



НАВЧАЛЬНИЙ ПОСІБНИК

ІСТОРІЯ СВІТОВОЇ КУЛЬТУРИ

Запоріжжя  
Дике Поле  
2009

УДК 008(100)(091)(072)  
ББК 63.3 (0)-7я7  
Істор. 90

Рекомендовано Міністерством освіти і науки України  
як навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів.  
Рішення № 1.4/18-Г-1497 від 23.06.08

**РЕЦЕНЗЕНТИ:**

- Ольговський С. Я.**, кандидат історичних наук, професор, завідувач кафедри музеєзнавства та збереження культурної спадщини Київського національного університету культури та мистецтв;
- Жадько В. А.**, доктор філософських наук, професор, завідувач кафедри суспільних дисциплін Запорізького державного медичного університету;
- Шайкан В. О.**, доктор історичних наук, професор, завідувач кафедри історії України Криворізького державного педагогічного університету

Істор. 90      Історія світової культури / Під заг. ред. М. В. Дедкова. –  
Запоріжжя: Дике Поле, 2009. – 376 с., іл.  
ISBN 978-966-2994-50-6

У навчальному посібнику теоретичні питання логічно пов'язані з викладом історії культурного розвитку людства. Автори змогли уніфікувати знання зі сфери філософії, соціології, історії, мистецтвознавства; представили їх в адаптованому вигляді для студентів технічних спеціальностей вищих навчальних закладів III – IV рівнів акредитації. В мереживо загальноосвітнього культурного поступу органічно вплетена культурна спадщина українського народу.

Навчальний посібник розраховано на викладачів і студентів, а також читачів, яких цікавить теорія і історія культури, непрості проблеми розвитку української культури на тлі загальноцивілізаційної еволюції.

УДК 008(100)(091)(072)  
ББК 63.3 (0)-7я7

# ЗМІСТ

Передмова . . . . .	4
РОЗДІЛ 1. Основи теорії культури . . . . .	6
Лекція 1. Сутність культури як суспільного явища ( <i>Сигида Г. А.</i> ) . . . . .	6
РОЗДІЛ 2. Історія світової культури . . . . .	24
Лекція 2. Культура первісного суспільства ( <i>Сигида Г. А.</i> ) . . . . .	24
Лекція 3. Культура давніх цивілізацій Сходу ( <i>Щербина Т. П.</i> ) . . . . .	36
Лекція 4. Культура античності ( <i>Спудка І. М., Шаповалов Г. І.</i> ) . . . . .	56
Лекція 5. Культура Візантії ( <i>Спудка І. М., Шаповалов Г. І.</i> ) . . . . .	69
Лекція 6. Культура Західної Європи періоду Середньовіччя ( <i>Сигида Г. А.</i> ) . . . . .	81
Лекція 7. Культура середньовічного Сходу ( <i>Сигида Г. А.</i> ) . . . . .	98
Лекція 8. Культурна спадщина народів доколумбової Америки ( <i>Сигида Г. А.</i> ) . . . . .	121
Лекція 9. Культура Відродження ( <i>Щербина Т. П.</i> ) . . . . .	129
Лекція 10. Культура Західної Європи XVII ст. ( <i>Катрич В. П.</i> ) . . . . .	147
Лекція 11. Європейська культура епохи Просвітництва XVIII ст. ( <i>Васильчук Т. В.</i> ) . . . . .	161
Лекція 12. Європейська культура XIX ст. – поч. XX ст. ( <i>Кузьменко В. В.</i> ) . . . . .	174
Лекція 13. Російська культура XIX ст. ( <i>Кузьменко В. В.</i> ) . . . . .	188
РОЗДІЛ 3. Історія української культури . . . . .	207
Лекція 14. Культура на українських землях у найдавніші часи ( <i>Сигида Г. А.</i> ) . . . . .	207
Лекція 15. Культура Київської Русі ( <i>Кладова Г. Л.</i> ) . . . . .	222
Лекція 16. Українська культура литовсько-польської доби (XIV – I пол. XVII ст.) ( <i>Васильчук Т. В.</i> ) . . . . .	237
Лекція 17. Культура козацької доби (II пол. XVII – XVIII ст.) ( <i>Васильчук Г. М.</i> ) . . . . .	245
Лекція 18. Культура України в XIX – на початку XX ст. ( <i>Кузьменко В. В.</i> ) . . . . .	261
РОЗДІЛ 4. Культура і сучасність . . . . .	285
Лекція 19. Світова культура XX – поч. XXI ст. ( <i>Кузьменко В. В.</i> ) . . . . .	285
Лекція 20. Українська культура XX – поч. XXI ст. ( <i>Дедков М. В.</i> ) . . . . .	307
Лекція 21. Матеріальна культура й предметне середовище. Феномен дизайну ( <i>Рижова І. С.</i> ) . . . . .	349
Загальний перелік літератури . . . . .	370

## Передмова

У більшості країн світу питання культури посідають чільне місце в системі гуманітарних дисциплін, які вивчаються у вищій школі. Загальновідомо, що від гуманітарної освіти значною мірою залежить творчий потенціал особистості. Засвоєння курсу «Культурологія» – невід’ємна частина інтелекту випускника ВНЗ.

Основними завданнями культурології, як навчальної дисципліни, ставиться розуміння студентами феномена культури, її ролі в людській життєдіяльності, формування уявлень про способи здобуття, збереження і передачі базисних цінностей культури, основних культурно-історичних центрів і регіонів світу, закономірностей їх функціонування і розвитку, знання історії культури України, її місця в системі світової культури і цивілізації.

У виданні зроблена спроба інтеграції в навчальному процесі гуманітарного, фундаментального і інженерного знання з метою формування у студентів системного мислення.

Особливістю навчального посібника є альтернативна концепція викладання культурології. Вона витікає від практичного досвіду, який свідчить, що поступаючий на інженерні спеціальності контингент випускників шкіл, як правило, не має достатньо повного уявлення про історію культури та її пам’ятники, щоб одразу звертатися до її культур-філософського осмислення (навчальними планами більшості факультетів читання курсу передбачається на 1-му курсі). Надмірне звернення в лекційному матеріалі до питань теорії культури може привести до формалізованості й декларативності викладання. Тому основна питома вага (при дотриманні всіх вимог освітніх стандартів) припадає на розділи, присвячені історії становлення і розвитку культури.

Матеріал посібника представлений тематичними блоками: основи теорії культури, історія вітчизняної культури, теоретичні аспекти розвитку культури ХХ–ХХІ ст. В основі курсу закладені принципи інтегративності і системності.

Принцип інтегративності реалізується в навчальному посібнику, з одного боку, інтегруванням в ньому різних сфер гуманітарного знання

(історії і історії релігії, філософії, історії мистецтва тощо), з іншого – гуманітарного і інженерного знання (розглянуті питання про роль і значення техніки у культурогенезі людства, різні аспекти взаємопроникнення природничо-наукового гуманітарного знання, представлено рівень технологічної культури різних культурно-історичних спільнот, простежена історія винаходів і відкриттів в галузі техніки і науки).

Навчальний посібник призначено для забезпечення переорієнтації навчання на гуманітарні потреби особистості, формування культурного базису для засвоєння загальноосвітніх і спеціальних дисциплін, у відповідності з вимогами гуманізації освіти.

Пропоноване видання дає змогу студентам засвоїти:

- ✧ **основні підходи до розуміння культурології, зміст яких відображає характер культурно-історичного розвитку світової культури;**
- ✧ **загальні відомості культурно-історичного процесу;**
- ✧ **логіку становлення, розвитку та занепаду світових цивілізацій та їх культур;**
- ✧ **характерні риси сучасної світової культури;**
- ✧ **особливості культурних епох, їх духовні цінності та пріоритети;**
- ✧ **досягнення в різних галузях духовної культури;**
- ✧ **види та жанри мистецтва, їх художню мову;**
- ✧ **історичні етапи становлення та розвитку української культури;**
- ✧ **досягнення українського народу на кожному історичному етапі з часів трипільської культури і до наших днів;**
- ✧ **найбільш важливі факти історії світової культури.**

Концепція поданого видання базується на багаторічних апробованих вже на декількох поколіннях студентів авторських розробках, та адаптована до вимог викладання дисциплін гуманітарного циклу у ВНЗ.

Автори не претендують на істину в останній інстанції і будуть вдячні читачам за доповнення і пропозиції, спрямовані на вдосконалення цього посібника.

## Сутність культури як суспільного явища

- ✧ **Історичний характер уявлень про культуру.**
- ✧ **Типологія, структура та функції культури.**
- ✧ **Мистецтво як феномен культури.**
- ✧ **Цивілізація. Взаємозв'язок культури та цивілізації.**

**Історичний характер уявлень про культуру.** Культура – явище неімовірно складне та багатопланове. Вона співвідноситься з такими поняттями як людина, світ, природа, суспільство, життя. Осягнення сутності культури, або хоча б наближення до розуміння цього феномену, є важливою умовою самореалізації особистості, позитивного вирішення суперечностей між особистістю та соціальним середовищем, людством та природою.

Там, де є суспільство, що виникло та існує на ґрунті загальнокорисної діяльності, там є й культура. Наші людські якості є наслідком засвоєння соціокультурних цінностей від попередніх поколінь, і лише в процесі оволодіння цими цінностями людина перетворюється із психічно-біологічної на соціокультурну істоту (засвоєння мови, традицій, знань, навичок трудової діяльності тощо). Таким чином, культура завжди є проявом певного рівня розвитку людини, а сама людина як суб'єкт і носій культури формується в процесі культурно-творчої діяльності.

Зрозуміти сутність культури можна лише через призму продуктивної діяльності людини, суспільства, всього людства. Створюючи матеріальні потреби свого існування, людина, спочатку не усвідомлюючи цього, потім цілком свідомо розкривала свій духовний світ, тобто здібності і вміння, знання і світогляд, соціальні почуття та національний характер.

Кожна людина оволодіває тими культурними цінностями, які були створені її попередниками. Таким чином, виникла ціла наука, що вивчає цінності – аксіологія. Сучасна висококультурна людина має розуміти суть і життєве значення кожної культурної цінності, хоча не завжди всі цінності доступні або цікаві для кожної конкретної людини. У свою чергу, кожна людина робить свій внесок у культуру суспільства, оскільки результати її трудової діяльності мають культурне значення.

Отже, **культура** – це сукупність матеріальних і духовних цінностей, створених внаслідок цілеспрямованої діяльності людства протягом його історії, а також взаємовідносини, що склалися в процесі споживання, відтворення цих цінностей та їх розподілу і обміну.

Поняття культури означає універсальне ставлення людини до світу, через яке людина створює світ і себе. Кожна культура – неповторний всесвіт, створений певним ставленням людини до світу і власне до себе. Кожна культура є засіб творчої самореалізації, тому вивчення різних культур збагачує нас не тільки новим знанням, але й новим творчим досвідом. В найзагальнішому змісті під культурою частіше за все розуміють духовне життя суспільства в цілому, досягнення науки і мистецтва, спосіб поведінки, засвоєний в процесі навчання та виховання, духовний світ особистості, рівень розвитку чого-небудь (культури праці, побуту, мови тощо), сукупність традиційних норм діяльності і поведінки.

Поняття, що аналізується, походить від латинського слова *cultura*, що означає вирощування, обробку, працю землероба і її результати. Вперше воно було використане в Стародавньому Римі у трактаті державного діяча і письменника Марка Порція Катона (234–149 рр. до н. е.), а пізніше – у промовах римського оратора і філософа Цицерона – пов'язано з духовністю (106–43 рр. до н. е.).

У філософський та соціологічний вжиток термін «культура» увійшов у XIII ст. як дещо, що протистоїть «чистій природі». З цього часу її почали розуміти, як характеристику «людського», як якусь чисту духовність, що існує у філософській, науковій і художній творчості. Проте поза увагою лишається складний механізм взаємодії людини з оточуючим світом і включення багатьох елементів останнього в культуру.

У значенні самостійного поняття «культура» з'явилася у працях німецького юриста С. Пуфендорфа (1632–1694 рр.). Він вживає його для визначення результатів діяльності суспільної людини. Культура протиставлена природному стану людини, тобто культура розумілася як протистояння людини і її діяльності світу дикої стихії природи, її темним і неприборканим силам. Не випадково народження поняття «культура» співпало з появою і розвитком нового ставлення у суспільстві до людини і природи.

Новизна полягала в тому, що вирішального значення у тогочасному житті набувала трудова діяльність міських жителів. Ремесло ставало самостійним і основним заняттям. Розпочався технічний і промисловий переворот, почалася епоха великих географічних відкриттів та колоніальних загарбань. Життя, діяльність і результати великою мірою визначалися самою людиною. Вочевидь визначна роль людини і послужила підґрунтям розуміння культури як самостійного явища.

Всі ці події супроводжували формування нового світогляду, змінювали відносини не лише між людьми і природою, але й кожного до

Бога. В епоху накопичення первинного капіталу посередник для спілкування з Богом людині вже не потрібен, вона безпосередньо особисто відповідає за свою діяльність. Поступово формується тип діяльної, раціональної людини.

Французькі просвітителі XVIII століття (Ф. М. Вольтер, Ж. А. Кондорсе, А.-Р. Тюрго) культ розуму зробили синонімом культури. Переоцінка розуму та культури стала предметом роздумів Ж. Ж. Руссо. Він не сподівався, що прогрес культури призведе до зникнення людських вад і звертався до чистоти та простоти патріархального життя. Але більшість діячів Просвітництва все частіше пов'язували пошук змісту історії з поняттям «культура».

У свою чергу урбанізація і зростання ролі матеріально-технічної культури призвели до появи у європейських мовах поняття «цивілізація», а терміном «гуманітарний» характеризували освічену людину із глибокими знаннями різних сфер людської діяльності. Просвітителі сприяли тому, що чуттєве пізнання навколишньої дійсності стало предметом наукового вивчення, а наука, з легкої руки німецького філософа А. Г. Баумгартена, отримала назву «естетика». Для деяких мислителів цей термін став синонімом культури загалом.

Критичне відношення до культури, засновником якого виступив Руссо, продовжили представники класичної німецької філософії кінця XVIII – початку XIX століття. Вони бачили протиріччя і вади буржуазної культури та цивілізації, що ставали перешкодою вільному розвитку людини і його духовності. Культура легко перетворюється на свою протилежність у разі якщо домінує кількісне, матеріальне, масове. Засобом визволення духу називали моральну (І. Кант), естетичну (Ф. Шіллер), філософську (Г. Гегель) свідомість. Тобто культура сприймалась як сфера духовної свободи.

Сьогодні фахівці налічують близько чотирьохсот визначень культури. У всьому розмаїтті визначень існує три основних підходи: антропологічний, соціологічний і філософський.

Зміст першого – у визнанні самоцінності культури кожного народу і рівноцінності усіх культур на землі. Будь-яка культура, як і людина, унікальна і неповторна. У світі існує не один якийсь рівень культури, що став взірцем, а багато «локальних» культур із своїми цінностями і рівнем розвитку.

Такої думки дотримувалися Л. Бернард, К. Даусон, А. Кребер, П. Сорокін, К. Уіслер, відомі дослідники і філософи. Культуру вони розуміють дуже широко, і за змістом вона співпадає з усім життям суспільства протягом його історичного існування.

Соціологічний підхід трактує культуру як фактор організації і утворення життя будь-якого суспільства. Мається на увазі, що у кожному суспільстві є певні культуротворчі «сили», які спрямовують життя на організований шлях розвитку, не дозволяють хаосу взяти верх. Доречно навести одне з визначень культури прибічників соціологічного

розуміння: «це стійкі вірування, цінності і норми поведінки, що організують соціальні зв'язки і роблять можливою загальну інтерпретацію життєвого досвіду» (У. Бекет).

На відміну від попередніх, філософський підхід шляхом аналізу виокремлює певні риси, характеристики, закономірності і розуміє їх як складові культури або як причину її розвитку. Бачити і розуміти – різні речі. Філософія має справу з розумінням. При цьому культура трактується як «зміст» або «засіб буття» суспільства.

Першим спеціалістом, який здійснив спробу систематичного обґрунтування теорії культури, був американець Леслі Вайт (1900–1975 рр.). Свою теорію він назвав культурологією, і хоча цей термін був відомий і раніше, він отримав загальносвітове визначення лише після виходу в світ основних праць Л. Вайта.

За твердженням засновника культурології, культура – це наукова категорія, що відбиває особливу сферу дійсності, притаманну лише людському суспільству і має власні закони функціонування й розвитку. Професіональне вивчення культури, на думку Л. Вайта, матиме для людства не менше значення, ніж відкриття геліоцентричної системи та створення клітинної теорії, оскільки майбутнє людства визначається станом соціальних, економічних і політичних систем, функціонування яких забезпечує відповідна культура.

Світова наука пропонує також трактування культури як системи особливих засобів вирішення проблем, що постають перед людством. Сучасний енциклопедичний словник дає такі визначення культури:

- Сукупність досягнень людського суспільства у виробничому, громадському, духовному житті.
- Рівень таких досягнень у певну епоху в будь-якого народу або класу суспільства.
- Освіченість, грамотність, начитаність, вихованість (наявність певних навичок поведінки у суспільстві).

Культура характеризує особливості поведінки, свідомості та діяльності людей в конкретних сферах суспільного життя: культура праці, культура творчості, культура побуту, політична культура, художня культура тощо.

В ролі суб'єктів культурної діяльності можуть виступати: окремі людські індивіди, різноманітні соціальні групи, класи, етноси, історично конкретні суспільства, людство. В ролі об'єктів можуть бути: природа в натуральному стані, частково перетворені людиною природні об'єкти, соціальні об'єкти і, знову-таки, людина. Наявність різноманітних об'єктів обумовлює різноманітні рівні культури: культура особистості, класова культура, культура історичної епохи (антична, Відродження та ін.). Вершиною культурної ієрархії слід у даному випадку розуміти сучасну загальносвітову культуру.

Кордони між природою та культурою на перший погляд достатньо очевидні, природа це все, що виникло та існує саме собою, звичайно

природно і без втручання людини, а культура – те, що пов'язано з людиною, з її діяльністю, спрямоване на задоволення людських потреб. Та абсолютизування цього протиставлення з наукової точки зору не продуктивно. Воно призводить до того, що природа начебто виштовхується з людського буття, з історії. І тоді природа опиняється за межами культурологічних досліджень. Але в дійсності існує певний зв'язок між природою й культурою.

Культура – це перед усім людське відношення до природи, що виникає в ході історії і повністю розкривається лише на певному етапі суспільного розвитку.

Соціальний фактор у розвитку культури виразно простежується під час детального аналізу її форм (релігійної, етнічної, конкретно-історичної та ін.). Специфіка кожної з них багато в чому створена факторами соціального походження. Це добре видно у сфері функціонування національних культур.

Розуміння системи «культура суспільства» напевно неможливе, якщо не рахувати наявність у ній головного елементу – «особистості». Людська особистість не може ігноруватися хоча б тому, що є суб'єктом розвитку суспільного життя. Культура є не стільки предметним світом, створеним людиною, але перед усім суб'єктивними людськими силами та здібностями, що реалізуються в діяльності (знання, вміння, навички, інтелектуальний та моральний рівень, світогляд).

Людина розвивається в культурі як в одному з головних засобів самореалізації і постійно взаємодіє з об'єктами культури. Загалом же культура – це гармонія духовного й матеріального.

Складність і різноманітність культури можна глибше пізнати, якщо диференціювати її на більш конкретні елементи, форми і засоби існування, періоди та етапи розвитку. Диференціація дозволяє визначити місце культури в історичному процесі, її роль та значення. Вона сприяє більш точному прогнозуванню майбутнього культур, ефективному управлінню культурологічними процесами. При всій умовності обґрунтування типів і класів культур, типологія культури вже достатньо розроблена, хоча і досі залишається актуальною проблемою сучасних досліджень з культурології.

**Типологія, структура та функції культури.** Типологія – від грецької «тиpos» – вид, форма і «логос» – слово, вчення, наука.

При вивченні культури важливим перш за все стає пошук таких сталих ознак, принципів та закономірностей, які б визначали тривалість історичного життя культури, дозволяли б об'єднувати подібні культури в одну групу чи відрізнати від інших. У цьому і полягає проблема типології культур.

Типологія культури – це чітка класифікація культур, що існували, на основі певного взірця. Частіше за взірець будь-якого типу культури приймається ідеальна (теоретично розроблена) модель. Вона створюється на основі так званого архетипу – несвідомого колектив-

ного відображення досвіду попередніх поколінь у загальнолюдських первообразах.

