчалися сенсаційними розкопками на Гіссарликському пагорбі (де тепер локалізується Троя), а згодом в Мікенах і Тірінфі, довів свою правоту.

Головна відмітна риса культури материкової Греції пізньо-елладського періоду полягає в акценті на будівництво грекомовними царями-вождями приголомшливих фортифікаційних систем із сухою "циклопічною" кладкою з величезних необроблених кам'яних блоків (стіни Мікен довжиною в 900 м мали товщину від 6 до 10 м, а Тірінфа — 17,5 м і були складені з брил вагою 5-6 т). Палацове будівництво також відзначається високим рівнем майстерності. Палац у Пілосі (місті мудрого Нестора), типова будівля героїчної епохи, з точністю до деталей відповідає гомерівським описам і складався з вестибулю (продомосу) й тронного залу з великим округлим вогнищем у колі колон (домосу, або мегарону за Гомером). Традиції мікенської палацової архітектури втілилися згодом в античних храмах.

Г Шліманом були досліджені фантастично багаті "царські" гробниці (так звані "скарбниця Атрея" й "гробниця Клітемнестри" в Мікенах, близько 1250 р. до н.е.) з високим купольним зводом і колосальним 120-тонним монолітом у перекритті входу. Інтер'єр гробниць був прикрашений різьбленими зображеннями й рельєфами, на яких поряд з солярними символами (спіралями, окружностями й т.п.) відбивалися бурхливі сцени військових битв і полювання; зображення колісниць, можливо, надихали покійних на участь у похоронних колісничних перегонах,

теж описаних Гомером (варто зазначити, що саме з мікенських гробниць походять перші в Європі зображення колісниць). Золоті шоломи, похоронні маски й діадеми, золоті й срібні кубки, найбагатші ювелірні вироби (янтар для яких доставлявся з Прибалтики, а аметист — з Єгипту) й одяг, бронзове озброєння, щедро оздоблене золотом і анімалістично-рослинним орнаментом — уся ця розкіш давно стала символом мікенської епохи.

Живопис мікенської Греції в цілому нагадує критський, але в ньому відчувається перевага першої, офіційної традиції. Очевидно, після розгрома Криту майстрам, що мігрували на материкову Грецію, легше було відновити закріплені канонами прийоми, та й увесь стиль життя мікенців відповідав героїчному стилю в мистецтві.

Цивілізація Стародавньої Греції пов'язана з мікенською (ахейською) й генетично, й культурно. Щоправда, держави під назвою "Стародавня Греція" не існувало ніколи, а суверенність Греції як територіальної держави було вперше формально визнано лише 1832 р., тому термін цей суто умовний. Еллада (Древня Греція) являла собою ряд етнічно, лінгвістично, релігійно й ментально споріднених міст-полісів, стосунки між якими були складними й нерідко суперечливими. Незважаючи на політичну роздробленість, греки були абсолютно монолітні в аспекті етнічної самосвідомості; вони завжди відчували себе єдиним народом, пов'язаним спільністю походження, мови й релігійного пантеону. Усерецькому єднанню чимало сприяли регулярні змагання співаків, акторів, поетів, атлетів (великі Олімпійські ігри, що проводилися з 776 р. до н.е. й були заборонені лише 393 р. н.е. римським християнським імператором Феодосієм I).

Грецька культура не була статичною, вона істотно змінювалася протягом своєї історії. Так, грецьких богів ми звично представляємо у вигляді прекрасних людей, якими вони втілені у статуях епохи грецької класики. Але в більш ранні часи греки поклонялися цим же богам у вигляді тварин, рослин, навіть каменів та інших фетишів (наприклад, дерев'яних колод — *ксоанів*). Так само і з міфологічними сюжетами: міфи склалися поступово, щонайменше протягом сторіч. Збережені



в структурі міфу залишки найдавніших міфологічних мотивів несуть у собі виразні сліди світобачення сивої давнини, що поступово витіснялося в тім самім сюжеті прогресивнішими для певної фази розвитку суспільства елементами.

Основна риса грецької культури — міфологічний спосіб світосприйняття. Грецька міфологія, надзвичайно розгалужена й насичена героями й подіями, протягом усієї історії існування античної цивілізації відіграла, безумовно, визначальну роль у розвитку не лише релігії, але й літератури, філософії, мистецтва, у зв'язку з чим культурний космос древніх греків і їхнє відношення до категорій простору й часу, природи, суспільства й особистості найкраще висловлене саме в міфах і пов'язаних з ними релігійних віруваннях, сфокусованих на стосунки між богами й людством. Міфологічне світосприймання древніх греків формувалося й трансформувалося не менш тисячоріччя, з часів Гомера (приблизно 9-8 ст. до н.е.) до правління імператора Юліана Апостата (Відступника, роки правління 361-363), який востаннє зробив спробу захистити релігійні цінності античної цивілізації. Грецька релігія досить рано вийшла за рамки суто релігійної свідомості й стала "метарелігією", тобто синкретичною міфопоетичною світоглядною системою широких і почасти релігійних поглядів, нескінченно відкритою нескінченному світові. Греки не мали навіть у своїй мові терміна, що відповідав би нашому розумінню релігії; вони користалися словами *эйсебейя* (шанування) і *фрескейя* (преклоніння), що так само вживалися і в інших, нерелігійних сферах суспільного буття.

Відношення греків до своїх богів, за наявності храмів, культових місць, містерій і церемоніалів, виглядало як звичайний прояв релігійності, близької за характером до вірувань будь-якого іншого народу. У той же час свідомість греків мала надзвичайно великий простір для вільномудства й, отже, "думства" взагалі, оскільки їхня релігія ніколи не була ортодоксальною й деспотичною, вона ніколи не намагалася в особі своїх жерців проникнути в усі сфери суспільної свідомості й соціальної дійсності.

Давньогрецький релігійний світогляд мав дві характерні риси: антропоморфізм численних богів і ще більш численних напівбогів і духів і практично повна відсутність догматизму. В історичній перспективі релігія давніх греків формувалася на основі консолідації культів, з одного боку, землеробської великої богині-матері (покровительки природи й плодючості), з іншого — верховного небесного божества, архетипного для всіх індоевропейських народів з попервах скотарською формою господарства. Іноді синкретичне поєднання цих культів породжувало незвичні для сьогоденних стереотипів образи: в Пілосі, приміром, були знайдені жіночі статуї з іменами "Зевс" і "Посейдон".

За всіх регіональних особливостей у віруваннях, елліни поклонялися 12 верховним божествам-олімпійцям (тобто тим, що мешкали на "вершині світу" — горі Олімп).

На верхівці ієрархії олімпійського пантеону був Зевс, найбільш синкретичний з усіх божественних образів, у якому злилися релігійні уявлення й культова практика представників землеробської критської культури, для котрої він був верховним божеством плодючих сил природи, і войовничих ахейців — народу індоевропейського походження, що традиційно мав за голову пантеону небесного бога (тому атрибутами Зевса є грім і блискавки).

Волоока Гера, сестра-дружина Зевса, була покровителькою сімейних і материнських уз із дуже поширеним культом (храм на її честь в Олімпії збудовано було набагато раніше, ніж храм Зевса зі знаменитою статуєю роботи Фідія, одним із семи чудес світу).

Брат Зевса Посейдон — образ також синкретичної природи, спочатку хтонічне божество й повелитель усіх вод, океанічних і підземних, згодом могутнє морське божество, "коливатель землі", тобто причина землетрусів.

Сестра Зевса Деметра була богинею природи й покровителькою родючості землі, джерелом материнської сили; міф про викрадення її прекрасної дочки Кори-Персефони володарем підземного світу Аїдом (Гадесом) пояснював існування в календарі греків трьох сезонів року.

Гестія, найстарша з Зевсових сестер, незважаючи на рідке згадування в міфах, була надзвичайно популярною богинею — покровителькою домашнього вогнища; її вівтар був у кожному селищі, і їй складали застільні молитви.

Улюблена дочка Зевса совоока Афіна, богиня справедливої війни, мудрості, покровителька міської культури й ремесел, була головною богинею культурної столиці античного світу — Афін, де на її честь було збудовано знаменитий храм — Парфенон.

Критській за походженням Афіні як бог жорстокої, кривавої війни протистояв малоазійського походження бог Арес (від цього імені утворилося слово "агресія"); культ Ареса був поширений головним чином у Спарті, де йому приносили людські жертви, хоча й вважали водночас "утішником жінок" (на згадку про любовний зв'язок з Афродітою, від якої народилися сини Фобос — страх — і Деймос — поразка).

Культ Афродіти прийшов з Малої Азії й дуже нагадував культу аналогічних богинь з Передньої Азії й Месопотамії (Інанні-Іштар, Астарти); Афродіта — богиня не лише любові й краси, але й війни (як така вона довгий час шанувалася в Спарті, а Гомер описує її безпосередню участь у двобою Троянської війни).

Пара богів-близнюків — Артеміда й Аполлон — також прийшла в Грецію зі Сходу; перша була лунарною богинею-мисливицею, незайманою покровителькою незайманої, дикої природи, помічницею мисливців і породілей. Культ Аполлона сформувався як аристократична альтернатива дуже популярному в народі культу Діоніса, а згодом Аполлон став найбільш грецьким серед богів і перетворився в одного з наймогутніших і впливових олімпійців: він заступник мистецтв і предводитель муз (Мусагет) з відповідним атрибутом — лірою (кіфарою), дальновержець з луком і стрілами, що не знають промаху, виконавець волі Зевса й провидець (йому належав знаменитий Дельфійський оракул), бог сонячного чи денного світла (інше його ім'я — Феб, що означає "сяючий", "променистий").

Гефест, бог-коваль, що своєю працею в підземних кузнях спричинював вулканічні виверження (слово "вулкан" походить від римського

імені цього бога), перебрався в Грецію з Малої Азії, очевидно, разом з металургійними технологіями.

Догрецького (критського) походження був і бог Гермес (від грецького "герма" — "межовий камінь"), який ще в Пелопоннеській Аркадії шанувався як бог родючості й захисник домашньої худоби (звідси образ "доброго пастиря", що згодом став однією з поширених форм репрезентації Христа); вже в поемах Гомера він виступає як вісник богів, що тлумачить людям їхню волю (похідний від його імені термін "герменевтика" означає "тлумачення текстів") і провідник душ у підземне царство (Гермес-Психопомп), а відтак і бог сновидінь, оскільки уявлення греків про смерть і сон були досить близькими за змістом; Гермес уславився своїм шахраюватим характером та трикстерськими витівками (за однією з міфологічних версій, саме він, а не Прометей, викрав у богів вогонь), а також допомагав подорожникам, особливо послам і купцям, знав таємниці підземних скарбів, був покровителем торгівлі, багатства й життєвого успіху.

Слід зауважити, що офіційним олімпійцям протистояли олімпійці неофіційні, серед яких найбільш популярним був Діоніс (Бакх), покровитель виноградарства й виноробства, божество стихійних життєвих сил світу. Для культу Дионіса характерні насамперед 1) оргіастичні вакханалії за участю менад (буквально: "божевільних жінок"), або вакханок, і 2) тріумфальний хід по світі, під час якого Діоніс виступав у ролі культурного героя, здійснював перевтілення (у козла, бика, лева, пантеру й т.д.) й різноманітні чудеса. Образ вмираючого й воскресаючого (як у міфі про Діоніса-Загряя) божого сина-чудотворця, до того ж дуже популярного в народі й не занадто шанованого на офіційному рівні (так звані діонісії вважалися профанацією елевсінських містерій на честь Деметри, й участь у них суворо каралася), вже в старозавітний період міг би надихнути зарічних євреїв на створення власного "Діоніса" — Ісуса Христа, що, між іншим, теж полюбляв перетворювати воду на вино. Роль культу Діоніса важлива ще й тим, що в ньому містилися джерела давньогрецького, а відтак і сучасного театру: на ґрунті діонісійських

хоральних співів народилася трагедія як основний жанр театрального мистецтва античності.

Відсутність догматизму в давньогрецькій релігії справила дуже відчутний вплив на всю античну культуру, оскільки спроби переосмислення усталеної в епоху архаїки міфологічної традиції й навіть полеміки з цією традицією складають чи не левину частку всього, що було зроблено греками в інших сферах культури, насамперед у філософії, літературі й мистецтві.

Грецьке мистецтво класичної епохи, що розвивалося на основі властивої античній культурі тілесності й антропоморфізму, заклало основи розвитку реалістичного напрямку в європейському мистецтві (хоча причини звертання до природи як зразку в греків і художників-реалістів суттєво відрізняються). Для грецького мистецтва характерним було зображення живих істот, репрезентація їх у гармонійному, пропорційному вигляді, прагнення до динамізму й експресії. Фокусом уваги за всіх часів залишалася людина (в тому числі в образах богів) у її нерозривній тілесно-духовній єдності проявів краси й гармонії, а сюжетна канва визначалася міфологічною традицією, літературою й повсякденним життям. Архітектура, живопис і велика скульптура аж до кінця класичного періоду служили переважно суспільному призначенню, орієнтуючись на будівництво храмів та інших священних об'єктів, увічнення подій цивільного життя й знаменитих людей, серед яких особливою популярністю користалися переможці атлетичних змагань й узагалі змагань (конкурсів поетів, драматургів, художників, скульпторів), що супроводжували будь-яке велике суспільне свято. У той же час малі, декоративні форми мистецтва служили головним чином задоволенню смаків приватних осіб (хоча при зведенні гробниць заможні громадяни ними не обмежувалися). Улюбленими матеріалами давньогрецьких майстрів були мармур і вапняк; дерево й черепиця застосовувалися в перекриттях. Скульптори працювали з мармуром, вапняком, глиною, бронзою. Великі вотивні скульптури виконувалися з карбованих бронзових пластин чи покривалися пластинками з золота й слонячої кістки поверх дерев'яної основи (хрисоелефантинна техніка). Кам'яні й глиняні скульптури розфарбовували-

ся почасти або повністю водяними барвниками яскравих кольорів, причому відповідність до натуральних кольорів не була самоціллю (борода могла бути зеленою, шкіра синьою, очі — червоними й т.п.). Храмові споруди, що поєднували в собі багатство кольорів, математичну гармонію ордерної архітектури й майстерну пристосованість до особливостей рельєфу, здавалися начебто вирощеними самою природою з джерел міфологічного буття.

Упевненість древніх греків у творчих силах людини мала своїм наслідком виникнення зовсім нової форми суспільної свідомості — *філософії* (грець. "любов до мудрості"), заснованої на раціональних засадах людської духовної природи, а не на містичних схильностях людини. Це явище стало початком становлення традиції раціонально-критичного дослідження й пояснення фундаментальних закономірностей формування, існування й розвитку природи, суспільства й людини. За три сторіччя грецькі мудреці зуміли створити класичну в своїй завершеності систему раціонального відображення світу; такі основні напрямки в розвитку філософської думки, як *метафізика* (дослідження вищих закономірностей природи) й *атомістична теорія* світового устрою, *епістемологія* (пояснення природи й характеру пізнавального процесу), *логіка* (дослідження закономірностей раціонального мислення), *етика* (система уявлень про моральні засади людини), *естетика* (наука про прекрасне), виникли саме в античній Греції. Грецька філософія в очах найбільш видатних діячів античної культури замінила релігійний метод пізнання дійсності й укоренилася в усіх формах суспільної свідомості, докорінно змінивши характер громадського життя. Проте в культурі Стародавньої Греції філософію нелегко відірвати від суспільної діяльності, літератури чи театру (Фалес був державним діячем, що пропонував оригінальні концепції федеративного устрою малоазійських колоній, Ксенофан з Колофону заробляв собі на життя, будучи рапсодом — мандрівним співаком; "Діалоги" Платона, що оповідають про театральний, ігровий у своїй основі стиль життя одного з найвидатніших мислителів усіх часів — Сократа, являють собою розгорнуті сцени з багатьма персонажами й суто літературними коментарями, а великих грецьких

трагіків Есхіла, Софокла й Еврипіда не дарма називали філософами на сцені); установка ж філософів на мислення передовсім задля мислення зближала філософію з мистецтвом і перетворювала її на мистецтво мислення.

Першим філософом, за свідченням Аристотеля, традиційно вважають Фалеса з Мілета, одного з семи грецьких мудреців і фундатора мілетської філософської школи. Фалес і його послідовники Анаксимандр і Анаксимен поклали початок традиції моністичного способу пояснення світу (тобто такого, що зводив всю світобудову до якогось одного першоелементу — води, повітря або апейрону — "безкінечного") й зробили рішучий прорив крізь товщу міфологічної свідомості у сферу наукового пояснення природних явищ, відкривши фундаментальні принципи сталості речовини, природної еволюції всесвіту й переходу кількісних змін у якісні. Геракліт з Ефесу бачив всесвіт як вічне становлення, взаємоперехід різноманітних форм буття, фундаментом якого вважався вогонь; філософія Геракліта в наївній формі висловлювала фундаментальну ідею енергетичної теорії, допомогла сформувати найважливіше для античності *ПОНЯТТЯ* *логосу* як закону, розумної основи буття. У південно-італійському місті Кротоні Піфагор розробив не менш оригінальну спробу об'єднання в рамках спіритуалістичної філософської системи й стилю життя — піфагореїзму — міфологічного й наукового типів світогляду. Піфагорійці розкрили математичну природу музики, висунули планетарну концепцію "музики сфер" і застосували її як терапевтичний засіб для приведення людської природи у відповідність до вищої "гармонії небесних сфер", а їхня теорія фігур і чисел як першоелементів світу проклала шлях до пізнішої ейдології (вчення про ідеї-форми) Платона й математики Евкліда. Великий внесок у розвиток логіки й епістемології методом критичного аналізу ідей попередників зробили філософи Елейської школи (Парменід, Зенон Елейський). Левкіпп і Демокрит запропонували плюралістичний підхід до пояснення фізичних підвалін світу, розробивши концепцію *атомів* як неподільних часток буття. У сфері пізнавальної діяльності Демокрит вирізняв "темне" (тобто чуттєве) й "світле" (раціонально-логічне знання) й вважав навіть, що володіння

"світлим" знанням допоможе людині перебудувати її атомарну структуру й удосконалитись фізично (за свій оптимізм щодо можливостей людини його часто називали "філософом, що сміється").

Поворот від *натурфілософії* (філософії природи) до гуманітарної філософської проблематики був здійснений софістами, лідер котрих Протагор проголосив принцип: "Людина є мірою всіх речей". Сократ, якого сприймали то як софіста, то як яркого їх опонента, за висловом Цицерона, спустив філософію з небес на землю, тобто перейшов від розробки космологічних теорій до людини як головного об'єкта філософського пізнання, пропонуючи людям, у відповідності до поради Дельфійського оракулу, пізнавати насамперед самих себе. Сократ уперше в історії філософії усвідомив необхідність визначення філософських термінів і категорій, розвинув діалогічний метод мислення, зробив величезний внесок у теорію пізнання й етику. Учні Сократа дали початок новим філософським течіям — платонізму, стоїцизму, кінізму, епікуреїзму. Філософія Платона, коментарем до якої нерідко називають всю західноєвропейську філософію, була першою спробою побудови цілісної й послідовної ідеалістичної системи, що об'єднала б у собі фундаментальні проблеми розвитку природи, політичну теорію, філософську метафізику, теологію й епістемологію. В основі платонізму лежить концепція первинності ідей по відношенню до матеріальних об'єктів, що є їх маловиразними відбитками, та ієрархію ідей, на вершині якої розташована ідея Блага, або Добра, що лежить в основі всієї світобудови. Учень Платона Аристотель, великий систематизатор-раціоналіст, автор майже 170 праць з питань фізики, хімії, зоології, ботаніки, психології, політології, етики, естетики, логіки, метафізики, історії, теорії літератури, риторики, впровадив у категоріальний апарат філософії поняття сутності, форми й матерії, можливості й дійсності, причини й слідства. Аристотель першим узагальнив всі форми політичного життя стародавніх греків, давши нам уявлення про принципи державницького будівництва в епоху Античності й показавши, що особливі досягнення греків у політичній практиці пов'язані не лише з появою в них чинного письмово зафіксованого права, а передовсім з високим рівнем розвитку демок-

ратії (народовладдя), незважаючи на обмежений характер влади й поняття народу, до якого належали лише повноправні, законороджені громадяни поліса (за наявності великої кількості частково неповноправних, так званих метеків, і цілком безправних — рабів). Антична демократія існувала в різних формах, залежно від широти прав населення: як власне демократія (Афіни), олігархія, влада окремої групи населення, наприклад, аристократичних кланів (Спарта), монархія, тобто єдиновладне правління (Сіракузи, де існував цар, чия влада все ж таки обмежувалася народними зборами), тиранія — влада тирана, тобто людини, яку народ (принаймні формально) наділяв особливими політичними повноваженнями (Пісістрат, Перикл). Політика як основна колективна форма життя полісу (недарма Аристотель називав людину "політичною твариною") уповільнювала процес індивідуалізації людини й викарбовувала з неї насамперед громадянина-патріота. Саме цим слід пояснювати виняткову увагу грецької античності до розвинення цивільних якостей людини; родина, виховання, освіта розглядалися як явища суспільні, розвитку котрих служили театр, література, пластичні мистецтва, музика. Саме повнота всебічного розвитку людини як громадянина робила з неї чи не найвищу цінність античної культури й надавала грекам підстав для виокремлення себе з варварського, рабського оточення, яким вони вважали для себе деспотично-теократичні культури Стародавнього Сходу (греки першими з європейців осмислили своє чільне місце в сучасному їм культурному світі в рамках бінарної опозиції, сформульованої як «проблема "Заходу- Сходу")

Грецька культура залишалася вищим досягненням цивілізації ще багато сторіч. Вона стала фундаментом культури всесвітньої імперії Олександра Македонського й елліністичних держав діадохів — воєначальників Олександра, що стали монархами по його смерті. Поліси стали прообразом міст-держав навіть у долині Інду. Грецька мова й система освіти стали загальноприйнятими в усьому цивілізованому світі, що зазнав впливу європейців.

Навіть після завоювання Еллади римлянами 146 р. до н.е. багато полісів продовжували зберігати традиції самоврядування, а гордовиті

римляни, ознайомившись з культурою Греції, відчули себе не стільки завойовниками, скільки провінціалами. Дух грецької цивілізації справив величезний вплив на культурний розвиток Рима й сприяв його перетворенню на світову державу; римляни не тільки не знищили грецьку культуру, але й поширили її по усьому Середземномор'ю й самі стали двомовним народом, якщо мати на увазі елітну частину суспільства, не кажучи про те, що у східній частині Римської імперії грецька мова була основною, а римський пантеон швидко перетворився на кальку давньогрецького. Грецькі філософські напрями (герметизм, неоплатонізм і т.д.) зіграли істотну роль у формуванні ранньохристиянської ідеології й наступній духовній еволюції християнства, а грецькі герої й навіть деякі божества стали шануватися як християнські святі. Коли ж Римська імперія остаточно розпалася в 395 р. на Західну й Східну частини, античні традиції грецької культури лягли у фундамент Візантійської імперії, де грецька мова стала державною. Загальновідома роль давньогрецької спадщини в розвитку середньовічної теології, мистецтва Відродження, формуванні світської культури Нового Часу, ідеології Просвіти і т.д. У сучасних європейських мовах збереглося безліч крилатих слів і виразів, що нагадують нам про грецьку міфологію й історію ("яблуко розбрату", "ахіллесова п'ята", "сізіфова праця", "танталові муки", "вуха Мідаса", "дамоклів меч", "нитка Аріадни", "троянський кінь", "чаша данаїд", "прокрустове ложе", "авгієві стайні" та ін.); культура Еллади постійно відроджується в сучасній літературі, мистецтві, літературі й науці через звертання до її історичних прикладів, художніх образів, естетичних архетипів і мови. Усе це й дозволяє визначити невеликий конгломерат полісних держав Стародавньої Греції як "Європу в мініатюрі", досягнення й помилки якої, можливо, допоможуть сучасному людству збагнути власне майбутнє.

#### 4.5. Культура Стародавнього Риму

Останнім етапом у розвитку античної культури стала цивілізація Стародавнього Рима. Древній Рим, як жодна інша держава, уплинув на

хід загальнолюдської історії завдяки, по-перше, створенню "всесвітньої", а точніше — пансередземноморської імперії, що акумулювала кращі досягнення древніх культур Європи й Близького Сходу, і, по-друге, катастрофі цього культурно-політичного конгломерату, на уламках якого виникли й візантійсько-слов'янські культури, й середньовічна західноєвропейська цивілізація, що зуміла завдяки успадкованим різними шляхами й у різний час античним культурним традиціям затвердитися в положенні лідера сучасного цивілізованого світу й визначити шляхи формування загальнолюдської культури й цивільного суспільства в XIX-XX ст. Блискуча, яскрава, інтелектуально бездоганна грецька культура мало була пристосована для завдань глобальної перебудови суспільного буття, як це мало місце в період найвищої експансії Рима з його невтримним прагненням до зовнішніх завоювань і надмірно політизованою культурою, що стала найбільш функціональним, раціоналістичним і стійким в умовах постійного розширення сфер впливу типом античної цивілізації, довговічність якої проявилася ще й у тому, що традиції римської культури на багато сторіч пережили її політичне тіло.

Завдяки ранній консолідації декількох незначних і культурно відсталих сільських громад у громаду цивільну й небаченої фанатичної орієнтації на політичну експансію Рим за кілька століть перетворився з маленького містечка на березі Тибру в центральній Італії, що цілком контролювалася етрусками, у наймогутнішу й величезну імперію, що охоплювала майже всю Британію, усю континентальну Європу на захід від Рейну й південь від Дунаю, велику частину Азії на захід від Євфрату, Північну Африку й острови Середземномор'я. У період пізньої Республіки й перших століть Імперії Рим безроздільно володарював над басейном Середземномор'я, підкоривши своїй владі практично весь античний культурний хронотоп. Вищим досягненням римлян і їх внеском в античну й сучасну культуру стали не невитончені мистецтва, а юриспруденція, адміністративне й державне управління, міське планування. Велич культури Рима складалася в створених ними й доведених до досконалості в умовах античного часу військово-політичних і соціально-економічних механізмів і установ, настільки збалансованих, що це

дало підстави для створення "римського міфу" про "Вічне Місто". Римське суспільство вже в період Республіки було майже цілком мілітаризованим і не уявляло собі життя без війни, але поряд з цим вело дуже гнучку й структуровану політику стосовно об'єктів своїх воєвничих устремлінь, інкорпоруючи скорені народи у власне культурне середовище й соціально-політичну систему; союзники й васали Рима, що приймали його традиції, врешті-решт ставали римськими громадянами, що в античний час означало бути громадянами світу, а це привело практично до денационалізації влади (у період принципату сенатські місця й навіть імператорський трон нерідко займали вихідці із самих різних областей Середземномор'я), інтернаціоналізації населення Римської імперії, глобалізації культурного й громадського життя і введення єдиного життєвого стандарту, що для багатьох означало входження в коло найбільш розвинутої цивілізації стародавності й мало епохальні наслідки. Римське право, що представляло собою дуже складну, але глибоко продуману систему прецедентів і коментарів, було на початку VI в. кодифіковане візантійським імператором Юстиніаном і стало основою сучасного західноєвропейського й міжнародного права. Римські дороги, що зіграли величезну роль у розвитку систем комунікацій, збереглися донині й сьогодні дивують своєю добротністю, а в античному світі вони просто не мали собі рівних. Римські міста демонстрували безпрецедентний рівень комфорту й гігієни з їхніми системами водопроводів, очисних споруджень, дамб і акведуків (у I ст. до н.е. система водопостачання в Римі забезпечувала на кожного жителя до 600-900 л води на день, а Нью-Йорк у середині XX ст. міг дозволити собі 520 л на душу населення). Римська архітектура дещо поступалася грецькій у виразності й збалансованості елементів, але вирізнялася сміливістю інженерних рішень, монументальністю форм і технічною досконалістю. Латинська мова, що не тільки породила блискучу літературу, але й стала у найдавніші часи одним з основних механізмів романізації, зайняла унікальне місце в історії світової культури, залишившись єдиною "живою мертвою" мовою: румун, португалець, француз, а тим більше іспанець або італієць без надмірних зусиль опанують латину, а якщо врахувати опо-

середкований вплив латині через французьку на англійську мову, стане ясно, що на сильно трансформованій латині говорить тепер (і користається латинським алфавітом) майже все людство.

Етнічні джерела римського народу дуже різноманітні: сікули, сабіни та інші представники древнього населення Апеннінського півострова. Особливо великою була роль етрусків — досить загадкового народу, що створив найбільш розвинуту культуру на території доримської Італії, а згодом розчинився в римському етносі. Вплив етрусської культури відбитий не лише в легендах про перших царів Рима, але й у безперечних фактах: римляни майже повністю перейняли систему вірувань і культової практики етрусків, їхні архітектурні традиції, а на основі етрусського алфавіту, що являв собою адаптацію грецької абетки, створили класичний латинський алфавіт із 26 літер; знамениті римська тога з пурпурною облямівкою, фасція як державний символ, військові тріумфи, гладіаторські бої, розповсюджена серед римлян практика магії й гадання — все це має етруське походження.