Реальними взірцями типу культури частіше за все виступають історичні утворення життєдіяльності суспільств, які зафіксували себе сукупністю суттєвих і значних показників. При цьому важливим моментом стає тривалість існування культури конкретного типу і загальносвітове визнання її надбань.

Розглянемо деякі основні типології культур.

По-перше, по відношенню до способу життя людей можна розрізняти три типи культури: а) життя людей у природі, яке було домінуючим для народів до XIV–XV ст.; б) життя людей «у другій природі», яке характеризує розвиток суспільства у XV–XIX ст.; в) життя людей на виживання. Останній тип виник з появою і загостренням глобальних проблем XX століття.

По-друге, духовно-релігійне обґрунтування виникнення і затвердження чотирьох типів культур: буддійського, християнського, ісламського, а також конфуціансько-даосійського. Перші три типи сформувалися на основі існуючих і сьогодні світових релігій. Буддизм виник у VI–V ст. до н. е. Від часу зародження християнства розпочалася сучасна хронологія: нова ера від народження Христа, тобто з I ст. н. е. Іслам сформувався у 20-ті рр. VII ст. н. е. Підґрунтям виникнення четвертого типу прислужило вчення засновника даосизму у Давньому Китаї Лао-Цзи (I пол. VI – I пол. V ст. до н. е.) і філософське, а пізніше і релігійне, вчення Конфуція (551–479 рр. до н. е.).

По-третє, за ознакою свободи совісті можна виділити два типи культури: релігійний і світський. На практиці, як відомо, існує велике розмаїття як релігійних віровчень так і варіантів світських культур. Це створює певні труднощі при обґрунтуванні типових ознак, але на практиці в основі розподілу лежить волевиявлення людини щодо характеру обраного світогляду і способу життя.

По-четверте, типи культур виокремлюються і за соціально-етнічною ознакою. При ототожненні культури і цивілізації беззаперечним є факт, що кожний народ (етнос), на будь-якій стадії історичного, цивілізаційного або формаційного розвитку формує і має свою власну культуру. Сьогодні у світовому суспільстві діє понад 2,5 тисячі самостійних мов, на яких розмовляє близько 6 мільярдів населення планети. Наявність національної (рідної) мови – одна з суттєвих ознак етнічної культури, показник її типу.

По-п'яте, основою типів культур виступає зв'язок культури з науково-технічним прогресом. За цією ознакою виокремлюють доіндустріальний (традиційний), індустріальний (техногенний) і постіндустріальний (цивілізаційно-гуманістичний, інформаційний, раціонально-інтелектуальний) типи культури. Третій тип культури, на думку дослідників, буде характеризувати людство третього тисячоліття, тому він ще не отримав сталого визначення.

По-шосте, існують типи культур, які відповідали основним історичним епохам людства. Це найбільш популярна і поширена типологія більшості підручників з культурології. Історична типологія репрезентована п'ятьма типами культури:

- культура давніх суспільств (до V ст. н. е.);
- культура Середніх віків (V–XV ст.);
- культура Відродження та Реформації (XV–XVI ст.);
- культура Нового часу (XVII–XIX ст.);
- сучасна культура (XX–XXI ст.).

Знання про історичні типи культури дозволяє сформувати глобальну картину планетарного культурологічного розвитку. Вивчення історичних типів культури допомагає визначити місце і роль вітчизняної культури у загальносвітовому процесі.

У кожному типі культури існують різні види, форми і засоби її виявлення. Важлива, перш за все, видова класифікація культури, бо в ній реалізується діяльнісний підхід. Найважливішими і найбільш вивченими є наступні види культури:

- екологічна культура;
- економічна культура;
- політична культура;
- правова культура;
- моральна культура;
- художньо-естетична культура;
- культура освіти;
- культура виховання;
- інформаційна культура;
- культура менеджменту тощо.

Засоби і форми культури важко розрізнити. Наприклад, в залежності від основних сфер, процедур і видів соціальної активності особистості, її участі у відтворенні культури, культуру диференціюють на культуру пізнання, культуру мислення, культуру поведінки, культуру спілкування і культуру діяльності.

За основними носіями структуру культури утворюють: культура особистості; культура соціальних груп; культура станів та класів; культура поколінь; культура етнічних спільностей та інші.

За масштабами поширення і особливостями відтворення розрізняють елітарну і масову (популярну) культуру, різні субкультури.

Типологія і класифікація культури спрямовані на з'ясування культурно-творчого потенціалу людей і на активну участь кожного у відтворенні конкретної культури.

Згідно з однією з існуючих концепцій, культура трактується як сукупність матеріальних та духовних цінностей, створених людством. При цьому виявляється можливість осмислити культуру як прояв різних сторін суспільного життя. Таким чином, долається досить вузьке

розуміння терміну, коли в ньому взагалі не враховуються економічні, технічні, політичні та інші явища.

У структурному відношенні, культуру поділено на матеріальну та духовну. Але такий розподіл відносний. Культурі не притаманна чітка внутрішня організація, кордони культурних явищ розпливчаті. До матеріальної культури слід віднести засоби виробництва, знаряддя праці, продукти цієї праці, засоби практичної діяльності зі створення засобів виробництва і споживання. Матеріальна культура, у свою чергу, має складну структуру. Вона розподіляється на техніко-технологічні і предметно-продуктивні компоненти.

Знаряддя праці, механізми, технічні системи і транспортні засоби – складові виробничої культури. Культуру життєзабезпечення складають різноманітні споруди, предмети побуту, одяг. Особливою сферою матеріальної культури є озброєння і військова техніка. Матеріальна культура – це створення не стільки речей, скільки умов для життя людини як людини, тобто умов «людського існування». В ідеалі, ці умови повинні сприяти розвитку творчого потенціалу людини, його творчих сил і здібностей.

Джерелами вивчення матеріальної культури слугують:

- реальні предмети;
- їхні зображення;
- макети та моделі, сучасні оригінали;
- письмові джерела.

До першої групи належать археологічні і етнографічні пам'ятки; архітектура, що збереглася; не функціонуюча техніка; вся функціонуюча матеріальна культура, в тому числі і сучасна.

До другої групи – твори мистецтва, графічні зображення, креслення, фото- і кінодокументи.

Предмети третьої групи джерел відомі з давнини. Це дитячі іграшки, зменшені копії реальних предметів, покладених разом з померлим тощо.

Письмові джерела несуть інформацію знаково-соціального змісту про предмети матеріальної культури, технології їхнього виробництва і використання.

Під духовною культурою розуміють діяльність, спрямовану на духовний розвиток людини і суспільства, а також результати цієї діяльності – нові ідеї, нові знання, духовні цінності. У духовній культурі теж існує певний розподіл на:

- політичну;
- правову;
- естетичну;
- етичну (моральну);
- філософську;
- релігійну.

Духовна культура – це продукт духовного виробництва, саме вона пробуджує, підтримує і розвиває в людині особистість. Тому вона не то-

тожна «начитаності» і «освіченості», самі по собі знання не спроможні зробити людину особистістю.

Духовна культура складається з чотирьох основних розділів:

- проєктивний вид діяльності – це те, що відбувається у людини в думках, прогнозує моделі майбутніх конструкцій, формує належає;
- сукупність знань про природу, суспільство, людину та її внутрішній світ. У будь-якому суспільстві є структура творення, збереження і передачі такої інформації;
- знання-оцінка – це ціннісний світ людини. Самі цінності існують у світі об'єктивно (незалежно від нас), а їхня оцінка цілком суб'єктивна.

Основні види цінностей:

- речі і процеси, що мають цінність для людини;
- норми, звичаї, традиції;
- ідеали;
- знання;
- духовне спілкування у всіх його формах (мова, книги, музика, кіно, театр тощо). Таким чином відбувається спілкування через покоління, через культури. У процесі спілкування виникають нові реалії, спільне сприйняття зовнішнього об'єкту.

Матеріальна і духовна культура дуже тісно співіснують. Все матеріальне виявляється реалізацією духовного, а духовне майже не існує без матеріальної оболонки.

Між матеріальною і духовною культурами існує суттєва різниця в предметі. Знаряддя праці і музичний твір принципово відрізняються один від одного і прислужують різному, але все одно матеріальні і духовні компоненти культури нерозривно пов'язані, створюючи предметний світ культури, а людина змінює себе.

Вітчизняна культурологія виділяє такі основні функції культури як суспільно-історичного явища:

1) пізнавальна, яка полягає в тому, що культура розкриває перед людиною світ і її власну людську сутність. Людина не може жити у світі не знаючи про його будову і закони функціонування. Результати пізнання і самопізнання передаються за допомогою особливих символів від одного покоління до іншого, від одного народу до всіх інших.

2) Світоглядна, що виявляється в синтезі всієї сукупності факторів духовного світу, у створенні органічної цілісності усіх елементів людської свідомості, вона синтезує в цілісну і завершену систему пізнавальні, емоційно-чуттєві, оціночні та вольові чинники духовного світу особистості. Світогляд забезпечує органічну єдність елементів свідомості через сприйняття світу не в координатах фізичного простору та часу, а в соціокультурному вимірі. В історичному плані формування світогляду ґрунтується на побутових уявленнях та міфології, згодом черпає свій зміст з релігії, й нарешті спирається на наукове пізнання,

тобто на ті форми суспільної свідомості, що становлять зміст культури. Основним напрямом культурного впливу на людину є формування світогляду, через який вона включається в різні сфери соціокультурної регуляції.

3) Комунікативна. Може виявлятися через передачу історичного досвіду поколінь та створення на цій основі різноманітних засобів і типів спілкування між людьми, досягнення необхідної організованості, узгодженості і спільності дій окремих людей, соціальних груп та культур, їх взаєморозуміння і згуртованість, спільність думок, волі, почуттів і настроїв. Жодна культура не існує ізольовано, вона так чи інакше взаємодіє з іншими, сприймає досвід інших людей, інших поколінь, при цьому використовується складна знакова система – у словах, формулах, обрядах тощо.

4) Оціночно-нормативна функція реалізується через збереження системи цінностей і норм, які є регуляторами суспільних відносин на певному історичному етапі (у формі права, моралі, традицій тощо), тому інколи цю функцію називають регулятивною. Забезпечення умов спільного життя людей передбачає наявність певних соціальних норм, що «відсікають» руйнівні для культури форми діяльності і поведінки. Для цього виникають спеціальні соціальні інститути, які не тільки слідкують за виконанням певних норм поведінки, а й карають їхнє порушення – судові та каральні органи. У цих межах діє ще одне функціональне спрямування – встановлення і підтримка системи цінностей. Все, що оточує людину, може розглядатися як цінність, за виміром добра і зла, припустимого і забороненого, вірного і невірного тощо. Цінності прислужують орієнтації переваг і інтересів як окремої людини, так і соціальних груп.

5) Інтегративна функція є здатністю об'єднувати людей незалежно від їхнього світогляду, ідеологічних орієнтирів і національної приналежності в певні соціальні спільноти, а всі народи – у світове суспільство.

**Мистецтво як феномен культури.** Розвиток культури супроводжується виникненням та становленням самостійної системи цінностей. До них належать: міфологія, релігія, наука і мистецтво.

Мистецтво створює свої власні цінності за рахунок художньої діяльності, художнього освоєння дійсності. Його завдання – пізнання естетичного, художня інтерпретація автором явищ навколишнього світу.

Мистецтво збагачує культуру духовними цінностями завдяки художньому виробництву, через створення суб'єктивних уявлень про світ, через цілу систему образів, що символізують зміст та ідеали певного часу, певної епохи.

Роль мистецтва у розвитку культури неоднозначна. Водночас мистецтво є конструктивним і деструктивним, воно здатне виховувати в душі піднесених ідеалів і навпаки.

Однією з найвизначніших сфер духовної культури є культура художня. Термін «мистецтво» вживається синонімічно до поняття «художня

культура». Власне, мистецтво можна розуміти як специфічне опредметнення естетичного світу людини, тобто як художньо-образну форму відтворення дійсності. У мистецтві створюється і зберігається для нащадків своєрідний «духовний портрет» тієї чи іншої історичної епохи.

До художньої культури епохи належать: сукупність художніх цінностей (творів мистецтва), що наслідуються (завжди вибірково) від попередників; комплекс художніх цінностей самої даної історичної епохи; набір сформованих і загальноприйнятих норм та «технологій» мистецтва; творчі об'єднання виробників художніх цінностей (корпорації, братства, гуртки, спілки); художня критика тощо.

В сучасній науці немає єдиної загальновизнаної класифікації видів мистецтв. Найпоширеніша з них поділяє види мистецтв на три групи: просторові або статичні (усі образотворчі мистецтва й архітектура); часові або динамічні (література і музика) та просторово-часові (балет, театр, кіно).

Класифікація видів мистецтв може вестися і на підставі інших ознак: мистецтва поділяються на прості і синтетичні, видовищні і невидовищні, пов'язані з утилітарним призначенням (напр., декоративно-прикладне) і не пов'язані з ним. Таким чином, різноманітні класифікації мистецтв не тільки допомагають з'ясуванню специфіки кожного окремого виду мистецтва, а й сприяють зближенню різних видів художньої творчості. Водночас будь-яка класифікація мистецтва є обмеженою і умовною. Мистецтво у своїх видових виявах розвивається нерівномірно, тобто в певні історичні епохи різні види мистецтв не тільки неоднаково розвинуті й поширені, але не є сталою навіть сама система мистецтв.

У художній культурі Давньої Греції особливе місце посідала музика. У багатьох світоглядних системах того часу музика наділялася містичною силою, вважалася одним із головних шляхів до істини буття. Не випадково богині-покровительки мистецтв називалися «музами». Дев'ять грецьких муз (дочок Мнемосіни і Зевса, за іншим варіантом, Урана і Геї), що опікувалися мистецтвом, це – Кліо, Евтерпа, Талія, Мельпомена, Терпсіхора, Ерато, Полігімнія, Уранія, Калліопа. Очолював муз бог світла і сонця Аполлон. Цікавою є позиція Платона щодо класифікації та призначення сучасних йому мистецтв. Видатний філософ вважав, що для нижчої касті суспільства (землеробів, ремісників, торговців) цілком достатньо народної творчості та мистецтв-ремесел, таких як скульптура або живопис. Воїни мають засвоїти три види високих професійних мистецтв: танець, музику та поезію. Вищій касті суспільства – правителям і мудрецам – личать найвищі «споглядальні» мистецтва: філософія та геометрія.

У добу Середньовіччя на перший план виступає мистецтво архітектури. Внаслідок надзвичайно високої ваги релігії в середньовічній картині світу вона набуває «вертикального формату». Християнський храм був не тільки центром релігійного життя, а й дуже часто – місцем

вирішення світських суспільних проблем. Усе це вимагало не тільки значних розмірів споруди і складних технічних рішень, а й пошуку форм та пропорцій, здатних викликати у людини відповідні емоції, почуття, стани, переключати її світосприйняття на сакральний рівень.

З XVI століття починає складатися система мистецтв, властива Новому часу. Спочатку головні позиції займають образотворчі – живопис, скульптура, графіка, що пояснюється орієнтацією світогляду в «горизонтальному вимірі», тобто на світ матеріальних явищ, як середовище людського існування та до образу самої людини.

Наприкінці XVII – у XVIII ст. провідні позиції поряд з образотворчими мистецтвами завойовує театр. Формуються класичні для нашого часу музичні жанри та інструментарій.

Слід зауважити, що поняття літератури як виду мистецтва в усій різноманітності її жанрів остаточно сформувалося лише в добу Нового часу. А у XIX столітті література досягає свого розквіту.

Художня культура сучасності охоплює і дуже давні, і порівняно нові види мистецтва. Так, образотворче мистецтво існує ще з часів первісного суспільства, а історія кінематографії налічує ледь більше сотні років. З середини XX століття дістав розвиток такий новий вид мистецтва, як телебачення. Останні десятиліття позначені появою різноманітних форм медіа-мистецтва (відео кліпи, відео інсталяції, відео скульптура і т. п.).

В цілому мистецтво підтримує відкритість системи цінностей, відкритість пошуку і альтернативної орієнтації в культурі, що врешті-решт призводить до виховання духовної незалежності людини, свободи духу. Для культури це дуже важливий потенціал і фактор її розвитку.

Існує ще й жанровий поділ мистецтва за тематичними, структурними або функціональними принципами. У кожному виді мистецтва система жанрів складається по-своєму.

У літературі жанри визначаються на підставі належності твору до літературного роду (сатиричного, патетичного, трагічного та ін.), а також обсягу твору і способу побудови образу (символіка, алегорія, документальність тощо).

У музиці жанри розрізняються: за способом виконання (вокальні або інструментальні, сольні, ансамблеві, оркестрові, хорові жанри); за призначенням (марш, колискова, обрядова пісня і т. д.); за місцем та умовами виконання (камерна, симфонічна музика, кіно музика тощо).

У живопису жанри визначаються за предметом зображення (портрет, натюрморт, пейзаж, історична подія і т. д.), а також за характером зображення (станковий, монументальний, декоративний живопис, мініатюра тощо). Свої жанрові системи мають також кінематограф, театр та інші види мистецтв.

З розвитком мистецтва його видово-жанрова система зазнає постійних змін: деякі жанри застарівають і виходять із вжитку, проте з'являються нові.

**Цивілізація. Взаємозв'язок культури та цивілізації.** На початку ХХІ століття все частіше і більш аргументовано заперечуються претензії новочасної науки на одноосібне володіння істиною. Змінюються і самі наукові парадигми, причому простежується тенденція до зближення характерно наукових парадигм із принципами інших форм пізнання та освоєння світу, – насамперед релігії та мистецтва.

Поняття «цивілізація» є одним з ключових термінів західної гуманітарної традиції, системи соціологічних і культурологічних знань.

Витоки слова «цивілізація» відносяться до античних часів, культур Давньої Греції та Давнього Риму. Основним типом політичної системи в античності була самостійна громада вільних громадян, місто-держава, яке греки називали «поліс», а римляни – «цивітас». Поняття «цивітас» було пов'язане в римлян з уявленнями про добре влаштоване життя вільної держави, фундаментом якого є розумні і справедливі закони, які були встановлені мудрими людьми.

Саме латинське слово «civitas» означає «громадянство, громадське суспільство, держава, місто». Взірцем «цивітас» у римлян був сам Рим. За межами Римської держави існував світ варварів і східних царів-деспотів. Перші відзначалися природністю, дикунством і неосвіченістю людей, які жили за законами природи, а інші – несправедливістю та жорстокістю, що виникали з незнання справжньої мудрості, відсутністю освіченості, виховання та гуманності. Звертає на себе увагу і той факт, що «цивітас» у римлян асоціювався з містом, яке різко відрізняється від «нецивілізованого» села.

Саме ж поняття «цивілізація» – яке з'являється у ХVІІІ ст., в епоху Просвітництва – відображає культуру та світогляд цієї епохи. Ідеалами її були розумність, науковість, справедливість, які повинні були стати основами життя людей. Діячі Просвітництва вважали, що всьому цьому протидіє темний світ варварства, забобонів, релігійного фанатизму. Саме на противагу цьому світу і була висунута концепція цивілізації. Про цивілізованість європейських націй свідчить, на думку просвітителів, не тільки їх бажання дотримуватися законів розуму, але й їх досягнення в розвитку ремесел, техніки, науки, мистецтва.

Вся історія поняття «цивілізація» тісно пов'язана з історією поняття «культура». Останні два століття ці поняття в більшості випадків виступають як синоніми, однозначні терміни. Так, як і «культура», «цивілізація» означає небіологічні форми дійсності людини, систему явищ, які виділяють людину із природи, сукупність речей та ідей, штучно створених людиною.

Крім того, поняття «цивілізація» (як і поняття «культура» в деяких випадках) вказує на ту чи іншу форму історичного життя людей, обмежену просторовими рамками або межами якоїсь епохи. Наприклад, говорять про «східну цивілізацію», «європейську цивілізацію», «античну цивілізацію». Науковий підхід, що ґрунтується на прагненні точно

встановити географічні та історичні координати цивілізації (точніше цивілізацій), називається теорією локальних цивілізацій.

Одне із значень поняття «цивілізація» – це рівень, ступінь громадського та культурного розвитку. З цього погляду в історії людства виділяються «доцивілізований» етап та епоха цивілізацій. Вони не тільки йдуть один за одним, але можуть існувати одночасно. Така інтерпретація спирається на давнє протистояння культурних греків та римлян, варварів. Американський антрополог Л. Г. Морган у ХІХ ст. виділив такі періоди еволюції суспільства і культури: дикунство, варварство та цивілізацію. На першому етапі цієї еволюції люди жили за рахунок привласнювання готових продуктів природи (полювання, рибальство, збиральництво), на другому з'являється скотарство та землеробство, а на третьому – ремесла, торгівля, держава. Періодизація Моргану давно визнана застарілою, але розуміння цивілізації як ступеня історичного розвитку зберігається.