Міф про Енея як прародителя легендарних засновників Рима — вигадуваних капітолійською вовчицею (чия бронзова статуя й досі стоїть на Капітолії) братів Ромула й Рема — дає можливість говорити й про мікенсько-троянський культурний компонент, але набагато важливіше значення мав вплив південно-італійських грецьких колоній.

Таким чином, вихідна поліетнічність давньоримської культури з самого початку її формування вимагала створення нових соціальних регуляторів, які обмежували б дієвість прийнятого в різних народів звичаєвого (тобто заснованого на місцевих звичаях) права й етнокультурних традицій окремих груп населення. Саме тому вже на світанку римської державності відносини між громадянами регулюються нормами писаного права — древнім римським кодексом, відомим як "Закони XII таблиць". У них розглядалися як норми цивільного й сімейного, так і карного права.

Юридичний, нотаріальний підхід властивий і давньоримській релігії, що формувалася на анімістичних і магічних засадах, культурі предків і мала синкретичний характер. Імена й функції богів були запозичені в

сусідніх народів (етрусків, греків, троянців, фракійців), але стосунки з ними будувалися суто на римський кшталт. Релігія римлян базувалася не на вірі, а на довір'ї (рим. *fides*), на взаємній домовленості між людьми (державою) й богами і незчисленними духами (юпітерами, Юнонами, ларами, пенатами, манами, ларвами, геніями тощо); римське право навіть припускало права богів на земельну власність, що згодом стало підставою зростання економічної могутності християнської церкви. Звичайною формулою, що вимовлялася при жертвопринесенні, було: "даю тобі, щоб ти дав мені". Римляни навіть богів примусили служити "римській ідеї" — провіденціальному відчуттю виключності власної історії, власне, кінця історії, метою й вершиною якої повинен стати Рим. Тому римляни практично не мали міфології в традиційному сенсі слова, тобто переказів про виникнення й упорядкування світу, теогонії й діяння богів, стосунки між богами й людством, подвиги славетних героїв. Римські міфологія, а отже, й історія світу починалися й закінчувалися Римом; римляни, щоправда, визнавали існування світу до 753 р. до н.е. (легендарна дата заснування Риму), але воно осмислювалося як невідразна передмова до провіденціальної місії їхнього міста. Римляни не лише, на відміну від греків, не уподібнювали своїх богів собі, але й навіть довго не могли визначити ім'я і стать своїх божеств і уявляли їх як "божественні множинності", з яких поступово виділялися парні однофункціональні божества (наприклад, боги тваринної природи Фавн і Фавна/Фауна, боги плодючості Лібер і Лібера та ін.), а згодом і архетипні тріади. Вже в царський період римляни запозичили етруску, так звану Капітолійську тріаду, що складалася з Юпітера — небесного бога, бога війни Марса й бога міської громади Квіріна; це в цілому відповідало характеру латинського суспільства, що будувалося на міцній полісній організації, війсьній експансії й провіденціальній ідеї. Зазначимо, що в наступні епохи склад верховної тріади змінився: замість плебейського Квіріна й Марса до неї увійшли аналоги грецьких богів Юнона й Мінерва, але Марс, на відміну від грецького Ареса, продовжував відігравати велику роль до самого кінця римського пантеону.

Неконкретність уявлень про власних богів призвела до того, що після завоювання Греції й захоплення римлян грецькою культурою римський пантеон 12-ти сформувався цілком на основі олімпійської релігії греків з відповідними римськими іменами: Юпітер-Зевс, Нептун-Посейдон, Юнона-Гера, Церера-Деметра, Веста-Гестія, Мінерва-Афіна, Венера-Афродіта, Марс-Арес, Вулкан-Гефест, Меркурій-Гермес, Діана-Артеміда, Аполлон. Римська релігія й надалі залишалася відкритою й внутрішньо малоузгодженою, еkleктичною системою, що без будь-яких обмежень запозичувала культову практику й образи божеств у всіх підкорених Римом народів. Надмірна широта, а точніше — державний прагматизм релігійних поглядів вже в період пізньої Республіки спричинила безвір'я й скептицизм серед представників інтелектуальної еліти; цей духовний вакуум не судилося заповнити навіть культу імператорської особи, що сприяло у кризовий період (III—IV ст. н.е.) широкому розповсюдженню християнства.

Підкоривши державній ідеї не лише народи, а й божеств, римляни втілили у практику те, про що греки мріяли у своїх філософсько-політологічних утопіях: вони домоглися сполучення монархічної, аристократичної й демократичної форм державного устрою. Римлянам, не занадто сильним у питаннях політичних теорій, вдалося створити синкретичну модель державності, котра виявилася настільки надійною, що всі сучасні демократії так чи інакше побудовані за цією моделлю й тому можуть навіть формально бути монархіями. Видатний елліністичний історик Полібій не втомлювався захоплюватися тим, з якою спритністю римляни об'єднали елементи монархії (посадимагістратів, серед яких особливо слід відзначити консулів і диктаторів), аристократії (сенат) і демократії (народні асамблеї — коміції) у рамках єдиної й надзвичайно ефективної впродовж довгого часу політичної системи, досить гнучкої для того, щоб відповідно до вимог моменту віддавати перевагу тій чи іншій формі влади або тій чи іншій вищій посадовій особі.

Державно-правова система включала в себе й досить розвинуту соціальну структуру суспільства, що складалося з таких прошарків:

- *патриції* (від лат. "pater" — "батько"), вища верства суспільства, родова аристократія, що походила за легендою від трьохсот римських кланів — нащадків вершників Ромула. З числа патриціїв довгий час обирався вищий законодавчий орган Римської держави — Сенат (від лат. *senes* — "старший");
- *плебей* — повноправні громадяни-власники, що обирали сенаторів і на всезагальних зборах — коміціях ухвалювали найважливіші політичні питання, але самі не мали права бути обраними на посади магістратів; інтереси плебей у сенаті після довгої боротьби за емансипацію їхніх прав почали представляти трибуни, що мали право "вето" (заборони) на прийняття законів;
- *люмпени* — правомочний, але незабезпечений шар населення, люди, що втратили власність і джерело доходів, що живуть за рахунок щоденних роздач хліба;
- *пролетарі* — єдину власність яких склали діти, що не давало їм можливості навіть брати участь у війнах — найдостойнішому для істинного римлянина занятті, оскільки озброюватися треба було за свій рахунок (усі повноправні громадяни, що досягли 21 року, мали почесне право бути записаними в легіон, тобто стати військовослужбовцями, але до періоду Імперії на вищі військові чини могли претендувати лише патриції);
- *вільновідпущеники* (колишні раби) і колони — практично безправне населення, що не мало права обирати й обиратися на державні посади, але отримали право на власність і користування землею;
- *раби* — повністю безправні істоти, які вважалися не за людей, а за "знаряддя, що вміє говорити".

Орієнтація на практичний результат, прагнення до порядку й чіткої організації суспільного буття позначилося не лише на політичному устрої Рима, а й на всіх напрямках розвитку його культури. Римляни не стільки породжували нове знання, скільки накопичували, узагальнювали й систематизували створене їхніми попередниками. В результаті давньоримська цивілізація залишила нам такі видатні науково-літературні па-



м'ятки енциклопедичного характеру, як "Географія" Страбона (I ст. н.е.), "Природничу історію" Плінія Старшого, "Історію" та "Аннали" Тацита (обидва — I—II ст. н.е.), медичні штудії Галена (II ст. н.е.) та ін. Широко застосовувавши у зведенні архітектурних споруд бетон, арки, куполи, колони, римські зодчі й будівельники запровадили ряд нових або повному реалізованих архітектурних форм і типів — величні тріумфальні колони з багатими наративними (оповідальними) рельєфами, тріумфальні ж кількаярусні й кількяпролітні арки, багатокілометрові акведуки, віадуки, мости, багатопверхові будинки — *інсули*, вілли, гігантські базилики, терми, храми, цирки, театри, гробниці-тумулуси. Гігантизм був притаманний і офіційній скульптурі (статуї Октавіана Августа, Нерона, Костянтина Великого сягали кільканадцяти метрів заввишки) при вражаючому реалізмі скульптурних портретів.

Філософію і в римський час розвивали переважно греки, але багато освічених римлян захоплювалися ідеями стоїцизму й епікуреїзму, без яких не було б поеми "Про природу речей" Лукреція Кара, численних трактатів і промов сенатора Цицерона або однієї з найпопулярніших книг усіх часів — "Наодинці з собою" ("Утішення філософією") імператора Марка Аврелія. Римська культура знала "срібний" і "золотий" віки літератури, до здобутків якої слід віднести чеканну прозу Юлія Цезаря, витончену лірику Катутла, лірику й сатири Горация, елегії Овідія, епічну поему "Енеїда" Вергілія, славнозвісний "Сатирикон" Петронія — перший роман і блискучу сатиру на римське суспільство ранньої Імперії (I ст. н.е.). Поглинені Везувієм Помпеї відкрили людству вражаючу картину повсякденного буття жителів звичайного римського міста епохи пізньої Республіки — ранньої Імперії, з якої видно, що римляни спромоглися творчо переробити й об'єднати культурні здобутки мало не всіх підкорених ними народів, підвести своєрідний підсумок багатотисячолітнього розвитку Стародавнього Світу Середземномор'я й Близького Сходу.

Однак перетворення на всесвітню державу спричинило поглиблення кризи традиційної для європейської античності системи цінностей, насамперед занепад демократично-правових установ і полісної моделі

регулювання державних і особистих відносин громадян. Рим, а разом з ним і вся антична культура вступають у період агонії. Поступово руйнується економічна й військова структура, держава позбавляється засобів і боєздатної армії для захисту від варварських нападів, після едикту Каракали 212 р. остаточно розмилося поняття римського громадянства (усі вільнонароджені жителі Імперії, у тому числі провінціали, ставали римськими громадянами), після чого на цезарському троні було чи не більше варварів, ніж самих римлян. Після заключного розподілу Імперії на Західну й Східну частини у 395 р. н.е., декількох трагічних пљондрвань самого "Вічного міста", у тому числі нападу вестготів у 410 р. н.е. й сумнозвісного розгрому його германським плем'ям вандалів 455 р. н.е., Рим позбавляється всіх залишків колишньої могутності й величі. 476 р. н.е. черговий варвар, готський воєначальник Одоакр, захопив Рим, скинув варварського ж імператора Ромула Августула й відіслав імператорські регалії до Константинополю — столиці Східної Римської імперії. Племена германців та іллірійців руйнують міста імперії, розселяються теренами Італії й засновують свої держави, що складають уже пролог до епохи Середньовіччя. Дещо пізніше на південному сході колишньої Римської імперії арабські кочові племена руйнують римський Єгипет, Пальмиру, Біблос. На їхніх руїнах у середні століття затвердиться нова культура — культура мусульманського світу.

Незважаючи на вселенський розмах катастрофи античного світу, повного розкладання державно-політичної системи Рима не відбулося ні з занепадом Імперії, ні пізніше, оскільки багато інститутів влади й апробованих багатовіковою практикою ідей балансу різних її галузей проросли в ґрунті нових європейських культур уже на зорі християнської цивілізації. Основні риси політичної надбудови Древнього Рима були сприйняті германськими вождями й у перекрученому вигляді, що відповідав рівню їхньої політичної культури, лягли у фундамент системи влади варварських королівств, не говорячи вже про стрижневу для пізньої Імперії ідею миропомазаного володаря — священного царя, функції й прерогативи котрого, об'єднані раніше у фігурі імператора, були розщеплені й розподілені між владиками світу (королями) й церкви (римсь-

кими папами). Християнська релігія, що просочилася в Європу й набрала суспільної ваги саме завдяки державній політиці Рима й якнайкраще пристосувалася в лоні європейської культури, перетворившись з віри гнаних і знедолених, котрих цезарі перших римських династій відправляли на потіху аристократії й черні в Колізей боротися з левами за прикладом ветхозавітного пророка Даниїла, на офіційну релігію найбільшої в світі держави, стала, з одного боку, могутнім фактором культурної інтеграції й уніфікації ранньоевропейської цивілізації, а з іншого — річищем, яким до Європи торували собі шлях нові близькосхідні й елліністичні культурні парадигми. Імперія рухнула; побудована в рамках її політичної структури церква залишилася протягом багатьох століть ідеологічною опорою всіх середньовічних володарів, а в епоху повного занепаду світської культури християнська ідеологія та її церковне лоно з'явилися єдиним механізмом ретрансляції античних культурних традицій в епоху середньовіччя і єдиним джерелом нових життєдайних ідей культури, завдяки яким первісна етологія варварів стала, хоча й не відразу, етикою феодалів, а світ знов увібрався в контури більш-менш упорядкованого культурного хронотопу. Давньоримська цивілізація, переживши колапс в усіх напрямках, скоротилася до крихітного престолу єпископа всіма напівзабутого Рима, щоб, починаючи з епохи Відродження, перетворитися у найбагатшу спадщину античного світу й головну інтегруючу силу західноєвропейської цивілізації.

### Питання для самоперевірки.

1. Розкрийте поняття античності? Якими рисами антична культура Європи відрізняється від решти стародавніх цивілізацій?
2. Охарактеризуйте основні етапи періодизації античної культури.
3. Проведіть порівняння давньогрецької й давньоримської культур.
4. Який вплив справили культури античності на долю європейської й світової культури?

### Методичні вказівки до лекції.

З огляду на обмеженість часу на вивчення матеріалу, рекомендуємо на основі плану лекції ознайомитися з літературою, де більш об'ємно й змістовно наданий цей матеріал:

1. Винничук Л. Люди, нравы и обычаи Древней Греции и Рима.— М., 1988.
2. Виппер Б.Р. Искусство Древней Греции.— М., 1972.
3. Гомер. Илиада. Одиссея.— Любое издание.
4. Куманецкий Казимеж. История культуры Древней Греции и Рима.— М., 1990.
5. Лекції історії світової та вітчизняної культури.— Львів, 1994.
6. Мифы народов мира: Энциклопедия.— Любое издание.
7. Полевой В.М. Искусство Греции.— М., 1972.
8. Эгейское искусство: Альбом.— М., 1972.

## Лекція 5.

### КУЛЬТУРА СЕРЕДНЬОВІЧНОЇ ЄВРОПИ

*Лекція 5 знайомить студентів з основними характеристиками й особливостями культури Середньовіччя, окреслює основні етапи її розвитку й розкриває механізми її функціонування, виявляє конкретну культурно-історичну специфіку. Пропонується такий план лекції:*

- 5.1. Поняття "Середньовічна Європа".**
- 5.2. Культуротворча роль християнства.**
- 5.3. Основні універсалії середньовічної культури (хронотоп, герой, мова-інтегратор).**
- 5.4. Місце людини в соціальній структурі Середньовіччя.**
- 5.5. Взаємозалежність епохи Середньовіччя й суміжних епох. Спадщина Середніх Віків у сучасній культурі.**

#### 5.1. Поняття "Середньовічна Європа"

Поняття "Середньовічна Європа" неоднозначне. У самому загальному тлумаченні воно означає період європейської історії від колапсу Римської цивілізації у V ст. н.е. до періоду Ренесансу (початок якого, залежно від культурно-регіональних особливостей та інших чинників, відносять до XIII, XIV або XV ст.), коли були закладені основи нового, світського (нерелігійного) світобачення, що перервали майже тисячолітню монополію християнства у якості єдиної світоглядної системи. *Структуроутворюючими рисами середньовічного типу культури є культурна спадщина античності, християнська ідеологія, феодално-службовий принцип регулювання соціальних і економічних стосунків.* Незважаючи на незліченні регіональні відмінності, в цілому середньовічній культурі був притаманний універсалізм світобачення й моделювання суспільства, котре було доволі чітко розподілене на три надетнічні субкультури: лицарську, церковну й селянську, до яких згодом додалася ще й дещо аномальна культура середньовічного міста.

Сам термін "Середні Віки" був введений італійськими гуманістами, котрі вбачали в цій більш тисячолітній добі широку смугу темноти й невігластва, що відокремила самих гуманістів від славної епохи розквіту античного греко-римського світу. Отже, термін виник насамперед як зняряддя самоідентифікації діячів Ренесансу, які начебто поклали край "Темному Середньовіччю", але слід зауважити, що і християнство, і феодалні відносини зародилися за кілька століть до загибелі Західної Римської імперії (дата якої — 476 р. — вважається умовною хронологічною межею між Античністю й Середньовіччям), а простий і очевидний факт буржуазних (тобто антифеодальних) революцій, що тривали з кінця XVI аж до початку XX ст., вказує на те, що середньовічні засоби засвоєння світу, особливо у сфері селянської культури, надовго пережили і сам Ренесанс, і декілька наступних культурно-історичних епох.

## 5.2. Культуротворча роль християнства

Фундаментом середньовічної культури є *християнство* — релігійна система, що виникла у I ст. н.е. завдяки переосмисленню теологічних засад іудаїзму й поширенню віри в "живого бога" — Ісуса Христа, а до V ст. стало пануючою формою релігії у Середземноморському регіоні, набуло чіткої церковної організації й офіційного визнання. До цього ж часу працями ранньохристиянських філософів-теологів (так званих "батьків Церкви") на основі пізньоантичного неоплатонізму були розроблені основи християнського світобачення. Відтак християнська релігія стала не лише системою богослужбових обрядів (присвячених Христу, пізніше — Богоматері, святим) і формою ідеології, але й універсальною системою цінностей середньовічної культури. Після 395 р. у Східній Римській імперії зі столицею Константинополем почала складатися перша християнська наддержава, "імперія християн і для християн", що пізніше одержала історичну назву Візантійської імперії. У Західній Європі всі форми культури склалися в умовах боротьби за верховенство між світською владою і владою церкви, що перетворилася у наймогутнішу транснаціональну феодальну структуру. І хоча християнство виникло до Середніх Віків і продовжує існувати в сучасному світі, лише в середньовічну епоху воно стало єдиною загальноприйнятою системою уявлень про світ і людину, що організовувала свідомість європейців і врешті визначила вигляд середньовічної культури.

Візантія, що наслідувала Риму на Сході, була першим великим і стабільним державним утворенням середньовічної епохи. Народи Західної й Центральної Європи, котрі переживали у IV-VII століттях період інтенсивних географічних пересувань (так зване "Велике переселення народів"), потребували чималого часу для формування більш-менш стабільних державних і культурних установ, тому перехідний період завершився тут лише на межі VIII-IX ст. символічною подією імператорською коронацією 800 р. короля франків Карла Великого в Римі папою Левом III.

В умовах неусталеної державності й багатовікової смуги на західноєвропейських землях (на відміну від східних) християнська Церква з центром у Римі протягом століть була єдиною об'єднуючою й цивілізуючою силою, що поступово набувала загальноєвропейських ознак і амбіцій і стала називати себе католицькою, тобто вселенською. Виникнення держави Карла Великого — першої імперії на Заході Європи — поклало початок суперництву Візантії й західноєвропейського культурно-політичного ареалу за право наступності від Римської імперії, тобто за право бути центром єдиного християнського світу. Це суперництво поклало початок "Великій схизмі" — розколу в 1054 р. християнської Церкви на східну (православну, на чолі з константинопольським патріархом) і західну (католицьку, очолювану римським єпископом, що на кшталт патріарха став називатися папою), між якими виявилися істотні розходження в догматиці, обрядовості, організаційній структурі. Візантія була джерелом християнізації Київської Русі наприкінці X ст. за православним зразком, а після падіння Візантії 1453 р. Московське царство в XV-XVI ст. прийняло на себе місію бути центром православного християнства у світі, "Третім Римом". Історія розвитку християнської свідомості двох типів (православного й католицького) відбиває розходження історичного досвіду й традицій європейських народів східної й західної частин континенту. Вплив цих розходжень відчувається й нині, але основи світорозуміння можна вважати більш-менш спільними для всього світу середньовічної культури.

## 5.3. Основні універсали середньовічної культури (хронотоп, герой, мова-інтегратор)

З точки зору сучасної людини середньовічне світосприйняття вирізнялося подвійністю, внутрішньою неузгодженістю ба навіть несумісністю істин, що склали основу свідомості середньовічної людини.

Так, відповідно до середньовічних уявлень, *простір* світобудови складався з двох частин, зміст яких за ранньохристиянською тради-

цією (від Августина Блаженного, 354-430 рр.) полягав у протиставленні грішного язичеського "Граду Земного" — Рима (уособлення цілого світу земних, плотських потреб) "Градові Божому" — общинним зборам обраних праведників, об'єднаних любов'ю до Бога й християнськими чеснотами, а відтак — земному й небесному, божественному світам. Сама по собі ідея співіснування "Того" й "Цього" світів не була новою. "Загробний світ", де перебували душі предків, у тому чи іншому вигляді входив у світоглядні системи доцивілізаційних (первісних) суспільств і в міфологію культур Стародавнього Світу, але лише допіру в християнській традиції перебування в тій чи іншій частині цього "двоакісного" ("двоповерхового") простору ставилося у чітку залежність від дотримання етичних канонів середньовічного суспільства.

У просторі середньовічного Космосу (Всесвіту) Божественний світ був утіленням досконалості й недосяжним взірцем для світу земного. Образом Божественного світу в середньовічній культурі служить Рай, що мислиться як місце возз'єднання людини з її творцем після земних митарств і поневірянь. Натомість образ Пекла в концентрованій формі виражає ідею вічної людської провини й страждання в умовах земного світу, що є ареною боротьби світлого й темного начал, сил добра й зла, проявів божественного й демонічного. У ситуації довготривалого протистояння й запеклої боротьби двох трансцендентних (потойбічних) всесвітів світ земний приречений на фрагментарність, недосконалість свого устрою (що проявляється й у численних моральних вадах людини, створеної начебто за образом і подобою божими), віддаленістю від творця.

Культурні образи Раю й Пекла втілювалися словесно (у теологічних трактатах, церковних проповідях і повчаннях), візуально (в іконі, храмовій скульптурі й архітектурі), драматично (у літургійних містеріях, балаганних театрах та ін.) і складали універсальну бінарну опозицію середньовічної свідомості європейців.

Відносини двох світів середньовічного Космосу цілком чітко визначені лише в плані субординації (у порядку значимості, важливості, підпорядкованості). Їхня координація (просторове узгодження) зали-

шається невизначеною. "Верх" і "низ" середньовічного Космосу — оціночні, а не просторові категорії ("вище" значить "краще"), питання ж про границю двох світів узагалі не може бути поставлене, оскільки божественне, як і пекельне, перебуває серед земного.

Проміжне місце земного світу в цій ідеальній моделі середньовічного хронотопу позначилося, зокрема, на формуванні просторової структури середньовічного міста, яке після кількох дійсно "темних віків" (V-IX ст.) почало відновлювати свою роль вмістища культури. Фортечні стіни мали подвійне смислове навантаження: їхнє пряме призначення — забезпечити городян від ворожого вторгнення, у воєнний час перетворити місто на бойове укріплення. В символічному ж плані вони відокремлювали культуру від не-культури, місто від сільської місцевості, городян — носіїв культурних начал — від варварів, зв'язаних із землею...

Простір усередині міських стін також не представляється однорідним: у ньому існують три головних місця (локуси) концентрації культури. Кожен з цих важливих, але ціннісно неоднорідних локусів—*храм, університет, площа* — мав власну культурну значимість, відігравав особливу роль в інтелектуальному й громадському житті. Розосередження міського середньовічного культурного життя по трьох центрах — особливість середньовічної епохи, на відміну, скажемо, від древнього Рима, де Форум поєднував сакральну, інтелектуальну й суспільну сфери, будучи вмістищем головних міських храмів, місцем збору різних груп городян, від невеликих дружніх кружків у термах до загальноміських зборів на площі. Середні Віки з їхнім корпоративним устроєм міського побуту диференціюють поняття сакрального, інтелектуального й суспільного, не розділяючи їх абсолютно, але співвідносячи з різними типами життєвих цінностей.

Цей процес обумовлюється ще й остаточним переходом від "горизонтальної" теології, властивої ранньодцивілізаційним і античним типам культур (відповідно до якої боги й люди немовби знаходяться в загальній, земній площині, адже навіть Олімп, населений божествами — хоча й височина, але з'єднана з земним ґрунтом) до теології "вертикальної",

якій притаманний просторовий розрив між людьми й богами, перенесеними в окрему горішню сферу — "на небо". Звідси виникнення в середньовічній культурній свідомості вертикальної осі, обмеженою бінарною опозицією "сакральний "верх" — тілесний "низ» (див. вище про концепцію двох Граду Божого Августина Блаженного).

Таким чином, просторово-культурні центри *храм {монастир}* — *університет* — *площа* можна розглядати як вектор руху від божественного топосу в культурі до топосу профанного. Цей рух можна порівняти з просторовою організацією храмової будови: рух від притвору чи паперті через неф до вітварної секції супроводжується підвищенням сакральної насиченості простору.

Зазначені культурні локуси мали "сполучений" характер: храм був тісно пов'язаний з міським університетом. Так, у паризькій Сорбонні (одному з найстаріших і найбільших університетів Європи, що одержав свою назву за ім'ям Робера де Сорбона — капелана Людовика Святого) заснованій 1108 р., а з 1231 р. прийнятій під опіку папи римського, студенти вивчали богослов'я, граматику й мистецтва (з 1331 р. додався й медична освіта).

Університет займав серединне положення між храмом і площею. З одного боку, він був осередком знань, причому чільне місце займала теологія, що наближало його за своєю культурною значимістю до сакрального верха, з іншого боку — в його стінах нерідко знаходили собі пристановище церковні дисиденти. Так, зокрема, вигнаний, як зараз сказали б, за нонконформізм, з кафедральної школи при монастирі Нотр-Дам богослов і учений (що у Середні Віки звучало як синоніми) П'єр Абеляр у 1118 р. не лише був прийнятий в Сорбонну, але й привів туди близько 3000 своїх учнів.

Університет не був відчужений і від міської майданний, профанної культури. Прикладом подібного єднання є такі знакові для культур Середньовіччя й Відродження особистості, як Адам де ла Аль, Жан Бодель, Франсуа Війон, славетний Панург (персонаж роману Франсуа Рабле "Гаргантюа і Пантагрюель") та ін.

Зв'язок храму й міської площі здійснювався через театральні форми, зокрема літургійну драму, що починалася на паперті (а іноді й у центральному нефі) й через міські вулиці спрямовувалася до площі, не наче знижуючи при цьому просуванні рівень сакральності, тобто переводячи сюжет із сфери серйозно-повчальної в блюзнірсько-розважальну, зближуючи в рамках одного сюжету культурні "верх" і "низ". За цим принципом пізніше буде улаштовано український вертеп — рання форма лялькового театру.

Храм був тим місцем, де ініціювалася, освячувалася карнавальна-майданна культура (свято дурнів), чиїм узаконеним мовчазною традицією простором була міська площа. Профанне, знижене відношення до священнослужителів, персонажів Священної історії в подібних святах (а католицькі священики грали не останні ролі в цих популярних театралізованих дійствах) при всьому їхньому зовнішньому бунтарстві й розгулі, було освячене церковними авторитетами, що віддавали собі звіт у необхідності періодичного скорочення дистанції між простором храмової серйозності й майданних веселощів.

Час має різні характеристики у різних частинах середньовічного хронотопу. У Граді Божому час не плине, там панує вічність, "згорнута" в мить, у якій укладається й минуле, й майбутнє. Земний час є наслідком розгортання божественної миті у формі земної історії. Започинається вона вигнанням першолюдей з Раю, з хресною жертвою Христа, що звільнила людей від провини первородного гріха, переживає свою кульмінацію, і завершиться Страшним Судом над усіма людьми, котрі будь-коли ходили землею, після якого виправдані зможуть знову пригорнутися до бога. Іудаїзм першим запропонував концепцію історії з осмисленою логікою розвитку від початку до кінця, яка допомагала відчутти неповторність кожного моменту історії, але саме християнство зробило таке уявлення про людську історію світовим надбанням культури. Щоправда, середньовічна ідеологія не пояснювала людині, як саме один час (більш високого рангу) координує інший (земний, людський) вимір часу.

*Героєм культури*, чий життєвий шлях пройшов крізь обидва простори в обох напрямках, був, безперечно центральний персонаж середньовічної культури й найрельєфніша складова частина образу триєдиного християнського бога — Ісус Христос. Посланник Бога-Отця, породжений від Духа Святого, він з'явився на землю прожити людське життя й, прийнявши тяжкі земні страждання, пройти через хресну смерть, щоб відродитися у "царстві Боже" і здійснювати божественне правління по праву руку від Бога-Отця. Саме "життєвий шлях" (біографія) Христа дає нам наочне уявлення про підпорядкованість і якісну своєрідність кожного зі світів єдиного середньовічного Космосу. Між іншим, він став взірцем не лише для численних агіографій (життеписів) святих великомучеників християнської церкви, але й для войовничих лицарів, що бачили Христа у латах і з мечем на чолі небесного воїнства.