«Цивілізація» також може розглядатися як сукупність досягнень матеріальної і духовної культури якихось істот або наділених інтелектом істот, не обов'язково людей. Наприклад, прихильники уфології говорять про «позаземні цивілізації», письменники-фантасти – про «цивілізацію комах» тощо.

У культурології ставиться питання про типології цивілізацій, що характеризуються:

1. панівним типом господарської діяльності – землеробські та індустріальні або приморські та континентальні;
2. принципом природньо-географічного середовища – «відкриті» та «закриті», інтровертні та екстравертні;
3. релігійним принципом.

Е. Тоффлер виділяє такі цивілізаційні цикли: сільськогосподарська цивілізація, індустріальна, постіндустріальна.

Ю. В. Яковлев представляє сім світових цивілізацій: неолітичну, ранньоробовласницьку, античну, ранньофеодальну, пізньофеодальну, індустріальну, постіндустріальну. Така типологія виконує роль зовнішнього фактора, залишаючи «поза рамками» специфіку культурного розвитку.

У концепції багатолінійної еволюції Дж. Стюарт більш чітко визначає сучасний етап міждисциплінарних досліджень. Дж. Стюарт висунув ідею культурної екології, узагальнивши паралелізми в розвитку культур у схожих географічних умовах.

В. С. Степіним створена концепція про два типи цивілізаційного розвитку в історії людства: традиційний та техногенний. Різниця між техногенною та традиційною цивілізаціями виникла через різницю в розумінні людини, природи, істини, влади, особистості.

Ці типи цивілізацій існують одночасно.

Терміни «цивілізація» і «культура» тісно пов'язані як за походженням, так і за основними значеннями. Але між цими поняттями існують

істотні відмінності. У зв'язку з тим, що терміни «культура» і «цивілізація» надзвичайно багатопланові, розглянути всі схожі та відмінні риси немає можливості. Виділимо лише основні з них.

І «культура», і «цивілізація» можуть однаковою мірою означати загальну відмінність людини від природи, людського суспільства від природного середовища. Обидва поняття можуть використовуватися як антоніми до понять «дикунство», «варварство» тощо.

Як «культура», так і «цивілізація» застосовуються для визначення певних історичних типів культури, епох в історії культури, які мають конкретну географічну вказівку на форми культури.

Обидва слова можуть характеризувати процес розвитку людства, яке перейшло від життя за законами природи до культурного стану або цивілізованого стану. Проте, як правило, під поняттям «культура» розуміють щось, що виникло раніше, ніж цивілізація.

Наприклад, говорять про «первіснообщинну культуру», але не про «первіснообщинну цивілізацію». Проте широко використовується термін «цивілізація Давнього Сходу», який застосовується до давніх культур Єгипту, Межиріччя, Індії, Китаю. Різниця між значеннями понять «культура» і «цивілізація», відтінки їх змісту багато в чому пов'язані із їх походженням. Оскільки поняття «культура» походить (якщо не враховувати його перше значення «землеробство») зі сфери релігії, педагогіки і філософії, воно часто застосовується до явища «духовної культури»: освіти, науки, мистецтва, філософії, релігії, моралі.

Поняття ж «цивілізація» походить з політичної та юридичної сфери Давнього Риму, а використовувалось воно філософами Просвітництва, в центрі уваги яких знаходилися громадські проблеми суспільства.

Не дивно, що слово «цивілізація», звичайно, належить до явищ так званої «матеріальної культури» (техніка, продуктивні сили, економіка, житло, транспорт і зв'язок тощо) і до суспільного життя.

Характерно, що, коли говорять про «цивілізовані країни», мають на увазі країни з високим рівнем екологічного, технічного й соціального розвитку. Проте «культурною країною», «країною високої культури» можуть називати і відносно бідну країну з низьким або середнім рівнем соціально-економічного й технічного розвитку. У зв'язку з цим сучасні політологи говорять про «конфлікт цивілізацій» (наприклад, західної, ісламської та східної), а не про «конфлікт культур».

Поняття «цивілізація» частіше за все означає особливості соціально-культурної системи, а поняття «культура» – культурні національні особливості. Деякі культурологи проводять чітку різницю між «культурою» і «цивілізацією». Найбільш відомим прикладом такого роду є концепція, яку О. Шпенглер розробив у своїй книжці «Закат Європи».

За Шпенглером, культура і цивілізація являють собою ранню і пізню стадії розвитку локальних «культур-організмів». Епоха пізньої культури (або цивілізації) характеризується занепадом і деградацією релігії, філософії, мистецтва й одночасно розвитком машинної техніки

та технологій, управління людьми, прагнення до комфорту, появою мегаполісів, війнами.

Історія людства нараховує багато цивілізацій, які мали неповторні риси та вигляд. Вони руйнувались або їх руйнували, на їх уламках виникали інші.

Трактування культури як духовної наповненості цивілізації яскраво подане в концепції П. Сорокіна, згідно з якою втрата, зубожіння, смерть культури ведуть до існування бездуховної цивілізації. Ця позиція свідчить про те, що під цивілізацією розуміють стадії суспільного устрою або суспільного розвитку, включаючи не тільки палітру культурних досягнень, що забезпечують розквіт народів, але й всі мінуси суспільного буття на даному історичному етапі.

Яка тривалість існування цивілізацій? О. Шпенглер та А. Тойнбі стверджували, що цикл розвитку цивілізацій від зародження до загибелі складає приблизно тисячу років. Бельгієць Кетле прийшов до висновку, що середня тривалість життя цивілізації складає приблизно 185 років.

Немає єдиної думки про кількість цивілізацій. Н. Данілевський нарахував їх 11: єгипетська, асирійсько-вавілонсько-фінікійська, халдейська або давньо-семітська, китайська, індійська, іранська, єврейська, грецька, римська, європейська. Дві цивілізації – мексиканська та перуанська – загинули насильницькою смертю на ранній стадії розвитку.

На думку О. Шпенглера, в історії людства було всього вісім цивілізацій: вавілонська, єгипетська, народу майя, антична, індійська, китайська, арабська, західна.

У надрах сучасного індустріального суспільства зароджуються контури майбутніх цивілізацій.

## КОНТРОЛЬНІ ЗАПИТАННЯ І ЗАВДАННЯ

1. Згадайте основні значення поняття «культура».
2. Дайте визначення культурології.
3. Що таке етнічна культура? У чому її головні ознаки?
4. Дайте характеристику основним функціям культури.
5. Які жанри живопису вам відомі?
6. Оберіть один із історичних типів культури і охарактеризуйте його.
7. Яку роль у людському суспільстві відіграє мистецтво?
8. Назвіть причини, за якими необхідно вивчати культурологію.

## ТЕСТОВІ ЗАВДАННЯ

1. У перекладі з латини термін «cultura» означає:
  - а) предмет;
  - б) природа;
  - в) обробка;
  - г) релігія.

2. Хто перший у своїх роботах зв'язав культуру з духовністю?
  - а) Цицерон;
  - б) Платон;
  - в) Тертулліан;
  - г) Овідій.
3. Засновником культурології вважається:
  - а) Фрезер;
  - б) Пуфендорф;
  - в) Кремер;
  - г) Вайт.
4. Яка наука вивчає цінності:
  - а) археологія;
  - б) антропологія;
  - в) аксіологія;
  - г) естетика.
5. Які вчені культ розуму зробили синонімом культури?
  - а) Вольтер, Тюрго;
  - б) Сорокін, Бернард;
  - в) Кант, Гегель;
  - г) Бекет, Фрезер.
6. Естетика – це наука про:
  - а) походження людини;
  - б) мораль;
  - в) прекрасне;
  - г) релігії.
7. На які типи можна поділити культуру за ознакою свободи совісті?:
  - а) матеріальну і духовну;
  - б) релігійну і світську;
  - в) первісну і сучасну;
  - г) ісламську і християнську.
8. Яка функція культури виявляється через передачу історичного досвіду поколінь?:
  - а) інтегративна;
  - б) світоглядна;
  - в) комунікативна;
  - г) оціночно-нормативна.
9. Жанром якого виду мистецтва є натюрморт?
  - а) музики;
  - б) живопису;
  - в) архітектури;
  - г) скульптури.
10. Скільки визначень культури існує на сьогодні у науковій літературі?
  - а) 3;
  - б) 10;
  - в) 50;
  - г) 500.

## СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Боров Ю. Эстетика. – М.: Политиздат, 1981. – 399 с.
2. Культурология (конспект лекций). – М.: Издательство «ПРИОР», 2002. – 160 с.
3. Каверин Б. И. Культурология: Учебное пособие. – М.: Юриспруденция, 2001. – 224 с.
4. Лобас В. Х. Українська і зарубіжна культура: Навч. посібник. – К.: МАУП, 2000. – 224 с.
5. Матвеева Л. Л. Культурологія: Курс лекцій: Навч. посібник. – К.: Либідь, 2005. – 512 с.
6. Полищук В. И. Культурология: Учебное пособие. – М.: Гардарика, 1998. – 446 с.
7. Розин В. М. Культурология. Учебник для вузов. – М.: Издательская группа «Форум-Инфра-М», 1999. – 344 с.
8. Українська та зарубіжна культура: Навч. посібник / За ред. М. М. Заковича. – К.: Т-во «Знання», 2000. – 622 с.

## Культура первісного суспільства

- ✧ **Матеріальна культура кам'яного віку.**
- ✧ **Формування релігійної свідомості.**
- ✧ **Первісне мистецтво та архітектура.**

**Матеріальна культура кам'яного віку.** Первісна культура є межею, що відділяє світ людей від світу тварин. Її вивчають археологи, етнографи, етнологи.

Поява та розвиток археологічної науки спричинені саме тим, що для найбільшого за обсягом періоду історії єдиною вірогідною інформацією про події минулого виступають матеріальні залишки життєдіяльності людей. Археологія вивчає залишки виробничої, побутової та духовної діяльності – поселення і могильники, знаряддя праці, побутові та культові речі, зброю, – зрештою, все, що було створено людиною та оточувало її у повсякденному житті та почасти й по смерті. Саме всеосяжність археологічних джерел створює фонд дослідження найрізноманітніших проблем давньої історії: господарства та побуту людей, їхніх естетичних смаків, світогляду, соціальної організації тощо.

Етнографія – наука, що вивчає традиції та побут народів світу. Значне місце в її багатогалузевій системі посідає вивчення первісних народів, що існують у наш час. Від часу свого формування у XIX ст. і до сьогодні етнографія описала багато звичаїв народів, що на цей період перебували ще на стадії первісної культури.

За підрахунками спеціалістів, на планеті тепер залишилося до 50 тисяч осіб, які забезпечують своє життя лише збиранням і полюванням, тому дослідники первісної культури схильні вважати себе не етнографами, а етнологами, які намагаються виявити певні закономірності, а не лише описують екзотичні культурні явища.

Культура первісної доби це насамперед культура матеріальна. Велику роль у житті давньої людини відіграли матеріали та техніка виготовлення знарядь праці, зброї, прикрас. Домінуючий матеріал давав назву відповідному історико-культурному періоду: кам'яна доба, мідна доба, доба бронзи та заліза.

Знання про матеріальний та духовний світ первісних людей дають археологічні знахідки. Як правило, вони доходять до нас у вигляді культурного шару, що являє собою суміш землі та решток давніх речей

різного призначення. Однотипні пам'ятки, що мають спільні ознаки у спорудженні житла, ритуальних об'єктів, типах виготовлення посуду, прикрас, зброї, називаються археологічними культурами. Формування археологічних культур відбувалося у добу раннього палеоліту (1 млн. р. т. – 100 тис. до н. е.).

У соціокультурному відношенні людство пройшло різні стадії розвитку: від людського стада за часів раннього палеоліту, до родової, сусідської та племінної общини за часів мезоліту та неоліту. За доби мезоліту завершується формування великих рас.

На відміну від ранньої стадії свого буття, коли людська спільнота була проміскуїтетним стадом, тобто громадою, у якій не було табу (заборони) на безладні статеві контакти, у свідомості людей палеоліту відбувся розподіл на своє і чуже: моя жінка, моя дитина, мій рід. Заборона на кровозмішування (екзогамія) призвела до регулювання шлюбних відносин і поклала початок виокремлення того чи іншого роду. Роди групувалися у племена, а племена – у союзи племен. Виникла певна система самоврядування, яка підпорядковувалася владі вождя.

Майно, речі, свійські тварини, жінки й діти були загальним багатством племені. Вважають, що саме в період палеоліту виникає інститут старійшин, що чинив суд, визначав покарання, регулював шлюбні відносини та ініціював колективні роботи.

З переходом від привласнювального господарства до відтворюючого відбувається переорієнтація суспільства від матріархату до патріархату. Тепер чоловіки не відлучаються надовго, не полюють тижнями в лісах і степах, а пасуть худобу чи працюють на землі, тобто несуть основне фізичне навантаження у родовому господарстві. Жінки, які в епоху палеоліту зберігали вогонь, збирали їстівні коріння та ягоди, доглядали приручених тварин, ростили і виховували дітей, започаткували інтерес до осілого способу життя, до вивчення природи, тепер підкоряються владі чоловіка, як главі роду. Таким чином відбувається формування суспільного устрою у найдавніші часи.

Еволюційний розвиток самої людини вивчається в межах антропогенезу (від грецьк. *antropos* – людина, *genesis* – розвиток), що є предметом дослідження низки наук, в тому числі і культурології. На думку вчених, людина сучасного типу (*homo sapiens* – людина розумна) з'явилася 40–35 тис. років тому, внаслідок предметної діяльності, використання вогню, становлення мовлення, створення свідомих угруповань, що поклали початок суспільній організації. Цей етап еволюції найскладніший та найзагадковіший.

З появою людини сучасного типу культурний розвиток зростав у прискореному темпі і почався новий етап у розвитку людства. Його головним результатом стала система виробництва та відтворення предметних форм, без чого немислима культура як така. Саме через створення предметів матеріальної культури людина набувала суспільного досвіду, передаючи його наступним поколінням.

Ще у ранньому палеоліті з'являються перші зразки матеріальної культури первісної людини. Протягом довгого часу знаряддя праці були примітивними і майже не зазнали змін у засобах обробки каменю. Справжній переворот у цій сфері стався з широким використанням кременю (кремінь – твердий, але ламкий камінь, за хімічним складом це кварц). Давня людина розколювала його у різних напрямках, щоб отримати потрібну форму.

Холодний клімат спонукав тогочасне населення широко користуватися вогнем, а також інтенсивно заселяти печери. Там, де їх не було, люди почали споруджувати штучне житло – зовні округле із заглибленою в землю підлогою. У пізньому палеоліті (40–35 тис. років тому – 10 тис. років тому) біля житла складається господарсько-побутовий комплекс (місця для виготовлення знарядь праці, білування здобичі, культові місця тощо). Незважаючи на певний прогрес у способі життя, техніці виготовлення знарядь праці, господарська діяльність людини була привласнювальною: збиральництво та мисливство.

Доба мезоліту (10 тис. років тому – нижня межа коливається в залежності від часу переходу до землеробства та скотарства, на Близькому Сході 8 тис. р. т., а в Англії не раніше IV тис. до н. е.) супроводжувалась відступом льодовика і потеплінням клімату. Більшої ваги набуло рибальство та річкове збиральництво, з'явився водний транспорт. Флора і фауна ставала все більш схожою на сучасну. Цілком ймовірно, що саме в цей час було приручено собаку, якого використовували під час полювання на звірів та птахів. Переслідування дрібних та рухливих тварин спричинило появу першої механічної зброї дистанційної дії – лука та стріл.

Кардинальні зміни в культурному розвитку суспільства відбулися за часів неоліту (нова кам'яна доба) (VI–III тис. до н. е.), коли здійснився перехід від привласнювального до відтворювального господарства, фактично, за твердженням англійського дослідника Г. Чайлда, відбулася «неолітична революція». Людина почала виготовляти продукти харчування, використовуючи вирощені рослини та приручених тварин. Важливу роль у соціокультурогенезі відіграв осілий спосіб життя, що привело до демографічного вибуху та зростання добробуту тогочасного населення. Все це загалом сприяло піднесенню культури. Але осілість погіршила екологічні умови людського життя: поблизу жител, де зберігалися запаси харчів, нагромаджувалися нечистоти, заводилися гризуни та комахи. На думку дослідників, саме з упровадженням відтворювального господарства пов'язане поширення інфекційних захворювань. Це гальмувало природний приріст людності.

Треба мати на увазі, що не всі суспільства за неоліту перейшли до відтворювального господарства. Рибальство та нові технологічні досягнення в обробці каменю надали певних можливостей для подальшого розвитку в межах привласнювального господарства. З'являються човни, виникає рибальство сітями, вершами, за допомогою спорудження

загат. Рибальство теж сприяє осілості. Таким чином, за неоліту реалізуються два шляхи розвитку: рибалки знаменують останній період функціонування привласнювального господарства, його вершину та поріг, а найдавніші землероби і скотарі – перший ступінь відтворювального господарства. У цю добу набули поширення землеробство, скотарство, ремесло (кераміка та тканина – перші штучні матеріали, виготовлені людиною), торгівля.

Нова доба з новим способом життя, новим побутом, новими віруваннями та естетичними уподобаннями виразно простежується в Центральній Анатолії (Передня Азія). Своєрідною духовною столицею ранніх землеробів Азії було поселення Чатал-Хююк площею 12 га. Його щільно забудовано невеликими спорудами з цегли-сирцю, серед яких є і святилища, оздоблені мальованими сценами та глиняними рельєфами. Тут неначе зішлися дві ідеології: давня, мисливська, яку передають мальовані сцени полювання, та нова, землеробсько-скотарська, яку втілено у рельєфах, орнаментах та статуетках. Символом родючості, певно, є глиняні та кам'яні статуетки пишнотілих жінок, яких часто зображували сидючи та інколи – з тваринами.

Пізній період неоліту іноді називають мідним віком, або енеолітом. Знаряддя праці та зброю виготовляли переважно з нового матеріалу – міді. Доба міді відкрила небачені досі перспективи: пізнавши властивості металу, люди пізніше винайшли бронзу, а потім і залізо. Впровадження металевої індустрії спричинило переворот у всьому господарському житті. Постали принципово нові технології, знаряддя праці, які шляхом переплавлення можна було поновлювати, нові конструктивні елементи (цвяхи, заклепки, дріт тощо), нові способи обробки дерева, каменю, шкір, були винайдені різноманітні пристрої та механізми. В Азії доба міді позначилася появою перших цивілізацій, а в Європі – появою індоєвропейських мов.

Бронзова доба характеризувалася тим, що бронза стала не лише основним металом, з якого почали виготовляти знаряддя праці та зброю, а й тим, що вона спричинила організацію торгівлі рідкісним металом – оловом. Торгівля зумовила швидке розповсюдження нових ідей та технологій. У Західній Європі центри металообробки знаходилися в Егейському басейні (мінойці, мікенці), Іспанії, Британії і Скандинавії.

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

**Формування релігійної свідомості.** Одним із ранніх виявів духовного світу людини стали релігійні культу. Ще за часів раннього палеоліту людина почала виявляти ставлення до тваринного світу, створюючи перші релігійні культу звіра, насамперед ведмедя. Перемога над хижа-

ком забезпечувала людей не лише продуктами харчування, а й розширювала ареал проживання.

Свідченням тваринних культів є археологічні знахідки в печерах Північної Осетії, Азербайджану, Франції, Швейцарії, України. Особливо показовими є французькі «ведмежі» галереї в печерах Пеш-Мерля у департаменті Ло. Верхня частина ґрунтових відкладень була переповнена кістками хижаків (печерного лева, гієни та інших), серед яких переважали рештки величезного ведмедя. По всій площі однієї з зал печери знаходилися глиняні «горбочки» 30 см заввишки, зверху яких в анатомічному порядку лежали ведмежі черепи. Дослідники прийшли висновку, що на цих макетах хижаків давні мисливці творили певні магично-ритуальні дії, бо на глиняному тілі віднайшли багато глибоких «ран».

Первісна людина моделювала образ навколишнього світу, не відокремлюючи себе від природного та соціального середовища. Наслідком цього стало олюднення, персоніфікація усєї природи. Зовнішнім об'єктам надавалися людські якості, почуття, особливості поведінки, здатність мислити тощо. Первісна людина творила образ світу відповідно до звичайного для неї образу сім'ї, роду, власної домівки, де небо і земля були батьком і матір'ю, а вітер, вода, вогонь, дерева, тварини – дітьми.