Сутність Христа також двоїста й у цьому сенсі незбагненна людським розумом. Ісус — і людина, і бог, одночасно й повною мірою. Він існує "у двох істотностях, незлито, незмінно, неподільно, нерозлучно пізнаваного ... Слова" (так трактовано Христа у формулі IV Халкедонського собору 451 р.). Усі спроби одномірного тлумачення образу Христа — як людини, обдарованої божественною благодаттю, або як бога, котрий лише на деякий час прийняв людський вигляд, — були відкинуті, натомість проблема сутності Христа винесена зі сфери втілення, земного життя, у сферу тлумачення божественного Слова (як написано у Євангелії від Іоанна Богослова: "Спочатку було Слово, і Слово було Бог").

Саме Слово як божественне одкровення, тобто Біблію, цю енциклопедію середньовічної релігійної символіки, й можна вважати *мовою-інтегратором середньовічної культури*. Абсолютна більшість носіїв цієї культури була безписемною й тому залишилася для нас "мовчазною", а середньовічна культура формувалася головним чином як усна культура, епоха казок, чуток, нефіксованої на письмі віковичної традиції. Біблія була єдиною книгою, про існування якої мав уявлення селянин або навіть лицар, і зміст її, викладений латинською або грецькою мовою, залишався недоступним для мирян. Повсякденна релігійність, що

тлумачить про "останні речі" — сповідь, покаяння, смерть, посмертний суд, рай, пекло, чистилище — зростала на ідеях, наочних образах і символах, вторинних відносно Біблії, втілених у церковній проповіді, повчанні, священному зображенні. Справжньою Біблією для неписьменних, моделлю середньовічного світу, підручником життя став християнський собор (храм, а не збори церковних ієрархів).

Храм для середньовічної людини — центр його духовного й життєвого світу. Чітко продумана й уніфікована система храмової служби (літургії), затвердені для повсюдного вжитку молитовні тексти й наспіви, відібрані іконічні сюжети й правила їхньої побудови, непорушні принципи храмової архітектури — все це разом творить символічну мову, за допомогою якої середньовічна культура однаково відкривається кожній людині, незалежно від її високого чи низького суспільного становища. В умовах неписьменного суспільства першорядного значення набули церемоніальні таїнства церкви, зрозумілі всім і кожному. Участь у храмовому дійстві була специфічним для середньовічної людини засобом відчутти єдність через містичне збагнення бога, оскільки єдиним і неподільним був лише його образ. Ніяк інакше — ні фізично, ні логічно — не могла бути переборена різноприродна двоїстість (тіло — душа, земне — небесне, вічне — тимчасове тощо) середньовічного світу.

#### 5.4. Місце людини в соціальній структурі Середньовіччя

Відповідно до цих засад середньовічної культури будувався і стиль життя середньовічного суспільства. Двоїста природа Христа "проектувалася" середньовічною свідомістю на образ кожної людини, в якому вбачали єдність двох сутностей — божественно вічної душі і тлінного тіла, причому душа, з огляду на загрозу пекельних мук після смерті, вимагала до себе постійної й серйозної уваги. Структура земного світу й особливо земного суспільства мислилася як відбиток чіткої "небесної ієрархії". Кожна людина середньовічного суспільства перебувала у системі різноманітних зв'язків — "вертикальних" (васально-сеньйоральних, з яких не вилучався й монарх, пов'язаний через миропомазання

"васальним договором" із самим богом) і "горизонтальних" (общинно-корпоративних, заснованих на професій-ному, сусідському, релігійному і т.п. союзах). Може здатися дивним, але такі зовсім начебто несхожі явища, як королівський двір, купецькі гільдії, університети як общини викладачів і студентів, навіть повстанські загони або банди злодіїв формувалися на спільному для всіх принципі — довір'ї, скріпленому урочи-стою клятвою в ім'я Христа. Щільність гуртових зв'язків була настільки сильною, що середньовічна людина майже не мала приватного життя, і справа не в тому, що з 1100 р. церковне покаєння й покута стали прави-лом суспільного життя. Декілька поколінь людей, до того ж не обов'яз-ково кривих родичів, ціле життя своє жили єдиною сім'єю, їли й спали під одним дахом, нерідко разом з домашньою худобою. Відособленість людини, неприналежність до лицарського стану, селянського миру, цехо-вої організації чи будь-якої іншої форми мікросоціальної інтеграції вва-жалася великим гріхом, викликала підозру й переслідування "чужинця", оскільки він міг бути не просто "не своїм", а гірше — прибульцем з того світу, демономспокусником.

Світ більшості середньовічних людей, за винятком соціальної вер-хівки, вояків і міжнародних торговців на кшталт Марко Поло, був дуже обмежений (довготривала культовість фантастичних оповідей Марко Поло про дальні країни свідчить і про його виключний досвід на ділянці далеких подорожувань, і про повне географічне невігластво абсолютної більшості населення Середніх Віків). Середньовічні міста з їхніми вузь-кими провулками, нерегулярною забудовою й маленькими, вертепного вигляду кам'янищами нагадували скоріше інтер'єр будинку, ніж перела-годжений ландшафт, і лише велетенські собори височіли посеред них, нагадуючи вказівками-шпилями про надземну сторону буття. Городя-ни й селяни рідко припускалися подорожей більш ніж на кілька кіло-метрів від дому; родинні зв'язки майже не виходили за межі рідного селища; мови існували у формі безлічі локальних діалектів, котрі різко відрізнялися між собою; новини розповсюджувалися пілігримами, ман-дрівними торговцями, монахами й студентами, лайдаками й жебрака-ми дуже повільно й не втрачали актуальності лише завдяки значній упо-

вільненості загального плину життя, а часто доходили до периферії в невідомому вигляді фантазмагоричних чуток і пліток, перетворюю-чись на фольклоризовану історію.

Таємниця божественного провидіння, незбагненність механізмів функціонування тутешнього й потойбічного світів викликали напружену увагу до всього незвичайного в природі й у людях; незвичайне витлу-мачувалось або як чудесний знак божественного втручання, символіч-не вираження верховної волі, або як прояв демонічних сил, ознака бісов-щини; у будь-якому випадку під цими знаками, що походили з "верху" або "низу" середньовічного хронотопу, могли вершитися вчинки, мало сумісні з нашими поняттями про гуманізм (хрестові походи або відьомські процеси).

Сама релігійність суспільства була двоїстою. Християнська ідео-логія нашарувалася на глибинні пласти язичницьких вірувань, численні пережитки котрих і досі не вивітрилися з суспільної свідомості. Древні поганські культури нерідко свідомо маскувалися протягом століть під по-клоніння місцевим святам, християнські церкви будувалися на місцях язичницьких храмів або у поганських священних гаях. Фетишизм про-являвся у вірі в містичну силу християнських символів, реліквій, ікон, мощів святих. Жертви худобою, гадання, віщування й безліч інших про-явів поганської обрядовості були надзвичайно поширені протягом усьо-го Середньовіччя. Офіційна церква суперничала з відьмаками в засто-суванні магічних прийомів, оскільки від неї чекали насамперед благо-словення врожаю чи домівок, попередження жахливих пошестей на зра-зок "Чорної Смерті", стихійних лих, ворожих нашеств.

Однак було б дуже великим спрощенням дивитися на людину Се-редньовіччя лише крізь призму такого собі шизофренічного роздвоєння свідомості. Під димчастим серпанком релігійності й на її ж міцному ґрунті цвіли яскраві кольори профанного життя, яке спроможне було пе-реінакшити зміст найсакральніших об'єктів, явищ чи подій. Кожне свя-то, що обов'язково мало бути освячене церквою, яка претендувала на всеохоплюючу роль в організації суспільного життя, містило в собі ба-гато язичницьких, нерідко оргіастичних елементів, і жодне з них не об-



ходилося без обжерливості, одного з семи смертних гріхів, та інших проявів надмірності тілесного начала в людині. Історичні джерела раннього Середньовіччя повнялися описами величезних кількостей їжі й питва на бенкетах світських феодалів і представників кліру, а в пізніші часи з'являється немало свідочств про цінування екзотичних страв і віртуозних засобів їх приготування (на одному з бенкетів, наприклад, було подано торт із зображенням Святої Трійці в оточенні сонмища ангелів). Застілля супроводжувалися співами, виступами блазнів і скоморохів. Поширювалися різноманітні ігри та ігрища; гра в нарди, шахи й тим паче карти набувала вкрай азартного характеру, гравці в кості могли виставити на кін навіть особисту волю або життя. Не більш безпечними були й простецькі й водночас молодецькі фізичні розваги — гра у м'яч, боротьба, кулачні бої чи бійки з палицями (часто у гуртових формах — "село на село", "берег на берег" і т.п.), практично позбавлені будь-яких правил, люті сутички після чергового кухля пива чи меду в незліченних і ніяк не контрольованих приватних шинках, для функціонування котрих здебільш достатньо було дотримання "права першої чарки" відносно місцевого феодала. Площі середньовічних міст неможливо уявити собі без балаганних артистів, жонглерів і фіглярів, без густого народного духу в повітрі і мові.

Не достеменно християнські доблесті цінувалися й представниками еліти феодального суспільства. Основною, а то й єдиною формою дозвілля довгий час був бенкет; придворні чи мандрівні поети оспівували як своєрідний атрибут героїки безмірне споживання їжі й питва під час таких бенкетів, без котрих не обходилися ні коронації, ні весілля, ні похорони. Головними формами світських розваг (себто розваг узагалі) для знаті за межами замку або міста були полювання й усілякі змагання; обидві форми дозвілля сповнені були небезпечних ситуацій, у яких випробовувалися "справжні" людські чесноти (з точки зору світської грані середньовічної культури). Дуже почесним заняттям вважалося полювання на оленів, диких кабанів, вовків, ведмедів. Право на полювання й охорона мисливських зон числилися серед найголовніших феодальних привілеїв і обставлялися численною обслугою, що багато по-

колінь існувала лише за рахунок дотримання "сильними світу сього" доби Середньовіччя традиції випробовування особистісного героїзму у мисливській пригоді (варто перечитати десятки присвячених полюванню сторінок з "Війни і миру" графа Л. Толстого, аби впевнитися в живучості мисливських традицій земельної аристократії). Цікавою формою було й соколине полювання, відоме ще з джерел V ст. н.е.; воно сприяло подальшій символізації феодально-ієрархічного устрою суспільства, оскільки для кожної верстви суспільства призначався певний вид з царства хижого птаства.

З XII ст. дуже розповсюдженою формою регулювання стосунків у елітній частині суспільства стають лицарські поєдинки. Спочатку вони використовувалися як засіб вирішення судових конфліктів, визволення збіднілих лицарів з боргової ями й заслужили огуду з боку церкви, оскільки великі зборища озброєних лицарів могли навіть скласти реальну загрозу існуванню державності. Ще в XIV ст. такі поєдинки, що набули форми двобоїв, мали соціально-правове підґрунтя, і результат їх служив підставою для захоплення в полон, стягнення викупу або смертельної кари, а вже до кінця XV ст. вони перетворилися на різновид спортивних змагань імітативного характеру.

Як переважно усна культура, Середньовіччя було активно орієнтоване не лише на візуальну, але й на слухову форму сприйняття, тому співи й музика грали дуже важливу роль у повсякденному житті всіх верств середньовічного суспільства. Народний фольклор дотепер є одним з найцінніших джерел до вивчення середньовічної ментальності, в якій язичницькі форми світогляду чудернацьким чином перепліталися з християнською ідеологією. Традиції григоріанського хоралу (від імені папи Григорія I, роки понтифікату 590-604), або унісонного літургійного співу, трансформувалися до XIV- XV ст. у складну й витончену систему вокальної поліфонії й наклали відбиток на всі форми музичної творчості Середньовіччя, що залишило по собі величезну кількість партитур і вперше подарувало історії імена композиторів. Уже в XI-XII ст. трубадури й мінезингери демонстрували зразки світського за своїм змістовним наповненням співу в супроводі акомпанементу різноманіт-

них музичних інструментів, а в XV ст. музика стала цілком автономним і до того ж часто нерелігійним різновидом мистецтва.

Значно менше приводів для секуляризації надавала сфера освіти, цілком орієнтована на серйозні форми зайнятості — богословсько-проповідницьку чи державно-політичну. Рання середньовічна Європа довгий час майже не знала освіти за стінами монастирів; в університетах, що з'явилися в XI ст., найпрестижнішим з факультетів вважався богословський, а теологія розглядалася як вища форма знання. Вільнодумство, нетрадиційне мислення переслідувалося й підпадало під церковну заборону. Філософська думка, що могла існувати лише у формі теології, довгий час перебували під впливом рафінованої офіційною церквою системи Аврелія Августина, однак із зростанням в XII–XIV ст. кількості університетів (найзначнішими й старішими були Болонський, Паризький, Кембріджський, Римський, Флорентійський, Саламанкський, Празький, Віденський, Гейдельберзький, Краківський та ін.), для яких нормою внутрішнього життя були запеклі теологічні диспути, співвідношення понять "віри" й "розум" змінилося: видатний філософ П'єр Абеляр проголосив принцип "розуміти, щоб вірити" замість Августинівського "вірити, аби розуміти"; сама назва одного з його творів — "Діалог між філософом, християнином й іудеєм" — свідчить про відокремлення Абеляром раціонального мислення від релігійно-містичної парадигми світосприйняття. Але "повторне відкриття світу людини", як сказав видатний історик культури Я. Буркхардт про добу Ренесансу, стало справою наступних культурно-історичних епох, котрі, втім, довго ще виходили з-під тисячолітньої тіні Середньовіччя.

### 5.5. Взаємозалежність епохи Середньовіччя й суміжних епох. Спадщина Середніх Віків у сучасній культурі

Культура Середніх Віків — це життя близько п'ятдесяти поколінь людей, що послідовно заступали одне одного. Перші століття Середньовіччя — це світ бідних сільських хуторів, кочових народів, нестійких державних утворень, що склалися в безупинних військових протис-

тояннях і союзах, подолання християнством античного язичества, руйнування античної цивілізації. Підсумок Середньовіччя — формування основних сучасних держав і націй, досягнення господарської й культурної єдності континенту, зростання міської цивілізації (епоха Відродження), реабілітація й освоєння античної спадщини, вихід за межі християнського Космосу і географії Старого Світу. Підсумком Середньовіччя є також величезний духовний досвід, що зберігся до наших днів у пам'ятниках середньовічного ремесла, богословської мудрості, у глибоких традиціях освіти (шкільних і університетських формах навчання), у медицині, юриспруденції, у принципах середньовічного історизму. Найважливішою спадщиною цієї епохи є створення образу єдиної Європи і принцип загальнолюдської моралі, християнської рівності всіх людей — щоправда, "лише" перед богом...

На матеріалі Середніх Віків легко побачити, що культура — це скоріше безперервний процес вироблення й удосконалення різноманітних форм життя, а не їх застиглий образ. Тому не дивно, що автори терміну — середньовічні ж гуманісти — сприймали свою добу як титанічний за всіма вимірами перехід від античної цивілізації до "нового життя" (саме так — "*Vita nuova*" — назвав один зі своїх творів Данте Аліг'єрі, котрого називали останнім поетом Середньовіччя й водночас перший поетом Відродження).

#### Питання для самоперевірки.

1. Яку культурну епоху називають Середньовіччям? Які хронологічні межі європейського середньовіччя і їхній культурно-історичний зміст?
2. Де й коли виникло християнство? Яке нове розуміння людини воно принесло?
3. Якими були просторово-тимчасові уявлення середньовічної людини?
4. У яких формах вони були зафіксовані й передавалися з покоління в покоління?

5. Яким чином культурна опозиція "низ"- "верх" проявлялася у світогляді середньовічної людини?

### Методичні вказівки до лекції.

З огляду на обмеженість часу на вивчення матеріалу, рекомендуємо на основі плану лекції ознайомитися з літературою, де більш об'ємно й змістовно наданий цей матеріал:

1. Гуревич А.Я. Категории средневековой культуры.— М., 1984.
2. Дюби, Жорж. Европа в средние века.— Смоленск, 1994.
3. Карсавин Л.П. Культура средних веков.— К., 1995.
4. Ле Гофф, Жак. Цивилизация средневекового Запада.— М., 1992.
5. Лекції з історії світової та вітчизняної культури.— Львів, 1994.
6. Лихачев Д.С. "Слово о полку Игореве" и культура его времени.— Л., 1985.
7. Плюханова М. Сюжеты и символы Московского царства.— СПб., 1995.
8. Толочко П.П. Древняя Русь.— К. 1987.

## Лекція 6.

### КУЛЬТУРА КИЇВСЬКОЇ РУСІ

*Лекція 6 знайомить студентів з основними характеристиками й особливостями культури Київської Русі, окреслює основні етапи її розвитку й розкриває механізми її функціонування, виявляє конкретну культурно-історичну специфіку. Пропонується такий план лекції:*

- 6.1. Місце культури Київської Русі в історії української культури.**
- 6.2. Картина світу слов'янського язичництва.**
- 6.3. Християнство й культура східних слов'ян.**
- 6.4. Київська Русь як естетична формація.**
- 6.5. Духовна спадщина Київської Русі в культурах східних слов'ян.**

## 6.1. Місце культури Київської Русі в історії української культури

Древня Русь (термін "Київська Русь" використовується в історичній науці з минулого століття), найдавніша форма державної і культурної інтеграції східнослов'янських племен, являє собою своєрідну середньовічну культуру європейського типу, що в період свого розквіту відіграла провідну роль у слов'янському світі й була яскравим явищем на загальному тлі розвитку європейської культури.

При ознайомленні з історією давньоруської культури й визначенні її місця й ролі у розвитку нашої національної культури варто звернути увагу на *етногенетичні чинники* ( від грецького "*ethnos*"— "народ" і латинського "*genus*"— "рід"). Важливу роль у формуванні протоукраїнської культури зіграла землеробська культура *Трипілья-Кукутени*, ареал розповсюдження котрої протягом IV-III тисячоліть до н.е. охоплював величезну територію від Подніпров'я до Балкан і басейна Дунаю. Трипільці досягли високого рівня розвитку й мали широкі культурні зв'язки з суміжними регіонами, а деякі елементи трипільської культури, у тому числі архітектура житла, збереглися в побуті українців Середнього Подніпров'я аж до початку XX століття.

Саме люди трипільської культури, за думкою ряду сучасних дослідників, можуть вважатися *автохтонним*, тобто корінним, населенням цих місць, а предки нинішніх українців (східних слов'ян, що мешкали в басейні Дніпра) — відповідно їхніми нащадками або культурними наступниками (так звана автохтонна теорія). Існує й міграційна теорія, згідно з якою предки східних слов'ян прийшли в місця свого історичного проживання з інших країв.

Після Трипілья на нинішній території України виникали, розвивалися й взаємодіяли одна з одною різноманітні культури, носії яких різними шляхами потрапляли у наші краї. Це й скіфи — кочова гілка іраномовного світу, й готи, й багато інших племен (див. Вступ, 2). Етнокультурні процеси стабілізуються в період, що передує виникненню Київської Русі.

Культура Київської Русі, або киево-руська культура (цей термін останнім часом набуває все більшої популярності серед вітчизняних істориків) складає перший історичний етап власне української культури. Тому при вивченні нашої теми слід акцентувати увагу на проблемі формування української нації й національної культури. Це тим важливіше, що до недавня історичний зміст киево-руської культури трактувався дуже тенденційно. У російській, а згодом і радянській політично ангажованій історичній науці поняття "Київська Русь" підмінялося словосполученням "Древня Русь", хоча їх ніяк не можна вважати синонімами: адже в епоху середньовіччя крім Русі Київської існували Русь Біла, Русь Червона (Підкарпатська), Новгородська земля, згодом Московська. Протягом трьох століть східнослов'янські землі, за влучним виразом одного з дослідників, утягувалися в орбіту киево-руської культури.

Київська Русь — держава східних слов'ян, що утворилася на території Східної Європи в IX ст. н.е. Культура й світогляд її населення в цілому відповідали за змістом і рівнем розвитку культурі решти слов'янських племен і своїм первісним укладом життя багато в чому нагадувала культуру інших ще не християнізованих європейських народів: скандинавів, балтів, угро-фіннів та ін.

## 6.2. Картина світу слов'янського язичництва

Ядро й основу східнослов'янської культури склали традиційні язичницькі вірування, основними ознаками котрих був: політеїзм (багатобожжя), розвинутий ієрархічно організований пантеон (від грецьких слів "*pan*" — "весь, загальний" і "*theos*" — "бог"), наявність розгалуженої демонології, досить розвиненого й організованого культу (відомі залишки численних святилищ східних слов'ян) і детально розробленої системи магічних ритуалів; однак професійні "служителі культу" у східних слов'ян навряд чи існували.

На жаль, міфологію східних (як і інших) слов'ян, на відміну від давньогрецької, римської, арійської, давньоіранської та ін., свого часу не було зафіксовано на письмі, тому свідчення про структуру слов'

янського пантеону, імена й функції навіть найважливіших божеств вкрай убогі й нерідко суперечливі. За літописними даними можна встановити склад офіційно затвердженого 980 р. князем Володимиром (майбутнім хрестителем Русі) Київського язичеського пантеону. До нього входили: Перун — бог-громовержець, чий ідол мав срібну голову й золоті вуса (аналог литовського Перкунаса або давньогрецького Зевса); Хоре — загадкове божество іранського походження, можливо — бог сонця; Дажбог — теж, імовірно, сонячний бог, що витлумачувався як подавець благ; Стрибог — очевидно, бог вітрів чи атмосферних явищ, "роздавальник" благ; Симаргл (Семарьгл, Саймарекл, Сим-Регл) — ще одне іранське божество туманного походження, невластиве традиційним слов'янським віруванням (можливо, що знаходиться у "міфологічній спорідненості" із птахом Симург в іранській міфології); Мокошь — богиня (за думкою деяких учених, дружина Перуна), чий образ, уособлений зіркою Венерою, пов'язаний з ніччю, жіночими роботами, любов'ю.

З інших, фольклорно-етнографічних, джерел відомий також "скотій бог" Волос (Велес), що, вірогідно, був заступником усього народу, в той час як Перун був богом княжої дружини, "військовим" богом. Ряд спеціалістів, використовуючи матеріал одного з найдавніших слов'янських міфів, вважає Велеса супротивником Перуна-громовержця, підземним змієм — хазяїном потойбічного царства, котрий викрав у Громовержця худобу, за що той карає Велеса ударами блискавок, а дощ є побічним ефектом божої помсти. Утім, не усі вчені згодні з такою реконструкцією.

Ті ж джерела, а також деякі пам'ятки давньоруської писемності містять інформацію про слов'янських богів нижчого рангу. Це насамперед пов'язані з ключовими моментами календарного циклу Ярило, Купало, можливо — Коляда й Авсень. Ще загадковішими є божества Рід-Святовит, якого вважають або стародавнім верховним богом, або божком вогнища, або навіть немовлям, котрому поклонялися язичники, й Див — лісове божество. Майже до наших днів збереглася так остаточно й не переможена християнством розгалужена східнослов'янська

демонологія, що складалася з уявлень про русалок, домовиків, водяників, лісовиків тощо.

### 6.3. Християнство й культура східних слов'ян

Трансформація східнослов'янської язичницької культури починається з початком хрещення Русі. Процес переходу Русі в християнську віру був складним і тривалим. Можливо, ще до Володимира Великого київські князі робили спроби християнізації підлеглого їм населення (Аскольд і Дір, 866-876 рр., Ольга, що сама охрестилася між 954 і 960 рр.). Є свідчення про хрещення онука Ольги й брата Володимира київського князя Ярополка; воно, за деякими даними, було здійснене папськими послами. Але початок масової християнізації пов'язаний, як відомо, з ім'ям князя Володимира Великого і датується, за літописними свідченнями, 988 р. Утім, хрещенню підлягали спочатку лише два найважливіших центри — Київ і Новгород. У цілому ж процес християнізації східних слов'ян розтягнувся на декілька століть і призвів врешті до формування у певному сенсі "змішаної" культури, що поєднала в собі риси традиційного язичества (демонологію, народну магію, календарна, трудова, родинна обрядовість) і православного християнства (культ Христа, Богоматері, біблійних персонажів і християнських святих, що часто приймали на себе й функції язичеських божеств: Ілля-Пророк — Перуна, Святий Микола — Велеса, Параскева П'ятниця — Мокоші тощо). Це парадоксальне сполучення виявилось надзвичайно стійкою системою й у багатьох істотних елементах визначило картину світу українця, що зберігалася протягом століть. У науці цей специфічний світогляд одержав назву "двовір'я".

Християнство дозволило вчорашньому язичнику-слов'янину усвідомити свою виокремленість із природи. Диференціація духовного й матеріального виявлялася у створенні для першого символічних, а для другого — реальних образів культури. Тому в давньоруських пам'ятниках культури містяться два рівнобіжних образних ряди, що створюють

дивну картину "подвоєного" світу. Домінантна символічна християнська образність додає новій картині світу цілісності й ієрархічної впорядкованості. Християнська свідомість створює картину світу, збудовану не на причинно-наслідкових зв'язках, а на основі *семантичної синонімії*— значеннєвої відповідності одного елемента іншому.

Суть середньовічної картини світу в східнослов'янській культурній свідомості розглянутого періоду не вичерпується символічними й реальними параметрами простору й часу. Ця картина світу теоцентрична (від *"theos"* — "бог"), а не антропо-центрична (*"anthropos"* — "людина"). У центрі цієї картини світу знаходиться бог як осередок сакрального, а на периферії — його антипод диявол. Тому поряд із семантичною синонімією для культурної свідомості Київської Русі мав важливе значення й інший принцип — антиномія. Між сакральним і його повною протилежністю в межах людського життя вбачалася безліч ієрархічно розташованих зон, в межах котрих у різних площинах багатомірного світу функціонують зло й добро. От чому мистецтво як модель світу відбиває тут не стільки дійсність, скільки уявлення про стосунки між богом і людиною. Від того, який аспект цих стосунків описує чи відображає мистецький твір, залежить його жанр, що в свою чергу має чітко визначену структуру — жанровий канон, ідеальну модель. Задачею автора (найчастіше безіменного, оскільки він усвідомлював себе лише посередником між божественним логосом — у перекладі з грецької "знання", "слово", "істина" — і твором, що народжується за вищою волею) буломаксимальне наближення до цієї ідеальної схеми. Звичайні критерії для сучасної людини оцінки з позицій життєвої вірогідності часто не спрацьовують по відношенню до творів давньоруського мистецтва (ікон, храмового розпису, літературного твору), оскільки воно будується за своїми законами й промовляє власною мовою — мовою середньовічної східно-християнської культури.

Так, *агіографії* (*життєпис* святих і розповіді про їхні діяння) й ходіння (розповіді про паломництва до Святої землі — Палестини, батьківщини Христа) предметом зображення мають стосунки бога й людини, а системотворчу роль у них відіграє простір. Збереглося близько сотні

житій — описів життя святих візантійської й власне руської церкви. Сенс життя святого (а це завжди реальна історична особистість) вбачається в духовному подоланні смерті. Уже в початковий період християнізації Русі були написані старокиївські пам'ятники про місцевих святих — стратотерпців князів Бориса та Гліба й видатного діяча східнослов'янського чернецького руху Феодосія (Теодозія) Печерського. У "Сказанні про Бориса й Гліба" (кінець XI — початок XII ст.) язичеське бачення святості як надлишку містичної животворящої сили одержало нову, християнську інтерпретацію. Реальна історична подія — загибель 1015 р. молодших синів хрестителя Русі Володимира в боротьбі за владу — витлумачується невідомим автором як людське жертвопринесення язичника. Але поведження молодих князів перед смертю, їхня відмова від опору є суто християнським мотивом "вільної жертви" Ісуса Христа, що прийняв смерть і страждання для спокути гріхів роду людського. Жертвна смерть Бориса й Гліба, за авторською ідеєю, освячує князівський рід. Разом з тим, на відміну від перекладених з грецької житій християнських мучеників, Борис і Гліб однаковою мірою люблять "життя вічне" і життя земне, що вказує на елементи "двовір'я", притаманні всій східнослов'янській християнській свідомості.

Високо розвинутим жанром киево-руської літератури була проповідь, представлена зокрема видатною пам'яткою давньоруської словесності — "Словом про Закон і Благодать" Іларіона (першого київського митрополита, що не був іноземцем — греком-візантійцем). В образній системі твору Іларіона сполучаються всесвітня й національна історія. Всесвітня історія (єдиним джерелом знань про яку було, певна річ, Священне Писання) мислиться як поступальний рух до "життя вічного", котрому передують кілька етапів: спочатку "морок ідолський", потім доба Закону (іудейство) й епоха Благодаті (християнство). Головна ж подія національної історії—хрещення Русі — сприймається як конкретизація й деталізація узагальненого образу всесвітньої історії, а в образі князя Володимира залишаються сліди архаїчного культу предків, який складає суть ідеї роду.