З доби первісності беруть свій початок перші релігійні вірування, основою яких був анімізм (від лат. *anima* – душа). Його початкова сутність полягала в намаганні наділити всі явища навколишнього світу, і насамперед людину, особливими душами – тваринними початками, які керували життєвим кругообігом і смертю.

У тісному зв'язку з анімізмом постає віра в існування засновника роду та його покровителя і захисника з тваринного чи рослинного світу – тотемізм. Однак тотем не був божеством, а виступав «другом», «родичем», на якого намагалися вплинути різними засобами. Народжується промисловий культ – вшанування звіра, який був не просто «м'ясом», поживою, але й викликав жах і захоплення недоступними людині можливостями. Залишки тотемізму збереглися донині в прізвищах людей, що відповідають назвам тих чи інших тварин або рослин (Горобець, Заєць, Лисиця тощо).

Саме анімістичний комплекс доволі складних обрядів, за допомогою яких давня людина робила спроби поєднати свій «мікрокосм» з навколишнім «макрокосмом» і вплинути на нього, отримав назву магія (від грецьк. *mageia* – чаклунство, чародійство, волхвування).

Сучасний дослідник релігійних уявлень С. О. Токарев серед усіх магичних обрядів відокремив наступні форми: контактну, парціальну, ініціальну, імітативну, вербальну та інші. У свою чергу магичні дії можна розділити на види за їхньою метою: чорна магія шкодить об'єкту, проти якого спрямована; військова магія – система публічних обрядів для забезпечення перемоги над супротивником; лікувальна і любовна – кажуть за себе самі їхні назви; промислова магія спрямо-

вана на досягнення найкращих результатів під час полювання, рибної ловлі, зайняття ремеслом.

Саме з магією пов'язують і появу перших наукових знань у давньому суспільстві. Первісну людину цікавив зв'язок речей у навколишньому світі та властивості цих речей. З раннього дитинства вона мала засвоїти, що вогонь, вода, блискавка, звірі – це небезпека; що існують корисні і отруйні рослини; що слід вміти орієнтуватися на місцевості, щоб мати змогу віднайти свою домівку. Досвід пізнання був тривалим і сповненим протиріч. За відсутністю писемності знання передавалися усно і закріплювалися у вигляді ритуалів і міфів.

Осіле життя диктувало нові вимоги і поклато початок інтенсифікації розумової діяльності. Від стихійної селекції (процес відбору корисних видів рослин і тварин) людина переходить до систематичного перетворення. Внаслідок зародження інженерної справи напівземлянки поступаються справжнім, хоча і примітивним, спорудам. Виникає також поняття грошей і цим пояснюється формування множини цінностей, які відповідають грошовому еталону (камінці, мушлі, рідкісне пір'я птахів, зуби звірів тощо).

Формуються перші принципи системи виховання. Нормою стає диференціація чоловічого і жіночого, тому зазвичай хлопці і дівчата виховувалися окремо. Для того, щоб стати дорослим, слід було пройти важке випробування – ініціацію, під час якої підліток зазнавав численних ритуальних каліцтв і набував знань, які раніше від нього приховувалися.

Вагоме місце у свідомості первісної людини належало фетишизму (від фр. *fetich* – ідол, талісман; слово введене до наукового обігу на початку XVIII ст. голландським мандрівником В. Босманом) – культу речей, яким первісна людина надавала надприродних властивостей. У зв'язку з цим користувалися великою популярністю численні амулети і талісмани, які виконували роль оберегів.

Найбільш інтелектуальні члени племені ставали звичайно жерцями, які усно передавали нащадкам суму знань і спостережень над природою, були знавцями ритуалів. Жерці накопичували знання про властивості рослин, прикмети погоди, рух небесних світил тощо. Частіше за все саме вони займалися магією.

Одухотворення явищ природи, елементів космосу стало причиною перетворення фактів із життєвого досвіду на міфи (від грецьк. *mythos* – перекази, легенди). Міф створював модель світу як закінчену систему знань, уявлень про навколишнє середовище. У міфології органічно перепліталися елементи науки, релігії, філософії, мистецтва та самого буття людини. За значенням міф був конкретністю і реальністю, пов'язував у єдине ціле дійсність і фантастичну уяву, виконував функцію життєвого дороговказу.

Міфи утворювалися з безлічі аналогій між людиною і природою. Відлуння, наприклад, ставало голосом гірського карлика, сполохи

полум'я – язиками з ненажерливої пащі дракона, веселка – мостом між небом і землею. Антропоморфізація неживих об'єктів відбилася у мові (сонце сходить і заходить, дощ падає, ніжка столу тощо).

Міфологічність тлумачила буття світу, його існування і становлення. Згідно з первісними уявленнями світ природи творився у боротьбі полярних сил. Усьому передувала порожнеча, або хаос, а вже з нього виникали перші моделі світобудови, наприклад: Земля у вигляді бурого лося з вісьмома ногами (Далекий Схід), велетенської черепахи (Давня Індія), жаби або тигриці (Тибет).

У найбільш давніх міфологіях первинною субстанцією виступає вода як непізнаний ворожий хаос, що уявлявся магічною межею між світами, між життям і смертю. Вода розчленовувала і одночасно з'єднувала елементи простору, освоєного людиною і ще непідкореного, ворожого. Так, у мисливців виникає горизонтальна модель світобудови, оскільки просторові уявлення мисливця були пов'язані з кочовими шляхами. Це знаходить своє підтвердження у зображеннях епохи палеоліту.

Землеробство прив'язало людину до певного місця, тому у його просторових уявленнях з'явилася конкретна точка відліку. Простір міфу став структурованим, замкненим у собі. Світовий порядок мав багатоврівневу структуру: за горизонталлю – чотири сторони світу; за вертикаллю – три основні субстанції: небо, земля, підземний світ.

**Первісне мистецтво та архітектура.** Уявлення первісної людини про світобудову відображували архітектурні артефакти, деякі з них збереглися до сьогодні на теренах Європи та Азії. Йдеться про релігійно-культові мегалітичні споруди: менгіри, дольмени, кромлехи.

Сигароподібні кам'яні стовпи – менгіри – були предметами поклоніння, надгробками, або позначали місце культових церемоній. Менгір зводили на узвиссі, його вертикаль відображала символічне поривання до неба, сонця, зірок. Іноді їх прикрашали рельєфами або скульптурними зображеннями голови людини (Франція), звіра (Росія), риби (Вірменія). Народжена у прадавні часи семантика (від грецьк. *semantikos* – позначення; змістовна сторона мови) архітектурної вертикалі в майбутньому закріпилася у таких монументальних пам'ятниках як обеліск, колона, піраміда тощо.

Дольмени – дві вертикально зведені кам'яні маси, перекриті горизонтальною плитою, утворювали архітектурну форму, подібну до арки або порталу, який позначав вхід до священного місця. У деяких дольменах внутрішні сторони плит розписані символічними знаками. Дольмени позначали місця поховання членів роду. У більш широкому розумінні чотирикутні, багатогранні або круглі дольмени символізували космос, що протистояв хаосу.

Кромлехи своєю геометричною символікою активно впливали на сприйняття змісту ритуальної моделі світобудови. Плити або стовпи кромлеха, розташовані за колом, символізували межу між упорядкованим космосом і хаосом, коло сприймалося як знак вічності й нескін-

ченності. Найвідомішим кромлехом є Стоунгедж у Великій Британії. За припущенням дослідників, кромлех слугував за святилище сонця, був своєрідною астрономічною обсерваторією.

Велетенська мегалітичний комплекс в Україні знаходиться поблизу сучасного міста Мелітополя Запорізької області і називається Кам'яна Могила.

Поряд з первісною архітектурою до найдавнішої діяльності людини належить образотворче мистецтво. Його умовно поділяють на мистецтво малих форм, представлене невеликими за розмірами виробами епохи пізнього палеоліту (скульптурою, барельєфами, гравіруванням чи пофарбуванням поверхні бивня, рогу, кістки, каменю), та печерне мистецтво. Головною темою архаїчного живопису було зображення звіра, що зумовлювалося залежністю життєдіяльності людини від тваринного світу. Сильний, хитрий і невловимий звір сприймався первісною людиною як уособлення ворожого їй хаосу природи. Водночас вивчення звичок тварини, її анатомії мало велику практичну цінність: м'ясо було повноцінною їжею, кістки та роги перетворювали на зручні знаряддя праці, хутро й шкіру – на теплий одяг. Печерні та наскельні розписи свідчать про ґрунтовні знання первісної людини будови тіла тварини, розуміння її характеру, особливостей поведінки. Одну сюжетну групу становили такі промислові тварини, як бізон, мамонт, бик, північний олень, на яких полювали колективно. Другу – вимираючі наприкінці палеоліту печерні хижаки: лев, тигр і особливо ведмідь.

Основною зоною печерного мистецтва стали Піренеї. Там відомо близько 120 «картинних галерей» льодовикових часів. В цих розписах передано специфіку рухів, фактуру шкіри, хижу енергію звіра, що полює, і млосну розслабленість, коли той відпочиває. Зображення зроблені сміливими лініями, які наносилися на кам'яну поверхню кремінним різцем і розфарбовані м'якими і водночас насиченими натуральними барвами (жовта та бура вохра, червоно-жовтий залізняк, чорний марганець, біле вапно).

Первісний художник, малюючи на скелі реальну тварину, вкладав у зображення магічний зміст, не розділяючи вимисел і реальність, не сприймаючи мистецтво за окремий художній світ. Печерний живопис був засобом посилення реальності, виявленням її магічної сутності та оволодіння нею. Первісний мисливець кидав списи, бив палицею або камінням зображення тварини, відтворюючи майбутнє полювання.

Раннім формам образотворчого мистецтва притаманні такі риси, як сюжетність, реалізм, натуралізм та анімалізм.

На відміну від палеоліту головна увага неолітичного художника зосереджувалась на зображенні людини. Індивідуальність ще не цікавила давнього митця, головним був рух – людина біжить, танцює, бореться, збирає мед, пасе худобу, полює. На розписах, що збереглися в Норвегії та Іспанії, фігура людини виконана одним розчерком, але завжди сповнена експресії та динамізму.

Пізніше первісні художники почали передавати внутрішню змістовність дій людини. Вражають своєю експресією фігури збуджених битвою воїнів або лучників, чий стрімкий біг подібний до польоту їхніх стріл (Іспанія. Валлторит).

Максимальний схематизм, лаконізм і водночас епічність притаманні петрогліфам (стародавні написи та зображення на стінах печер, скелях чи камені) із зображенням оленів, лосів, коней, силуетів птахів, риб, вирізьблених на відкритих скелях і гранітних каменях, що збереглися в Криму, на Кам'яній Могилі (Україна), в Сибіру, на Уралі та Кольському півострові (Росія).

Поступово відбувається формування нових уявлень про предмети та явища, які були не схожі на вже освоєні реальні об'єкти або сприймалися як абстрактні поняття (небо, вогонь, земля, вода, сонце, добро, зло). Це стимулювало розвиток умовно-орнаментальних форм зображень, якими оформлювали житло, одяг, ужиткові та ритуальні предмети. Колом позначали небо, сонце, космос, безмежність, вічність; хрест найчастіше тлумачився як світове дерево, а його різновид – свастика як знак Сонця; трикутник вершиною донизу – жіноче начало, воду, вершиною догори – чоловіче начало, вогонь. Так виник орнамент, який символічно розмежував хаос та порядок.

Із малих форм найбільший інтерес становлять скульптурні фігурки оголених жінок, так звані «палеолітичні Венери». В основному це стилізовані скульптури, що мали невиразні риси обличчя, ледве позначені кінцівки, але значно перебільшені ознаки жінки-матері. Змістовно спотворені форми цих статуєток спричинили їх іронічне найменування.

Велика кількість жіночих зображень притаманна художній культурі доби матриархату, коли рід підтримувався жінкою, охоронницею домівки і вогнища. Первісна пластика уособлювала архаїчні уявлення про жінку-матір, продовжувачку роду, прародительку і берегиню, свідчила про появу першого об'єкта поклоніння.

Скульптура наступних періодів відзначалася умовністю і схематизмом. Археологи знаходять багато ритуальних фігурок абстрагованих геометричних форм, пов'язаних з ускладненим культом родючості або смерті.

Образне мислення спонукало людину до нових мистецьких пошуків. Яскравим доказом цього є поширення антропо- та зооморфного посуду. Схожість з людиною чи з твариною досягалася не лише формою, а й виліпленими, прокресленими або намальованими деталями. Посудину сприймали як оболонку, наповнену по аналогії з тілом живих істот, особливо з тілом жінки, яка виношує дитину. Разом із тим посуд, наповнений рідиною, асоціювався з небом, що проливає дощ на землю. Посудина з їжею – обов'язковий компонент усіх землеробських свят, а переповнена до країв – символ процвітання. Звідси походить образ рогу достатку.

Священним місцем в оселі було вогнище, яке давало тепло й світло, на ньому готували страви, навкруг нього збиралася родина. Одним із

провідних культів ранніх землеробів був культ домашнього вогнища, а разом з цим – культ жінки – охоронниці домашнього вогнища, жінки-господині. Відображенням цього культу є модельки жител. Вони трапляються у Трипільській та інших ранньоземлеробських культурах.

Розповідь про види динамічного мистецтва доісторичних епох ускладнюється відсутністю художніх творів тих часів. Уявлення про таке мистецтво дають лише археологічні пам'ятки. Під час розкопок знайдено чимало примітивних музичних інструментів, переважно створених для шумового звучання. Згідно з класифікацією музичних інструментів, вони належать до ідіофонів та мембранофонів.

Ідіофони – це самозвучні інструменти (стукалки, черепки, кам'яниці, що при зіткненні видають чіткий цокіт, а також коритоподібні барабани без мембран, зроблені з випалених стовбурів дерев). Найстаріші з них зроблені в добу палеоліту. Дуже давніми ідіофонами є також кам'яні пластини, які підв'язувалися мотузками до дерев'яних перекладин. Під час удару по них дерев'яними стукалками виникали різні шумові звуки.

У добу ранньої бронзи набув поширення такий різновид ідіофонів як брязкальця. Їх трясінням видобували дзвінки та короткі звуки високого регістру. Від таких інструментів походять давньогрецькі систри та латиноамериканські маракаси.

Особливо цікаві брязкальця, що кріпилися до рук та ніг шкіряними мотузками. Вони є свідченням синкретичної нерозривності музичного звучання та рухів людей під час виконання магічного обряду, танцю.

З такої єдності жесту та звуку виникають давньогрецькі танці з маленькими тарілочками (кроталіями) на пальцях рук танцюристок, танці з кастаньетами в Іспанії, танці з бубонцями в Індії та Китаї.

Мембранофони з'явилися в часи пізнього неоліту завдяки опануванню техніки обробки шкір тварин. Висушені та натягнуті на будь-який каркас шкіри при ударі по них видавали гучний, здалека чутний звук. Шкіри напиналися на дерев'яні видолблені колоди або на кам'яні ступи, пізніше – на керамічні сосуди. Від мембранофонів походять різноманітні барабани, литаври, бонги, які присутні в музичній культурі всіх народів.

Серед знахідок археологів є також і духові інструменти: кістяні свистки, дерев'яні та кістяні флейти, які вже в часи неоліту мали отвори вздовж трубки для зміни висоти тону.

Знання про існування динамічного мистецтва підтверджуються зображеннями магічних дій, музичних сцен, скульптури музикантів і танцюристів.

Таким чином, теми, образи, символи, засоби виразності, специфіка мистецьких рішень первісного періоду заклали підвалини подальшого розвитку художньої культури.

Як бачимо, етапи розвитку первісності, виділені на підставі прогресу техніки та природокористування, збігаються з певними стадіями

художнього осмислення світу. Це підтверджує ту істину, що духовна культура загалом і мистецтво зокрема – це і є власне образ життя. Реальність є підґрунтям для творення власне людського світу.

До сьогодні на нашій планеті існують племена з первісною культурою, тому треба уникати цивілізаторського відношення, перетворюючи їхнє життя насильницьким чином, бо первісна культура є невід’ємною частиною загальносвітової.

### КОНТРОЛЬНІ ЗАПИТАННЯ І ЗАВДАННЯ

1. Що покладено в основу періодизації первісних культур?
2. Які чинники впливали на формування релігійного світогляду давніх людей?
3. Які форми найдавніших релігійних вірувань вам відомі?
4. Назвіть найбільш значні досягнення давніх людей у сфері матеріальної культури в період мезоліту.
5. Що означає поняття «археологічна культура»?
6. У чому полягає основний зміст «неолітичної революції»?
7. Назвіть характерні риси та особливості первісного мистецтва?
8. Які головні особливості первісної культури?

### ТЕСТОВІ ЗАВДАННЯ

1. Яка наука вивчає традиції та побут народів світу, описує їх?
  - а) археологія;
  - б) антропологія;
  - в) етнографія;
  - г) аксіологія.
2. Який період найдовший в історії людства?
  - а) кам’яний вік;
  - б) мідний вік;
  - в) бронзовий вік;
  - г) залізний вік.
3. За яких часів відбулися кардинальні зміни в культурному розвитку суспільства?
  - а) за часів мезоліту;
  - б) за часів неоліту;
  - в) за часів палеоліту;
  - г) енеоліту.
4. Оберіть ознаки «неолітичної революції»:
  - а) малюнки на стінах печер;
  - б) винайдення кераміки;
  - в) перехід до осілого способу життя;
  - г) одомашнення тварин.
5. Як називається віра в існування засновника роду та його покровителя з тваринного чи рослинного світу?
  - а) фетишизм;
  - б) анімізм;

- в) магія;
  - г) тотемізм.
6. Світогляд первісної людини був:
- а) міфологічним;
  - б) філософським;
  - в) науковим;
  - г) релігійним.
7. Які риси притаманні давньому мистецтву?
- а) схематизм;
  - б) лаконізм;
  - в) детальність;
  - г) безсюжетність.
8. Що не відноситься до архітектурних артефактів?
- а) менгіри;
  - б) печери;
  - в) кромлехи;
  - г) дольмени.
9. Які мистецькі витвори підтверджують існування давнього культу жінки?
- а) музичні інструменти;
  - б) давні малюнки;
  - в) «палеолітичні Венери»;
  - г) кромлехи.
10. Що таке ідіофон?
- а) давній музичний інструмент;
  - б) пристрій для полювання;
  - в) різновид керамічного посуду;
  - г) дитяча іграшка.

#### СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Абрамович С. Д., Чікарькова М. Ю. Світова та українська культура: Навчальн. посібник. – Львів: Світ, 2004. – 344 с.
2. Бунятян К. П. Давнє населення України: Навч. посібник. – К.: Либідь, 2003. – 232 с.
3. Давня історія України: Навч. посібник: У 2 кн. / Толочко П. П. та ін. – К.: Либідь, 1994. – Кн. 1. – 240 с.
4. Залізник Л. Л. Первісна історія України: Навч. посібник. – К.: Вища школа, 1999. – 263 с.
5. Світова художня культура: Від первісного суспільства до початку середньовіччя: Навч. посібник/ О. П. Щолокова, С. В. Шип, О. Л. Шевнюк, О. М. Семашко. – К.: Вища школа, 2004. – 175 с.
6. Столяр А. Д. Происхождение изобразительного искусства. – М.: Искусство, 1985. – 298 с.
7. Тайлор Э. Б. Первобытная культура. – М., 1989.
8. Фрэзер Д. Д. Золотая ветвь. – М., 1980.
9. Чайлд Г. У истоков европейской цивилизации. – М., 1953.
10. Чмихов М. О. Давня культура. Навч. посібник. – К.: Либідь, 1994.

## Культура давніх цивілізацій Сходу

- ✧ **Культура Давнього Єгипту.**
- ✧ **Культура Давнього Дворіччя.**
- ✧ **Культура Давньої Індії.**
- ✧ **Культура Давнього Китаю.**

Великий внесок у культуру всього людства зробив Стародавній Схід. Так прийнято називати давні класові суспільства на великому терені Азії та Африки. Тут почалася людська цивілізація, виникла державність. Стародавній Схід – це країни Південної та Східної Азії, Північної та Північно-Східної Африки в період виникнення та існування рабовласницької формації з середини 4 тис. до н. е. – для Єгипту, з 2 тис. до н. е. – для Індії та Китаю до становлення феодалізму.

Значення Давнього Сходу в історії світової культури дуже велике. Саме на Сході з'являються перші держави, приватна власність, перші системи писемності, створюються умови для розподілу праці та появи соціальних класів.