У літописах на першому плані виявляються стосунки між богом і народом, особливе ж значення в системі координат має вже не простір, а час. Прикладом може служити перший давньоруський літопис — *"Повість временних літ"* (XII ст.), якій чернець Нестор додав концептуальної й композиційної завершеності. У жанровому відношенні літопис являє собою звід різних джерел, письмових і усних, що синтезуються завдяки образу літописця, котрий, за словами А.С. Пушкіна, веде оповідання, "добру и злу внимаая равнодушно": підкреслюється, що він нібито піднесений над повсякденним життям, яке протікає повз нього. Політична боротьба, міжусобиці, сімейні розбрати князів — усе це, за твердженням літописця, для нього не більш ніж факти, які дозволяють побачити загальні закономірності життєвих проявів божого промыслу. Таким чином, у *"Повісті временних літ"* автор займає чітко виражену "зовнішню" стосовно предмету своєї уваги позицію спостерігача, але, попри всі свої намагання, залишається людиною своєї епохи. Отже, найважливішою рисою літописного часу є його двоїстість, відокремленість оповідального й історичного планів. З життєвого потоку літописець вибирає факти, що своїм неодноразовим повторенням засвідчують закономірність і зумовленість буття. Разом з тим повторюваність життєвих явищ виступає як утілення ідеї зв'язку між минулим і сьогоденням, тобто як засіб міфологізації історичного плану літописного часу.

У *"Слові о полку Ігоревім"*, цьому шедеврї киево-руської літератури, створеному наприкінці XII ст., органічно злиті два основних елементи середньовічної моделі світу: простір і час. Оповідання про похід новгород-сіверського князя Ігоря на половців 1185 р., його воєнну невдачу, полон і втечу з полону охоплює також і тривалий проміжок історичного часу — від Володимира Святого до самого Ігоря. Художня структура *"Слова"* поєднує елементи язичницької й християнської. Образ землі, наприклад, розкривається в епосі через первісно-міфологічний комплекс понять "смерть"/ "воскресіння": поразка Ігоря трактується як наслідок відриву від магічних сил рідної землі, а втеча з половецького полону стає можливою тому, що на підмогу князю приходять природні стихії. Біблійний архетип проявляється у всій історії поневірян

новгород-сіверського князя, що нагадує сюжет притчі про блудного сина; повернення ж героя з полону також включає християнські мотиви: після втечі він їде до Києва, у церкву Богородиці Пирогощі.

Значення християнізації в історії формування української культури неоціненне, і справа не лише у власне релігійному аспекті цієї події. Християнізація відкрила Русь для різноманітних й потужних культурних впливів, переважно з боку Візантії. Хоча на момент хрещення Русі християнська церква ще формально зберігала єдність, релігійні розходження між Римом і Константинополем давно вже були очевидні. Обравши східний, візантійський варіант християнського культу, Володимир тим самим обрав для Русі й візантійський варіант культури, визначивши вигляд і шляхи розвитку Руської землі на багато століть уперед.

Увійшовши в християнський світ, Русь вступає в активні культурні контакти — спочатку з візантійською й болгарською культурами, потім сфера контактів розширюється. Хрестили русичів грецькі (тобто візантійські) священики, але богослужіння велося слов'янською мовою, й необхідні для цього умови склалися лише завдяки тісним зв'язкам з Болгарією, що відігравала в православному слов'янському світі провідну культурну роль. Болгарія мала могутню релігійно-культурну традицію, закладену винахідниками кириличної абетки, першими слов'янськими просвітителами Кирилом і Мефодієм і продовжувану їхніми учнями. Спадщина ця складалася зі слов'янської писемності й перекладів грецьких церковних книг, насамперед Нового й значної частини Ветхого Завітів, а також слов'янської літургії (богослужіння), а також із численних перекладених болгарськими ченцями візантійських книг: історичних, повчальних та ін. світського змісту, у тому числі й відкинуті церквою (так називані апокрифи). Для Русі приплив болгарських книг мав грандіозне культурне значення. Адже, незважаючи на свідомства про наявність у східних слов'ян древньої, ще до часів Володимира, писемності, слідів її практично не залишилося, й дохристиянський етап розвитку східнослов'янської культури можна вважати безписемним. Після прийняття християнства протягом яких-небудь ста років древні русичі отримали розгалужену літературу зі своїми родами й жанрами,

не обмежену тільки церковною тематикою й до того ж написану спорідненою мовою. Це послужило поштовхом до створення власних книг. Спершу переписувались болгарські (найдавніша — так зване Остромирове Євангеліє, переписане в 1056-1057 р.). єдність створеної Кирилом і Мефодієм літературної мови для всіх слов'янських народів мала виняткове значення для розвитку їхньої культури. Цією мовою велося богослужіння, а з прийняттям Руссю православ'я книги, перекладені до того часу християнізованому слов'янському півдні, у Болгарії й Сербії, стали й частиною культурного надбання східних слов'ян. Література такого роду справила вплив на формування словесного мистецтва Древньої Русі: різних жанрів релігійної літератури, світських творів, риторики тощо.

Але запозичення писемної традиції в іноземних перекладах, так би мовити, у готовому вигляді, мало й певні негативні культурні наслідки. Наявність уже готових перекладів священних книг звільняло навіть освічених людей від необхідності володіти класичними мовами — не лише давньоєврейською й латинню, але навіть грецькою. Перекладацька діяльність була справою обмеженого цеху професіоналів, переважно ченців: уже при Ярославі в Києві діяла така група. Для читача, котрий знав лише рідну мову, не перекладені твори залишалися невідомими навіть дуже освіченим людям Русі, що звужувало коло доступної їм культурної інформації. Крім того, від візантійців Русь запозичала разом із християнством і недовіру до "язичеської" (насамперед античної) науки — на відміну від Заходу, де перші переклади Священного писання на національні мови з'являться лише в період Реформації (XVI ст.), а доти читання християнської літератури потребувало володіння латинню, давньогрецькою і давньоєврейською мовами, яке саме по собі відкривало перед освіченим християнином можливість ознайомлення з оригінальними творами мислителів стародавності, що пізніше зіграло найважливішу роль у формуванні такого культурного феномена, як епоха Відродження. Для східних слов'ян в цілому цей шлях виявився закритим за винятком хіба що України, чий довготривалі культурні контакти з Західною Європою (особливо в XVI-XVII ст.) були дуже інтенсив-

ними, що визначило її культурну специфіку в період розквіту ("українське бароко").

У становленні літератури раннього середньовіччя важливу роль відіграв культурний феномен "двовір'я" (див. вище). Виріши, як і все світобачення, із коренів родоплемінної міфології, вона зазнала кардинального впливу перекладеної з інших мов християнської літературної традиції.

З особливою силою почуття колективної самосвідомості східнослов'янського середньовіччя висловила література киево-руського періоду. Згідно з цими уявленнями, людський світ знаходиться у відносинах гармонійної єдності і з божественним, і з природним. Релігійно-філософським аналогом такого світорозуміння є деїзм, культурологічними аналогами — "двовір'я" чи "двосвіття" (більш докладно див. у розділі "Культура західноєвропейського середньовіччя"). У східних слов'ян християнської епохи культ роду й землі зберігає настільки важливе значення, що у сферу сакрального почасти потрапляє навіть природа. Так формується картина світу, у якій центр не абсолютизується, а "занебесна" й "піднебесна" сфери сполучаються в єдине ціле, що накладає специфічне "забарвлення" на просторові уявлення людини часів Київської Русі.

Таким чином, для киево-руської культури як культури середньовічного типу притаманна амбівалентність (подвійність, двозначність), своєрідний діалог дохристиянських і християнських елементів. І якщо в східнослов'янській картині світу і можна говорити про якусь точку відліку культури, то це Київ, центр, з якого розповсюджувалися по християнським землям хвилі греко-католицької християнізації. Сакраментальна роль Києва в картині світу середньовічного східного слов'янства викривається у відомій словесній формулі: "Київ — матір городів руських". Звідси походять перші руські святі — Борис і Гліб; звідси ж поширювалися зразки художніх досягнень, освіти, ремесла, архітектури. Київські будівельники славилися на весь слов'янський світ. Київ став столицею літописання, образотворчих мистецтв (славнозвісний художник, перший відомий нащадкам слов'янський іконописець Алімпій був київським майст-



ром — на жаль, єдиним, чие ім'я зберегла історія). У часи Ярослава Мудрого тут з'являється звід законів — *"Руська правда"*, що, правда, апробована вперше у Новгороді.

#### 6.4. Київська Русь як естетична формація

За думкою сучасних дослідників, для аналізу культури Київської Русі дуже продуктивним є термін *"естетична формація"*: адже киево-руська культура була помітним явищем і важливим чинником розвитку європейської культури XI-XII ст. Лише один приклад: Ганна Ярославна, дочка Ярослава Мудрого, приїхала у Францію як наречена спадкоємця французького престолу і знайшла нову батьківщину варварською у порівнянні з Києвом (де були бібліотеки — при храмі Софії, у самого князя); адже навіть її майбутній чоловік був неписьменним, Ганна ж володіла декількома мовами, добре знала літературу; це вона привезла з собою священну реліквію — так зване *"Російське Євангеліє"*, книгу, на якій протягом сторіч будуть складати присягу французькі королі...

Характерним прикладом культурної амбівалентності є видатна пам'ятка киево-руської культури — храм Святої Софії (Софія Київська). Слід зазначити, що, на відміну від літератури, де переважали болгарські впливи, в архітектурі й образотворчому мистецтві (іконописі, фресці, мозаїці) вчителями древніх русичів були греки-візантійці. Вони принесли на Русь схему хрестово-купольного кам'яного собору, що заступив дерев'яні храмові споруди. За цією схемою була зведена перша кам'яна церква Києва — Десятинна (назву одержала від десятої частини доходів, яку городяни зобов'язувалися жертвувати на її будівництво). Потім, уже при Ярославі Мудрому, зводиться Софія Київська (1037-1054 рр.), задумана як культурна паралель найбільшого храму східного християнства — Софії Константинопольської, що повинно було затвердити ідею наступності Києва відносно Візантії як центра християнської віри.

Собор Софії Київської мав два поверхи (другий склали хори) й 13 куполів. Інтер'єр собору декорований мозаїкою (у кінцевій частині

апсиди) й фресками, мозаїчною була й підлога. Знаменита *"Київська Оранта"* — мозаїчне зображення Богоматері, захисниці міста — є одним із найдосконаліших творів усього середньовічного мистецтва. У розписах Софії є й перші зразки світського мистецтва: на одній із фресок зображено князя Ярослава Мудрого, засновника храму, з родиною — це найстаріші з тих, що дійшли до нас, портрети в мистецтві Русі, та й усього східного слов'янства.

Собор Святої Софії — Премудрості Божої може розглядатися як своєрідна модель киево-руської культури. Він був не лише культовою спорудою, центром християнського богослужіння, але й бібліотекою, сховищем культурних цінностей, *"картинною галереєю"* тощо.

Значення Софії Київської як культурної пам'ятки не вичерпується художнім аспектом. Майже одночасно з київським собором Святої Софії будуються ще два храми, також присвячених Премудрості: Софія Новгородська й Софія Полоцька. Як підкреслюють історики культури, будівництво часів Ярослава Мудрого мало на меті обґрунтувати необхідність збереження не лише політичної, а й культурної єдності руських земель: київської, новгородської, полоцької — і затвердити київську першість.

Однак поступово могутній колись Київ занепадає, перетворюючись на символічний об'єкт великокняжих претензій удільних князів. Про згубність князівських розбратів волає з глибини століть найвеличніший пам'ятник східнослов'янської літератури *"Слово о полку Ігоровім"*. Але голос його почутий не був...

#### 6.5. Духовна спадщина Київської Русі в культурах східних слов'ян

Монголо-татарська навала завдала культурі Київської Русі страшного удару. Однак знищити її остаточно завойовники не змогли. До наших днів дійшло близько 400 пам'яток киево-руської книжкової культури, і ця кількість дає уявлення про розмах київської книжної культури до навали монголо-татар, що спалили чи не все, що могло горіти...

Зі спустошених ордою країв, де загарбники знищили ґрунт для подальшого повноцінного розвитку культури, киево-руські традиції відроджуються у Галицько-Волинській Русі, що устояла в зіткненні з ворогом. Центром давньоруської культури стає древній Галич. Але й на теренах Русі Київської залишилися, нехай нечисленні, пам'ятки культури й культурна традиція, носієм якої було місцеве населення. Монголо-татари були в цілому відносно віротерпимі й дивилися на завойовані землі лише як на постійне джерело данини, що утримувало завойовників від повного спустошення підкорених земель.

Певною мірою традиції Київської Русі сприйняла й Русь Московська. Московське князівство, що все більше набирало силу й збирало навколо себе східнослов'янські землі, намагалося ідеологічно й культурно затвердити свій статус наступниці Київської Русі. Згодом затвердилася офіційна політико-релігійна доктрина Москви як "третього Рима": був перший Рим — центр світу, другий Рим — Візантія, звідки в Київ прийшла православна віра, а третім Римом після скорення Візантії турками-мусульманами належить бути Москві. Московські князі виступають як захисники православної віри і "руської народності". Однак самого слова "Росія" ще не існує — воно затвердиться на картах Західної Європи лише на початку XVII ст. До цього часу словом "Русь" ("Рутенія") позначається територія, в цілому відповідна колишній Київській Русі. Землі ж Московського князівства, а згодом і царства ще довгий час іменують "Московією" чи "Країною московітів". Розквіт культури Володимиро-Суздальського, Московського та інших російських князівств складає окремі славні сторінки історії середньовічної культури й пов'язані передусім з генезисом великоросійської культури.

### Питання для самоперевірки.

1. Які культурні наслідки християнізації Русі?
2. Дайте характеристику основних рис киево-руського періоду історії української культури.
3. Що таке естетична формація в контексті даної лекції?

4. Яке значення для розвитку сучасної України має культурна спадщина Київської Русі?

### Методичні вказівки до лекції.

З огляду на обмеженість часу на вивчення матеріалу, рекомендуємо на основі плану лекції ознайомитися з літературою, де більш об'ємно й змістовно наданий цей матеріал:

1. Горський В.С. Святі Київської Русі.— К., 1994.
2. История русского искусства. В 3 томах. Т.І.— М., 1991.
3. Лекції з історії світової та вітчизняної культури.— Львів, 1994.
4. Литература и культура Древней Руси: Словарь-справочник.— М., 1994.
5. Лихачев Д.С. Культура русского народа XVII вв.— М.-Л., 1961.
6. Маланюк Євген. Нариси з історії нашої культури.— К., 1992.
7. Симчишин М. Тисяча років української культури.— К., 1993.
8. Типологія української національної культури; кийівсько-руський тип.— У кн.: Культурне відродження в Україні: історія та сучасність. Збірка статей.— С. 87-104.— Львів, 1993.
9. Топоров В.Н. Святость и святые в русской духовной культуре. В 2 т. Т.2.— М., 1995.
10. Чижевський Д. Історія української літератури.— Тернопіль, 1994.

## Лекція 7.

### КУЛЬТУРА ЕПОХИ ВІДРОДЖЕННЯ

*Лекція 7 знайомить студентів з основними характеристиками й особливостями культури Відродження, окреслює основні етапи її розвитку й розкриває механізми її функціонування, виявляє конкретну культурно-історичну специфіку. Пропонується такий план лекції:*

**7.1. Проблема епохи Відродження в сучасній культурології.**

**7.2. Типологія й періодизація культури Відродження.**

**7.3. Характерні риси італійського Відродження.**

**7.4. Прикметні риси Північного Відродження.**

**7.5. Проблема українського Відродження.**

### 7.1. Проблема епохи Відродження в сучасній культурології

У сучасній науці існує кілька точок зору щодо терміну "Відродження". У широкому сенсі цей термін означає етнокультурне піднесення, спалах національної самосвідомості, активізацію розвитку національної культури (наприклад, "процес національного Відродження в Україні"). У вузькому сенсі мова йде про певний період розвитку світової, головню європейської, культури в період з кінця XIII століття (Італія) до початку XVII століття (в деяких європейських країнах — Англії, Португалії, Польщі, Україні — трохи пізніше), протягом котрого більшість європейських країн виявили у своїх національних культурах ознаки типологічної спільності, які дозволяють визначити їх як ренесансні. Саме таке значення терміна "Відродження" ("Ренесанс" — від франц. *Renaissance*) прийнято в цьому розділі навчального посібника.

Слід зауважити, що культура Відродження аж ніяк не є необхідною стадією розвитку для будь-якої національної культури (на відміну від міфологічного — первісно-античного чи теоцентричного — середньовічного етапів). Деякі характерні риси Ренесансу були пережиті окремими культурами на пізніших етапах розвитку. От чому серед істориків і культурологів не вщухають суперечки відносно не лише ролі й місця, але й закономірності Ренесансу як необхідної ланки в культурному процесі. Загалом існують три основні парадигми інтерпретації цього культурно-історичного феномену:

- доба Відродження є цілком самостійним, якісно новим етапом в історії європейської культури, що наслідуює Середньовіччю, але при цьому залишається ментальною протилежністю останнього як культурно-історичний феномен, споріднений з греко-римською античністю;
- Ренесанс являє собою останню стадію розвитку Середньовіччя, квінтесенцію всього виробленого й усвідомленого європейською культурою за десять середньовічних століть (видатний голландський культуролог Й. Хейзінга називає Ренесанс "осінню Середньовіччя");

• *Ренесанс* — епоха переходу від Середньовіччя до Нового часу з усіма властивими такому "мосту" протиріччями, непослідовністю, регресивними проявами (наприклад, феномени Реформації й Контрреформації, секуляризації й інквізиції тощо).

У кожній із зазначених вище точок зору є вагомі аргументи, і наша задача в даному випадку полягає в тому, щоб на їхньому прикладі показати розбіжність змісту терміна в різних культурологічних підходах. Звернімо увагу й на те, що при вивченні не економічної чи соціальної історії, а саме культурології, що сприймає культуру не дискретно, а як безнастанний процес розвитку, ми не побачимо протиріч між різними академічними течіями у трактуванні цієї культурної епохи як особливої і водночас типової, значною мірою перехідної, а тому культурологічно близької таким епохам, як еллінізм, культура бароко, пізніше — культурним ситуаціям XIX, а можливо, й другої половини XX ст.

Сам термін "Відродження" для характеристики епохи XIV-XVI ст. був уведений її сучасниками — італійськими гуманістами. Генетично пов'язаний з релігійно-етичним поняттям "відновлення", цей термін набуває в зазначений період принципово іншого змісту: відновлення культури, підйом літератури, мистецтва, науки після їхнього тривалого занепаду в Середні Віки — до речі, й цей термін теж був винаходом ренесансних гуманістів: "епоха посередині" (між античністю й Ренесансом). Таким чином, вже в оцінках самих діячів цієї епохи Відродження усвідомлювалось як етап культурного розквіту, який наступив після тисячолітнього панування "середньовічного варварства". У такому сприйнятті власних культурних витоків небагато справедливості й об'єктивності, але це не заважало італійському поетові Франческо Петрарці збудувати концепцію "похмурих віків" з різким протиставленням культур Античності і наступної епохи Середньовіччя і ствердженням ідеї про тісний спадкоємний зв'язок між Античністю й сучасним йому періодом (епохою Відродження). Гуманісти наступних поколінь не приховували своєї зневаги до "неуцтва й варварства" Середніх Віків і енергійно "відроджували античні традиції", вважаючи себе їхніми прямими продовжувачами.

Але в історії культури не було й бути не може "більш видатних" і "менш видатних" епох. Кожен етап існування людства вирішує свої питання, що не були проблемними або зовсім не осмислювалися суспільством іншої епохи. Тому епоху Відродження не слід сприймати на кшталт діячів цієї дійсно в численних аспектах новаторської культурної епохи, адже етичні й особливо естетичні ідеали Ренесансу, безумовно, більш співзвучні людині двадцятого століття, ніж, скажімо, ідеали Середньовіччя.

Отже, епоху Відродження слід сприймати як період в історії європейської культури, головно XIV-XVI ст., що характеризується переносом культурних інтересів зі сфери вишого (небесного) світу, з області сакрального до матеріальних проявів життя, тобто в сферу профанного — аж до створення культури *антропоцентризму* (від грецького "*anthropos*" — "людина"). Епоха Відродження характеризується сплеском художньої творчості, насамперед у царині пластичних мистецтв (живопису, скульптури), кристалізацією на основі церковної латини й місцевих народних говорів національних мов і становленням націо-нальних літератур, формуванням національних держав на основі королівських доменів як форми феодалних володінь, торгово-економічним розвитком, а на його основі розвиненням міст і пов'язаної з ними цивілізації, духовною секуляризацією (розвитком світської культури) й зростанням індивідуалістичних тенденцій у суспільному житті й побуті.

Не кожна з європейських країн пройшла шлях у напрямку формування нових культурних цінностей до кінця. Однак духовне розкріпачення, дух індивідуалізму, секуляризація духовних цінностей, звернення до людини як до центральної фігури буття є необхідними й достатніми ознаками ренесансного типу для будьякої національної культури.

## 7.2. Типологія й періодизація культури Відродження

Процес "переживання" Відродження нерівномірно протікав у різних європейських країнах залежно від загального стану суспільного розвитку. Виділяються три основні типи ренесансних культур, що відрізняють-

ся повнотою переживання й реновації культури: італійське *Відродження*, *північний Ренесанс* і *часткове Відродження* у периферійних відносно центру розповсюдження культурних імпульсів країнах.

*Італійське Відродження* в цілому характеризується послідовністю процесу духовного розкріпачення, виходом з-під влади церкви (як економічно, так і політично — саме цей процес отримав назву секуляризації), піднесенням у всіх сферах художньої творчості, появою нових жанрів у мистецтві (та й власне мистецтва в сьогоднішньому розумінні цього слова). Італія справедливо вважається батьківщиною культури Відродження. Саме тут ця культура вперше заявляє про себе фактом появи книги прозових есе й ліричної поезії Данте Аліг'єрі (1265-1321 рр.) "Нове життя" ("*Vita nuova*"), цього першого в Європі літературного твору, виданого національною мовою.

*Північне Відродження* (країн, розташованих на північ від Італії: Нідерландів, Німеччини, Франції) відрізнялося більш стислим та інтенсивним, дещо "згорнутим" протіканням ренесансних процесів, переносом ренесансної проблематики з зовнішніх проявів (у формі пластичних мистецтв, видовищних форм культури) на вирішення внутрішніх питань віри, державності, права тощо. Північне Відродження починається в середині XIV й триває до кінця XVII ст.

Третій тип ренесансних культур представляють культури, що пережили лише часткове Відродження, "проживши" його за відносно короткий час — 40-70 років і в далеко не в повному обсязі навіть у порівнянні з Північним Відродженням. До такого типу ренесансних культур відносять культуру Англії, Португалії, ряду слов'янських країн: Чехії, Польщі, України.

У своєму розвитку ренесансний тип культури пройшов кілька етапів, що найбільш чітко розрізняються в італійській культурі, розвиток котрої проходив у п'ять етапів: Проторенесанс (друга половина ХІД — початок XIV ст.), раннє Відродження (XIV — початок XV ст.), зріле Відродження (XV — перша чверть XVI ст.), Високе Відродження (перша чверть XVI — середина XVI ст.), Пізнє Відродження (друга половина XVI — початок XVII ст.).

При вивченні італійського Ренесансу постають два питання: що "відроджувало" Відродження й наскільки широким у своєму розмаху був цей культурний рух?

*Найважливішими рисами ренесансної культури* є: 1) розвиток індивідуалізму, емансипація особистості, внаслідок чого "героєм епохи" стає сильна, героїчна особистість, і 2) світський характер мислення й суспільної поведінки. Завдяки цим рисам Відродження певною мірою здійснило переворот у сформованому в Середні Віки життєвому укладі й феодально-католицькій світоглядній парадигмі.

### 7.3. Характерні риси італійського Відродження

Зазначені процеси розгортаються в Італії на тлі дуже розвинутої міської культури, що до середини XIII ст. виходить з-під влади церковників і світських феодалів, і завдяки насамперед гуманістам — університетським викладачам так званих "*studia humanitatis*" — циклу "людиназнавчих" дисциплін: літератури, мови, філософії, історії, риторики, логіки, граматики і т.п. Найважливішим досягненням гуманістів стає їхня проповідь права особистості на широке задоволення всіх її потреб, на повний розвиток здібностей.

Спрямованість гуманізму до розкріпачення, емансипації особистості знаходила ідейну опору в античній культурі, що її гуманісти розуміли як свою духовну "прабатьківщину". Але велич людини бачилася гуманістами крізь призму неоплатонічного в основі своїй трактування людини як "вінця божественного утвору", повелителя природи, запові даної людині як арена й арсенал для його особистісної творчості. Такі ідеї полум'яно стверджував у своєму трактаті "Про достоїнство людини" гуманіст Піко делла Мірандола.

Отже, італійський Ренесанс "відроджував" не стільки власне античність, скільки своє уявлення про неї. У центрі духовних пошуків гуманістів знаходилася людина-творець (антропоцентризм), котрій найбільше дано богом і з якої він відповідно найбільше стягуватиме.

Однією з найяскравіших ознак італійського Відродження стало нове розуміння мистецтва й науки, заняття якими перестали вважатися недостойними шляхетної людини. Тому в роздробленій на безліч карликових держав Італії, що розмовляла на різних діалектах, діячі мистецтв — Мазаччо, Леонардо да Вінчі, Микеланджело Буонаротті, Рафаель Санті, Донателло й багато інших — були настільки відомі, що їхні імена не потребували навіть прізвищ, аби бути впізнаними.

Однак секуляризація думки, її творчий характер зробили переворот лише в поглядах інтелектуальної еліти, освіченої частини суспільства епохи Відродження. Свідомості ж широких народних мас цей переворот не торкнувся, тому в історії культури ренесансної Італії є й такі невітлі сторінки, як поява численних ересей, що набували широкого поширення у нижчих верствах населення міст-комун (катари, "бідні ломбардці", послідовники Савонароли). Прихильники цих течій не тільки виступали на захист ідей бідності й загальної рівноправності. У пошуках нового благочестя вони вбачали у творах мистецтва і їхніх творців джерело спокусу, тому й знищували і твори, а іноді й самих творців під час повстань. Багато людей мистецтва змушені були заради порятунку життя назавжди залишати рідні міста. Така трагічна доля Данте Аліг'єрі, що навіть після смерті не повернувся у рідну Флоренцію.

Картина культури італійського Відродження була б неповною без розгулу Священної інквізиції й створення внутрішньої церковної поліції — ордена братів-єзуїтів (від латинської вимови імені "Ісус"), численних процесів проти еретиків і відьом (трактату "Молот відьом", випущеного ченцями Інститориом і Шпренгером у середині XV ст. — в епоху зрілого Ренесансу...).

І все ж таки ця епоха увійшла в історію як повів свободи, як народження надії. Саме в трактатах діячів італійського Відродження вперше осмислено велику роль новаторства, декларовано необхідність створення чогось нового як виправдання людського існування. Саме італійські гуманісти зробили першу спробу наукового осмислення як попередньої культури, політики, державності, так і своєї (наприклад, Н. Мак'явеллі в трактаті "Государ"), створили модель нового суспільства,

заснованого на ідеалі демократії й віри в Бога (утопія Томмазо Кампанелли "Місто сонця").

#### 7.4. Прикметні риси Північного Відродження

Північному Відродженню були притаманні кілька особливостей. По-перше, оскільки в Німеччині й Нідерландах роль міст була порівняно з Італією набагато меншою, набагато повільніше були й темпи розвитку ренесансних елементів у культурі ("живильним ґрунтом" для якої було, як уже вказувалося, саме міське життя). У цілому можна сказати: якщо Італія породжувала нове, то решта Європи його запроваджувала.

У феодально-селянській Європі ще більшою була розбіжність між культурною елітою й основною масою носіїв культури. Але саме тут було досягнуто рівновага між античними й середньовічними джерелами нового духовного руху. У Північному Відродженні важливішою виявилася не зовнішня "перебудова" поведження, побуту, почуттів, а глибокі внутрішні зміни поглядів на світ, а через них — і взаємин між людьми, між людиною й суспільством, а пізніше — між людиною й Богом, що знайшли вихід у могутньому релігійному русі Реформації. Незважаючи на велику кількість технічних відкриттів, серед яких і винахід друкарства німцем Й. Гутенбергом, і розвиток металоплавильних та металлообробних технологій, складувного ремесла, і розповсюдження вітряних млинів та багато інших — чи не головним відкриттям Північного Відродження стало відкриття людиною "бога в собі" і права на безпосереднє спілкування з ним рідною мовою віруючих, а не на мало кому зрозумілій латині. Реформація, що виникла в елітарних колах (її ідеологами стали вчені Еразм Роттердамський, Ульріх фон Гуттен), швидко захоплює свідомість самих широких кіл суспільства. Боротьба за внутрішнє благочестя — пієтизм — призводить спочатку до виникнення Братерства Загального Духа, позацерковного об'єднання віруючих на релігійних засадах, відтак до появи перекладів Священного Писання на національні мови й, нарешті, до могутнього розриву з католицькою церквою.

Північне Відродження вирізняється граничною екзальтованістю внутрішніх переживань, що виявлялася й у промовах популярних проповідників, за якими юрби слухачів ходили з міста в місто (наприклад, Майстер Іоганн Екхард, Антуан Фраден Францисканець, домініканець Св. Вінцент Феррер чи сповідник Жанни д'Арк брат Рішар), і в творах майстрів мистецтва Північного Відродження. Серед них особливо виділяються брати *ван Ейкі* (котрим легенда приписує винахід масляного живопису), родини художників Кранахів, Гольбайнів, великого німецького художника *Альбрехта Дюрера*. Нервово-напружене світобачення епохи знаходить своє втілення в скульптурі й архітектурі. Мистецтво Північного Відродження поєднало середньовічний символізм і поновому осмислений містицизм, що надало йому нових смислових відтінків.