Попри несхожість та контрасти, давні цивілізації мають ряд загальних і характерних рис, які надають їм статус культурно-історичної однотипності в порівнянні з культурами інших історичних типів. Такими рисами є:

- сильна тенденція збереження общинних структур;
- важлива економічна роль держави і виникнення державності як форми гуртожитку;
- встановлення верховної власності на землю;
- виникнення міст;
- створення імперій.

Основні центри давньосхідних цивілізацій склалися у долинах річок – Нілу, Євфрату, Тигру, Інду, Гангу, Хуанхе. До часів Давнього Сходу відносяться багато важливих відкриттів та досягнень науки, мистецтва, літератури. Тут зародились майже всі відомі людству філософські системи та релігії. Надзвичайна плідність давніх цивілізацій в сферах матеріальної та духовної культури робить їх невичерпним джерелом, з якого людство брало мудрість.

**Культура Давнього Єгипту.** Одним з найяскравіших і гідних подиву явищ стародавньої історії була культура стародавнього Єгипту. Хронологія єгипетської культури поділяється на:

- Давнє царство: 3197–2160 рр. до н. е.
- Середнє царство: 2160–1580 рр. до н. е.
- Нове Царство: 1580–1110 рр. до н. е.
- Пізній період: 1110 р. до н. е. – 395 р. н. е.

Давньоєгипетська держава зародилася вздовж річки Ніл. Географічний і кліматичний фактори зіграли вирішальну роль в економічному та політичному розвитку Єгипту. Схема соціального устрою нагадує піраміду: вершину займає фараон (цар). За ним – жерці, міністри, військові начальники. Наступну, нижчу, ступінь займали писці, збирачі податків, які контролювали виконання законів. Ступінь нижче – селяни, ще нижче – ремісники, торговці. Біля підніжжя піраміди – раби, які не мали ніяких прав.

Більш трьох тисяч років єгипетська держава була найбільш могутньою для свого часу. Тому сприяла міцна державна влада, налагоджена система управління, досконале по тому часу законодавство, висока культура землеробства, розвиток науки і велика роль релігії в житті єгиптян.

Релігія та органічно пов'язана з нею міфологія були основою світоглядної системи стародавніх єгиптян. В їхній уяві світ був наповнений найрізноманітнішими богами та духами, що уособлювали священних тварин, птахів, риб, комах. Єгиптологи нарахували в староєгипетському пантеоні понад дві тисячі богів.

Давній Єгипет вважається класичною країною поклоніння богам у вигляді тварин. Єгипетські боги мали суворий вигляд, «звірину» зовнішність і повинні були залякувати та примушувати боятися і поклонятися. Боги в зображенні давніх єгиптян – це істоти з людським тілом і головами тварин.

Найбільш поширені давньоєгипетські культу: тварин, Ніла, фараона, Сонця, мертвих (заупокійний), Осіріса (культ природи). Культ тварин найбільш давній. Богами стали лев, дикий кабан, пес, крокодил, гіпопотам, павич, вовк, газель, кішка, баран, корова, свиня, коза, ібіс, гадюка, жаба, скорпіон, багатоніжка, жук-гноймовик (скарабей).

В усі періоди своєї історії Давній Єгипет віддавав перевагу солярному культу, який був пов'язаний з поклонінням Сонцю (Ра) і обожнюванням фараона. Бог Амон – покровитель фараонів – символізував їх божественне походження.

До пантеону головних богів можна віднести Осіріса, бога мертвих. Єгиптяни з Осірісом пов'язували зміну вегетаційного та мертвого періодів в житті природи. З цим культом пов'язане поклоніння Ісіді (богині родючості), її синам Гору і Тоту. Культ воскреслого Осіріса став у Єгипті основою заупокійного культу й відіграв у релігійному житті населення неабияку роль. В основі цього культу – віра в загробне життя, безсмертя душі («Ба») і її покровителя («Ка»). Згідно з релігійним уявленням єгиптян, під наглядом Осіріса проходила психостасія – зважування серця померлого на вагах. Душі праведника було уготовано вічне життя, для чого їй необхідна зовнішня оболонка. Наслідком цих уявлень стало бальзамування мертвих (виготовлення мумій). Мумії могли замінити статуї. Заупокійний культ привів до розвитку хімії, медицини, мистецтва, скульптурного портрету.

З розбудовою єгипетської державності релігії відводилася специфічна роль – дедалі більше задовольняти ідеологічні потреби владних структур, про що яскраво свідчить досконало розроблена жерцями система обожнення влади фараона й, зрозуміло, власної влади, а також поява у стародавніх єгиптян ідеї про відплату по справах людини.

Єгиптяни залишили людству винайдений ними матеріал для письма – папірус. Вони створили одну з найдавніших систем письма у світі, перші зразки якого відносять до періоду 3300–3100 рр. до н. е. Ця писемність відома під назвою ієрогліфів. Пізніше вони стали означати звуки. Першим, хто розшифрував єгипетські ієрогліфи був французький вчений-лінгвіст Франсуа Шампольйон (1790–1832 рр.)

На досить високому рівні у єгиптян була освіченість. Вони вважали, що знання наближають людину до краси. Люди, які спеціально опанували мистецтво читання та письма, називалися писцями. Посада писця займала важливе місце в країні. Вони користувалися найвищими привілеями давньоєгипетської держави. В папірусі Анастасії говориться: «Будь писцем, звільнений він від всіляких (фізичних) повинностей, захищений від роботи всілякої. Позбавлений він від мотики і кирки». Писці становили інтелектуальну еліту суспільства. Єгипетські ієрогліфи вплинули на створення фінікійського алфавіту, який став прототипом латинського.

Розвиток писемності та технологія обробки папірису для письма привели до появи літератури. Єгипет – батьківщина історичної повісті, казок, байок, любовної лірики. В «Книзі мертвих» вміщувалися відомості про заупокойний культ, моральні цінності давньоєгипетського суспільства. Але література не обмежувалась рамками релігійної тематики. В IV тис. до н. е. з'явилися перші літературні твори світського характеру. Народ віддавав перевагу казкам.

Релігійно-містичні, медичні, наукові тексти, хроніки та літописи складались і зберігались в скрипторіях («будинках життя») при храмах або їх записували на стінах гробниць і пірамід.

Важливою частиною єгипетської культури була наука, яка носила прикладний характер: математика, астрономія, механіка були пов'язані з сільським господарством і мореплавством, хімія та медицина (в основному хірургія) – з мистецтвом бальзамування. Про високий розвиток математики свідчать 36 математичних трактатів. Математики Єгипту створили систему числення, близьку до десяткової, виробили спеціальні знаки для позначення чисел. Вони знали знаки додавання та віднімання, множення та ділення, могли вирахувати місткість корзини, величину купи зерна, площу кола, об'єм піраміди, мали уявлення про дробі. Стародавні єгиптяни складали задачі на чотири правила арифметики з урахуванням дробових чисел. Відомі їм були арифметична та геометрична прогресії.

Розливи Нілу, цикли сільськогосподарських робіт заставляли спостерігати за явищами природи. Це привело до зародження астрономії

та виникнення календаря. Рік поділявся на 360 діб. Склалися географічні карти, використовувалися сонячні та водяні годинники. Єгипетський календар був удосконалений Юлієм Цезарем (46 р. до н. е.) і став основою для створення нового календаря, який було названо Юліанським.

Відбувся процес накопичення історичних знань, починалися перші спроби оволодіти часом. В Єгипті був складений список фараонів із зазначенням точної дати їх правління та детальним описом подій, які відбувались в роки їхнього царювання.

Значних успіхів у Стародавньому Єгипті досягла медицина. За словами Геродота: «У них багато лікарів. Одні лікують очі, інші – голову, треті – зуби, четверті – шлунок...». Давньоєгипетські лікарі користувалися попитом в сусідніх країнах. Лікарі Єгипту добре розбиралися в тому, як влаштоване людське тіло, мали дані про нервову систему і про наслідки травм головного мозку, знали, що серце забезпечує циркуляцію крові в організмі. Єгипетські хірурги робили досить складні операції. Про це свідчать знайдені при розкопках гробниць різноманітні хірургічні інструменти.

Свої знання в галузі медицини єгиптяни узагальнювали і систематизували, виробляючи раціональні рецепти. Створювалися спеціальні медичні довідники з діагностики, лікування та застосування лікарських засобів, з анатомії жіночих хвороб, книги для дантистів, хірургів. Вживались такі ліки, як товчене копито осла, «молоко жінки, що народила хлопчика», хвіст миші з медом. Використання таких ліків пояснюється магією.

В епоху Середнього царства почали складатись «енциклопедії», тобто збірники слів, назви продуктів, злаків, описи тварин та чужоземних міст. Єгиптяни першими культивували яблуню, гранат, маслину.

Було покладено початок іншим наукам: зоології, географії, фізиці, хімії. Єгиптяни першими серед країн Стародавнього Сходу почали виробляти метал із металевого порошку.

Вплив єгипетської науки помітний і в галузі наукових термінів. Єгипетські назви найрізноманітніших понять через грецьку, латинську, староеврейську мови були сприйняті романськими, германськими, слов'янськими мовами і мають широке розповсюдження до нашого часу: Лівія, оазис, лев, папірус, хімія, сурма. Єгиптяни започаткували аграрну економіку.

Загальна характеристика давньоєгипетського мистецтва: релігійний та поховальний характер; монументальність об'ємів, геометричність ліній; традиційність і синтез всіх жанрів з домінантою архітектури.

Художня культура Стародавнього Єгипту відбила розвиток класових взаємин рабовласницького суспільства. У ній знайшли відображення різкі контрасти між соціальним становищем могутнього володаря, намісника Бога на землі – фараона, землевласницької верхівки, служи-

телів релігії – жерців та простих трудівників – землеробів, мисливців, будівельників, гончарів.

Мистецтво Стародавнього Єгипту було надзвичайно залежним від релігії, і це значною мірою уповільнювало його розвиток. Культурні догмати вимагали канонізації художніх образів, суворого наслідування усталеним зразкам. Та попри все, протягом тривалого періоду єгипетська художня культура розвивалась, враховуючи і нові вимоги часу, і боротьбу різних соціальних верств.

Провідним видом мистецтва Стародавнього Єгипту була архітектура, а всі інші види, певним чином, залежали від неї. Єгиптяни створили монументальну кам'яну архітектуру – піраміди. Це одне з чудес світу, що збереглося до наших днів. Про піраміди єгипетське прислів'я стверджує: «Все у світі боїться часу, а час боїться пірамід». В пірамідах відобразились характерні особливості світогляду і релігія єгиптян. Вони вірили у можливість вічного життя душі і обожнювали фараона, намагаючись зберегти тіло після смерті.

Спорудження гробниць у вигляді пірамід було поширене за часів Давнього царства (приблизно 2800–2400 рр. до н. е.). Проста геометрична форма пірамід складалася поступово. Спочатку це були великі кам'яні призми-мастаби, що імітували «вічний дім». Згодом вони склалися одна на одну і утворювали східчасту піраміду. Перша така піраміда була побудована близько 2700 р. до н. е. в Саккарі для фараона III династії Джосера. Це – найдавніша монументальна будівля з каменю у Старому світі. Піраміда Джосера була спроектована архітектором Імхотепом, першим міністром Джосера. Імхотеп також був писарем і верховним жерцем. Пізніше єгиптяни обожнили його.

Живою сторінкою історії сприймаються піраміди в Гізі (поблизу Каїра), які дають повне уявлення про характер і розмах єгипетського заупокійного будівництва. Величезні гробниці фараонів Хеопса, Хефрена і Мікеріна – пам'ятник праці сотень тисяч рабів.

Піраміда Хеопса – найбільша з усіх побудованих і відноситься до семи чудес світу. Її висота була 146,5 м, а довжина сторони основи – 233 м. На її спорудження використано 2 млн. 300 тис. кам'яних блоків, точність підгону яких і сьогодні вражає уяву – між ними не можливо просунути навіть голку. Піраміду будували майже 30 років, 10 з яких пішло на прокладку дороги для перевезення блоків.

Усипальниці споруджувалися задовго до смерті того, для кого вони призначалися. Лише у непередбачених випадках їх доводилося будувати наспіх. Так сталося, можливо, з фараоном Тутанхамоном, який помер в молодому віці. Про це свідчить знайдене англійським археологом Г. Картером 22 листопада 1922 р. в долині Нілу майже повністю збережене поховання фараона з великою кількістю пам'яток стародавнього мистецтва.

Починаючи з Середнього царства переосмислюється архітектурний стиль і більше уваги приділяється заупокійним скельним храмам і гробницям. В Новому царстві з'являються колонні храми, що свідчить

про прогрес в галузі архітектури та будівництва. Такі храми присвячувались численним богам. Скельний храм цариці Хатшепсут у Дейр-ель-Бахрі – блискучий приклад давньоєгипетської архітектури. Вершиною культової архітектури Єгипту є храмові ансамблі в Луксорі та Карнаці, храми бога Амона.

Ще один скельний храм Нового царства – заупокійний храм Рамзеса II в Абу-Сімбеле, перед яким височили чотири гігантські статуї царя. Над входом вирізане шестиметрове зображення птахоголового бога сонця Ра.

При будівництві грандіозних споруд (пірамід, храмів) використовувалася праця різних ремісників: каменярів, штукатурів, теслярів, землекопів, металургів. В розпорядженні єгипетських будівельників були креслення. З архітектурою нерозривно були пов'язані скульптура та живопис.

Скульптура розвивалась в різних жанрах. Вона відображала релігійний та традиційний характер культури: заупокійний портрет, гігантські скульптурні зображення сфінксів (лев з обличчям фараона) як символ надлюдської сутності правителя, чисельні високі та низькі рельєфи, дрібна пластика.

В Єгипті вважалося, що душа померлого може перебувати в його скульптурному зображенні. Ось чому поряд з муміфікацією померлих у Єгипті значно поширився звичай ставити в містах поховання статуї. Єгиптяни називали зодчого санх – «творець життя». Неперевершеними пам'ятками Стародавнього Єгипту є статуї верховного жерця Рахотепа та його дружини Нофрет, вельможі Каапера, писця Каі, фараонів Хефрена та Мікеріна.

Основна думка, яку прагнули донести творці різця – зобразити фараона як втілення бога. Скульптури відзначаються точним відтворенням пропорцій натури і прекрасним моделюванням форми.

В епоху Ехнатона відбувається відхід від застиглої ідеалізації царського образу. Фігури стають більш рухомі, передають навіть вади. Ідеал жіночої краси втілено в скульптурному портреті цариці Нефертіті.

В Єгипті розвивалась і дрібна пластика. Широкого розповсюдження набули статуетки селян, прислуги, рабів. Оскільки ці твори зображували представників нижчих верств, скульптори мали право не дотримуватись канону. Тому статуетки вражають своєю життєвістю, точним відтворенням занять давніх єгиптян.

Значне місце в мистецтві Стародавнього Єгипту посідають монументальний розпис і рельєф. Єгипетські майстри стінопису користувалися барвниками мінерального походження. Білу фарбу отримували з вапняку, червону та жовту – з червоної охри, зелену – з малахіту, блакитну – з лазуриту. Зміст настінних розписів залежав від їхнього призначення: в поминальних храмах, де ушлявлювали царя, зображували битви, захоплення полонених, розповідали про сівбу, жнива, риболовлю, полювання, працю ремісників.

Композиційним каноном став принцип фризивої побудови зображень. Сюжети розгортаються на стінах один за одним, ритмічно повторюються жести й рухи. Це надає зображенням затримки у часі, а величому дійству – характер урочистості ритуалу – ходи, процесії, спрямованої у вічність.

Особливих успіхів єгипетські художники досягли в зображенні тварин, диких звірів, нільських чапель, гусей, котів, риб.

Значення культури Давнього Єгипту для людської цивілізації, насамперед європейської, надзвичайне. Глибинні зв'язки поєднують з єгипетською культурою культури античної Греції та Риму, християнської Європи та сучасних європейських народів. Єгипетський вплив позначився на міфології, релігії, моралі, мистецтві, збагатив знання багатьох народів з астрономії, геометрії, медицини, хімії.

**Культура Давнього Дворіччя.** Одна з найдавніших світових культур – культура Месопотамії (межиріччя Тигра та Євфрата).

У Дворіччі послідовно змінювались різні державні утворення, в тому числі Шумер, Аккад, Вавілонія, Ассирія, Іран. Історичною особливістю розвитку культури регіону був ряд різних по етносу культур, що змінювали одна одну на просторі Месопотамії:

- Шумер, Аккад – III тис. до н. е.;
- Вавілон – II тис. до н. е.;
- Ассирія, Нововавілонське царство – I тис. до н. е.

Звертає на себе увагу велика кількість народів і в цьому контексті багатолікості культури цього регіону. Шумери, аккадці, араби, ассирійці, переї, греки – ось далеко не повний перелік населення Дворіччя.

Первісними творцями культури Месопотамії були шумери, досягнення яких були засвоєні та розвинуті в майбутньому вавілонянами та ассирійцями.

Релігія, як і в Єгипті, у Дворіччі була опорою рабовласницької верхівки. Верхівка не мала міцної влади, і верховенство переходило від одного міста-держави до іншого. Через це жорстока боротьба за владу була життєвою справою тамтешніх земних владик і жерців.

Найдавнішим культотом в Месопотамії був культ богині-матері. До культу богині-матері приєднався культ підлеглого їй бога-чоловіка, божества родючості. Тісний зв'язок населення Дворіччя з природою формував, таким чином, його уявлення про світ богів.

Перше місце в шумерському пантеоні посідала тріада богів: Ан – бог неба, Ентіль – бог землі, Енке – бог води. Четверте місце займала богиня Нінхурсат, «мати всього живого». Існували також боги землі, підземні і надземні. З часом важливе місце серед богів посів бог Мардук, син бога Еа і богині Дамкіни. Він перебрав на себе роль свого батька в сфері мудрості і турботи про людей. В вавілонському пантеоні Мардук зайняв перше місце. В ассирійському пантеоні місце «царя всіх богів» належало Аштуру.

Поряд з культом богів було розповсюджене шанування демонів добра і зла. Демонів зображували напівлюдьми, напівтваринами, добрих – у вигляді окрилених п'ятиногих биків з людськими головами або у вигляді людей з пташиною головою та крилами.

Центром релігійного життя став храм, який був величною будівлею у кожному поселенні. Основою храму був вівтар, святилище. Храм разом з палацом був єдиним центром політичної, економічної та релігійної влади.

Месопотамія вважається батьківщиною писемності, широке розповсюдження якої припадає на період близько 3000 р. до н. е. Різновидом ідеографії була клинописна писемність шумерів. Знаки з клиноподібних рисочок видавлювались на сирій цеглі. Таблички з опаленої цегли були міцними. У музеях та наукових закладах зберігається зараз більше півтора мільйона клинописних текстів. В столиці Ассирії – Ніневії – знаходилась найдавніша у світі бібліотека, володарем і засновником був цар Ашшурбанапал. Вона складалася з 30 тис. глиняних табличок з клинописом, в яких було зібрано усі відомі на той час знання. Був створений перший у світі бібліотечний каталог.

Дворіччя – батьківщина літературних творів, які ми сьогодні відносимо до видатних пам'яток світової літератури. Характерною особливістю літературних творів Месопотамії є їх анонімність. В бібліотеках зберігалися літературні твори різних жанрів: епос, гімни, перекази, плачі, дидактичні та філософські твори, релігійні міфи і легенди. Шумери створили перші в людській історії поеми про «Золотий вік», написали перші елегії. Найдавніша пам'ятка шумерської літератури – цикл сказань про відважного і непереможного героя Гільгамеша, царя міста Урука, сина смертного і богині Нінсун.

В Месопотамії досить високого рівня досягли наукові знання. Велике значення для світової культури мала шумеро-вавилонська математика та астрономія. Приблизно у 2000 р. до н. е. була створена арифметика. В її основі лежала певна система рахунку.

Одним з досягнень месопотамської культури є місячно-сонячний календар. Близько 2500 р. до н. е. шумерські чиновники почали точно і докладно вести облік часу за днями, місяцями і роками. Із Месопотамії у сучасну культуру прийшов семиденний тиждень.

Багато досягнень вавилонців увійшло в сучасний побут. У Вавилоні коло ділили на 360°, рік на 12 місяців, час на хвилини і секунди. Вавилонські астрономи досягли успіхів у вивченні небесних світил. Вони визначили закони обертання Сонця, Місяця та повторюваності затемнень. Вавилонські математики заклали основи алгебри. Вони вже вміли вираховувати не лише квадратний, але й кубічний корені.

В Месопотамії вперше було винайдене колесо, гончарний круг, бронзу, кольорове скло.

Визначною пам'яткою юридичної думки стали закони вавилонського царя Хаммурапі (1792–1750 рр. до н. е.). Кодекс законів Хаммурапі був показником високого рівня культури Месопотамії і результатом

кропіткої роботи з збирання, узагальнення й систематизації правових норм. Закони Хаммурапі (282 статті) вважалися зразком законодавства всієї історії «клинописної культури Месопотамії», їх переписували і вивчали аж до елліністичного періоду.

В зодчестві Дворіччя основним будівельним матеріалом стала цегла. Головними будівлями були палаци та храми. У Шумері виник зіккурат – вид багатосхилої (3–7 ярусів) культової споруди із святиною головного бога на верхньому ярусі. Деякі були заввишки 40 м. Кожне велике місто мало свій зіккурат. Вони вражали монументальними формами, чіткими пропорціями, масивними об'ємами.

Визначною будовою у Вавілоні вважалась знаменита Вавілонська вежа – храм бога Мардука. У вівтарному приміщенні цього храму стояла шестиметрова статуя Мардука, яка важила разом із золотим жертвоним столом, як запевняв Геродот, понад 2,4 тонни. Висота Вавілонської вежі досягала 90 м. Про її будівництво як про Вавілонське стовпотворіння говориться в Біблії. Тераси Вавілонської вежі, за однією з версій, відомі як «висячі сади» Семіраміди. Стародавні греки шанували їх як одне з семи чудес світу. Це була багатоярусна споруда з прохолодними покоями, засадженими квітами, кущами і деревами.

Окрім будівництва храмів розвивалося будівництво палаців. Багато з них – навіть в руїнах – дивують своїми розмірами та розкошами. В кожному палаці знаходився тронний зал, гостеві двори, зали, архіви, бібліотеки, кімнати для членів царської сім'ї та прислуги, а іноді і шкільні кімнати, майстерні, сховища. Палаци Саргона II, Ашшурбанапала, Навуходоносора II являють собою цілі міста, оточені муром. В палацах були побутові приміщення з керамічними ваннами, туалетами, колодязями. Необхідність в регулярному постачанні водою призвела до будівництва водопроводів із керамічних труб, акведуків. До гідропруд відносяться також греблі, канали.

До наших часів дійшла арка, яка була поширена в архітектурі Європи лише з часів Олександра Македонського, але яка використовувалась в будинках шумерів. В Дворіччі інтенсивно розвивалась скульптура: рельєфи, монументальна скульптура, дрібна пластика. Пластика відрізнялась декоративністю (інкрустація золотом, міддю, дорогоцінними камінцями і дорогими породами дерев), тонкою роботою, високою майстерністю виконання. Рельєфи відображали найбільш яскраві моменти історії і культури країни: сцени військових походів, полювання, релігійні та міфологічні сюжети.

Гліптика – різьба по каменю, кістці, склу – застосовувалась при виготовленні циліндричних печаток.

В Месопотамії на високому рівні було ювелірне мистецтво. Із дорогоцінних каменів, слонової кістки, перлин, бронзи, срібла, міді та золота давні майстри виготовляли справжні витвори мистецтва. Шумерським майстрам були відомі такі прийоми як філігрань, скань, зернь, інкрустація.

В VII ст. до н. е. Вавілонія була завойована Персією. Перси зруйнували Вавілон, а згодом і Єгипет. Ці завоювання поклали кінець цивілізаціям Єгипту і Дворіччя. Але культура їх не була зруйнована, хоч від пам'яток архітектури залишилися лише величні руїни. Духовна культура Єгипту і Вавілонії була сприйнята давніми євреями і греками і стала значним внеском у формування близькосхідної (середземноморської) цивілізації.

**Культура Давньої Індії.** Одне з унікальних явищ у світовій культурі – культура Індії. Це одна з найдавніших культур. Специфіка індійської культури почала складатися ще в IV ст. до н. е., а перша цивілізація на території Індії з'явилась в III тис. до н. е. Тоді ж були засновані перші міста – столиці цієї цивілізації, яка в своєму розвитку не тільки не поступилась шумерській та єгипетській, а й у дечому навіть перевершувала їхній рівень. Ці міста називались Мохенджо-Даро і Харашпа. Розквіт староіндійської цивілізації припадає на період від 2300-х по 1900-і роки до н. е. Ця процвітаюча цивілізація базувалась на землеробстві, ремеслі, торгівлі та мореплавстві. У другій половині II тис. до н. е. на території Індії почали розселятися індоевропейські племена, які називали себе аріями або арійцями.

Цивілізацію Індії можна уявити як фантастичний мальовничий карнавал: розмаїття звуків, барв, пахоців. Індуси – люди винахідливі й талановиті. Вони створили безліч міфів і легенд, філософських систем, різних стилів в архітектурі, музиці, танцях. Характерною рисою релігійного життя Індії є те, що в ньому існували різні види релігії. Зародження релігії відноситься до глибокої давнини, так званої ведичної епохи (XIII–X ст. до н. е.). Ведами називаються збірники гімнів та жертвоних формул. Вед було чотири: «Ригведа» (Веда гімнів), «Самаведа» (Веда пісень), «Яджурведа» (Веда для жертвоприношень), «Атхарваведа» (Веда заклинань). Веди написані староіндійською (ведійською) мовою або мовою санскриту, що означає «досконалий», «оброблений». На основі санскриту була створена своєрідна писемність. Алфавіт складався з 48 літер, з яких 12 – голосних. Володіння санскритом було ознакою освіченості та культурності.

Для ведизму було характерне поклоніння багатьом богам, обожнювання сил природи, вчення про переселення душ. В епоху «Ригведи» почав складатися й такий суто індійський феномен, як становокастова система, яка збереглась в Індії до наших часів. У «Ригведі» вперше теоретично обґрунтовані морально-правові мотиви поділу індійського суспільства на чотири основні стани – «варни»: брахманів (жерців), кшатріїв (воїнів), вайшвів (простолюдинів-землеробів) та шудрів (слуг).

Численні риси ведизму перейшли до індуїзму – основної релігії сучасної Індії. Олімп індуїзму символізує трійця – Брахма, Вішну та Шива. Брахма як творець світу зображується з квіткою лотосу у чотирьох руках. Шива – бог-руйнівник – зображувався у вигляді йога чи аскета. З його шиї звисала гірлянда черепів, у руці тримав тризуб, ріка

Ганг протікала біля його ніг. Вішну – бог-охоронець – змальовувався сплячим на землі.

В VI ст. до н. е. зародився буддизм. Він проповідував позбавлення людей від страждань шляхом відмови від бажань і досягнення «вищого просвітлення» – нірвани. Засновник буддизму Сідхартха, названий Буддою (просвітлений), виражав протест народу проти брахманської релігії, заснованої на кастових відмінностях і складних обрядах. Будда шукав звільнення від страждань не в соціальних перетвореннях, а у моральному вдосконаленні, яке досягалось шляхом відходу від життя, занурення в нірвану. Суть вчення Будди така: життя є страждання. Народження і старіння, хвороба й смерть, недосягнення мети – все це страждання. Відмовитися від бажань, від земних марнот – ось шлях до знищення страждань. Людям імпонувало це вчення. Буддизм став найбільш впливовим та популярним у Стародавній Індії.

Важливу роль у буддизмі відіграло вчення про ахімсе (ахімс). Воно ґрунтується на забороні завдавати шкоду живим істотам, чинити насильство над ними, вбивати. Найбільш повне вчення про ахімсе було запозичене індуїзмом. Це проявилось у тому, що поряд із вшануванням основної трійці богів індуїзму – Брахми, Вішни та Шиви, особливою пошаною користувався і культ священних тварин (мавп, корів).

Індійська література різноманітна за змістом, за жанрами була надзвичайно поетична. Історію давньоіндійської літератури вчені поділяють на кілька етапів. Для ведичної та епічної літератури характерною була традиція усної передачі текстів. Найбільш яскравими пам'ятками цього періоду є поеми: «Махабхарата» та «Рамаяна», в яких відображені багато сторінок життя давньоіндійського суспільства. Багато століть художники, композитори, драматурги черпали сюжети з цих великих творів.

Класична художня література Індії пов'язана з різноманітністю світських жанрів. Велику популярність набула творчість видатного поета Калідаси (кінець IV – поч. V ст.). Його драма «Шакуншала» та інші твори, пов'язані героїчними сюжетами, були призначені для придворного театру. У народі були поширені байки, що склали книгу «Панчатантра».

Високого рівня досягла в Давній Індії не тільки літературна практика, але й теорія художньої творчості. Були розроблені правила складання віршів, прийоми та засоби написання творів різних жанрів літератури. Давні індійці наближалися до побудови таких дисциплін як фонетика, лінгвістика, етимологія. Виникнення давньоіндійського театру приписують богу Брахмі, який створив «театральну веду». Перші театральні дії були пов'язані з культом бога Індри, що пояснює генетичний зв'язок театру з містерією. Інсценувалися міфи, легенди, притчі, реальні історичні події. Вистави здійснювалися усіма театральними засобами: діалогом, піснею, пантомімою, виступами факірів, але в першу чергу – танцем, який більш всього відповідав законам місте-

рії. Для кожного персонажу відповідного характеру робили костюм та прикраси. Одним із засобів диференціації персонажів була мова: герой завжди говорив на санскриті, героїня – на діалекті центральних областей. Всього під час вистави звучало до десяти діалектів та наріч. Вистави були багатогодинними. Поступово виникли театральні жанри – драма, клоунада, танцювальні вистави.

Стародавній Індії був притаманний високий рівень науково-природничих та гуманітарних знань. Особливою увагою користувалися математика і астрономія. Математики Давньої Індії винайшли початкову форму алгебри. Видатним досягненням було створення десяткової системи лічби, якою нині користується весь світ. Індійські математики користувалися значенням «пі», видобували квадратичний та кубічний корені, раніше за греків відкрили теорему Піфагора. В Індії вперше було застосовано знак нуль. Цифри, які називають арабськими, насправді, були винайдені індійцями, а вже потім перейшли до арабів. «Корінь», «синус», «цифра», «три» – ці терміни прийшли в наше життя із Індії. Значним інтелектуальним здобутком давньоіндійської цивілізації стало винайдення на початку нашої ери гри в шахи.

Значні досягнення давніх індійців в галузі медицини. В Індії зародилось вчення про довголіття (Аюрведа), про траволікування, а хірургічні трактати описують операції з застосуванням 120 інструментів. В умінні здійснювати пластичні операції обличчя європейська медицина досягла рівня староіндійської лише в 18 ст. Індійські медики знали лікувальні властивості дієти, психотерапії, правила асептики. Староіндійський трактат «Аюрведа» («Наука про життя») уважно вивчають гомеопати в багатьох країнах світу.

В Стародавній Індії зародилися також фізичні та хімічні знання. Фізики досягли великих успіхів в галузі термічної обробки металів. Хімічні знання застосовувались при виготовленні фарб, ліків, препаратів із ртуті, парфумів.

Давньоіндійські вчені відкрили атомістичну будову речовин. Індійським астрономам належить припущення про обертання Місяця навколо Сонця.

Високого рівня в країні досягла філософія. У відомій школі-локаята були сформульовані перші матеріалістичні положення побудови світу. В Індії була розроблена система логічних категорій, що підготувала злет школи логіків.

В школах йоги (засновник Патанджалі) багато уваги приділялось психології, пошуку методів керування психікою та фізіологією людини, кінцевою метою при цьому є досягнення стану нірвани.

Мистецтво Стародавньої Індії поступово складалося як синтез архітектури, скульптури та живопису. Увінчання основ буддизму в монументальному мистецтві стало головною метою періоду мистецтва Ашоки (III ст. до н. е.). Саме тоді з'являється споруда, яка поєднує елементи архітектури та скульптури – меморіальна колона, або стам-

баха. За часів правління Ашоки в архітектурі з'явилися і меморіальні поховальні пам'ятки-ступи, в яких зберігалися буддійські реліквії. Однією з найстаріших та найвеличніших ступ Індії вважають ступу в Санчі (близько 250 р. до н. е.)

Поширеним видом буддійської архітектури був печерний храм. Печера Ломас Ріші в Боях-Гаї – овальне святилище та прямокутна зала – були висічені ще за царя Ашоки (250 р. до н. е.)

У мистецтві цього періоду провідне місце посідала монументальна скульптура. Зображення Будди, подібно до зображень людини, у ранній буддійській період не було. Будду та його учнів втілювали в образ священного дерева Бо, трону Будди, колеса закону та відбитку стопи великого проповідника. З появою численних зображень Будди складаються певні канони його відтворення.

Наступний період розвитку індійського мистецтва припадає на епоху правління Кушанської династії (I ст. до н. е. – III ст. н. е.) В цей час у культовій архітектурі з'являються печерні храми – чайт'ї. Наприклад, чайт'я в Карлі. Скульптурні рельєфи з чоловічими та жіночими фігурами, розташовані парами, прикрашають зовнішній фасад храму.

Характерні для буддійської архітектури огорожі та ворота прикрашали величезною кількістю скульптурних зображень та рельєфних композицій. Тарани (ворота в огорожі) ступи в Санчі прикрашені зображеннями людей, тварин, предметів побуту, рослинним орнаментом, архітектурними елементами.

Крім архітектури та скульптури в Індії розквітає живопис, прекрасні взірці якого зберігалися у печерних храмах Аджанти. В цьому архітектурному комплексі, що складається з 29 печер, живопис вкриває стіни і стелі внутрішніх приміщень. Розписи вражають зображеннями великої кількості людей та надзвичайно довершеним виконанням деталей. У багатьох сценах релігійний зміст сполучається із справжньою еротикою, оскільки буддизм визнавав закономірними усі вияви людського життя, зокрема й еротичний. Те, що для європейців вважалося непристойним, ніколи так не сприймалося в Індії. Тому визначальною рисою мистецтва Аджанти і взагалі класичного індійського мистецтва було радісне сприйняття життя, любов до природи і людини, почуття єдності усього живого.

Значних успіхів в стародавній Індії досягло й прикладне мистецтво, передусім ювелірне та різьба по кості. Вироби індійських ювелірів та різьбярів по слоновій кістці здобули світове визнання.

Мистецький доробок індійців увійшов до золотого фонду світової художньої культури і вплинув не тільки на подальший розвиток індійського мистецтва, а й на художню культуру багатьох країн Азії.

**Культура Давнього Китаю.** Давньокитайська державність сформувалася трохи пізніше, ніж цивілізація Індії, але в подальшому вона розвивалася швидкими темпами і привела до створення високорозвинутого суспільства. Треба визначити особливу оригінальність, неповтор-

ність багатьох характеристик культурно-історичного процесу в Китаї. Основні періоди давньої історії Китаю:

- Яньшао (неоліт).
- Епоха Шан-Інь – XIV–XII ст. до н. е.
- Епоха Чжоу – XII–VIII ст. до н. е.
- Період Чжаньго – V–III ст. до н. е.

Епоха династії Цинь та Хань – III ст. до н. е. – III ст. н. е.

Саме в глибоку давнину в Китаї склалася писемність, сформувалися основні особливості мистецтва, що перетворилися у стійку традицію і канонічні правила. У Китаї склалась свої неповторні особливості художнього світосприймання, народжені своєрідністю історичного шляху життєвих умов, клімату і ландшафту.

Основний принцип розвитку китайської цивілізації – замкненість культурного світу, в якому головну роль відігравали корінні традиції. В китайській культурі слабо розвинуті міфологія і уявлення про потойбічний світ. Соціальна етика і адміністративна практика завжди відігравали більш значну роль, ніж містика та індивідуальні пошуки спасіння. Тверезість і раціоналізм стали головною нормою соціально-сімейного життя китайця.

Специфіка й психологічні особливості мислення, сформовані релігійними системами, але не релігія як така, а перш за все ритуалізована етика, формували суть традиційної китайської культури.

Культ неба займав важливе значення в житті давніх китайців. Для китайців земний світ, в якому вони жили, був нижчим, і він мав протиставлення: небо-світ верхній. Свою країну китайці називали «Піднебесна», а імператор вважався Сином Неба.

Релігійній структурі Китаю завжди була властива незначна роль духовенства. Були відсутні жерці, касти і стани. Важливі функції жерців виконували вчені. Пантеон божеств, яким будували храми і здійснювали жертвоприношення, був дуже строкатим і чисельним. У китайців було багато богів і духів, яким вони приносили жертви. Але з часом на перший план серед цих богів і духів став виходити Шанді, верховне божество. В подальшому культ Неба і Землі поступово замінив культ Шанді.

Надзвичайно складними були уявлення китайців про їх обов'язки щодо померлих. За життя батьків син повинен був підкорятися їх волі, а після смерті носити жалобу за ними три роки, відмовившись від громадської діяльності. І хоча китайська культура в цілому нерелігійна, страх перед смертю, все ж, породив страх перед мертвими і наявність відповідного культу предків.

Особливе відношення культури Китаю до природи. Ніде в світі культура не була так відкрита до світу природи як в Китаї. Китайці створили оригінальну картину світу, де не було місця ворожнечі, недосконалості, дисгармонії. В кожному явищі природи відображалось багатство природи, її мудрість. Світ з самого початку досконалий і його

не треба переробляти, не заважати здійсненню гармонії. В основі гармонії суспільства та природи лежала ідея соціально-політичного порядку, санкціонованого великим Небом.

Давньокитайська релігійно-етична традиція не орієнтована на діяльне відношення до світу, а закликає жити в злагоді з природою. Такі ідеї розвивалися в конфуціанстві та даосизмі – вченнях, які склали духовну основу китайської культури і визначили менталітет китайців. В середині 1 тис. до н. е. в чжоуську епоху, в Китаї складаються етико-філософські вчення – даосизм і конфуціанство. Одночасно з ними набув розвитку легізм. Пізніше в Китаї набув поширення буддизм.

В кінці VI – поч. V ст. до н. е. в Китаї виникає релігійно-світоглядна система – конфуціанство. Її засновником був проповідник Кун-Фун-Цзи (551–475 рр. до н. е.), відомий в європейській транскрипції як Конфуцій. Вислови Конфуція, записані його учнями і друзями, були покладені в основу книги «Судження та бесіди». Конфуцій вважав, що люди страждають тому, що в країні панує хаос, а для того щоб позбавитися від нього, треба повернутися до дідівських звичаїв і порядків. Але робити це треба свідомо, і кожна людина повинна бути вимогливою до себе. Конфуцій створив свій ідеал досконалої людини, вона повинна володіти двома якостями: гуманністю і почуттям обов'язку, бути байдужою до їжі, багатства, комфорту. Треба жити в злагоді з собою і людьми, надавати їм радість і радіти життю.

Головною заслугою конфуціанства було бажання поєднати державність і людяність. Конфуцій запропонував поширити принцип взаємовідносин в великій сім'ї на все суспільство і поширити це за допомогою традиційного для Китаю етикету – правил «Лі». Вчення Конфуція включило в себе правила поведінки, обряди, звичаї, благопристойність та ін. З філософського вчення конфуціанство поступово оволоділо й релігійними функціями, ефективно використовувало у своїх проповідях розум й віру. Конфуціанізовані етико-ритуальні норми і цінності стали обов'язковими для всіх членів суспільства. Від народження і до смерті китаєць був носієм вимог комплексу етико-ритуальних норм. Конфуціанство з його ідеалом високоморальної людини стало однією з підвалин китайської імперії. Завдяки конфуціанству китайська держава та суспільство проіснували в майже незмінному вигляді більш двох тисяч років.

Крім конфуціанства, в Китаї існував ще й даосизм. Засновником даосизму був головний охоронець державного архіву при Чжоутському дворі Лао-Цзи. Даосизм – зовсім нове вчення про життя, а разом з тим – спосіб життя. В основі вчення – поняття про великого Дао – закон та абсолют, що панує скрізь і всюди завжди й безмежно. Його ніхто не створював, але все походить від нього. Пізнати Дао, слідувати йому – мета і щастя життя. В даосизмі акцент зроблено на житті й довголітті. Даоське вчення давало людині відчуття свободи, яке виражалося у приєднанні до вічного шляху світового життя. Буддизм, який прийшов

в Китай в VI ст. до н. е., мав великий вплив і на конфуціанство, і на даосизм.