Одне з найважливіших відкриттів зроблене культурою Північного Відродження в сфері політико-економічній. Це так зване магдебурзьке ("німецький") право — право міст, що жили на основі самоврядування, вільних економіко-політичних об'єднань, навіть вибору князів-сюзеренів. Магдебурзьке право стане джерелом створення європейських цивільних кодексів Нового часу.

У другій половині XVI ст. на зміну *Реформації* приходять *Контр-реформація* — рух католицької церкви за повернення втраченого впливу. У Європі настає епоха безупинних зовнішніх і внутрішніх воєн, що протриває аж до початку XVIII ст. У вогні цих боїв згорять рештки ренесансних ідеалів гуманізму. Але в них же виникне й нове уявлення про світ і людину. Ця нова картина світу буде описуватися вже не мовою гармонії, що породила ренесансне мистецтво, а мовою нерозв'язних протиріч і трагічної дисгармонії. Найбільш яскравим художнім відображенням нової, постренесансної картини світу стане мистецтво бароко (XVI-XVII ст.).

## 7.5. Проблема українського Відродження

У XV-XVII ст. Україна, незважаючи на своє периферійне положення відносно європейських культурних процесів, постійно зазнавала

їх впливу. Як складова частина гігантської центральноєвропейської держави — Речі Посполитої, Україна переживала в стислому, "згорнутому" (за третім з зазначених вище варіантів) вигляді період спочатку ренесансної, а потім ренесансно-барочної культури.

Ренесансні процеси на Україні торкнулися насамперед міської культури, яка зазнала в цей період значного європейського впливу. У XVI ст. на території України більш як 250 міст мали магдебурзьке право самоврядування. Більшість населення в них складала вихідці із Західної Європи, передусім з німецьких земель. Вони привносили в Україну поширені по Європі ідеї індивідуалізму, національної й економічної незалежності, церковної реформації і т.п. Не варто забувати і про "моду" на ренесансну архітектуру, нові ренесансні тенденції в мистецтві (у першу чергу церковному), у побуті, стилі життя.

Виборюючи рівні з іноземцями-іновірцями права в міському й релігійному житті, православні українці-русини почали об'єднуватися в особливі організації—*братства*. Спочатку братства мали на меті підтримку православних храмів, але незабаром у сферу їхньої діяльності ввійшли й національні питання, у першу чергу освіта. Українські братства дещо нагадували розповсюджені в ренесансній Італії "*скуоли*" — об'єднання парафіян (звичайно членів одного ремісничого цеху), що брали на себе турботи про церковний будинок, фінансували його ремонт і оздоблення. Але українські братства, що виникли в чужому, іноді агресивному релігійному оточенні, виконували набагато більш важливу роль. Поступово вони стали осередками національної культури й відіграли важливу роль в українському духовному житті.

Перше з братств виникло 1463 р. у Львові при Успенській церковній громаді; друге, Хрестовоздвиженське, з'явилося в Луцьку 1483 р. Ці своєрідні "національні цехи" українських міст започаткували розвиток національної освіти, яка повинна була протистояти католицьким і протестантським школам, що активно насаджувалися на українських землях. 1586 р. було відкрито першу Успенську братерську школу у Львові, що стала взірцем для всіх братських шкіл. Наука в ній була доступна дітям будь-якого статку: бідні вчилися за рахунок братства,

заможні батьки вносили певну плату. До наших днів зберігся статут Луцького братства ("Школи греко-латино-слов'янської"), з якого можна довідатися чимало цікавого про шкільну науку в Україні початку XVII ст. Статут покладав обов'язки не лише на учнів, а й на їхніх викладачів і батьків. Учні не дозволялися запізнення й пропуски занять; навчання включало й фізичну працю: учні повинні були самі забирати приміщення, колоти дрова і т.п. Текст шкільної угоди зачитувався батькові студента в присутності свідків. Угода висувала також вимоги до вчителів: вони повинні були бути добропорядними, розважливими, стриманими, мали не вживати спиртних напоїв і поводитися з учнями ласкаво (!). Утім, система тілесних покарань процвітала: за провини пороли різками. Існувала й система заохочень: місця на лавах від першого до останнього. Найкращих учнів величали "сенаторами" і саджали на чільних місцях. Свої звичаї існували в бурсах (гуртожитках), де проживали студенти.

Серед предметів, що вивчалися у братерських школах, були читання й письмо, пізніше — риторика, граматики, діалектика, музика, Святе Писання; входили в програму й арифметика, і церковний спів. Особлива увага приділялася слов'янській і грецькій мовам: грецькою говорили й писали. Гетьман Сагайдачний у своєму заповіті призначив окремі фонди на утримання вчителів грецької мови в братерських школах Львова й Києва. Пізніше, у практичних інтересах, запроваджено було викладання латини (мови навчання у всіх європейських університетах) і польської мови. У середині XVII ст. в реєстрах нараховувалося більш як 2 тисячі православних братських шкіл, і не тільки в містах. За підтримки православних магнатів братські школи організовувалися і в селах. Видавалися підручники, що друкувалися в основному на території Польщі німецькими й польськими типографами; пізніше при братствах постали власні друкарні. У Львові 1596 р. вийшов друком "Буквар" Івана Федорова, 1591 р. — грамика слов'янської мови "Адельфотес". Школи стали одним з дієвих чинників національно-культурного розвитку в Україні.

На кошти братств талановиті юнаки отримували можливість продовжити освіту в європейських університетах: у Кракові, Празі, Лейпцигу, Відні, Парижі, Болоньї, Падуї, Гейдельберзі. Так, у реєстрах Гейдельберзького університету за XVI ст. значиться близько 800 студентів, що прибули з українських земель, більше половини з них — русини (українці), що звичайно записувалися як "рутени". Іноді вони досягали блискучих наукових успіхів. Видним гуманістом, навколо якого групувалися польські літератори-гуманісти, був професор римської літератури Павло Русин із Кросна. Випускник Краківського університету, син дрогобицького ремісника Юрій Дрогобич (справжнє прізвище Котермак) був видним ученим кінця XV ст. в галузі астрономії, математики й медицини. У Болонському університеті він отримав ступінь доктора медицини і там же 1483 р. був обраний деканом медичного факультету, де викладав медицину й астрономію. Юрій Дрогобич був першим українським автором, чия книга вийшла в Римі: там надруковано його твір "Прогностична оцінка поточного", тобто наукових знань і фактів у плані їхньої продуктивності. Юрій Дрогобич був учителем знаменитого німецького поета-гуманіста Конрада Цельса. Ректором Болонського університету, що був центром європейської юридичної науки, протягом 24 років був українець Григорій Ореховський (Оржеховський).

Не всі студенти-випускники європейських університетів поверталися на рідну Україну, натомість продовжуючи наукову кар'єру в Європі. Потреба України у вчених зростає з відкриттям Академій: спочатку *Острозької*, потім — *Києво-Могилянської*.

Наукова проблематика українського ренесансу багато в чому збігалася з проблематикою релігійною. Палкий поборник право-слав'я, найбагатший український магнат князь Василь-Костянтин Острозький для перекладу Священного Писання на слов'яно-російську мову зібрав дійсно науковий колектив, запросивши з європейських університетів учених, серед яких були, крім православних, і протестанти, і католики. Так 1580 р. виникла Острозька Академія — фактично перший науковий і вищий навчальний заклад на землях України. Проіснувавши недовго, вона,



однак, зіграла дуже важливу роль у національному культурному процесі. Академія підготувала науково вивіреним переклад Священного Писання з грецьких і арамейських текстів і у 1580-1581 рр. видала його в Острозькій друкарні князя. Це українське видання широко відоме як *Острозька Біблія* — перша друкована Біблія слов'янського світу.

У численних друкарнях разом із богослужбовою й релігійно-полемічною літературою видавалися в Україні XVI ст. граматики, словники-лексикони ("Грамматика словенської мови" Лаврентія Зизанія). У період українського Ренесансу закладаються основи української граматики, лексикології, музикознавства. Особливо значну роль у становленні наукової думки відіграла група вчених, що працювали в Києво-Печерській лаврі при архімандриті Єлисеї Плетеневському, людині високої освіченості й широких поглядів. З цієї гуманістичної богословсько-полемічної атмосфери розів'ється згодом Києво-Могилянська Академія (див. наступний розділ).

Центром ренесансної культури на українських землях у XVI ст. був Львів. Тут найбільш чітко простежуються риси нової культурної епохи. Вони проявляються й у духовному житті, у самосвідомості народу як окремого етносу, що має власну національну ідею, і в мистецтві: архітектурі, живопису, скульптурі. Українських художників зі Львова запрошували розписувати не тільки православні церкви, але й католицькі костіоли на території Речі Посполитої. Це дозволяє говорити про "Львівський Ренесанс" як про окремий культурний феномен (зазначимо, що в історії архітектури цей термін уживається стосовно до ренесансних будинків, зведених у Львові, як ансамбль Успенського братства, капела Боїмов, так звана "Чорна кам'яниця" та ін.).

Демократизм української ренесансної культури дасть свої плоди в культурі українського бароко, духовним центром якого стане спочатку Київ, а згодом Запорізька Січ.

### Питання для самоперевірки.

1. Що таке "Відродження"? Чому так називається епоха в розвитку європейської культури?
2. У чому полягають особливості італійського Відродження?
3. У чому полягають особливості Північного Відродження?
4. Як процеси Відродження позначилися на культурному житті України?

### Методичні вказівки до лекції.

З огляду на обмеженість часу на вивчення матеріалу, рекомендуємо на основі плану лекції ознайомитися з літературою, де більш об'ємно й змістовно наданий цей матеріал:

1. Алпатов М.В. Художественные проблемы итальянского Возрождения. — М., 1976.
2. Антонович Д. Лекції з історії української культури. — К., 1994.
3. Баткин Л.М. Итальянские гуманисты: стиль жизни и стиль мышления. — М., 1977.
4. Бенеш, ОТГО. Искусство Северного Возрождения. — М., 1972.
5. Грушевський М.С. Духовна культура України: Збірка творів. — К., 1994.
6. Європейське Відродження та українська література XIV-XVIII ст.: Збірка статей. — К., 1993.
7. Лекції з історії світової та вітчизняної культури. — Львів, 1994.
8. Немілов А.Н. Немецкие гуманисты XV века. — Л., 1979.
9. Семчишин М. Тисяча років української культури. — К., 1993.
10. Хейзинга, Йохан. Осень Средневековья. — М., 1988.

## Лекція 8.

### КУЛЬТУРА XVII СТОЛІТТЯ

*Лекція 8 знайомить студентів з основними характеристиками й особливостями культури Європи XVII століття, окреслює основні етапи її розвитку й розкриває механізми її функціонування, виявляє конкретну культурно-історичну специфіку. Пропонується такий план лекції:*

**8.1. Нова картина світу й місце в ній людини.**

**8.2. Бароко й класицизм як стилістичні системи — "мови самоопису" нової культури.**

**8.3. Українське бароко й особливості української культури періоду першого національного відродження.**

#### 8.1. Нова картина світу й місце в ній людини

XVII століття для європейської культури стало епохою історичних переломів, революційних перебудов і протиріч, тому саме рух і суперечливість стають головними елементами в духовному пізнанні світу і побудові його нової картини.

Основні риси культури XVII ст. в Західній Європі пов'язані з загальною соціальною атмосферою епохи, з тим стрімким розвитком природничих наук і філософії, передумови якого склалися ще у добу Ренесансу. Уже в попередньому столітті у вченнях італійських натурфілософів починають складатися нові уявлення про світ. На межі XVI й XVII ст. Джордано Бруно, Галілей і Кеплер, розвинувши геліоцентричну систему Коперніка, прийшли до висновку про можливість існування нескінченної безлічі світів, про безмежність Всесвіту, в якому Земля є не центром, а лише складовим елементом. Винайдені в цей час телескоп і мікроскоп буквально розгорнули перед людиною нові світи — безмежний світ Космосу й нескінченно малий світ мікроскопічних організмів, що існує поруч із людиною. Праці Галілео Галілея з проблем швидкості, інерції, незалежності дії сил та ін. приводять до висновку, що досконалість, тобто ідеал, виявляється не в незмінному ("класичному"), а в тому, що постійно змінюється. Цей висновок настільки ж важливий для розвитку й розуміння всієї європейської культури XVII ст., як і твердження Декарта, що всі явища природи пояснюються тільки рухом матерії.

Але головне, що змінилося в сімнадцятому столітті — це розуміння людини, його місця у світі, розуміння відносин між особистістю й суспільством. Людина нової культури — це в першу чергу складна, багатопланова, повна протиріч і постійної боротьби із собою й зі світом особистість, до якої вже може бути застосовано наше нинішнє поняття індивідуальності. Людина в культурі бароко — це, говорячи словами чудового англійського поета Джона Донна, "...малий світ, створений як клубок / Стихій і духу / Херувимської суті". Людина XVII ст. — це перш за все людина почуття, людина емоції, а не людина дії, як у попередню епоху Ренесансу. Про це яскраво свідчить філософія, в якій Рене

Декарт створює своє вчення про пристрасті, а Бенедикт Спіноза представляє людські бажання у вигляді ліній, площин і тіл. Говорячи про людину, великий філософ XVII ст. констатує: "Людину, що думає, буцімто вона вільна, подібна до кинутого каменю, що думає, буцімто він летить". Людина нової епохи усвідомлює себе безсилою крупицею у вихрі буття. Сповнений гіркоти афоризм Паскаля "Людина є мислячий очерет" також відбиває це нерозв'язне протиріччя між здатністю людського розуму зрозуміти світ і неможливістю для людини впливати на хід подій.

## 8.2. Бароко й класицизм як стилістичні системи — "мови самоопису" нової культури

Нове уявлення про світ і місце людини в ньому, нове розуміння самої людини як водночас і "малого світу", і безсилої піщинки у вихрі буття з надзвичайною силою втілює європейське мистецтво XVII ст. у формах стилю *бароко* (очевидно, від іспанського "*barroco*" — "перлина" вигадливої форми чи італійського просторікувато-сатиричного "*barocco*" у значенні чогось грубуватого, незграбного; втім, у XVII ст. цей термін для характеристики мистецтва ще не застосовувався).

На рубежі XVI і XVII століть у європейському мистецтві відбуваються принципові зміни в різних видах: в архітектурі, музиці, театрі, літературі, образотворчому мистецтві. В архітектурі стиль бароко породжує форми, що відбивають нескінченну рухливість світу: нерівномірно розподілені колони, стіни, що немовби "дихають" за рахунок гри опуклостей та западин, безліч завитків-волют, пластичний декор і т.п. Новим стає співвідношення між архітектурною формою й простором; з'являються величні архітектурні ансамблі (наприклад, створений великим італійським архітектором і скульптором Берніні ансамбль площі Святого Петра в Римі). Монументальний живопис, що досяг блискучого розквіту в стилі бароко, створює на місці реальних стін ілюзорні простори, повні руху (фрески П'єтро да Кортони). XVII ст. нерідко називають "золотим століттям живопису": у ньому діяли такі великі художники, як

італієць Караваджо, фламандець Рубенс, іспанці Веласкес, Рібе-ра, Мурільо, голландці Рембрандт і Франц Хальс. У їхній творчості розкриваються глибини щиросердечного єства людини, нерідко відзначені рисами реалістичного світобачення (хоча реалізм як система складеться значно пізніше). Література бароко розробляє складну систему метафор, перевтілення понять і образів, що виразилася в алегоріях і літературній символіці. Вишукана барочна гра зі словом вимагала неабиякої ерудиції як від автора, так і від читача, тому була мистецтвом елітарним — на відміну від архітектури, живопису й скульптури, чий вплив на широкі маси, особливо в католицьких країнах, був величезним.

Слід звернути увагу ще на одну істотну рису бароко, невідривну від соціального аспекту існування культури, а саме: зв'язок бароко з католицизмом. На початку XVII ст. розгорнувся другий етап Контрреформації, католицька церква перейшла до все більш гнучкої й широкої пропаганди своїх ідей через мистецтво. Католицизм остаточно затвердився в більшості країн Західної й Центральної Європи й активно прагнув укорінитися в Європі Східній, причому культура бароко розглядалася католицькою церквою як провідник ідей католицизму. Однак з різних причин на Україні ідеологічні основи бароко поступово відійдуть на другий план, і барокова художня культура буде досить природно контактувати з православною вірою. Барокова стилістика стане використовуватися й у православних мистецьких витворах, у тому числі в іконописі. Така релігійна толерантність є відмітною рисою українського бароко як явища європейської культури (докладніше про українське бароко див. нижче).

Утім, бароко — не єдиний художній стиль XVII ст. Культура розробляє й іншу, протилежну бароко мову художнього опису нової картини світу — стиль *класицизм*, що зародився й найповніше розквітнув у французькій культурі. Розум панує тут над почуттями, система над хаосом.

Саме слово "класицизм" визначає ідеал цього мистецтва: це класична стародавність — античність. Своєю основою класицизм робить ієрархічну організованість, урівноваженість, ясну логіку задуму й утілення. У теорії літератури це викладена Буало в знаменитому трактаті

"Поетичне мистецтво" система жанрів, від вищих до нижчих, з відповідною кожній групі системою виразних засобів і слововживання; у драмі — принцип "трьох едностей" (єдності часу, місця, дії); в образотворчому мистецтві — пряме наслідування образів і форм античного мистецтва. В архітектурі втіленням класицизму стає планування замиської королівської резиденції— Версаля (архітектори Лево й Ленотр): три алеї-променя, що сходяться до королівського палацу, підстрижені до форми правильних геометричних фігур чагарники й дерева втілюють класицистську концепцію природи як сфери регулюючої і система-тизуючої діяльності розуму. Творчість великого французького художника Ніколя Пуссена стала найповнішим викладенням ідеалів класицизму в живописі (картини "Царство Флори", "Алегорія людського життя").

"...Багато чого обривалося, вмирало й народжувалося на рубежах XVII століття", — пише Н. Ястребова. — "Ель Греко, Сервантес, Шекспір, Монтеверді, Караваджо, Рубенс відкривають цю епоху. Веласкес, Кальдерон, Берніні, Рембрандт її продовжують. Такі протилежні фігури, як Гріммельсгаузен і Корнель, Мільтон і Мольєр, Шютц і Люллі окреслюють складне, "несхоже на себе" XVII сторіччя, полум'яно-хитливе в бароко, лірико-трагічне в знахідках реалізму, упорядковано-дисципліноване в класицизмі" (С. 57).

### **8.3. Українське бароко й особливості української культури періоду першого національного відродження**

У XVII ст. на європейських територіях відбуваються грандіозні соціальні зрушення, що спочатку були пов'язані з релігійними протиріччями, але в ході розвитку набули національного характеру. Це, зокрема, Тридцятирічна війна (1618-1648 рр.). Її кінець не випадково збігається з початком визвольної війни українського народу під проводом Богдана Хмельницького: по суті, українські події були останньою, самою далекою хвилею загальноєвропейського національного руху. Перша половина століття в історії України була часом кривавої збройної боротьби із

зовнішніми ворогами (Кримським ханством, Туреччиною) і внутрішнім ворогом — шляхетською Польщею, проти якої були спрямовані численні селянські повстання. У цей час формується козацтво як військова сила: легендарний гетьман Петро Конашевич Сагайдачний провів реформу, що перетворила козацтво з колишніх загонів-ватаг фактично на регулярну армію, чий міць і відвага були відомі всій Європі. В релігійному відношенні козацтво однозначно заявило про себе як про безкомпромісного захисника православної віри. Сам гетьман разом із усім запорізьким козацтвом вписався 1616 р. в Київське Богоявленське братство, якому надавав постійну підтримку.

Україна XVII ст. безпосередньо причетна до європейського світу і в соціально-політичному, і в культурному відношенні.

Як зауважив свого часу авторитетніший дослідник української культури Є. Маланюк, XV-XVI ст. були в нашій культурі часом все більш відчутних віянь і водночас певної агресії з боку Заходу. У наступному сторіччі і "вітер" (прогресивні впливи в розвитку культури), і "тиск" (католицька експансія в її крайніх формах) досягнуть максимальної сили. В результаті зіткнення на українській території інтересів католицького Заходу й місцевих національно-православних традицій у XVI ст. відбулися події, чий масштаб і наслідки проявляються лише в наступному столітті. Мова йде про угоди між українською церквою (точніше, її частиною) і католицькою: унії Люблінську 1569 р. і Берестейську 1596 р., за якою українська церква визнавала верховенство над собою папи римського. Внаслідок Берестейської унії українська церква розділилася на дві: традиційну православну й уніатську (пізніше за нею закріпиться назва "греко-католицька"). Цей факт релігійної свідомості українського народу аж до наших днів є одним з істотних чинників національного культурного процесу.

Однією з характерних риси розвитку української культури XVII ст. була оригінальна творча контамінація різних стилів, що в західноєвропейській культурі склали цілі епохи періоди. Це явище отримало назву "згущення", завдяки якому Україна інтенсивно компенсувала своє відносне відставання. "Згущення" розвою української культури в XVI-

XVII ст., коли складалася українська культура нового часу, полягало в одночасному співіснуванні ідей Реформації й бароко з ідеями Ренесансу, адже культурні контакти України з західною і центральною Європою сягають у глибину століть, а в період Проторенесансу набули дуже широкого поширення. Одним з яскравих прикладів може служити так звана Горянська ротонда — невелика ренесансного вигляду церква у прикарпатському селі Горяни, побудована й розписана в XIV столітті північно-італійськими майстрами. Подібне об'єднання місцевого й західноєвропейського художнього досвіду збагачувало українську культуру, затверджувало в ній нові тенденції.

Кінець XVI — XVII ст. стали часом так званого "першого українського Відродження" (див. розділ "Культура епохи Відродження"). У XVII столітті серед слов'янських культур українська займає одне з провідних місць, поступаючись лише польській, з якою інтенсивно взаємодіє.

Ренесансний гуманізм приніс із собою нове бачення людини й пов'язане з ним поняття освіченості в його світському сенсі. Реформація ж як прояв злету релігійної самосвідомості європейських народів, підкреслила значення народу, нації. У результаті з'являються видання Священного Писання національними мовами, серед них і *Пересопницьке Євангеліє* (1556 р.) — перший переклад Євангелія українською мовою. Цей знаменний культурний факт вказує принаймні на три обставини: по-перше, наявність людей, що володіли і рідною, й іноземними мовами; по-друге, на досить широке розповсюдження писемності серед народу, який, потребував рідної мови для безпосереднього сприйняття текстів Святого Писання. Рівень писемності справді в Україні кінця XVI — XVII ст. був дуже високим: так, німецький пастор Одебран писав у 1581 р., що в Україні при всіх церквах є школи й викладають у них дяки, тобто люди, що одержали релігійну освіту.

Дяк для української культури цього періоду — фігура дуже характерна. На відміну від створеного літературою XIX ст. образу дяка — помічника священика, що за звичай є ледь освіченим стариганом, заклопотаним суто земними справами, дяк на Україні XVI-XVIII ст. — це нерідко молода людина, що здобула (або не завершила) освіту, але не

одержала священицького сану. Основним заняттям дяка була вчительська праця — адже православні школи існували при церквах, і саме дяк відповідав за справу народної освіти. Колоритний елемент українського суспільства складали так звані "мандрівні дяки", що ходили Україною поодиночці чи гуртом й нерідко не гидували й чужим шматком, оскільки освіченість насичувала більше дух, ніж тлінне тіло. Основними ж джерелами існування цієї дуже освіченої, але не дуже організованої братії був свого роду інтелектуальний підряд: вони могли скласти і лист, і скаргу, і віршовану оду за всіма правилами піітики, і поставити ними ж складену "пієсу" (так звану "шкільну драму"), і зробити переклад з латини чи грецької. Усі ці знання давала бурса. Власне, освіту давав колегіум — навчальний заклад, бурсою ж називався гуртожиток. Студенти, що там жили, іменувалися "бурсаками" чи "спудеями".

На початку повісті М.В. Гоголя "Тарас Бульба" старий козацький полковник Тарас зустрічає синів, що приїхали на канікули з "бурси". Цією "бурсою" міг бути не обов'язково православний (приміром, Києво-Могилянський) колегіум: козацька старшина віддавала дітей і в протестантські, і навіть у єзуїтські навчальні заклади з дуже високим рівнем викладання. До єзуїтських колегіумів могли потрапити й православні (наприклад, майбутній гетьман Богдан Хмельницький), і герой повісті Гоголя красень Андрій, очевидно, не самою зовнішністю полонив вишукану польську панночку: навчали його "у бурсі" й риториці — мистецтву красномовства, й іноземним мовам (не на "хлопській" же українській звертався син козацького полковника до чарівної шляхтянки: відомо, що в Києво-Могилянському Колегіумі учили польську мову). Старий Тарас готував своїх синів до військової кар'єри в Січі, а це потребувало ґрунтовної освіти. Козацька еліта завше надавала освітній справі великого значення й добре розуміла її роль у розбудові української державності: гетьман Іван Виговський, наприклад, у Гадяцькій угоді з Польщею висуває вимоги щодо створення на Україні двох академій не нижче краківської, православних шкіл і друкарень, вільного книгодрукування; за 20 років подібні ж вимоги висував на Варшавському сеймі через своїх послів гетьман Петро Дорошенко .

В Україні ще у XVI ст. виникли школи європейського типу. У наступному столітті розвиток освіти значно інтенсифікувався. Так, київський уніатський митрополит Іпатій Потій заснував колегіум у Вільно й школу в Бересті; з метою поширення уніатства серед народу видавалися книги мовою, наближеною до народної мови. Близько 20 шкіл на Україні існувало при монастирях католицького ордена василіан. 1632 р. засновано було перший український вищий навчальний заклад — Києво-Могилянську Академію, а 1661 р. — і перший на території України університет — Львівський, що мав 4 факультети, типових для середньовічних європейських університетів: філософський, юридичний, медичний, богословський.

Величезну роль у розвитку української культури XVII ст. відіграла Києво-Могилянська Академія. Її було засновано завдяки турботам Петра Могили, одного з найосвіченіших і найбільш передових людей епохи, видатного українського релігійного й державного діяча. За походженням Могила був знатним молдаванином (сином молдавського господаря), за культурною приналежністю — українським патріотом, за характері освіти й типом особистості — людиною європейських поглядів. Усвідомлюючи нагальну потребу введення в Україні європейської системи освіти, він дві київські школи: Лаврську (при Києво-Печерській лаврі) і Братську, що утримувалася на свої кошти міщанами ремісничого району Подолу. Завдяки об'єднанню викладацьких сил і матеріальних можливостей шкіл виникла нова, більш високого рівня освітня «структура — Колегіум, закінчення котрого давало можливість продовжити освіту в будьякому університеті Європи. Хоча формальний статус академії Колегіум одержав лише в 1701 р., фактично із самого початку новий навчальний заклад будувався за зразком європейських університетів: викладалися ті ж дисципліни, мовою навчання також була латинь, що продовжувала залишатися мовою європейської вченості. Значною мірою Києво-Могилянський Колегіум був прообразом Академії наук (другим після Острозької Академії), оскільки тут працювало чимало великих учених, серед них Інокентій Гізель, автор "Синописа" — зведеної праці з історії України з найдавніших часів, Мелетій Смотриць-

кий, чию "Граматику" Михайло Ломоносов називав своїми "вратами вченості". Був Колегіум і прообразом Академії мистецтв, адже тут викладалися й художні дисципліни: піїтика, музика, основи драматичного мистецтва. Славилася бібліотека Академії, що включала до початку вісімнадцятого століття набагато більш як 10 тисяч томів (загальний обсяг фондів не встановлено, але відомо, що, коли наприкінці XVIII ст. в бібліотеці сталася перша пожежа, а 1811 р. — друга, загинуло більше 10 тисяч книг — значна частина бібліотеки.

Зрозуміло, система навчання була схоластичною, як і вся європейська система університетської освіти. Однак практика іспитів, запроваджена Петром Могилою, була дуже передовою для свого часу. Перевідні й випускні іспити являли собою справжні публічні диспути, а оскільки термін навчання дорівнював 12 рокам, "спудеи" могли одержати чималий досвід публічних виступів, де кожний відстоював свою точку зору, виявляючи ерудицію й обдарованість. Це мало велике значення і для майбутнього священика, і для світської людини: чиновника, ученого, суспільного діяча, адже саме на XVI-XVII ст. приходяться чи не запекліші релігійні полеміки і пов'язаний з ними розквіт публіцистики.

Диспутами цікавилися не лише учні й професори. Активними їхніми слухачами були кияни, а також жителі інших міст, що спеціально приїжджали для цього до Києва. Такий інтерес закономірний: адже диспути супроводжувалися процесіями, виступами співаків, театральними діями і т.п. Тому в Києві навіть ярмарок намагалися влаштувати в дні диспутів, оскільки багато покупців і продавців (які, певна річ, аж ніяк не належали до інтелектуальної еліти) прагнули послухати освічених осіб і могли в такий спосіб сполучати комерційні інтереси із задоволенням культурних запитів.

Академічні диспути являють собою дуже яскравий феномен українського культурного життя XVII - початку XVIII ст., своєрідну модель української культури цього часу. Вони ж дають яскраві приклади характерного для бароко синтезу мистецтв: у диспуті треба було виявити ерудицію і вправність у теології (оскільки дискутувалися найчастіше релігійні теми), філософії, риторичі (учні повинні були володіти мис-

тецтвом красномовства), драматургії й драматичному мистецтві, літературній творчості і т.д. До диспутів готувалися друковані афіші, що розповсюджувалися у місті (кількість друкарень в Україні XVII ст. була дуже значною, в основному випускалася література релігійного змісту). Пізніше почали друкуватися так звані "конклюдії", тобто тези диспутів. Вони були естетично оформлені художником-графіком і не лише знайомили гостей із проблематикою майбутньої битви розумів, але й слугували своєрідними сувенірами для почесних гостей, у тому числі іноземних. Образотворче оформлення творів, у повній відповідності до принципів барокової естетики, представляло алегоричний контекст диспуту. Зображувалися герої античної міфології й історії, іноді й герої-сучасники: студенти біля будинку *Alma mater* на знаменитій гравюрі І. Щирського "Тріумфальне знамено". Латинські вислови, що прикрашали такі "конклюдії", сповіщали освіченому українцю XVII ст. не менше, ніж герби, алегоричні фігури й символи, якими так багате мистецтво бароко, у тому числі українське.

Зі стилем бароко пов'язане широке коло явищ української культури XVII-XVIII ст. Це літературне бароко (поетичні добутки різних жанрів українською, польською й латинською мовами), шкільна драма, що виникла з віршованих діалогів, і шкільний театр, що прийшов на Україну з Польщі і набув тут широкого поширення. Виникнення національного театру на Україні також відноситься до цієї епохи: 1619 р. у Кам'янці Струмиловій під Львовом представлені були дві інтермедії Якова Гавватовича, написані народною мовою на фольклорні сюжети "Продав kota в мішку" і "Кращий сон"; у них уперше з'являється образ українця — селянина.

В архітектурі видатним явищем національної культури стало так зване "козацьке бароко", пов'язане з культурною діяльністю гетьманів, козацької старшини, а також заможного міщанства й вищого духовенства. Спокійні, врівноважені форми не відповідають світовідчужанню людини бурхливої епохи, якою було для України XVII ст. Архітектурні пристрасні сучасників окреслюють для нас емоційно-психологічний образ людини того часу як особистості активної, динамічної, що тягнеть-

ся до всього яскравого, святкового, перейнятої пафосом надприродного. Керуючись національними й релігійними почуттями, а також бажанням увічнити своє ім'я, замовники споруджують розкішні дерев'яні й кам'яні церкви, прикрашаючи їх багатоярусними різьбленими іконостасами, цими шедеврами національного мистецтва, настінними розписами й іконами, дарують церквам дорогоцінне начиння й літературу. Такі Вознесенський Собор у Переяславі-Хмельницькому, Покровський собор у Харкові. Тільки на кошти гетьмана Івана Мазепи на Україні було зведено й відреставровано наприкінці XVII — на початку XVIII ст. 20 церков, у тому числі церква Всіх Пречистих у Києво-Печерській лаврі і Софійський собор у Києві. В українському образотворчому мистецтві поряд із традиційним релігійним живописом поширюється портретне мистецтво. До наших днів збереглася безліч портретів видатних персонажів української історії й пересічних людей (міщан, купців, заможних ремісників і членів їхніх родин) роботи українських художників, що свідчать про розвиток портретного жанру, джерела якого ведуть до культури європейського Відродження. Характерною пам'яткою народного образотворчого мистецтва є сюжет "Козак Мамай": зображення козака-запорожця, що сидить під деревом з бандурою в руках. Такі картини у величезній кількості виконувалися безіменними сільськими художниками, що органічно поєднали національне світобачення й барокову стилістику. У музиці стає популярним багатоголосний, так званий партесний спів, що прийшов з Європи. У великих типографіях Києво-Печерської лаври, Львова, Чернігова й інших міст розвивається графічне мистецтво: оздоблення книги, книжкова мініатюра, гравюра на дереві й на міді, техніка якої знову ж таки прийшла з Заходу і була засвоєна українськими майстрами.

Закономірною для епохи пробудження національної свідомості, якою виявилось XVII ст., була поява історіографічних досліджень. Найціннішою пам'яткою тут є так званий "Густинський літопис" (переписаний 1670 р. в Густинському монастирі на Полтавщині), в якому викладено історію України від Київської Русі до кінця XVI століття. Автор чітко розрізняє історію південної Русі-України й Московського князівства і в

цьому питанні виявляє солідарність з позицією польських учених того часу, однак навряд чи автор "Літопису" був поляком: у книзі чітко поставлена проблема генезису самостійної української культури, наявність якої польськими авторами-сучасниками заперечувалася. У "Густинському літописі" вперше викладено історію українського козацтва, якому присвячено окремий розділ "Про початок Козаків".

В цілому нарис культурної історії України XVII ст. свідчить про те, що Україна була в цей час не лише периферією загальноєвропейського розвитку, а й самобутнім культурним феноменом.

#### Питання для самоперевірки.

1. Які культурно-історичні обставини зумовили специфіку картини світу в культурі XVII ст.?
2. Охарактеризуйте особливості художнього стилю бароко?
3. Які ще художні стилі притаманні були європейській культурі зазначеного періоду?
4. Охарактеризуйте культурно-регіональну специфіку українського бароко.

#### Методичні вказівки до лекції.

З огляду на обмеженість часу на вивчення матеріалу, рекомендуємо на основі плану лекції ознайомитися з літературою, де більш об'ємно й змістовно наданий цей матеріал:

1. XVII век в мировом литературном развитии.— М., 1989.
2. Буало П. Поэтическое искусство.— М., 1957.
3. Білецький П.О. Українське мистецтво XVI-XVIII сторіч.— К., 1978.
4. Жолтовський П.М. Українське мистецтво XVII-XVIII століть.— К., 1983.
5. Лекції з історії світової та вітчизняної культури.— Львів, 1994.
6. Макаров А. Краса українського бароко.— К., 1995.
7. Прусс И.С. Западноевропейское искусство XVII века.— М., 1979.
8. Ренессанс. Барокко. Классицизм. Сб. ст.— М., 1966.
9. Ротенберг Е.И. Западноевропейское искусство XVII века.— М., 1992.
10. Семчишин М. Тисяча років української культури.— К., 1993.
11. Україна XVII ст. Між Заходом та Сходом Європи.— Київ-Венеція, 1996.
12. Шевчук В.А. Возрождение и Реформация в украинской культуре XVI-XVII вв. / Философская и социологическая мысль.— 1981.— №4.



## Лекція 9.

### КУЛЬТУРА ЕПОХИ ПРОСВІТНИЦТВА

*Особливості української культури XVIII ст.*

*Лекція 9 знайомить студентів з основними характеристиками й особливостями культури доби Просвітництва, окреслює основні етапи її розвитку й розкриває механізми її функціонування, виявляє конкретну культурно-історичну специфіку. Пропонується такий план лекції:*

**9.1. Соціально-історичні й загальнокультурні передумови Про-світництва.**

**9.2. Західноєвропейське Просвітництво: філософські аспекти.**

**9.3. Особливості східноєвропейського Просвітництва.**

**9.4. Значення Просвітництва для розвитку європейської культури.**

### 9.1. Соціально-історичні й загальнокультурні передумови Просвітництва

XVIII ст. увійшло в історію світової культури під гордим ім'ям "*століття розуму*", "*століття філософів*", "*століття Просвітництва*". станне словосполучення зустрічається у творах англійських, французьких, німецьких мислителів і остаточно затверджується після статті І. "анта "Що таке Просвітництво?" Поняття світла, ясності, що етимологічно лежать в основі слів "просвітництво", "освіта" у всіх мовах, стали афосом XVIII ст.

Рух Просвітництва виявився своєрідним підсумком розвитку європейської свідомості з пізнього Середньовіччя. Просвітители були, з одного боку, спадкоємцями ідей епохи Відродження, що вперше заговорила про самостійність людини, про її емансипацію від обмежень феодално-релігійного світогляду. З іншого боку, просвітители спиралися на досвід нормативності класицизму, що затверджував раз і назавжди задані моральні й естетичні цінності.

Просвітництво стало також епохою укорінення буржуазної системи цінностей в соціально-економічному й ідеологічному контекстах європейської культури. Цей процес, що почався ще в епоху Відродження, привів до бурхливого росту промисловості, капіталістичних суспільно-економічних відносин, до ланцюга буржуазних європейських революцій, до промислового перевороту — процесів, що охопили тією чи іншою мірою всі країни Європи. Утіленням буржуазного світогляду стала соціально-політична програма просвітителів з її вимогою основних буржуазних свобод та ідеєю власності як одного з найістотніших прав людини. Очевидно, що соціальною основою Просвітництва була буржуазія. Вельми показове й те, що більшість великих мислителів того часу були "різничинцями" за своїм походженням (Д. Дідро, Ж.Ж. Руссо, Г.Е. Лессінг та ін.).

Слід зазначити, що Просвітництво було й підсумком розвитку європейської *раціоналістичної ідеї*, яка голосно заявила про себе в ренесансну добу, була стрижнем розвитку філософської думки XVII ст. і зат-

вердилася в буржуазному раціоналізмі Просвітництва не лише на рівні філософських концепцій, але й на побутовому рівні суспільної свідомості у вигляді "здорового глузду".

## 9.2. Основні риси світоглядної системи західноєвропейського Просвітництва

Основні політичні, філософські й естетичні норми Просвітництва склалися в культурі Англії ще наприкінці XVII ст., але дійсним оплотом Просвітництва стала Франція, де ця ідеологія не тільки розквітла на теоретичному рівні, але й пройшла безпосередню перевірку практикою під час Великої Французької буржуазної революції 1789-1794 рр. Франція стала центром культурного життя XVIII ст., а французька мова — загальноєвропейською, оскільки була "точною, суспільною й розумною", як стверджував переможець оголошеного у 1783 р. Берлінською академією наук конкурсу творів на тему "Що, власне, зробило французьку мову всесвітньою?" Слід зауважити, що культура XVIII ст. взагалі тяжіла до космополітизму, й багато діячів Просвітництва могли з повним правом називати себе "громадянами Всесвіту". Інтелігенція того часу дуже цінувала можливість безперешкодного обміну думками, й у середині XVIII ст. особливої популярності набула ідея створення такої собі "літературної республіки" — духовного й ідейного братерства передових людей усіх країн.

Філософія Просвітництва також мала інтернаціональний характер. Так, наприклад, Д. Дідро багато працював над перекладом і популяризацією у Франції творів англійських філософів, а інший французький просвітител, Вольтер, надихав багатьох молодих російських дворян, що називали себе "вольтер'янцями".

Філософські погляди діячів Просвітництва, за всіх розбіжностей у концепціях його численних діячів, в цілому базуються на певних загальних засадах. По-перше, це відчутна схильність до матеріалізму, що трактує матерію як єдину існуючу реальність (К. Гельвецій, Д. Дідро, П. Гольбах). У розвитку теорії пізнання велику роль зіграла філософія сен-

суалізму (Дж. Локк): єдиним джерелом пізнання визнавався досвід, що формується здебільш унаслідок впливу зовнішнього світу на органи почуттів, тобто є безпосереднім чуттєвим досвідом. Дж. Локк, заперечуючи картезіанське (від раціоналізму Р. Декарта) уявлення про існування вроджених ідей, поклав початок просвітительським уявленням щодо природи людини. Великий французький просвітител Ж.Ж. Руссо у своєму романі-трактаті "Еміль" писав: "Усе прекрасне, коли виходить з рук Творця; все псується в руках людини". Дж. Локк вважав, що людина народжується з абсолютно чистими душею й свідомістю, позбавлена уроджених пороків або чеснот; він — "чиста дошка", на якій досвід залишає свої письмена. Руссо трохи скорегував цю думку: "*природна людина*", що вийшла з природи і пов'язана з нею нерозривними узами, є чистою, оскільки несе в собі схильність швидше до чеснот, аніж до пороків. Природа не може бути порочною, вона споконвічно добродесна й розумна, порочним робить людину лише суспільство, тобто формування людини визначене умовами середовища й виховання. Звідси логічно випливає висновок про природну рівності людей з усіх верств суспільства чи про те, що, за словами героїні роману того ж Руссо "Юлія, або Нова Елоїза", існує лише одна нерівність — у характері чи вихованні, а "дружина вугляра більш гідна поваги, ніж коханка принца". Не дивно, що просвітелі приділяли особливу увагу проблемам виховання (Дж. Локк, К. Гельвецій, Д. Дідро, Ж.Ж. Руссо та ін.), причому основний наголос у педагогічних концепціях робився на розвиток природних схильностей людини, на створення сприятливих умов, загалом наближених до природи й далеких від негативного впливу соціального оточення.

Неоднозначними були й стосунки просвіттелів з релігією, їхнє відношення до ролі релігії у формуванні людської особистості. Більшість просвіттелів пройшли шлях через *деїзм* (системі поглядів, у якій бог визнається творцем світу, але його участь у житті природи й суспільства відкидається) до *атеїзму*. Слід відзначити, що саме з епохою Просвітництва пов'язане виникнення послідовного атеїзму як заперечення всієї сукупності релігійних представлень. Атеїсти говорили про пагубну роль,

яку релігія зіграла в історії людства; П. Гольбах у трактаті "Система природи" називав релігію головним забобоном, основною перешкодою у справі досягнення суспільного блага.

Менш послідовними в цьому питанні були інші мислителі (Ж.Ж. Руссо, Ж. д'Аламбер), а знаменитий Вольтер узагалі дотримувався власної концепції, згідно з якою деїзм годиться лише для "порядних людей", для народу ж потрібно зберегти правовірний католицизм: "Як багатим утримати майно в своїх руках, якщо чернь зневіриться в богові? Якби бога не було, його варто було б видумати". У такий спосіб Вольтер бачив у релігії щось на кшталт моральної вузди для "неосвічених".

Характерно, що більшість животрепетних проблем епохи Просвітництва було так чи інакше пов'язано з питаннями моралі. Просвітителі були впевнені, що виправити світ і вивести його на світлий шлях розуму неможливо без створення  *нової людини*. Деякі прагнули більше виховувати людину, ніж освічувати її (Ж.Ж. Руссо), інші намагалися сполучити виховання з різнобічною освітою (Д. Дідро). До того ж саме поняття вихованої людини, а також багато етичних норм було суттєво переглянуто. В ідеології Просвітництва узяла гору буржуазна мораль, що протиставила галантно-аристократичним етикетно-вишуканим придворним правилам поведінки свої власні принципи: помірність, скромність, прагматизм, святість родини як осередку суспільства, недоторканність власності, реабілітацію труда як основи добробуту. Критерієм індивідуальної моралі при цьому вважалася її відповідність суспільному інтересу. Просвітителі були ригористичними у своїх етичних теоріях: для них існували певні загальні норми, дійсні для всіх часів і народів, до яких людство, усвідомивши їхню правильність і розумність, повинне дорости. Таким чином, згідно з класицистським принципом нормативності моралі просвітителі підмінили високі ідеали класицистської громадянськості ідеалами не стільки загальнолюдськими, як їм здавалося, скільки буржуазними.

Виховувати ж людей пропонувалося за допомогою пояснення, переконання, освіти. Просвітительська інтелігенція прагнула розширити свій вплив на суспільну свідомість. XVIII ст. стало періодом бурхливо-

го розвитку публіцистики, газет, журналів, видавничої справи. У 1751—1780 рр. у Франції вийшла друком "Енциклопедія, або Тлумачний словник наук, мистецтв і ремесел", редакторами якої були Д. Дідро і Ж.Л. д'Аламбер. Це безпрецедентне видання було дійсно, як писав у редакційній статті Д. Дідро, "генеалогічним древом усіх наук і мистецтв, що вказує походження кожної галузі наших знань і їхній зв'язок між собою і спільним стовбуром". "Енциклопедія" об'єднала в одному виданні гуманітарні, технічні й природничі знання свого часу, теоретичні питання й практичний досвід.

Просвітителі вбачали своє покликання у формуванні суспільної думки за допомогою просвіти розумів своїх сучасників, їхнього етичного й естетичного виховання. Просвітителі багато працювали над теоретичними питаннями естетики; що ж стосується різновидів мистецтва, просвітительські тенденції виявлялися тут неоднозначно. У пластичних мистецтвах і музиці великий вплив на смаки XVIII ст. справило придворно-аристократичне рококо — витончене, вишукано-вигадливе, зовні безтурботне, але перейняте сумом приреченості, зберігав і класицизм свої чільні позиції (Ж.Л. Давид). Лише деякі художники зверталися до проблем "третього стану" (Ж.Б. Шарден, Ж.Б. Грез, В. Хогарт), демонструючи реалістичну спрямованість у своїй творчості. Головним же видом мистецтва, в якому Просвітництво змогло реалізувати свої естетичні уподобання, стала література, особливо драматургічні й епічні жанри. У просвітительській драматургії з'явилися нові жанри ("слізлива комедія", міщанська драма), де етичні норми втілювалися в образах позитивних героїв, "природних" і добродесних, що представляли, як правило, "третій стан" (драми ГЕ. Лессінга). Серед епічних жанрів виділялися філософська повість (Вольтер, "Кандид"), сатирико-повчальне есе (Д. Дідро, "Небіж Рамо"), сімейно-побутовий роман (С. Ричардсон, "Памела"), "роман виховання" (ЛВ. Гете, "Роки навчання Вільгельма Майстера"). Література мала відверто тенденційний характер, її дидактична орієнтованість була цілком очевидна вже з титульного аркуша (повна назва роману С. Ричардсона така — "Памела, або ж Винагороджена чеснота. Низка приватних листів молодої особи до її батьків,

що друкується з метою зміцнення принципів чесноти в розумах представників обох статей").

І дійсно, художні твори просвітителів мали величезний суспільний резонанс, що доходив до трагічних курйозів: після публікації роману ЛВ. Гете "Страждання молодого Вертера" по всій Європі знайшлося чимало молодих людей, що не лише надягали на себе синій фрак, жовті панталони й жилет Вертера, але йшли в наслідуванні цьому герою до кінця — до самогубства. Таким чином, демократичне за своєю суттю мистецтво Просвітництва було щільно пов'язане з громадським життям свого часу, яке мистецтво не лише відзеркалювало, але почасти й визначало.

Велика Французька буржуазна революція 1789-1794 рр., що стала реальним утіленням просвітительських ідей, проходила під гаслами "Свободи, Рівності, Братерства": свободи мислити, сповідати чи не сповідати релігію, волі від забобонів і підпорядкування лише законам природи й велінням суспільного розуму; рівності як заперечення станової ієрархії, природної рівності всіх людей від народження, рівних прав кожного на розвиток своїх здібностей і участь у суспільному житті. Братерство розглядалося як логічний результат здійснення двох перших гасел, адже за умов свободи й рівноправності ніщо, здавалося, не могло зашкодити вільним, рівним, розумним, добродішним від природи людям об'єднатися в братерському союзі.

Уявлення про державний устрій майбутнього царства розуму були в просвітителів різними: одні схилилися більше до республіканської форми правління, інші бачили ідеал в освіченій монархії (і багато європейських правителів намагалися видавати себе за освічених монархів, що потурали вільнодумству: прусський король Фрідріх II, російська імператриця Катерина II).

У трактаті "Суспільна договір" Ж.Ж. Руссо виклав теорію, відповідно до якої держава повинна являти собою добровільну й рівноправну угоду між людьми; государ, що порушив умови договору й погано боронить природні права громадян, повинен піти з престолу за волею народу; вищою владою в такій державі мала стати спільна воля, якій зобов-

'язувався підкорятись кожен громадянин. Просвітителі були переконані в історичному прогресі, розуміли його як вічне удосконалювання дійсно розумної світобудови. Вони внесли величезний вклад у революціонізацію європейського суспільства. "Суспільним договором" Руссо надихався М. Робесп'єр, на ньому ж була побудована програма СенЖюста, у ньому знаходили навіть теоретичне обґрунтування революційного терору 1793-1794 рр., а згодом і російські декабристи на його основі планували побудування замість самодержавного царату станової республіки або конституційної монархії.

### 9.3. Особливості східноєвропейського Просвітництва

Теорії західноєвропейської Просвітництва знайшли дуже благодатний ґрунт і на Сході Європи, зокрема в Росії. Сама імператриця Катерина II виступила з цілою низкою просвітительських ініціатив: вона оголосила конкурс на кращий твір з питання звільнення селян від кріпосної залежності, заохочувала розвиток періодичної преси (перший російський сатиричний журнал "Усяка всячина" виходив під її безпосереднім керівництвом). Катерина II усіляко підкреслювала свій намір утілити в життя улюблену доктрину європейських просвітителів — ідею освіченої монархії. Російська імператриця листувалася з Вольтером і пропонувала йому допомогу й притулок; вона готова була надати Д. Дідро можливість друкувати "Енциклопедію" в Росії, коли це з політичних причин стало неможливим у Франції; вона сама перекладала російською мовою заборонений у Франції роман Ж.Ф. Мармонтеля "Велізарій". Щоправда, ці шляхетні починання мали здебільш показний характер, Що маскував досить твердий характер імперської політики уряду Катерини II: журнали повинні були виявляти лояльність до політичного режиму, а за прояви радикалізму легко було потрапити до в'язниці, як це сталося з прогресивним видавцем М.І. Новиковим; 1766 р. була оголошено про підготовку Укладення "Щодо засобів досягнення суспільного благоденства", а 1783 р. вийшов указ, що забороняв вільні переходи селян по всій території Російської імперії.

Незважаючи на зазначені обставини, саме соціальні верхи Російської імперії були провідниками просвітницьких ідей, що великою мірою визначило характер російського Просвітництва. Так, найбільш чітко для Росії того часу проблема кріпосництва осмислювалася крізь призму просвітницького світогляду як проблема пробудження у правлячій верстві почуття відповідальності за свої дії. М.І. Новиков, Д.І. Фонвізін ждали від дворян виправдовувати шляхетними справами ті пільги, що вони мають перед іншими станами. Це просвітительське виховання зіграло велику роль в активізації суспільної думки, у формуванні розумних, гідних, шляхетних і сповнених духовної краси людей, що дивляться на нас з портретів Д.Г. Левицького, Ф.С. Рокотова, В.Л. Боровиковського.

Російські просвітители знаходили у простих людях не лише жахучі прояви вбогості, безправ'я, затурканості кріпосної людини, але й своєрідну мудрість, чистоту, духовну велич. У Росії досить яскраво виявив себе один із просвітительських напрямів — сентименталізм, що звертався не стільки до освіченого розуму, скільки до щиросердечного життя простої, "природної" людини, наближеної до природи, з якої й черпає вона свої чесноти. У повісті "Бідна Ліза" М.М. Карамзін висловив думку, що схвилювала кріпосну Росію: "І селянки любити вміють!"

Доля української культури в XVIII ст. складалася суперечливо. Україна поступово втрачала значення культурного провідника між Росією й країнами Західної Європи, яке вона мала у XVII ст. Росія ж, зацікавлена у зміцненні держави, прагнула обмежити, а відтак і знищити політичну самостійність України (від скасування гетьманства в 1722 р. при Петрі I до знищення Січі при Катерині II у 1775 р.). Істотні зміни відбулися й у соціальній структурі українського суспільства: з одного боку, поступове покріпачення селян за російським взірцем, з іншого — розшарування козацької старшини, частина якої розчинилася в міщанстві, селянстві, а частина зберегла свій соціальний статус, піддавшись неминучій за таких історичних умов русифікації.

Переміщення центра культурного розвитку на північ від України викликало відтік інтелектуальних і культурних сил з української тери-

торії. Вихідцями з України були чудові художники-портретисти Д.Г. Левицький і В.Л. Боровиковський, що жили й творили в Росії. На традиціях української музичної культури була заснована співоча школа в Глухові, створена за спеціальним імператорським указом. У ній училися композитори М. Березовський і Д. Бортнянський, чия творчість суттєво вплинула на становлення музичної культури в Росії. 1700 р. з Київської Академії викликали в Москву й Петербург українських учених ченців, які займали в Росії всі архієрейські кафедри.

Внаслідок специфічних історичних умов, що склалися на Україні у XVIII ст., тут не створилося ні соціальної, ні культурної основи для широкого розвитку Просвітництва: в офіційній культурі, орієнтованій на російську державність, складався стереотип другосортності всього українського; "низова" ж культура, де національні традиції зберігалися, не могла бути тим ґрунтом, у якому вкоренилися б інтелектуальні, "головні" ідеали Просвітництва. Однак традиції шкільної освіти продовжують жити на Україні, незважаючи на контроль Святішого Синоду над церковнопарафіяльними школами. Так, у 1740–48 рр. на території семи козацьких полків старої України на тисячу жителів налічувалась одна школа; на Слобожанщині (район Харкова) одна школа приходилася в середині XVIII ст. на 2500 душ населення, а 100 років по тому — аж на 4270 душ. У першій половині століття відкриваються як свого роду філії Києво-Могилянської Академії колегіуми в Чернігові, Білгороді (потім Харкові) і Переяславі; у другій половині століття розробляються плани відкриття на Україні університету, але вони нашоувувалися на нездоланний опір уряду Російської імперії. 1783 р. у всіх колегіумах і в Києво-Могилянській Академії запроваджується навчання російською мовою, а пізніше усі вони перетворюються на навчальні заклади, що готують тільки священиків.

Видатною фігурою в українській культурі XVIII ст. був Григорій Савович Сковорода, мислитель, поет, письменник, чия творчість залишила яскравий слід у вітчизняній літературі й філософській думці епохи Просвітництва.

#### 9.4. Значення Просвітництва для розвитку європейської культури

Просвітництво було однією з нечисленних культурно-історичних епох, буквально просякнутих історичним оптимізмом. Просвітелі вірили, що їхні теорії й проекти принесуть щастя всьому людству, допоможуть збудувати досконале суспільство і досконалу людину. Ця віра була настільки самозабутньою, що просвітелі немовби би не помічали численних кричущих протиріч між прекрасними ідеалами й реальним досвідом їхнього власного життя. Так, Руссо, що створював найгуманніші педагогічні теорії, віддавав до притулку власних дітей; Вольтер, великий просвітець, вважав, що "аби оброблювати землю, не потрібно освіти", отже, не слід занадто піклуватися про інтелектуальний розвиток "чорні". І все це цілком обґрунтовувалося веліннями розуму, так само як цими ж веліннями обґрунтовувалися правомочність і необхідність свободи, рівності й братерства.

Протиріччя просвітительського світогляду безсумнівні. Просвітелі багато зробили для зростання людської самосвідомості, для звільнення людського розуму. Раціоналізм просвітительського гатунку став одним з магістральних напрямків розвитку європейської культури не лише у XIX, але вже й у XX ст. Але, зруйнувавши застарілі уявлення, мислителі XVIII ст. створили й нові стереотипи, що живуть понині: це й панування "здорового глузду" у суспільній свідомості; і таке зрозуміле в контексті нашої недавньої соціалістичної ідеології уявлення про обов'язкове підпорядкування волі однієї людини суспільним інтересам, про абсолютну правоту більшості, про виховання в однаково рівних умовах однаково правильних і законслухняних громадян, про безмежні можливості людини й право її перекроювати світ на свій розгляд аж до повороту північних рік. Так багато аспектів нашого позитивного й негативного культурного досвіду можуть бути зведені до перемог та ілюзій європейського Просвітництва XVIII ст.

#### Питання для самоперевірки.

1. Назвіть основні риси раціоналістичної культури Нового часу.
2. Які функціональні зміни в області релігії, природознавства, політичної філософії й мистецтва сформували новий образ світу й нове розуміння людини в європейській культурі 17-18 ст.?
3. У чому полягали особливості процесу затвердження ідеології Просвітництва на сході Європи?
4. Яку роль відіграло Просвітництво в культурному розвитку людства?

#### Методичні вказівки до лекції.

З огляду на обмеженість часу на вивчення матеріалу, рекомендуємо на основі плану лекції ознайомитися з літературою, де більш об'ємно й змістовно наданий цей матеріал:

1. Гурко Л.В. Культура как "образ мира" в философии немецкого Просвещения / Новые идеи в философии.— Вып. 6.— М., 1991.
2. Ефименко А.Я. История украинского народа.— К., 1990.
3. Из истории английской эстетической мысли XVIII в.— М., 1982.
4. Испанская эстетика: Ренессанс, Барокко, Просвещение.— М., 1977.
5. Культура народов Центральной и Юго-Восточной Европы в эпоху Просвещения.— М., 1988.
6. Лекції з історії світової та вітчизняної культури.— Львів, 1994.
7. Лотман Ю.М. Сотворение Карамзина.— М., 1987.
8. Проблемы Просвещения в мировой литературе.— М., 1970.
9. Українська культура. Лекції за редакцією Д. Антоновича.— К., 1993.
10. Французское Просвещение и революция.— М., 1989.