Ще в давні часи в Китаї виникла писемність. Одним з давніх її видів було вузликове письмо. Одночасно з ним виникло й малюнкове письмо. Вже в XV ст. до н. е. в Китаї існувала розвинута система ієрогліфічного письма, яка нараховувала більш 2000 ієрогліфів. З ієрогліфічною писемністю пов'язана самотність китайського мистецтва та способу мислення давніх китайців. Розвиток духовної культури Китаю сприяв книгодрукуванню, а каліграфія – мистецтво написання ієрогліфів – перетворилася в окремих вид мистецтва. Краса китайської каліграфії – у виразності пластичних елементів, в знаходженні рівноваги, в динамічності, у відсутності застиглої симетрії. Саме каліграфія створила шкалу оцінок для творів живопису, а також зв'язала живопис й літературу.

Китайці довго писали на шовку натуральними фарбами. Шовк прийшов на зміну каменю, металу, дерев'яним і бамбуковим дощечкам, але не став поширеним матеріалом для письма, бо був дуже дорогим. На рубежі 1 тис. н. е. було винайдено туш і папір, який виготовляли з відходів шовкового виробництва, коноплі, ганчірок і кори. Все це довго варили в чанах. Отриману масу розміщували на сітці, а потім сушили та пресували. Папір був дешевим і зручним матеріалом для письма. Папір використовували для виготовлення повітряних зміїв, перегородок житла, ліхтарів, масок. З паперу робили парасольки, серветки, ширми.

Китайцям належить епохальний винахід – книгодрукування. Хоч ієрогліфічна писемність не сприяла складальному принципу, але у китайців поступово з'являється велика кількість паперових книг і починається формування бібліотек.

Давня бібліографія китайської літератури належить Бань Гу. В своїй роботі «Опис мистецтв і словесності» він виділяє основні види літератури: канонічні філософські книги (включаючи історичні), вірші й поеми, твори по воєнній науці, книги по астрології, медичні книги. Давні зразки китайської літератури – «Бесіди і судження» Конфуція, «Книга про Дао» Лао Цзи, «Таємниці живопису» Ван Вея, історія Китаю (130 томів), трактати по різних наукам, вислови, поетичні збірки. У період Хань відбувається збирання, систематизація і коментування давніх пам'яток. Тоді ж зародилася філологія, поетика, створено перші словники.

За період від зародження давньокитайської цивілізації і приблизно до XII ст. н. е. в Китаї було зроблено більше відкриттів і винаходів, ніж в будь-якій іншій країні. Давні китайські вчені винайшли морські прилади: румпель, компас, багатоярусні щогли. В Китаї було винайдено прообраз сейсмографа, небесний глобус, механічний годинник, водяний млин і машину-насос, яка підіймала воду на поверхню землі. В Китаї було зроблено багато цікавих наукових відкриттів: технологія

виготовлення пороху, сірчаної кислоти, шовку, лаків і фарб. Ця країна дала світу шедеври порцеляни, секрет виготовлення якої передавався з покоління в покоління.

З давніх часів в Китаї існувало розвинуте законодавство і судочинство, розвивалась математика, астрономія, агрономія та інші науки. В II ст. до н. е. з'явилася книга «Математика в дев'яти розділах», якою користувалися при астрономічних розрахунках, землемірних роботах.

Після винаходу телескопу та інших інструментів для астрономічних спостережень вченим Чжан Хеном в I–II ст. н. е., китайські астрономи успішно вели спостереження за Сонцем, Місяцем, іншими планетами та зірками. Ними був складений календар, де рік поділявся на 365 діб і 12 місяців, створили небесний глобус, відкрили сонячні плями. В XII ст. до н. е. з'явився сонячний годинник.

Талановитий китайський народ досяг на той час успіхів у землеробстві, тваринництві. З давніх часів в Китаї сіяли просо, пшеницю, рис, розводили шовкопряда, використовували органічні добрива.

На весь світ славиться китайська медицина, яка має тритисячну історію. Важливою особливістю китайської медицини була вимога філософської освіченості лікарів: в світі загального взаємозв'язку. Людина, яка вирішила покращувати здоров'я, тобто гармонію, повинна добре розумітися на законах гармонії всесвіту. У стародавньому Китаї вперше було написано «Фармакологію», вперше стали робити хірургічні операції із застосуванням наркотичного засобу, вперше описали і застосували метод лікування голковколуюванням, масажем. Китай подарував світу оздоровчу систему ушу, систему самооборони кун-фу. З VIII ст. н. е. в Китаї була відкрита Академія наук і мистецтва.

Основи китайської архітектури і образотворчого мистецтва були закладені одночасно. В середині I тис. до н. е. складаються принципи архітектури і містобудування. Вони були зафіксовані в письмових трактатах («Чжоу Лі»). На основі праці великого числа рабів були побудовані дивовижні споруди. Протягом двох тисяч років з XI ст. до н. е. в Китаї будувався найбільший у світі великий канал, який з'єднав Пекін з Ханчжоу, – складна гідротехнічна споруда з численними пристроями, цікавими засобами перекачування та очищення води. Друга видатна споруда в період династії Цинь – Великий китайський мур (IV – III ст. до н. е. ) довжиною 5 тис. км для захисту кордонів.

Зразком високого містобудівництва була столиця імперії – Чан юань – визначне місто Стародавнього Сходу. Його оточував мур з 12 воротами. Найбільш красивими спорудами були імператорські палаці. Китайські архітектори майстерно використовували традиції палацового та храмового будівництва. Основу конструкції складали не стіни, а стовпи каркасу, що приймали на себе головний тягар даху.

У VI–III ст. до н. е. під впливом буддизму зводилися ярусні культові башти – пагоди, печерні храми. Надзвичайною витонченістю форм та легкістю пропорцій вирізняється «Залізна» пагода доби династії Сун.

В Китаї були створені численні комплекси гробниць знаті. Багатих людей і, особливо царські сім'ї, ховали у великих підземних спорудах, до яких вели так звані алеї духів-охоронців могили. До комплексу входили й наземні святилища. Судячи із фрагментів фресок із ханських поховань у цей період проявляються зачатки портретного живопису. Сенсацією було відкриття циньської монументальної скульптури. Нещодавні розкопки поховання Цинь Шихуанді виявили ціле глиняне військо імператора, що складалося з 6 тис. піхотинців і вершників, виконаних у натуральну величину. Ця знахідка дає змогу твердити про появу за ранньоімператорського часу портретної скульптури.

У Китаї еталоном прекрасного була природа. Саме через природу китайці намагалися осмислити головні закони буття. Тому в Китаї вже в перших століттях нашої ери, значно раніше, ніж в інших країнах, з'явився пейзажний живопис. У жанрі «квіти і птахи» знайшли поетичне відображення давні уявлення про значущість кожного явища природи. Філософська ідея «великого в малому» виражалася в тому, що одна гілка, одна квітка або птах містила у собі Всесвіт. Кожний зображений природний мотив був символічно пов'язаний з побажанням добробуту, здоров'я тощо. Так, бамбук символізував стійкість і мудрість, гранат – велику родину, сосна – довговічність, персик – безсмертя.

Символічність природи, філософське сприйняття часу та простору в живопису та поезії знайшли відображення в жанрі «гори і води». Одна з найхарактерніших особливостей китайського живопису – гармонійне поєднання в ньому поезії та каліграфії. Поетичний напис приховував певний підтекст, доповнював та розшифровував символічний зміст твору, надаючи поштовху асоціаціям й одночасно привносячи у картину декоративність. Єдність живописного зображення і зразків каліграфії називається епіграфічним жанром.

Витоки музичної культури Китаю сягають сивої давнини. Найдавніша музична пам'ятка – «Книга пісень» – створена у період XI–VI ст. до н. е. і містить 305 гімнів, магічних пісень та од. Вже на ранніх етапах розвитку китайська музична культура поділялася на офіційну музику конфуціанських церемоній і протонародну – світських розваг. У Стародавньому Китаї при імператорському дворі було створено спеціальну музичну палату, в якій працювало близько 800 осіб. Крім ритуальних, двірських існували військові оркестри. Провідну роль у них відігравали ударні та духові інструменти. Інструменти китайців надзвичайно різноманітні. Під час розкопок давнього поховання було знайдено 124 музичні інструменти. Серед археологічних знахідок – 65 дзвонів, які всі разом утворюють звукоряд з 90 музичних тонів, що охоплюють понад 5 октав.

Досягнення культури і мистецтва епохи Цинь та Хань стали видатним явищем в історії китайського народу. Вплив цієї епохи на культурно-історичний розвиток Китаю та інших країн Азії був таким

само глибоким, як і вплив греко-римського світу на Європу. Давньокитайська цивілізація започаткувала культурні традиції нації, що збереглися впродовж багатоміліардної історії Китаю аж до нового й новітнього часу.

Отже, культура давніх східних цивілізацій відображала класовий, державний стан суспільства. Художній світ Давнього Сходу надзвичайно унікальний. Схід дав світовій культурі буддизм, конфуціанство, обґрунтував владу ідеї, висунув принцип науковості, раннього раціоналізму, критику міфологічного світогляду.

Давній Схід залишив нам такі непересічні цінності, як «Рамаяна», піраміди, сувору єгипетську скульптуру, письмові знаки, котрими користується сучасний світ, календар, компас, папір.

Стародавність розпочала діалог культур. Антична культура ніколи не змогла б досягти таких висот, якби не була спадкоємицею культур Стародавнього Сходу.

### КОНТРОЛЬНІ ЗАПИТАННЯ І ЗАВДАННЯ

1. Який вплив мала релігія на розвиток давньоєгипетської культури?
2. Чому була важлива портретна схожість померлого з його скульптурним зображенням в Стародавньому Єгипті?
3. Які були особливості будівництва та архітектури в Месопотамії?
4. Які чудеса світу належать до давніх цивілізацій Сходу?
5. Яку роль відіграла релігія буддизму в розвитку скульптури?
6. Поясніть значення слів: ступа, стамбаха, чайтья, карма.
7. Назвіть досягнення давньокитайської науки і техніки.

### ТЕСТОВІ ЗАВДАННЯ

1. Ім'я творця піраміди Джосера:
  - а). Аменхотеп;
  - б). Імхотеп;
  - в). Тутмос;
2. Гробниця фараона Тутанхамона була відкрита археологом:
  - а). Г. Картером;
  - б). А. Евонсоном;
  - в). Г. Шліманом;
3. Який з царів Месопотамії заснував найдавнішу бібліотеку світу:
  - а). Саргон;
  - б). Хаммурапі;
  - в). Ашшурбанал;
  - г). Навуходоносер.
4. Храм в вигляді багатоярусної споруди, який одночасно служив астрологічною обсерваторією в Месопотамії:
  - а). мастаба;
  - б). зіккурат;

- в). пагода;
  - г). ступа.
5. Триєдиного бога цієї давньої релігії складають Брахма, Вішну, Шива:
- а). буддизм;
  - б). індуїзм;
  - в). ведизм;
  - г). іслам.
6. Цифрову систему, яку називають «арабською» і якою користуються математики всього світу винайдено в:
- а). Індії;
  - б). Китаї;
  - в). Єгипті;
  - г). Месопотамії.
7. Мистецтво шовкографії виникло в:
- а). Єгипті;
  - б). Індії;
  - в). Китаї;
  - г). Месопотамії.
8. В якій країні було винайдено механічний годинник:
- а). Індії;
  - б). Єгипті;
  - в). Китаї;
  - г). Месопотамії.

#### СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Васильев Л. С. История Востока. В 2-х т. – М., 1994.
2. Искусство древнего Востока / Под ред. А. Кузицина. – М., 1979.
3. Искусство стран Востока / Под ред. Р. С. Василевского. – М., 1986.
4. Кремер С. Н. История начинается в Шумере. – 2-е изд. – М., 1991.
5. Крижанівський О. П. Історія стародавнього Сходу. Курс лекцій: Навч. посіб. – К., 2000.
6. Лекції з історії світової та вітчизняної культури. / За загальн. ред. А. В. Ярциц, С. М. Шендрика, С. О. Черепанової. – Львів, 1994.
7. Любимов Л. Искусство древнего мира. – М., 1980.
8. Світова художня культура: Від первісного суспільства до початку середньовіччя: Навч. посіб. / О. П. Щолокова, С. В. Цип, О. Л. Шевнюк, О. М. Семашко. – К., 2004.
9. Художня культура світу: Арабо-мусульманський культурний регіон. Африканський культурний регіон. Індійський культурний регіон.: Навч. посіб. / Н. Є. Миропольська, Є. В. Белкіна, Л. М. Масол та ін. – К., 2003.
10. Целлар К. Архитектура страны фараонов. – М., 1990.

- ✧ **Культура Давньої Греції.**
- ✧ **Культура Давнього Риму.**

**Культура Давньої Греції.** Хронологія культури античності базується на особливостях наступних самобутніх історичних періодів:

- крито-мікенський період – III–II тис. до н. е.;
- ранньоархаїчний період – XI–IX ст. до н. е.;
- архаїчний період – VIII–VI ст. до н. е.;
- класичний період («золотий вік») – кін. VI – ост. чверть IV ст. до н. е.;
- еллінський період – ост. чверть IV – I ст. до н. е.

Крито-мікенська доба античної культури поділяється на критську та мікенську культури. При цьому час від XXVIII до XXI ст. до н. е. вважається ранньомінойським періодом (за ім'ям царя Міноса – засновника Критської держави); з XXI до XVI ст. до н. е. – середньомінойським; з XVI ст. – пізньомінойським.

На півдні Балканського півострова склалась так звана елладська культура. Приблизно з XVIII ст. до н. е. ахейські племена, що з'явилися у материковій Греції, переходять до ранньокласової стадії розвитку. У XVI–XV ст. до н. е. піднімається і починає грати особливу роль Мікенське царство. Поступово ахейці досягають переваги у басейні Егейського моря і у XV ст. до н. е. Крит підпадає під їх владу. Цей останній період – час найвищого розквіту елладської культури і початку занепаду критської.

Нова антична цивілізація, що створювалась ахейцями, була спочатку більш примітивною за попередню. Але велика частка культурного надбання егейського світу не була втрачена і вплинула, зокрема, на грецьку архітектуру, сприяла появі геометричного стилю. Особливе ж значення мала міфологічна спадщина егейської культури.

Значно доповнили сучасні уявлення про критську цивілізацію матеріали археологічних розкопок **Артура Джона Еванса** на межі XIX–XX ст. Інший центр егейської культури – місто Мікени – у 70–80 рр. XIX ст. розкопав **Генріх Шліман**.

Критська культура доби розквіту – це культура бронзи. Вироби з неї (зброю, прикраси, посуд) Крит постачав усьому егейському світу.

Довершена, майстерна крито-мікенська культура сформувалася на середземноморському острові Крит. Міфологія прославила його легендами про закоханих богів і царівен, про героїв.

Крит був сильною морською державою і панував у всьому Середземномор'ї. Критяни створили оригінальну державну систему з великими палацовими центрами: Кноссом, Малією та Фестом. При-

близно у XX ст. до н. е. у Кноссі на місці ранньої резиденції місцевого правителя було збудовано новий палац з тесаного каменю. Величезний і розкішний, він проіснував до XV ст. до н. е. Комплекс дво- і триповерхового палацу мав близько 16 тис. кв. метрів.

У Кноссі і Фесті були знайдені керамічні таблички з письменами, печатки з різними піктографічними та ієрогліфічними знаками. Тут виникли системи складового лінійного письма – лінійне письмо А і лінійне письмо Б. Лінгвісти М. Вентріс та Дж. Чедвік розшифрували письмо Б і довели, що написи відносяться до грецької мови.

Після занепаду Критського царства із середини XV ст. до н. е. центр культурного прогресу зміщується на північ Балканського півострова, на територію материкової Греції до міст Мікени та Тірінф. До XIV–XIII ст. до н. е. державне утворення ахейських племінних союзів досягло тут розвитку і могутності. Золоторясні Мікени, як називав їх Гомер, були центром розквіту мікенської культури.

Мікенська бронзова цивілізація закінчила своє існування під натиском споряджених залізною зброєю дорійців наприкінці XII ст. до н. е. Це століття було трагічним та переломним у історії народів, які мешкали на берегах Егейського моря. До цього часу відноситься війна греків-ахейців із Троєю, містом у північно-західній частині Малої Азії. Характерною рисою цього часу було поширення заліза, спочатку мечів, а пізніше різних залізних знарядь праці.

Культурі Греції субмікенської доби (XII–X ст. до н. е.) притаманні прояви поступової варваризації. У XI–X ст. до н. е. в мистецтві з'являється «протогеометричний» стиль, а в IX–VIII ст. до н. е. – «школи геометричного вазопису». «Геометричний стиль» являє собою нову, вищу ступінь у образотворчому мистецтві. Це мистецтво відображає своєрідну «модель світу», впорядковану за єдиною стрункою системою, що протистоїть хаосу. Традиційні солярні, землеробські та інші символи використовуються дуже широко, що означає намагання охопити геометричним стилем усю світобудову. Цей стиль завершує тисячолітню традицію. Далі розвиток художньої творчості пішов іншим шляхом. Головне місце у ній займають міфологічні образи, які несли в собі поетичні уявлення про світ.

Епічні твори «Іліада» і «Одіссея» є найціннішими джерелами знань про античну історію та культуру того часу. Це найбільш ранні літературні пам'ятки античності, що дійшли до нас. Міфологічний зміст поем, створених близько середини VIII ст. до н. е., стосується подій Троянської війни та пригод одного із учасників війни – Одіссея. Тому ці поеми є своєрідною «енциклопедією» останніх часів мікенської доби.

Основним джерелом натхнення творців давньогрецького епосу стали події Троянської війни та доля її героїв. Саме гомерівський епос міцно пов'язав крито-мікенську культуру із культурою класичної Еллади. Міфи стали невичерпною скарбницею сюжетів для античного мистецтва та літератури. Протягом усієї своєї історії давньогрецькі поети,

драматурги, художники, скульптори зверталися до міфів. Міфологія складала арсенал і підґрунтя всієї давньогрецької культури.

Написані урочистим, піднесеним віршем – гекзаметром, поеми відзначаються багатством і барвистістю мови. Оспівуючи уславлених героїв минулого, Гомер відобразив основні моральні цінності тодішнього суспільства, його ідеали. Благородство, мужність, звитяга, вірність батьківщині і сім'ї – головні засади морального кодексу грецької аристократії.

В «Іліаді» і «Одіссеї» відчуваються залишки більш ранніх, ніж час створення поем, релігійних уявлень і відбувається героїзація пантеону богів Олімпу. Давні греки поклонялися божествам, що уособлювали природу і її явища. Обожнювались і герої – міфічні предки племен і родів, які походили від шлюбів богів та людей. Поступово міфи, які виникали у племен різних частин Греції, злилися у своєрідний спільний міфологічний світогляд. За ним, усіма справами на землі керують боги-небожителі на чолі із Зевсом.

Грецьку міфологію неможливо уявити без її героїв – дітей богів та людей. Найбільш популярними були міфи про сина Зевса могутнього Геракла, який визволив землю від численних чудовиськ, про переможця жакливної Медузи Персея та про Тезея, який убив страшного Мінотавра. Образи богів, богинь та героїв міфів, оповідання про їх вчинки та подвиги стали невід'ємною складовою давньогрецької культури у якості своєрідних взірців для наслідування. Головним напрямком розвитку культури гомерівської епохи було скерування не на родові, а на індивідуальні особистісні норми культури. Саме тоді формуються перші уявлення про необхідність свідомого підкорення вимогам суспільства. Із єдності тілесного і духовного виникають чесноти «героїчного кодексу» – особисті бойові якості та воїнська доблесть. Найвищого суспільного успіху та багатства досягав лише той, хто здобув безсмертну славу. Порушення героєм норм поведінки викликало осудну реакцію народу. Так звана «культура сорому» була головною формою соціального контролю, яка формувала раціональну індивідуальну самосвідомість. Греки уявляли богів часткою природних сил та втіленням їх могутності. Епоха Гомера народжує такі важливі складові культуротворчості як героїко-індивідуалістичні та раціонально-практичні риси людини, демонструючи змагальність як важливу норму античної культури.

Культура Греції з XII ст. і аж до кінця VIII ст. до н. е. розвивалася в цілому в одному темпі з культурами варварської периферії. Остаточне формування найхарактерніших особливостей та рис античної культури в Греції сталося у середині VIII ст. до н. е. Великі зміни, що знаменували перехід Греції від варварства до цивілізації, відбулися за короткий час. Соціальна та демографічна напруженість, злидні і голод спричинили розпад традиційних родових відносин. У пошуках кращого життя греки змушені були переселятися на нові землі.