## Лекція 10.

### КУЛЬТУРНА СИТУАЦІЯ ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ XIX СТОЛІТТЯ

*Лекція 10 знайомить студентів з основними характеристиками й особливостями європейської культури першої половини XIX століття, окреслює основні етапи її розвитку й розкриває механізми її функціонування, виявляє конкретну культурно-історичну специфіку. Пропонується такий план лекції:*

**10.1. Велика Французька буржуазна революція: торжество і крах просвітительської ідеології.**

**10.2. Романтизм як відповідь на кризові прояви в ідеології Просвітництва.**

**10.3. Особливості української культури першої половини XIX ст.**

**10.4. Романтичне двосвіття.**

**10.5. Романтизм як художня система. Романтична спадщина в XIX і XX ст.**

#### 10.1. Велика Французька буржуазна революція: торжество і крах просвітительської ідеології

Справжнє XIX століття почалося набагато раніш свого календарного терміну — трагічною зав'язкою його стала Велика Французька буржуазна революція 1789-1794 рр. Ідейними натхненниками її були мислителі Просвітництва, що затвердили ідеї природної рівності людей, ідеї суспільства, заснованого на розумі й повазі до прав його громадян. Гасла "Свободи, Рівності й Братерства", написані на прапорах французької революції, викликали вибух ентузіазму, відчуття розквітості людського духу, опанування силою, здатною перетворити світ. Натхненна просвітницькими ідеями, революція дійсно піднесла людський дух на небачені досі висоти — але лише для того, щоб потім скинути її у реальність — жорстоку, а часом і жахливу.

І ось жадане царство справедливості обернулося світом безсоромної наживи, а сам усемогутній, з погляду просвітителів, розум відступив перед ірраціоналізмом революційних крайнощів. І не мудрий "спільній волі", не законам "суспільного договору" став підкорятись хід подій, а законам юрби, масі, що спокусилася примарою влади й використала цю владу за власним розумінням. Заклик до волі заглушив "червоний марш гільйотин", як писав Генріх Гайне в "Книзі Ле Гран". На місце відвертих уз феодального гноблення прийшли нові, витонченіші, але не менш діючі засоби поневолення ближнього свого. Рівноправність усе більше перетворювалася на загальну знеособленість, на торжество посередності, розгул плебейської стихії. Замість очікуваного братерства запанував "закон джунглів" самого неприкритого нагромадження капіталу. Із цього зіткнення ідеалу й дійсності й висіклася та іскра, що породила романтичну свідомість.

## 10.2. Романтизм як відповідь на кризові прояви в ідеології Просвітництва

Перша половина XIX ст. в Європі пройшла під знаком романтизму, що був не тільки напрямком у мистецтві, але, у першу чергу, домінуючим умонастроєм того часу. Етимологію слова "романтизм" звичайно зводять до іспанського *"romance"* (у середні століття так називали не тільки жанр іспанської ліро-епічної поезії — романс — але й лицарські романи). У французькому варіанті це слово перетворилося на *"romanesque"* чи *"romantique"*, що у XVIII ст. означало "мальовниче", "дивне", "фантастичне".

"Чудність" ця виявлялася не лише у специфіці романтичної художньої образності, але й у життєвій позиції тих людей, що принципово усвідомлювали себе не такими, як усі, мислили інакше, по-новому. Пафосом заперечення старого й творення нового, нехай незвичайного з загальноприйнятої точки зору, було перейняте життя і творчість "романтичних геніїв". Від самого початку романтики були одержимі прагненням не просто пояснити усім свої погляди, а переконати усіх у своїй правоті. Вони видавали свої журнали, наполегливо пропонували публіці свої маніфести (В. Вордсворт, В. Гюго).

Сам часовий плін, з якого виринув на поверхню суспільного буття романтизм, був гранично насичений соціальними й політичними буревіями, воістину глобальними змінами; низка французьких революцій, наполеонівські завоювання, національно-визвольна боротьба європейських народів, декабристський рух у Росії... Досить згадати картини Т. Жеріко, Е. Делакруа чи відкрити "Паломництво Чайлд-Гарольда" Дж.Г. Байрона, щоб уявити той киплячий баняк пристрастей і подій, на який перетворилася Європа першої половини XIX ст. Це зумовило споконвічний трагізм романтичного світосприйняття, виробленого свідомістю людини, що зневірилася в ідеалах попередніх поколінь ("насмешка горькая обманутого сына над промотавшимся отцом", за словами М.Ю. Лермонтова). З цим же пов'язана й категорична антиурядова спрямованість романтизму. Романтики не заперечували значення й ве-

личі людського розуму, але не схильні були по-просвітницькому цілком довіряти йому. Розум спроможний врятувати якщо не увесь світ, то хоча б одну людину (одна з улюблених тем у новелах американського романтика Едгара По), але цей же розум може дискредитувати себе, опустившись до повсякденного вульгарного "здорового глузду", а цього вже для романтиків було явно не досить.

Виражаючи переломний характер епохи, що його породила, романтизм був принципово історичним. *Романтичний історизм* — це і бачення історії, і її творення, і саме життя в історії; при цьому історичним ставало і суспільство, і природа, і сама людина. У творах просвітителів XVIII ст. історична людина витіснялася людиною "природною", люди й події минулих століть розцінювалися з точки зору освіченої людини XVIII ст., а сама історія сприймалася часто як ланцюг помилок, морок оман, що повинен був розсіятися під променями світла розуму. Романтиків же не просто цікавила зміна історичних періодів, культур. Романтична наука виявляла закономірності розвитку людського суспільства, затверджувала значимість і самоцінність будь-якої науки, будь-якого народу. Пафосом історизму й діалектики перейняті і філософія початку XIX ст. (Г. Гегель), й історіографія (Т. Карлейль), і художня критика (М. Сент-Бев), і художня творчість романтиків (історичні романи Вальтера Скотта, Віктора Гюго, Джеймса Фенімора Купера).

## 10.3. Особливості української культури першої половини XIX ст.

Інтерес до національної проблематики підігрівався вогнем національно-визвольних воєн, що полум'яніли в різних кінцях Європи (у Польщі, Греції), наполеонівською епопеєю, яка сколихнула національну самосвідомість багатьох народів. Усвідомлюючи свою "самість", несхожість, з одного боку, а з іншого — вливаючись в загальноєвропейський і світовий історичний потік, багато культур знайшли своє обличчя, свою художню мову, зрозумілу не лише одноплемінникам, але й усім сучасни-



кам. Так на світовій арені з'явилися американська література і польська музика (Ф. Шопен).

На цій же хвилі в першій половині XIX ст. здійнялася й самосвідомість українського народу. 1804 р. у Харкові було відкрито університет, що став центром вивчення й пропаганди української національної культури. Тут велася активна видавнича діяльність ("Український вісник", "Український альманах" та ін.). Під дахом університету зібралися такі відомі діячі української культури, як композитор П. Гулак-Артемівський (автор знаменитої опери "Запорожець за Дунаєм"), драматург Г. Квітка-Основ'яненко; професорами Харківського університету були видні вчені О. Метлинський, І. Срезневський, М. Костомаров, значної популярності набула тут філософія німецького романтизму, перекладалися праці І. Канта, І.Г. Фіхте. Великою мірою під впливом німецької фольклористики початку XIX ст. у Харкові розгорнулася серйозна робота, пов'язана з етнографічними дослідженнями в галузі української культури. Інтерес українських дослідників того часу був спрямований не стільки на теорію національного питання, скільки на практичне збирання народних пісень і дум. У 1832-1838 рр. І. Срезневський видав збірку "Запорізька Старовина", в якій, крім автентичних фольклорних текстів, знайшлося місце і для "історичних" дум, скомпонованих самим автором видання. Слід зауважити, що такого роду фальсифікації не вважалися ганебними в романтичному мистецтві, що більше прагнуло до передачі "духу часу", "духу народного", ніж до точності й доказовості.

Етнографія дуже вплинула на формування історичної науки на Україні, коли до дослідження старовини почали залучатися не лише письмові документи, а й живі пам'ятки — народні пісні. Яскравим представником цього етнографічного методу був М. Костомаров.

Історично склалося так, що саме "низова" культура стала на Україні сферою збереження національної культурної традиції, тому інтерес до неї не дивний. Під впливом цього інтересу склався трохи ідеалізований й романтизований образ українця. Таким було, наприклад, розхоже уявлення про простого, доброго, чесного, відданого українського "ко-

зачка", яке побутувало в польській Правобережній Україні (це явище отримало назву "козакофільства"). Навіть у творах членів Кирило-Мефодіївського братства (Т. Шевченка, П. Куліша, М. Костомарова) образ українця нерідко наділявся відверто романтизованими рисами. Порівнюючи російський і український менталітети, М. Костомаров в есе "Дві руські народності" протиставляв російську "спільність" і українську "особистість", російську нетерпимість до чужих і українську відкритість стосовно інших культур, російську матеріальність і українську духовність, що виявляються навіть у різних формах любові до жінки. Так у романтичну епоху народжувалися й серйозні національні ідеї, і національні стереотипи (досить згадати тип відважного піонера-першопрохідника, підкорювача Дикого Заходу, що склався в культурі США приблизно в цей же час).

#### 10.4. Романтичне двосвіття

Щоправда, навіть стереотипи романтичної свідомості несли в собі відбиток чогось незвичайного, виняткового, далекого від приземленості й сірої повсякденності. Це виявлялося й у різкій романтичній антибуржуазності. Романтики першими відкинули соціальний порядок, що встановився в Європі на початку XIX ст., піддали його гострій і злій критиці. Вони рано зрозуміли, що розширення особистої волі є благом не абсолютним, а дуже відносним, оскільки може викликати не лише зліт людських розуму й моральності, але й розкріпачення самої плебейської стихії. Ця стихія стала проникати й у сферу мистецтва, виявляючись у засиллі "масового смаку" (так романтизм завбачив одну з найважливіших проблем XX століття).

Сталася дивна метаморфоза. Ідеал людини Просвітництва — вільної, рівноправної, розумної, добродісної — втілювався в зниженому, шаржованому варіанті тупоумного ханжі, що не здатна до створення прекрасного, але чудово вміє користатися своєю волею, аби припинити будь-яке інакомислення, незалежність духу. "Плоди просвіти" виявилися зовсім нестерпними в реальному житті!

Реакцією самозахисту проти узаконеного торжества масовості стало знамените романтичне двосвіття, звичайно трактоване як протиставлення світу дійсності світові мрії. Цей "другий", ідеальний світ міг бути втілений у самих різних формах, як-от: піднесені героїчні устремління, загадкові далечіні минулого, всевладне мистецтво, глибини людської душі. Типовий романтичний герой був самотнім, він гордо й непримиренно протистояв дійсності, злітаючи мрією у свій власний, незбагнений для непосвячених мир.

У конфлікті суспільства й людини романтики завжди ставали на сторону особистості. Але, оспівуючи геніального одинака, якнайвище підносячи його над юрбою, вони ніколи не втрачали моральної перспективи: затвердження однієї особистості за рахунок іншої для них неприйнятне. Це блискуче показав В. Гюго в романі "Дев'яносто третій рік", присвяченому подіям Великої Французької революції. Гюго стверджує, що воля і щастя кожної, самої широкої спільноти — класу, народу, навіть усього людства — ніщо, порожня фраза без волі й щастя окремих людей, з яких і складається людство.

Воістину найбільшою заслугою романтизму ми можемо вважати утвердження людської особистості, її неповторності, одиничності, самоцінності. На всіх попередніх етапах розвитку європейської культури людина була вписаною в певний загальний порядок, соціальний, моральний чи божественний, і мислилася як частина певної соціальної групи, роду чи людства в цілому. Романтики першими відкрили безперечну для нас сьогодні істину, що кожна людина цінна сам по собі. Яка б людина не з'являлася в творах романтиків — носій потужного інтелекту, тираноборець, мрійник-споглядальник чи просто один з малих сих, — вона завжди була особистістю, що мала право на самовираження, на власне, своє бачення світу, не залежне від авторитету або суспільних норм; людина, що причетна перипетіям свого історичного часу, але пам'ятає про свою справжню вітчизну — світ ідеалу, краси, справедливості, куди веде шлях зречення від усього дрібного, суєтного, посереднього; людина, що була самоцінністю, незалежно від її місця в суспільній

структурі, що усвідомлювала це й готова була безкомпромісно відстоювати свої права перед лицем усієї світобудови.

### 10.5. Романтизм як художня система.

#### Романтична спадщина в XIX і XX ст.

Відомо, що мистецтво найбільш повно й яскраво віддзеркалює особливості тієї чи іншої культури. Романтичне мистецтво не тільки сконцентрувало філософські, соціологічні, етичні шукання свого часу, але й зіграло особливу роль в культурі романтизму. В уявленні романтиків саме мистецтво було вищою формою збагнення світу, воно повинне було якщо не замінити, то доповнювати наукове знання, яке ставало істиною лише у єднанні з мистецтвом. Одна з перших теорій романтичного мистецтва склалася в Німеччині, у колі так званої Йенської школи, її представник, вчений і письменник Ф. Шлегель, писав: "Мистецтво повинне стати наукою; і наука повинна стати мистецтвом; поезія й філософія повинні об'єднатися".

Чільна роль мистецтва в житті романтичної людини припускала й винятковість самого служителя мистецтва. Романтизм створив дійсний культ Творця, Художника: художник став істотою обраною, наділеною божественним даром створення вищої реальності — мистецтва. Той же Ф. Шлегель висловлював це так: "Чим є люди по відношенню до інших творінь землі, тим є художник відносно людей... Вони браміни, вища каста, облагороджені не за народженням, але через саме освячення".

Романтична естетика будувалася на антитезах, на різких протиставленнях і контрастах, романтичних творців вабило все величне, незвичайне; романтичні герої не знали компромісів, вони жадали від життя всього або нічого. Романтизм був орієнтований, з одного боку, на

розв'язання самих глобальних проблем світобудови, а з іншого — на розкриття найтонших нюансів людських переживань, оскільки душа людини представлялася таким же невичерпним космосом. Романтичне мистецтво було монологічним за своїм характером, романтики любили й могли розкривати свою душу, тому в мистецтві переважали ліричні жанри.

До другої половини XIX століття в європейській культурі знову оживилася раціоналістична тенденція, що тріумфувала у вісімнадцятому столітті й втратила свої позиції у першій третині дев'ятнадцятого. У мистецтві, наприклад, з'являється новий напрям, що став гідним суперником романтизму — критичний реалізм; у філософії помітну роль починає грати позитивізм. Але романтизм не зникає безповоротно. Він продовжує жити й у неоромантичних напрямках у мистецтві кінця XIX — початку XX ст., надихає представників екзистенціалізму, одного з впливових плінів у філософії XX ст. Романтизм дав нам не лише сучасне розуміння історії, людської особистості. Він переступив свої тимчасові рамки й став невід'ємною часткою нашої свідомості, як романтична юність, що її кожній людині випадає щастя пережити.

### Питання для самоперевірки.

1. Романтизм виник у європейській культурі як реакція на (продовжіть питання з розгорнутою аргументацією)?
3. Чому романтизму притаманне історичне бачення світу?
4. Як романтичні настрої позначилися на стані умів в Україні?
5. Наскільки, на вашу думку, актуальне романтичне світо-сприйняття в сучасній культурі?

### Методичні вказівки до лекції.

З огляду на обмеженість часу на вивчення матеріалу, рекомендуємо на основі плану лекції ознайомитися з літературою, де більш об'ємно й змістовно наданий цей матеріал:

1. Борковский Н.Я. Романтизм в Германии.— Л., 1973.
2. Ванслов В. Эстетика романтизма.— М., 1966.
3. Воронихина Л. Русская живопись XIX века.— М., 1990.
4. Карельский А. От героя к человеку.— М., 1990.
5. Кожина Е. Романтическая битва.— М., 1969.
6. Лекції з історії світової та вітчизняної культури.— Львів, 1994.
6. Литературные манифесты западноевропейских романтиков.— М., 1980.
7. Маланюк Є. Нариси з історії нашої культури.— К., 1992.
8. Махов А. Любовная риторика романтиков.— М., 1991.
9. Огієнко І. Історія української культури.— К., 1992.
10. Русские эстетические трактаты первой трети XIX века.— М., 1974.
11. Тураев С. От Просвещения к романтизму.— М., 1983.
12. Українська культура: Лекції за редакцією Д. Антоновича.— К., 1993.

## Лекція 11.

### ЄВРОПЕЙСЬКА КУЛЬТУРА ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ XIX- ПОЧАТКУ XX СТОЛІТЬ

*Лекція 11 знайомить студентів з основними характеристиками й особливостями європейської культури другої половини XIX-початку XX століть, окреслює основні етапи її розвитку й розкриває механізми її функціонування, виявляє конкретну культурно-історичну специфіку. Пропонується такий план лекції:*

**11.1. Основні складові культурної кризи рубежу XIX-XX століть. Промислова революція та її наслідки.**

**11.2. Урбанізація й початок "масової культури". Руйнація основ європейської гуманістичної традиції й криза європейської само-свідомості.**

**11.3. Спроба заснувати історичний оптимізм на ідеї історичного й науково-технічного прогресу.**

### 11.1. Основні складові культурної кризи рубежу XIX-XX століть. Промислова революція та її наслідки

Це був кризовий період у європейській культурі, хоча духовна криза маскувалася від сучасників ростом матеріального добробуту, прогресом знань і народної освіти. Картина прояснилася занадто пізно, коли вибухнула перша світова війна.

У другій половині XIX ст. життя більшості народів, що належали до кола європейської культурної традиції, було відносно благопо-лучним. Революційна хвиля 1848 р., що прокотилася по Франції, Австрії, Угорщини, німецьких та італійських державах, в основному завершила драми першої половини XIX ст.: соціальні системи в цілому пристосувалися до ганджів капіталістичної економіки, котра нестримно розвивалася завдяки *промисловій революції*. В Англії промисловий підйом і кінець "чартистського" робочого руху приходиться на 1850-і роки. У 1861-1865 рр. США пережили кровопролитну міжусобну війну землевласників — "жителів півдня" і "жителів півночі" із промислово більш розвинутих штатів, чия перемога вивела країну на шлях стрімкого економічного розвитку. 1861 року було скасовано кріпосне право в Російській імперії, після чого відкрилися можливості її буржуазного реформування.

*Наслідки промислової революції.* Ріст промисловості й торгівлі збільшував попит на працю, її вартість і, таким чином, вів до поступового поліпшення матеріального становища широких верств населення, що було безпосередньо зайняте у промисловому виробництві або обслуговувало його. Формувалося трудове законодавство, страхова й пенсійна система — безперечним лідером у цій області була Англія. Промислове виробництво товарів робило їх більш дешевими й доступними. Для багатьох європейців життя відчутно покращало.

Воєнні дії в Європі масштабу руйнівних наполеонівських воєн у XIX ст. більше не повторювалися — аж до катастрофічної Першої світової війни 1914-1918 років, за виключенням хіба що франко-пруської війни 1870-1871 рр., яка мала далекосяжні наслідки — історичне приниження

Франції і перетворення Пруського королівства на Імперію германської нації. Основні ж військові операції європейські країни вели в африканських і азійських колоніях — удаліні від своїх границь (Росія в цей час завойовувала Кавказ). В успішних випадках колоніальні придбання були настільки значні й очевидні, що змушували забувати про людські жертви й про аморальність завоювань.

Зростаюче благополуччя більшості виявлялося також у зростанні загальної освіченості населення, у тому числі й гігієнічній грамотності, у зменшенні епідемічних захворювань і смертності від них. Чисельність населення в Європі за декілька порівняно благополучних десятиліть більш ніж подвоїлася.

## **11.2. Урбанізація й початок "масової культури". Руйнація основ європейської гуманістичної традиції й криза європейської самосвідомості**

*Урбанізація.* Найбільші темпи росту були у промислових містах, що інтенсивно поглинали сільське населення (у 1871 р. — році об'єднання Німеччини — в її містах проживало 36% з 40 млн. чоловік, а через 20 років — уже 54% з більш ніж 50 млн.). Цей процес називається урбанізацією (від лат. *urbis* — "місто"). Заводам, портам, залізницям потрібні були робітники, робітникам же потрібні були житло й життєзабезпечення. Зростаючі міста мали потребу в багатьох видах кваліфікованої й некваліфікованої праці й у великій кількості будівельників, ремонтників, мостильників доріг, прибиральників, водопровідників, візників, вантажників, дрібних і не дрібних торговців, пізніше вагоноводів, друкарів, телеграфістів, конторських службовців (секретарів, діловодів, друкарок) і т.д. В основному це були недавні сільські жителі та їхні діти.

Що ж являла собою *нова культурна ситуація*? Сам факт переселення у місто ще не робить сільського жителя городянином. Маючи роботу й орендоване житло, він залишається чужинцем, загубленим у багатолюдному міському просторі. Це небезпечно як для психічної рівноваги індивіда, так і для соціальної впорядкованості міста. З іншого боку,

місто, як соціальна спільність, що виробила до середини століття стійкі форми самоорганізації — театр, концерт, клуб, бібліотеку, салон — не могло за допомогою цих форм включити в себе маси нових жителів, що мали зовсім інші звички й потреби. Центрами їхньої адаптації до міського середовища стали питні заклади, масові гуляння ярмаркового типу, видовища (цирк, спорт, кінематограф), дешеві й загальнодоступні книжкові, газетні, журнальні видання. "Масова культура", що виникла в такий спосіб наприкінці XIX ст., настільки відрізнялася від "класичної" міської культури, що подолання порога між ними робилося для звичайної "масової" людини майже неможливим. Поступово виникло протистояння двох культурних систем, небезпечно для соціальної й культурної цілісності суспільства.

Потреба у формуванні єдності суспільного середовища загострилася також у зв'язку зі швидким збільшенням числа нових учасників політичної й економічної діяльності (у формі профспілкового руху, внаслідок уведення загального виборчого права, розширення біржової й банківської діяльності і т.п.). Поява маси виборців, вкладників, покупців акцій із середовища власників-селян, робітників та службовців спонукало до вироблення таких поглядів на світ і людину в ньому, які б допомагали виробити відчуття спільності всіх цих різних людей незалежно від їхніх різноманітних параметрів: рівня освіти й культури, доходів, соціальної й етнічної приналежності тощо.

Яким же досвідом могла скористатися до цього моменту європейська культура і як цього разу розв'язувалася в європейських суспільствах проблема єдності культури?

З часів Ренесансу фундаментальною парадигмою європейської культури, що відрізняли її від всіх інших, у тому числі й від європейської ж культури Середньовіччя, був гуманізм, що загалом базувався на двох принципах: по-перше, людина є вищою цінністю світобудови, і по-друге, в самій людині найціннішою є її творчий потенціал, здатність придумувати (проекувати) й створювати нове. Розвиток підприємництва, наук (наукової творчості) й мистецтв (художньої творчості), спеціальна увага до освіти людини, до її виховання, всі головні характеристики культури-

ри безпосередньо впливали з принципів гуманізму, що затвердилися в європейській культурі постренесансного часу.

Протягом декількох століть поспіль, незважаючи на послідовну зміну панівних культурних парадигм, принципи гуманізму залишалися основою рішення суспільних проблем, що визрівали в європейській культурі. Для XIX ст. найістотнішими з гуманістичної спадщини стали вироблена культурою *Просвітництва* концепція соціальної рівності й розвинуте культурою *романтизму* поняття внутрішнього, духовного космосу особистості.

Епоха Просвітництва з її ньютонівською просторово-механічною моделлю Всесвіту прагнула до створення такого соціального простору, в якому рівноправні в аспектах індивідуальної свободи, прав і власності люди могли б безперешкодно і взаємовигідно обмінюватися продуктами своєї праці, подібно до того, як обмінюються енергією "рівноправні" перед законами природи автономні механічні тіла, що взаємодіють у ньютонівському фізичному просторі. Просвітницька концепція загальної рівності автономних індивідів, однак, з самого початку не брала до уваги того, що ми називаємо внутрішнім духовним світом людини.

Проблема утвердження в світі людської особистості, її внутрішнього багатства й неповторності була в першій половині XIX ст. одним із плацдармів енергійного протистояння романтиків ідеалам Просвітництва. І якщо діячі Просвітництва спиралися на вироблені наукою пізнавальні підходи, то прагнення романтиків усвідомити, окреслити й висловити внутрішній світ людини здійснювалося засобами мистецтва, що зайняло центральне місце в культурі першої половини XIX ст. Романтизм гранично загострив гуманістичну ідею автономної творчої особистості, зосередивши увагу переважно на емоційній стороні духовного життя людини.

Однак таке, гранично індивідуалізоване, розуміння людини, що дісталось другій половині XIX ст. "у спадщину" від минулого, вже не відповідало потребам епохи, однією з головних проблем якої стала масова самотність людей у великих містах. Крім того, протиріччя різнорівних суспільних класів і груп, що вперше вступили в реальну політичну

взаємодію, викликали небезпечні суспільні напруги й теж вимагали переходу до простіших і очевидніших підстав для єднання й суспільної злагодженості — наприклад, почуття національної спорідненості.

Саме тому важливим фактором культурного розвитку розглянутої епохи став *націоналізм*. Люди завжди усвідомлюють себе членами тієї чи іншої спільності (від родової або племінної у стародавні часи до професійної ба навіть клубної у пізніші епохи). Національна спільність стала важливою передумовою самовизначення безлічі людей ще на початку XIX ст., у ході боротьби народів з наполеонівськими завоюваннями. Цей вид спільності мислився як неформальна духовна єдність людей (нації) на основі загальної мови, звичаїв, історичного досвіду — на протигагу формально-правовій рівності імперії Наполеона. Національна спільність немовби переборювала державні кордони: громадяни 36 німецьких держав (після Віденського конгресу 1815 р.) відчували свою спільність у національному аспекті. Те ж саме можна сказати й про громадян італійських держав того часу. Багато національних спільностей було "розміщено" у різних країнах: українці жили в Росії, Австрії й Угорщині; поляки — в Росії, Австрії й Німеччині; значно менш численні серби жили в шести різних державах; те ж саме стосується греків, болгар, албанців, євреїв тощо.

Протилежність національної й державної спільностей, що насичувала енергією революції й об'єднавчі повстання 1830-1840-х рр., у другій половині століття була переборена принципом "національної держави", тобто держави, зцементованої національною спільністю її громадян. У розглянутий період національна ідея скріплювала німецьку, французьку, англійську, італійську (об'єднання Італії завершилося 1870 р.) державність, як і ряду інших країн, включаючи багатонаціональну Російську імперію — на основі "титольної" російської нації (інтегральна формула російської внутрішньої політики того часу: "православ'я, самодержавство, народність"). У практичній площині такий підхід дозволяв підкреслювати, приміром, спорідненість французького муляра й французького міністра. Але в той же час державний націоналізм небезпечно

розділяв народи Європи; випещуючи чуття національної змагальності, нетерпимості й переваги (шовінізм), націоналізм готував ґрунт Першої світової війни.

Криза гуманізму сталася на рубежі XIX-XX ст. Гуманізм був найвищим досягненням європейської культури, але в ній визрівали також небезпечні тенденції, що загрожували гуманістичним самознищенням. На жаль, усі вони проявилися саме на порозі XX ст., коли напір нової соціальної маси розладнав сформовану культурну рівновагу. Так, наука, що в епоху свого формування (XVII-XVIII ст.) уособлювала міць пізнавальних здібностей людини, в очах "нової" людини (згадаймо тургенєвського Базарова) почала сприйматися як ідеальний кшталт холодного й безпристрасного пізнавального механізму, цілком байдужого до наслідків зроблених ним відкриттів. "Істина світу" — переживання його цілісності й осмисленості, що йде з глибин історії, — заступається поняттям "істини" у науковому сенсі, тобто позитивного знання, яке відноситься щораз до обмеженішого кола фактів.

Мистецтво, як ми пам'ятаємо, досягло свого вищого гуманістичного значення, коли спрямувало свої зусилля на розкриття глибин людського духу. Але новий, "масовий" споживач мистецтва вимагав не "глибин", а такої "краси", що могла б дати відпочинок і задоволення. Майже непомітно накопичена міць мистецтва стала переорієнтуватися на створення речей, здатних, уподібнюючись іграшці, здивувати, розважити, заспокоїти.

У рамках гуманістичної етики уявлення про "добро" традиційно зв'язувалися з уявленнями про істину й красу, а "зло" — з хибним і потворним. Тепер "добром" ставало те, що корисне (ця позиція називається прагматичною — від грецького *pragma* — "справа", "дія"). Наприклад, з точки зору більшовиків грабежі й розстріли — "добро", якщо вони на користь робітничому класові. Традиційно "краса" була втіленням добра й гармонії (порядку, узгодженості, істинності). Але вже в середині XIX ст. — століття "практичного", прекрасне могло таїти в собі зло й обман (про це свідчить вираження "фальшива краса"). Так

само й "істина", що мала колись моральний вимір ("правда" й "справедливість" — слова одного кореня), стала здаватися тепер переконливішою, з'являючись у формі чистих "фактів", "по ту сторону добра й зла".

Таким чином, у другій половині XIX ст. можна виразно констатувати розпад ще однієї засади європейського гуманізму — *триєдності істини, добра і краси*.

### 11.3. Спроба заснувати історичний оптимізм на ідеї історичного й науково-технічного прогресу

*Міф про прогрес.* Криза гуманізму означала й кризу індивідуальної самосвідомості. Замість цілісної людини в кожному європейці жили тепер більш-менш окремо "прагматик" — у буденних справах, "естет" у якості "людини уїк-енду", мораліст — у абстрактних судженнях, але не в реальному житті. Ціліснішою залишалася національна самосвідомість європейської людини, що спиралася на більш глибинні засади, безпосередньо не пов'язані з розхитаними гуманістичними принципами, адже ідею нації виводили із середньовічної історії, а в своєму прагненні до цілісності культура другої половини XIX ст. усе більше зверталася до своїх історичних підґрунть.

Дев'ятнадцяте століття взагалі можна назвати *століттям історизму*. Еволюційна теорія Дарвіна й формаційна теорія Маркса походять з одного еволюціоністського джерела — з уявлення про те, що природний і людський світ з часом ускладнюється й удосконалюється, що й складає суть *історичного прогресу*. Висновки з цієї посилки робилися різні (згадаймо революціонерів, що намагалися прискорити про-

грес). Але для пересічного "масового" європейця, що на власному досвіді спостерігав викликане успіхами наук, промисловості й освіти поліпшення життєвих умов, "прогрес" був не просто фактом, а своєрідним магичним заклинанням. Усі похмурі сторони життя — контрасти між бідністю й багатством, нерівноправність націй, небезпечні протиріччя між найбільшими державами, зростаючий диктат малоосвіченої юрби тощо — все це, здавалося, може розв'язатися невинною ходою самого прогресу.

Тим більше несподіваною й приголомшуючою катастрофою виявилася Перша світова війна, що розвіяла всі ілюзії щодо розумності й міцності основ європейської цивілізації передвоєнного часу. Довга безглузда кривава бойня змусила європейців багато радикально переосмислити здобутки власної культури й навіть цілковито зневіритись у її новітніх цінностях. Ось чому всупереч календарю початок XX століття за змістом прийнято відносити до 1914 року.

#### Питання для самоперевірки.

1. Які процеси зумовили специфіку культурної ситуації в Європі зазначеного періоду?
2. Що таке "історизм" у європейській культурі XIX ст.? Чим відрізняється це нове розуміння історії від історичних уявлень у культурах епох Античності, Середньовіччя, Нового часу?
3. Що таке "криза гуманізму" на рубежі XIX-XX ст.? Чому вона могла стати причиною світових воєн XX ст.?

#### Методичні вказівки до лекції.

З огляду на обмеженість часу на вивчення матеріалу, рекомендуємо на основі плану лекції ознайомитися з літературою, де більш об'ємно й змістовно наданий цей матеріал:

1. Бердяев Н. Истоки и смысл русского коммунизма. — М., 1990.
2. Бердяев Н. Смысл истории. — М., 1990.
3. Вехи: Интеллигенция в России: Сборники статей 1909-1910.— М., 1991.
4. Лекції з історії світової та вітчизняної культури.— Львів, 1994.
5. Ортега-и-Гассет, Хосе. Восстание масс. В кн.: Хосе Ортега-и-Гассет. Эстетика. Философия культуры.— М., 1991.
6. Ф. Ницше, З. Фрейд, Э. Фромм, А. Камю, Ж.П. Сартр. Сумерки богов.— М., 1989.
7. Цвейг, Стефан. Вчерашний мир: Воспоминания европейца. В кн.: Стефан Цвейг. Статьи, эссе.— М., 1987.
8. Шпенглер, Освальд. Закат Европы.— М., 1993.



## Лекція 12.

### КУЛЬТУРНА СИТУАЦІЯ ХХ СТОЛІТТЯ

*Лекція 12 знайомить студентів з основними характеристиками й особливостями культурної ситуації ХХ століття, окреслює основні етапи її розвитку й розкриває механізми її функціонування, виявляє конкретну культурно-історичну специфіку. Пропонується такий план лекції:*

**12.1. Зміна культурної парадигми й системи цінностей.**

**12.2. Нове місце науки й індустрії в системі культури. Культура й філософія.**

**12.3. Мистецтво в культурі ХХ століття.**

#### 12.1. Зміна культурної парадигми й системи цінностей

Неоднорідність і незвичайна розмаїтість культурного матеріалу ХХ століття, величезна кількість його філософських, історичних, соціологічних, літературно-художніх та ін. інтерпретацій, наше безпосереднє відношення до культурної системи сьогодення, що заважає навіть фахівцю-досліднику вийти за межі внутрішньої точки зору на культуру (див. Вступ) спричинює відсутність більш-менш загальноприйнятої концепції нинішньої культурної ситуації.

Осмыслити інтерпретації явищ культури ХХ ст. неможливо поза історичним контекстом, без урахування ролі епохальних подій ХХ ст., що обумовили зміну парадигми мислення й системи цінностей. Ця зміна може бути визначена поняттям кризи гуманізму як системи поглядів, що понад усе цінує людину як особистість, її право на волю й щастя, а нормою відносин між людьми вважає принципи рівності, справедливості й людяності. Розчарування в гуманістичних цінностях почалося з світовою війною 1914-1918 рр., коли вперше була усвідомлена здатність людини до тотального самознищення. Війна, у яку втягнулися десятки мільйонів людей, у якій вперше в історії людства були застосовані засоби масового знищення (отрутні гази), нові дивовижні знаряддя вбивства (авіація, танки, міни), породила не тільки політичну нестабільність, але й глибокий песимізм щодо гуманістичних ідеалів і віри у світлу силу розуму, що твердо володіла умами європейців з епохи Просвітництва.

Подальші зміни на карті соціально-політичної історії ще більш загострили кризу: російська жовтнева революція 1917 р., що проходила під демократичними гаслами, завершилась утвердженням деспотичного режиму Сталіна, Німеччина демократичним шляхом (через парламентські вибори) прийшла до фашизму. Дві, здавалося б, протилежні ідеї — ідея світового панування пролетаріату (в СРСР) та ідея світового панування "арійської раси" (в Німеччині) мали врешті однакоове втілення — тоталітарну державу, що абсолютно зневажає гуманістичні ідеали, позбавляє людину індивідуальності й перетворює її на "коліщатко" й "гвинтик" військово-бюрократичної машини. Друга світова війна 1939—

1945 рр. остаточно розвіяла гуманістичні ілюзії; десятки мільйонів загиблих, сталінські табори в СРСР, геноцид єврейського народу, скинуті США на Хіросіму й Нагасакі атомні бомби продемонстрували міфічність уявлень про людину як "міру всіх речей".

Після другої світової війни мир розколовся на два табори — капіталістичний і соціалістичний. Такий розподіл, прийнятий в основному в соціалістичних країнах, є дуже умовним, оскільки деякі розвинуті країни (наприклад, Швеція й Канада) обрали "змішаний" варіант, свого роду "народний капіталізм", з розвинутими системою соціального захисту й державним сектором економіки. Змінилися й співвідношення політичних сил на світовій арені (після розпаду колоніальної системи ряд країн — нинішній "третій світ" — здобув державну незалежність і став перед вибором орієнтації—прорадянської чи проамериканської, а відтак і перед вибором типу держави) й економічна ситуація (деякі східні країни — Японія, Південна Корея — здійснили потужний економічний ривок, інші — як арабські "нафтоносні" країни — підвищили свій добробут за рахунок відкриття на їхніх територіях корисних копалин). Усе це змістило акценти світового розвитку з північно-заходу на південний схід, істотно перебудувавши в свідомості людини звичну картину світу.

Розпад СРСР і розвал "соціалістичного табору" також активно вплинули на сучасну культурну ситуацію. Через протистояння соціалістичної й капіталістичної систем світ довгий час перебував у стані "холодної війни". Ця конфронтація, що кілька разів приводила людство на межу ядерної війни (наприклад, під час "карибської кризи" шістдесятих років, коли на Кубі були встановлені спрямовані на США радянські ракети), переконала ядерні держави в необхідності підписання договору про обмеження стратегічних озброєнь (СОС), а відтак і подальше скорочення ядерного потенціалу СРСР і США.

Розпад "імперії Зла" (слова Р. Рейгана) вплинув не лише на політико-економічну ситуацію в світі. Насамперед він трансформував систему цінностей людей, що живуть в епоху після "Перебудови". На руїнах тоталітарної імперії почали формуватися держави, суспільне життя у котрих — подекуди менш, подекуди більш послідовно — орієнтується

на протилежну систему цінностей. Це спричинює не тільки кардинальні зміни в соціально-економічній структурі суспільства, але й закономірно призводить до різкого, нерідко трагічного, переосмислення людиною свого місця в суспільстві. Метаморфоза усталених культурних парадигм породжує специфічну культурну ситуацію, розвиток якої дуже складно прогнозувати, як і аналізувати породжені нею культурні феномени. Однак у самій складності задачі й полягає її привабливість для дослідження методами різних наук, насамперед культурології.

## 12.2. Нове місце науки й індустрії в системі культури. Культура й філософія

Наука, що почала домінувати в культурі з часів Просвітництва, зазнала у ХХ ст. глибокої трансформації, що проявилася передусім у заміні субстратної парадигми на реляційну; на місце методичної цілісності й визнання загальної матеріальної основи явищ прийшли уявлення про відносність їхнього змісту, а ідеї мінливості буття заступили уявлення про його усталеність. *Релятивізм* (від лат. *relativus* — "відносний") як методологічний принцип охоплює в ХХ ст. практично всі сфери інтелектуального освоєння світу: природничі науки, філософію, художню творчість. Релятивізміві притаманна одночасно констатація мінливості й недосконалості будь-якої наукової теорії, моральної норми чи культурної традиції, ствердження самоцінності того чи іншого соціокультурного явища.

Релятивістська парадигма набрала значення на межі ХІХ-ХХ ст. у зв'язку з необхідністю філософського осмислення революції у фізиці і в першу чергу стосується відкриттів Ейнштейна (створення приватної й загальної теорії відносності) і квантової теорії світла Нільса Бора. Ці відкриття, а також нова теорія атома, що лягла в основу квантової механіки, заклали основи філософії науки ХХ ст. Значну роль у становленні сучасної наукової картини світу зіграли праці В.І. Вернадського (першого президента Академії Наук України), одного з творців антропокозмизму — системи, в якій природно-історична, природна й соціально-гуман-

ітарна, людська тенденції розвитку науки гармонійно зливаються в єдине ціле. Вернадський розробив теорію ноосфери — однієї з планетарних сфер (разом з літосферою, біосферою, атмосферою тощо), в якій активно виявляється роль людського розуму. Про ноосферу писав також французький філософ, вчений і католицький теолог П. Тейяр де Шарден. Своє життєве покликання він бачив у радикальному відновленні християнського віровчення через його узгодження з досягненнями сучасної науки — ще одна нова тенденція в науці нашого століття.

Прагнення до міждисциплінарного синтезу й ув'язування теоретичних побудов із практикою відрізняє роботи ще одного видатного вченого ХХ ст. — американського математика Н. Вінера, одного з творців кібернетики: він обґрунтував статус нового комплексного наукового напрямку й увів його назву. Вінер звертався до проблеми розробки інтелектуальних машин, здатних до навчання і самовід-творення, переймався питаннями стосунків людини з інформаційно-обчислювальними пристроями.

Науково-технічна революція (НТР) спричинила виникнення індустріального суспільства, для якого характерний високий рівень розвитку промислового виробництва, орієнтованого на масове виробництво товарів тривалого користування (телевізорів, автомобілів тощо). Поява телебачення здійснила небувалий за масштабами переворот у людській свідомості, порівнянний хіба що зі зміною картини світу після польоту людини в космос. Однак телебачення не тільки розкрило нові обрії пізнання світу (людина одержує через нього величезну кількість різноманітної інформації), але й сформувало нове мислення, якому притаманні фрагментарність, поверховість, довільність.

Нині в найрозвинутіших країнах світу триває процес створення постіндустріального суспільства, для якого характерні: створення інфраструктури сервісу, домінування в суспільстві науково-технічних фахівців, створення нової "інтелектуальної" техніки. Комп'ютеризація й розвиток розгалужених інформаційних мереж дозволяє говорити про інформаційне суспільство як про різновид постіндустріального. Це суспільство орієнтоване на домінування інформаційного сектора в економіці,

заміну класів соціально не диференційованими "інформаційними співтовариствами", а громіздких корпорацій — малими економічними формами "домашньої" індивідуальної діяльності. Висуваються проекти "глобальної електронної цивілізації" на базі телебачення, комп'ютерної служби й енергетики. "Комп'ютерна революція", на думку її ідеологів, повинна змінити мислення, ідеологію, стиль життя, перетворити працю на ненормовану індивідуальну діяльність удома, а безробіття — на забезпечене дозволля.

Нові аспекти відкриваються в ХХ ст. й у гуманітарній сфері. Так, плеяда етнологів (Ф. Боас, Б. Малиновський, Л. Леві-Брюль, К. Леві-Строс) зробила цілий ряд відкриттів в області дослідження механізмів мислення первісної людини і показала, що еволюційний поступальний рух європейської цивілізації є не єдиною моделлю культурного розвитку. Кожен народ, на думку Леві-Строса, робить свій вибір, і всі ці вибори рівноцінні й не порівнянні.

У руслі загальної тенденції до відмови науки ХХ ст. від уявлень про єдиний культурно-історичний процес знаходяться роботи знаменитих культурологів О. Шпенглера й А. Тойнбі. У книзі "Занепад Заходу", написаній під безпосереднім ураженням від першої світової війни, Шпенглер трактує культуру як живий організм, якому відпущено певний період існування у часі, яке залежить від його внутрішнього життєвого циклу. Ця концепція справила значний вплив на англійський вчений А. Тойнбі при створенні їм дванадцятитомного дослідження "Збагнення історії", в якому суспільно-історичний розвиток людства переосмислюється в дусі теорії кругообігу локальних цивілізацій.

Оригінальний внесок у вивчення культури зробила французька історична школа "Анналів" (від назви журналу, де публікували свої роботи вчені, що належали до цього напрямку). Замість традиційного для історика опису подій, біографій, політичних тенденцій вони зайнялися реконструкцією людського світогляду на різних стадіях історичного процесу.

Міждисциплінарний підхід до вивчення людської психології й культури, що дозволив видатному австрійському психологу, невропатологу й психіатру З. Фройдю об'єднати досягнення природничих наук і філо-

софії, справив величезний вплив на мистецтво й багато інших сфер діяльності людини, здавалося б, дуже далеких від медицини. Психоаналіз Фрейда виявився не тільки методом лікування психічних захворювань, але й комплексом теорій, що пояснюють роль у житті людини особливої сфери — несвідомого.

Проблемою несвідомого займався й співробітник Фрейда, а згодом його опонент К.Г. Юнг. Він припустив існування у людській психіці, крім індивідуального несвідомого, ще одного, більш глибокого пласта, названого їм "колективне несвідоме". Зміст його складають загальнолюдські прототипи архетипи, динаміка яких лежить в основі міфів, символіки сновидінь, художньої творчості.

Особливу роль відіграє колективне несвідоме на формування масової свідомості. Спостереження за формуванням масової свідомості дозволяють пояснити феномен масової культури, одне з перших досліджень якої належить перу іспанського філософа Х. Ортеги-і-Гассета у знаменитій книзі "Повстання мас". Носії "масової свідомості" протипоставлені тут "творчій меншості". Якщо перші — лише споживачі, задоволені своєю ідентичністю з усіма іншими, то інші — творці культурних цінностей, що добровільно беруть на себе тягар відповідальності за стан суспільства. Опозиційна масовій елітарна культура "творчої меншості" фондується на серйозних філософських засадах, що коріняться у ХІХ ст., у філософії Ф. Ніцше.

Погляди Ніцше вплинули на ідеологічну базу багатьох культурних процесів ХХ ст.: від світобачення письменників "загубленого покоління" 20-30 рр., чия молодість прийшлася на першу світову війну, усвідомлену ними як катастрофа, і філософів-екзистенціалістів (див. нижче) до ідеології нацизму. Яскраво проявилось ніцшеанство в мистецтві (наприклад, у творчості письменника Кнута Гамсуна).

На мистецтво ХХ ст. відчутно вплинув ще один мислитель — французький філософ-інтуїтивіст Анрі Бергсон. У його концепції інтуїція протиставляється інтелектуальним методам пізнання. Оригінальне бергсонівське сприйняття часу ("справжній", "конкретний час", тривалість — на відміну від абстрактного часу науки) було сприйнято багатьма твор-

чими особистостями століття, зокрема, французьким письменником Марселем Прустом у циклі романів "У пошуках утраченого часу".

Особливе місце серед мислителів ХХ ст. займає плеяда російських релігійних філософів: В.С. Соловйова, що зробив вплив на теорію російського символізму, І.А. Бердяєва, С.Н. Булгакова, З.М. і С.М. Трубецьких, П.О. Флоренського.

Екзистенціалізм ("філософія існування"), що виник напередодні першої світової війни і зберіг всесвітню популярність до кінця 60-х рр., висунув тезу про незастосовність наукового методу в процесі самопізнання людини. На чільне місце екзистенціалісти ставили унікальність людського буття, яке не може бути виражене мовою понять.

Широкої популярності в інтелектуальних колах набули теоретичні й літературні твори французьких екзистенціалістів Ж.П. Сартра й А. Камю.

Перехід ряду гуманітарних наук від переважно описово-емпіричного до абстрактно-теоретичного рівня досліджень породив у гуманітарному знанні напрямок, що одержав назву *структуралізм*. Об'єкт дослідження структуралізму — культура як сукупність знакових систем, найважливішою з яких є мова, але входять у цю сукупність також наука, мода, ритуали, звичаї й т.д. Значними представниками цього напрямку є М. Фуко, Р. Барт; Ю.М. Лотман.

Художня практика авангардного мистецтва обумовила появу постструктуралізму. Аналітичне розчленовування ("деконструкція") текстів культури, що полягає у вивільненні їх з-під нашарувань з метафор, цитат та інших слідів попередніх культурних епох, приводить культуролога-постструктураліста до приголомшливого висновку про те, що все насправді є всього-на-всього мовою, невловимими на перший погляд "нескінченними мовними іграми".

### 12.3. Мистецтво в культурі ХХ століття

У мистецтві ХХ ст. взагалі дуже зростає, порівняно з попередніми епохами, роль ігрового начала. Давня традиція осмислення життя як

гри з долею й у долю, а світу як театру стає в нашому столітті однією з основних тенденцій культурологічної думки. Закономірним проявом цієї тенденції стала книга Й. Хейзинги "Homo ludens" ("Людина, що грає") про сутність і значення гри як джерела культури. Про міць ігрового початку в мистецтві ХХ ст. свідчить величезна кількість творів, особливо літературних, театральних і кінематографічних, побудованих як "роман у романі", "спектакль у спектаклі", "фільм у фільмі". Мистецький твір став балансувати на грані між реальністю й грою, постійно переходячи цю грань то в один, то в інший бік. Так побудовано багато широко відомих фільмів, наприклад, "8 1/2" Ф. Фелліні. У літературі сюжети конструюються за принципами теорій відносності й вірогідності: це або кілька рівнобіжних і рівнозначних варіантів долі героя (просування сюжетом залежить при цьому від довільного читацького вибору), або складання роману із, здавалося б, розрізнених епізодів, які можна читати в будь-якому порядку, або створення героєм твору штучних "правил гри", за якими він починає діяти в реальному, "справжньому" світі. Ці риси притаманні творчості знаменитих письменників сучасності Х.Л. Борхеса, М. Фріша, В. Набокова, Г. Гессе, Х. Кортасара, причому в двох останніх авторів навіть у назві романів присутнє слово "гра": "Гра в бісер" і "Гра в класици".

Іншою прикметною рисою мистецтва ХХ ст. є його все більш інтенсивний міфологізм. Бажання надати сучасним подіям позачасового статусу змушує авторів створювати "багатошарові" твори, збудовані на асоціаціях з різноманітними міфологічними образами. Так написано знаменитий роман Дж. Джойса "Улісс", створено низку фільмів Ф. Фелліні, А. Тарковського, П. Пазоліні.

*Модернізм* (від франц. *moderne* — "сучасний") як художній метод теж породжений ХХ ст. і пов'язаний з тим, що художники й інші люди мистецтва у своїх добутках свідомо відмовилися наслідувати реальному світові, натомість почали творити власний світ, що живе за законами їхніх фантазії та інтелекту. Сприйняття такого мистецького твору передбачає зміщення уваги з проблеми "про що йдеться" на проблему "як це зроблено", тобто, якщо спростити, зі змісту на форму.

З поняттям модернізму тісно пов'язане й поняття авангарду — найбільш новаторського, радикального крила модернізму, заснованого на експерименті й нерідко епатажного. Утім, парадокс авангардизму полягає в тому, що новаторські, авангардні для свого часу плинні в модернізмі (як кубізм, футуризм, абстракціонізм, дадаїзм, сюрреалізм і багато інших) зараз уже сприймаються як традиція. На зміну модернізму прийшов постмодернізм — нова культурна ситуація, відмітними ознаками якої вважаються наявність у творі іронічного світобачення, численних цитат і алюзій, гри в текст і з текстами різних часів, що сприймаються як рівноцінні й рівнозначні.

Серед проблем мистецтва ХХ ст. особливий інтерес представляє питання про границі мистецтва й немистецтва, які виявились настільки розмитими, що доводиться визнати резонним твердження дадаїста Марселя Дюшана: "Будь-яка річ є мистецтво, якщо вона вирвана з її побутових зв'язків або якщо я вказую на неї пальцем". Одна з різючих особливостей сучасної культурної ситуації й полягає в тому, що практично будь-який об'єкт може бути оголошений витвором мистецтва має бути сприйнятий як такий.

Через обмежений обсяг розділу ми змушені лише згадати про таких феноменах авангардної культури, як хепенінги, перформанси, "мистецтво акції" та ін. Також лише назвемо окремі плинні в мистецтві ХХ ст., як поп-арт, оп-арт, кінетичне мистецтво, гіперреалізм. Докладніша інформація міститься в книгах, зазначених у списку літератури.

### Питання для самоперевірки.

1. Які зміни відбулися в світобаченні європейської людини в минулому столітті й за яких причин?
2. Що таке "масова культура"? Що вкладається в термін "повстання мас"?
3. Що таке модернізм і постмодернізм?
5. Якими головними рисами характеризується культурна ситуація ХХ століття?

## Методичні вказівки до лекції.

З огляду на обмеженість часу на вивчення матеріалу, рекомендуємо на основі плану лекції ознайомитися з літературою, де більш об'ємно й змістовно наданий цей матеріал:

1. Гройс Б. Утопия и обман. Стиль Сталин. О новом. Статьи.— М., 1993.
2. Дашкова Т.Ю. Методические рекомендации по изучению курса "Мировая и отечественная культура" по теме "Русский литературный авангард".— Одесса, 1993.
3. Ивбулис В.Я. Модернизм и постмодернизм.— М., 1988.
4. Лекції з історії світової та вітчизняної культури.— Львів, 1994.
5. Мигдал А.В. Физика и философия / Вопросы философии.— 1990.— №1. — СС. 5-32.
6. Мигунов А.С. VULGAR. Эстетика и искусство во второй половине XX века.— М., 1990.
7. Модернизм: анализ и критика основных направлений.— М., 1987.
8. Полевой В.М. Искусство XX века: 1917-1945. / Малая история искусств.— М., 1991.
9. Постмодернизм и культура / Вопросы философии.— 1993.— №3.
10. Самосознание европейской культуры XX века.— М., 1991.
11. Современная западная философия: Словарь.— М., 1991.
12. Халипов В. Постмодернизм в системе мировой культуры / Иностранная литература.— 1994. — №1 — СС. 235-246.

## Зміст

<b>Лекція 1. Вступ до курсу</b> .....	3
1.1. Мета курсу "Світова й українська культура".....	4
1.2. Проблеми формування національної культури. Україна у просторі історії й культури.....	13
<i>Питання для самоперевірки</i> .....	23
<i>Методичні вказівки до лекції</i> .....	23
<b>Лекція 2. Ранні (доцивілізаційні) форми культури</b> .....	24
2.1. Характер культурного мислення первісної людини. . . .	25
2.2. Прадавня міфологія, її специфіка й типологія.....	29
2.3. Найдавніші форми мистецтва.....	34
2.4. Становлення культури як продукту людської спільноти.....	37
<i>Питання для самоперевірки</i> .....	38
<i>Методичні вказівки до лекції</i> .....	39
<b>Лекція 3. Культура Стародавнього Сходу</b> .....	40
3.1. Прикметні риси культури Стародавнього Сходу.....	41
3.2. Культура Стародавнього Єгипту й державних утворень Межиріччя.....	42
3.3. Культура державних утворень Межиріччя.....	49
3.4. Культура Палестини та її вплив на культуру людства.....	53
3.5. Подальша доля культури стародавнього населення Палестини.....	57

<i>Питання для самоперевірки</i> .....	62
<i>Методичні вказівки до лекції</i> .....	63

<b>Лекція 4. Культура античного світу</b> .....	64
4.1. Зміст і походження поняття "античність".....	65
4.2. Місце античності в європейському культурному просторі. Міф в античній культурі.....	65
4.3. Періодизація античності й джерела свідчень про античну культуру.....	69
4.4. Культура Стародавньої Греції.....	72
4.5. Культура Стародавнього Риму.....	87
<i>Питання для самоперевірки</i> .....	98
<i>Методичні вказівки до лекції</i> .....	97

<b>Лекція 5. Культура середньовічної Європи</b> .....	98
5.1. Поняття "Середньовічна Європа".....	99
5.2. Культуротворча роль християнства.....	100
5.3. Основні універсали середньовічної культури (хронотоп, герой, мова-інтегратор).....	101
5.4. Місце людини в соціальній структурі Середньовіччя .	107
5.5. Взаємозалежність епохи Середньовіччя й суміжних епох. Спадщина Середніх Віків у сучасній культурі.....	112
<i>Питання для самоперевірки</i> .....	113
<i>Методичні вказівки до лекції</i> .....	114

<b>Лекція 6. Культура Київської Русі</b> .....	115
6.1. Місце культури Київської Русі в історії української культури.....	116
6.2. Картина світу слов'янського язичництва.....	117
6.3. Християнство й культура східних слов'ян.....	119
6.4. Київська Русь як естетична формація.....	126
6.5. Духовна спадщина Київської Русі в культурах східних слов'ян.....	127

<i>Питання для самоперевірки</i> .....	12«
<i>Методичні вказівки до лекції</i> .....	129

<b>Лекція 7. Культура епохи Відродження</b> .....	130
7.1. Проблема епохи Відродження в сучасній культурології.....	131
7.2. Типологія й періодизація культури Відродження.....	133
7.3. Характерні риси італійського Відродження.....	135
7.4. Прикметні риси Північного Відродження.....	137
7.5. Проблема українського Відродження.....	138
<i>Питання для самоперевірки</i> .....	143
<i>Методичні вказівки до лекції</i> .....	143

<b>Лекція 8. Культура XVII століття</b> .....	144
8.1. Нова картина світу й місце в ній людини.....	145
8.2. Бароко й класицизм як стилістичні системи — "мови самоопису" нової культури.....	146
8.3. Українське бароко й особливості української культури періоду першого національного відродження.....	148
<i>Питання для самоперевірки</i> .....	156
<i>Методичні вказівки до лекції</i> .....	157

<b>Лекція 9. Культура епохи Просвітництва</b> .....	158
9.1. Соціально-історичні й загальнокультурні передумови Просвітництва.....	159
9.2. Основні риси світоглядної системи західноєвропейського Просвітництва.....	160
9.3. Особливості східноєвропейського Просвітництва . . .	165
9.4. Значення Просвітництва для розвитку європейської культури.....	168
<i>Питання для самоперевірки</i> .....	169
<i>Методичні вказівки до лекції</i> .....	169

<b>Лекція 10. Культурна ситуація першої половини XIX століття</b> .....	170
10.1. Велика Французька буржуазна революція: торжество і крах просвітительської ідеології.....	171
10.2. Романтизм як відповідь на кризові прояви в ідеології Просвітництва.....	172
10.3. Особливості української культури першої половини XIX ст.....	173
10.4. Романтичне двосвіття.....	175
10.5. Романтизм як художня система. Романтична спадщина в XIX і XX ст.....	177
<i>Питання для самоперевірки</i> .....	178
<i>Методичні вказівки до лекції</i> .....	179
<b>Лекція 11. Європейська культура другої половини XIX-початку XX століть</b> .....	180
11.1. Основні складові культурної кризи рубежу XIX-XX століть. Промислова революція та її наслідки.....	181
11.2. Урбанізація й початок "масової культури". Руйнація основ європейської гуманістичної традиції й криза європейської самосвідомості.....	182
11.3. Спроба заснувати історичний оптимізм на ідеї історичного й науково-технічного прогресу.....	187
<i>Питання для самоперевірки</i> .....	188
<i>Методичні вказівки до лекції</i> .....	189
<b>Лекція 12. Культурна ситуація XX століття</b> .....	190
12.1. Зміна культурної парадигми й системи цінностей. . .	191
12.2. Нове місце науки й індустрії в системі культури. Культура й філософія.....	193
12.3. Мистецтво в культурі XX століття.....	197
<i>Питання для самоперевірки</i> .....	199
<i>Методичні вказівки до лекції</i> .....	200