Різноманітні зв'язки греків із народами колонізованої периферії сприяли широкому культурному обміну, а відтак інтенсивному культурному розвитку. Водночас закладаються підвалини класичного античного рабства. Тяжка, рутинна праця перекладається на плечі рабів, звільняючи греків для дозвілля. Статус родової аристократії порушується привілеями багатства, що стає доступним ремісникам і купцям. Виникає специфічна форма державності, основою якої стає поліс – політичний, військовий, релігійний центр. Приходить розуміння боже-ственної справедливості, що поширювалася однаковою мірою на всіх людей. Саме з цієї світоглядної позиції розвинулася славнозвісна полісна демократія, її специфічною ознакою була повна відкритість, громадське обговорення нагальних проблем. Головним місцем народних зібрань стала агора – центральна ринкова площа, де вільний грек проводив більшу частину свого дозвілля. Гнучка політична система (т. зв. **афінська демократія**) заклала основу подальшого розвитку Афін, перетворивши цей поліс на найбільший культурний центр Греції, на «школу Еллади», за висловом Фукідіда.

Зовсім інакше була влаштована Спарта – уособлення військово-аристократичного державного устрою. Суспільна атмосфера Спарти за всіх часів була гострою та напруженою, а з кінця VII ст. до н. е. Спарта перетворилася на замкнену корпорацію професійних воїнів – гоплітів, що силою зброї стверджували своє панування над ілотами (рабами). Спарта, незважаючи на її політичну стабільність, не дала жодного поета, філософа, митця, вченого в культурну спадщину людства. Афіни й Спарта демонструють різні форми грецького полісу – одного з найважливіших досягнень культури Греції в архаїчний період. Перевага цієї політичної форми правління підтверджується культурними надбаннями архаїки, у тому числі змаганнями поетів та музикантів. На Олімпійських іграх головну роль відігравали змагання атлетів і перегони на колісницях. Але й тут в урочистих піснях славили переможців, виконували гімни на честь богів та героїв, співали пісень під час святкових процесій.

В архаїчний період також народжується антична філософія з раціоналістичним баченням світу, тобто зародком наукових поглядів. Грецька філософська та наукова традиції формувалися використовуючи досягнення інших народів: вавілонян, єгиптян, фінікійців. **Фалес** із Мілета, **Анаксимандр**, **Анаксимен** і **Геракліт Ефеський** заклали основи європейської науки.

Продовжує розвиватися архітектура та скульптура. В період архаїки склалася система архітектурних форм, в основі якої лежала композиція співвідношення вертикальних і горизонтальних частин – **ордерів** (від лат. *ordo* – стрій). Ордери називали за місцем їх виникнення доричним, іонічним і коринфським. Архаїчна скульптура народилася на стадіонах, у гімназіях, на олімпіадах. Традиційними стали юнацькі оголені фігури (**курос**) і задраповані дівочі (**кора**). Куроси присвячу-

вались богам, виготовлялися з каменю, дерева, мармуру, теракоти та виставлялися на міських майданах. Кори мали широко розплющені подовжені очі, слабо виражену усмішку. З другої половини VI ст. до н. е. матеріалом для скульптурних зображень стає бронза. Статуї виражали гуманістичну ідею грецького мистецтва. Збереглися чудові вазы з широким сюжетним діапазоном розпису. Найвідоміші зразки чорнофігурного та червонофігурного грецького вазопису стали неперевершеними ілюстраціями історії своєї країни.

Отже, культурне життя в Греції в архаїчну епоху ще не набуло завершених форм, але вже чітко визначило його головні художньо-естетичні принципи. Мистецтво архаїки заклало основи художньої системи наступного періоду – грецької класики, що припадає на V ст. до н. е.

Перемога греків у греко-перських війнах створила сприятливу атмосферу для розвитку культурних особливостей античної Греції. Відбувається подальша консолідація грецького полісу, рабство набуває найвищої досконалості, збільшується цінність свободи в ієрархії культурних вартостей.

Правління Перикла – «золотий вік» афінської демократії, уславлений найбільшими культурними досягненнями античної Греції класичного періоду. Завдяки зусиллям Перикла в Афінах зібралися кращі сили Еллади. Вершиною його культурної діяльності стала відбудова афінського Акрополя. З Акрополем пов'язані головні свята Афін – Панафінійські – на честь богині-покровительки міста. Біля цієї полісної святині проходило все суспільне життя громадян. Найбільша споруда Акрополя – храм Парфенон, в якому поєднані риси доричного та іонічного ордерів. Пропорційність його частин, точність у розрахунках зробили Парфенон шедевром на всі часи. В середині стояла створена Фідієм 13-метрова статуя Афін Парфенос (Діви). Фідій створив і статую Зевса, що вважалася одним з чудес світу, для храму в Олімпії. 14-метровий бог сидів на золотому троні, і здавалося, якщо він підніметься, розпрямить широкі плечі – тісно стане йому в просторій залі, та низькою буде стеля.

Разом із великим Фідієм славу грецької скульптури становлять імена Поліклета, Піфагора Регійського, Мирона. Поліклету приписують честь відкриття «золотого» перетину – пропорцій, що роблять фігуру найбільш досконалою. Його «Списоносець» – міцної статури людина, сповнена почуття власної гідності. Знаменитий «Дискобол» Мирона – яскраве свідчення реалістичного зображення фізичної напруги атлетичного тіла в русі.

Набагато менше, ніж про скульптуру, відомо про малярство. Найвидатніше досягнення тогочасного живопису – оволодіння мистецтвом світлотіні. Відкриття приписують Аполлодоріві Афінському. Повторне її відкриття сталося майже через два тисячоліття – в епоху Відродження.

У філософії V ст. до н. е. теж присутні ознаки нових тенденцій класичної доби. Усі філософські школи намагаються створити універ-

сальні космологічні концепції, що пояснюють єдність і розмаїтість світу. Видатний представник школи софістів **Протагор**, відкриваючи еру людини в грецькій філософії, проголосив: «Людина є міра всім речам – існуванню існуючих і не існуванню неіснуючих». Софісти першими звернули увагу на те, що людина наділена особливою рисою – здатністю судити про речі, оцінювати їх, вирізняти з космічного цілого. Нещадно критикуючи софістів, великий грецький філософ **Сократ** фактично продовжував їхню лінію в утвердженні людини предметом філософських міркувань. Його відправна теза: «Пізнай самого себе», а кінцевий висновок – «Я знаю, що нічого не знаю». Справу Сократа продовжили найвидатніші філософи грецької античності **Платон** і **Аристотель**.

Накопичення позитивних знань стимулює розвиток у класичній Греції математики, астрономії, медицини, історії. Тут належить згадати видатну діяльність **Гіппократа** в царині медицини, перехід від релігійно-містичного до раціонального пояснення процесів, пов'язаних із здоров'ям і хворобами людини. Гіппократом була детально розроблена етика поведінки лікаря, що ми знаємо як «клятву Гіппократа». Історія того часу представлена іменами таких вчених, як **Геродот** і **Фу-кідід**. Останній вважається засновником документалізованої та психологізованої історії, він перший почав використовувати в дослідженнях історичні документи. Геродота називають «батьком історії та географії». Саме він залишив докладні відомості про племена, що жили на території сучасної України.

Атмосфері класичного полісу в літературі найбільше відповідає жанр трагедії, а символом античного демократизму стає театр. Театри виникли водночас у багатьох грецьких містах. «Батьком трагедії» греки вважали великого драматурга, афінянина **Есхіла**. Найбільш відома його трагедія – «Прометей закутий». Вона розповідає про мужнього титана Прометейя, який викрав у богів вогонь і дав його людям, за що був жорстоко покараний Зевсом. Образ Прометейя став символом сили духу і служіння людям. Усі питання і державного, і особистого життя, дістали своє відображення у трагедіях **Софокла** «Антигона», «Едіп-цар» й особливо в творах **Еврипіда** «Медея», «Іпполіт», «Електра».

Викривальна комедія набирає найбільших темпів художнього розвитку в творчості **Аристофана** (V ст. до н. е.). Він постійно вдається до стилістичного прийому пародії. У його комедіях висміюються полководці, демагоги – прибічники братовбивчих війн, молоді нероби. Його найбільш відомі твори «Вершники», «Лісістрата», «Хмари» і сьогодні складають репертуар світових театрів.

Трагедії Есхіла, Софокла, Еврипіда, комедії Аристофана виховували почуття гідності, громадянства, відповідальності перед містом-державою, благородність і незалежність духу. Театр, як і пластичне мистецтво, показував, якою має бути людина: фізично і морально прекрасною. Мистецтво V–IV ст. до н. е., т. зв. класика, згодом стало взірцем для наслідування.

Подальший крок уперед у розвитку культури було зроблено в наступний – еллінський – період. Цим терміном вчені-історики позначають час, починаючи з походів О. Македонського (334–323 рр. до н. е.) до остаточного завоювання елліністичних держав Римом (30 р. до н. е.).

Еллінізм характеризувався поширенням грецької міської цивілізації на простір від Сицилії до Індії. Грецькі назви, колонади храмів, театри виростали наче гриби. Наприклад, славнозвісна Олександрія з її модерністським геометричним плануванням, з бібліотекою, в якій налічувалося 700 тисяч рукописів, з населенням, що розмовляло грецькою мовою і називало себе «еллінами».

У величезній різноликій державі виникло багато художніх шкіл, які явили світу взірці художньої майстерності: статуя Ніки з острова Самофрак, статуя Афродіти з острова Мелос та інші. Автор Афродіти (Венери) Мелоської – невідомий. Скульптура була знайдена в 1820 році мелоським селянином у землі. Напівоголена фігура богині, сповнена одночасно жіночності та сили, стала еталоном жіночої краси.

Формується елліністична філософія. Для неї характерна увага до проблем людини, морально-етичних проблем, до суб'єктивної тематики. Виникають школи стоїків та епікурейців. **Епікур** обґрунтовує свободу індивіда, для якого щастя – мета, а добродієність – засіб досягнення особистого щастя. Для стоїків щастя – нагорода за добродієність. Водночас існувала також, заснована Пірроном, школа скептиків. Скептики вважали людські почуття недосконалими. Тому будь-яке істинне знання про навколишній світ неможливе.

У цей же час наука виокремлюється з філософії й простує своїм шляхом. Інтенсивно розвивалася математика, медицина, натурфілософія. Тоді жили великий математик **Архімед**, геометр **Евклід**, астроном **Гіппарх**; були зведені величезні інженерні споруди: Фароський маяк (понад 100 м заввишки), Колос Родоський – бронзове зображення бога сонця Геліоса (32 м заввишки), храм Артеміди в Ефесі, які нині називають чудесами світу. Матеріальна база наукових досліджень зростала завдяки меценатству, яке стало дуже престижним.

Багато відомих еллінів – філософів, поетів (сирійців, юдеїв, єгиптян, фінікійців, малоазійців) – не надавали значення своєму походженню. Еллінізм – це не країна, не земля, не політична ідея – це належність до певної касты, об'єднаної знаннями Гомера та Еврипіда, Платона та Демосфена, чистотою грецької мови, витонченим «еллінським» смаком.

Грецька культура сприймалась у наступні століття як історичне диво. Греки ввели в культурний обіг, крім усього іншого, таку силу-силенну понять і термінів (у політиці, науці, мистецтві), що дослідник Якоб Бургхарт зауважив: «Ми бачимо очима греків і розмовляємо їхніми зворотами мови».

**Культура Давнього Риму.** Наприкінці I ст. до н. е. на історичну арену виходить нова культуротворча сила – Рим, який утвердив своє

панування в елліністичному світі, що поклало початок наступній добі античної культури – римській античності.

Римські легіонери, які поступово завоювали все Східне Середземномор'я, були носіями досить розвиненої культури. Історію Стародавнього Риму поділяють на наступні періоди: етрусський (VIII–II ст. до н. е.), «царський» (VIII–VI ст. до н. е.), Римської республіки (510–31 рр. до н. е.), Римської імперії (31 р. до н. е. – 476 р. н. е.).

Римське мистецтво багато запозичило в Стародавній Греції, але створено воно на землі, де вже була власна, давньоіталійська культура, початок розвитку якої сягає ще III тисячоліття до н. е. і пов'язаний з мистецтвом етрусків. Живописне оздоблення гробниць, постаті або погруддя померлих на теракотових поховальних урнах дають уявлення про культури та спосіб життя етрусків. Етруски були майстрами в ювелірній справі та в бронзовому литві, виготовляли красиву поліровану кераміку. Питання про походження етрусського етносу ще не має в науці остаточного вирішення, а етрусська культура вважається своєрідним прологом до піднесення культури Риму.

Слідом за етрусками римляни збудували чудові дороги (найдавніша – Алпієва, 312 р. до н. е.), довгі, на десятки кілометрів, акведуки. Вони давали воду термам, фонтанам, будинкам городян. Від етрусків до римлян перейшли окремі культури, релігійні обряди, типи житлових будинків, мистецькі прийоми, зокрема відливка бронзової скульптури, мистецтво портрету.

В основі найдавніших римських релігійних вірувань лежав анімізм. За уявленнями римлян світ був сповнений добрих і злих духів, богів й богинь, які опікувались кожним кроком людини. Дім охороняли Пенати, двері – дволикий Янус, вогнище – Веста, кожна людина мала свого генія – духа-охоронця. В ієрархії богів найвище становище посідали Юпітер – бог неба та Марс – бог війни. До поклоніння богам у людському образі римляни перейшли в VI ст. до н. е. внаслідок збагачення релігії грецькими елементами. Поступово утворився пантеон 12 головних божеств: Юпітера, Юнони, Нептуна, Мінерви, Марса, Венери, Аполлона, Діани, Вулкана, Вести, Меркурія, Церери. Разом з богами римляни запозичили і грецькі міфи, дещо латинізувавши їх. З латинської мови, що була носієм римської культури, згодом утворилася багаточисельна група мов, так званих романських (від *romanus* – римський). Ще у XVIII ст. латина була мовою філософії, медицини, юриспруденції, релігії та літератури багатьох європейських народів.

У римській літературі з II ст. до н. е. провідними жанрами стають ораторська та історична проза. **Квінт Енній** (239–169 рр. до н. е.) склав перший національний епос «Аннали», присвячений історії Риму. Він славив римську доблесть, оспівував гуманність, культуру, освіченість. **Марк Порцій Катон Старший** (234–149 рр. до н. е.) залишив по собі трактати, в яких закликав римлян до мужності, наслідування доблесті предків. Особливо багато творів дійшло до нас з I ст. до н. е. Публіцис-

тична та мемуарна література цього часу представлена такими славетними іменами як Цезар, Саллюстій, Цицерон.

Характерною особливістю римського мистецтва періоду республіки була натуралістична точність зображення у портретах, практичність і водночас пишність архітектури, використання барельєфів, присвячених історичним подіям.

У цей період римляни будують головним чином споруди практичного призначення – міські мури, дороги, мости, акведуки, базиліки, складські приміщення, цирки. Значними громадськими спорудами в Римі були базиліки – великі прямокутні будови з просторим залом, розділеним рядами колон.

Стіни храмів римляни прикрашали живописом. Триумфальні процесії римських полководців супроводжували картини із зображенням битв, які потім виставляли в базиліках і храмах. Після завоювання Греції поширився декоративний розпис будинків, що імітував кольоровий мрамур. У 79 р. н. е. внаслідок виверження вулкану Везувій загинуло кілька міст: Помпеї, Геркуланум, Стабія. Розкопки XVIII ст. явили здивованій Європі чудово впорядковане місто – з будинками, прикрашеними фресками і мозаїчними підлогами.

Громадянські війни I ст. до н. е. завершилися встановленням імператорської влади. Посилюються культурні впливи країн Південного Середземномор'я, особливо в галузі літератури, архітектури, скульптури.

У релігійних віруваннях східні культу набувають все більшого поширення за часів імперії. Імператор Калігула спорудив храм єгипетської богині Ізиди в Римі, імператор Клавдій скасував заборони стосовно культу Сібели. Культ самих імператорів мав офіційний характер, на їхню честь зводили храми, ставили скульптури, приносили жертви. За імператорів Флавія, Веспасіана й Тита було збудовано величезний амфітеатр для гладіаторських боїв – Колізей. Під ареною Колізею, на якій могли вести бій відразу до 3 тисяч пар гладіаторів, були розташовані приміщення, клітки для тварин, система водопостачання. Арену можна було затопити водою й розігравати морські бої.

Римлянам належить і тип триумфальної арки, одно-, три- і п'ятипрогінної, що зводилася на честь певного імператора. Новим словом в архітектурі став Пантеон – храм усіх богів, перекритий високим куполом діаметром 43,2 м. Цей храм і досі вражає досконаліми пропорціями.

Завоювання періоду імперії, а також поживлення торгівлі сприяли розвиткові наук, зокрема, географії. Історик та географ Страбон (бл. 63 р. до н. е. – бл. 19 р. н. е.) створив велику працю, де описав низку країн, звернувши особливу увагу на Європу, Азію та Північну Африку.

Досягнення античної медицини звів у єдину систему Клавдій Гален (131 – бл. 201 рр.) – лікар і природознавець, автор бл. 400 праць з анатомії та фізіології людини, терапії, фармакології, гігієни. Його дослідження мали великий вплив на розвиток європейської медицини

доби Відродження та Нового часу. Для римської науки часів імперії загалом характерне прагнення до енциклопедичності, узагальнення та систематизації набутих знань.

«Золотим віком» римської літератури називають I ст. до н. е. початок I ст. н. е. Він представлений іменами таких титанів, як **Вергілій**, **Горацій**, **Овідій**, **Тібул**, **Проперцій**. Найславетнішим представником своєрідного жанру любовної елегії був **Публій Овідій Назон** («Метаморфози», «Наука кохання»). Його твори вирізняє легкість, дотепність і досконалість. З прозаїчних жанрів цієї доби найбільш поширеними були історичні праці та романи. Автор монументальної праці «Римська історія» (142 книги) **Тит Лівій** яскраво і захоплююче викладає історію Римської держави. Головним об'єктом зображення в працях **Публія Корнелія Тацита** були відносини сенату з імператорською владою, характери та вчинки імператорів.

Римляни створили свій чудовий театр, гостру комедію, мемуарну літературу, стрункі історичні твори, виробили кодекс законів (римське право стало основою всієї європейської юриспруденції). Вони були чудовими будівельниками. Кам'яну або цегляну кладку заливали особливим розчином з вапна й щебеню, який, твердіючи, перетворював споруду в моноліт. Однією з визначних пам'яток побутової культури Давнього Риму стали римські лазні, що були своєрідними центрами дозвілля. Окрім басейну з проточною водою завбільшки з озеро, лазні мали великі зали для занять гімнастикою, бібліотеки, кімнати відпочинку, галереї для дружніх прогулянок і бесід. У Римі було 1700 лазень, серед яких найбільші вміщували понад 3 тисячі чоловік.

У давньоримській культурі вперше відбувається поділ на «елітарну» і «масову» культури.

Римські провінції «запропонували» світу ще одну монотеїстичну релігію – християнство. На межі старої та нової ери античне суспільство переживало глибоку духовну кризу. На Близькому Сході в IV ст. до н. е. виникли есхатологічні (вчення про «останні часи», про кінцеву долю світу й людини), містичні, вчення про абсолютне майбутнє, чекання приходу Месії (спасителя світу) для встановлення на землі нового, остаточного та справедливого порядку.

Особливе значення для розуміння виникнення християнства мають знахідки рукописів у печерах Кумрану, на узбережжі Мертвого моря. Рукописи показують, що їхні творці й володарі спробували здійснити сміливу соціальну утопію – організацію колективістського ладу життя. Головними ознаками якого стали: єдність майна, обов'язкова спільна праця та колективний побут. Сукупність археологічних даних дає підстави вважати кумранітів есеями (від грецьк. – благочесні, юдейська еретична секта). Теоретичні засади кумранітів можна назвати «ідеологією бідноти».

Перші згадки про християнство трапляються в римських істориків Тацита й Светонія. Тацит писав у 116–117 рр., що християнство заро-

дилося в Юдеї, що засновником його був Христос, якого стратила римська влада, і що при цьому певну роль відіграв прокуратор (управитель римських провінцій) Юдеї Понтій Пілат.

Християнська література перших десятиліть дійшла, головним чином, у канонічній збірці, яка має назву Новий Заповіт. Це – комплекс релігійних творів, вибраних церквою серед їм подібних за найбільш адекватне вираження нової віри. До нього входять 27 творів різних жанрів: чотири Євангелії (від грецьк. – добра звістка), «Діяння святих апостолів», 21 «послання» (повчання в епістолярній формі), і, нарешті, «Одкровення Іоанна Богослова», або «Апокаліпсис», – уявна картина майбутнього кінця світу. «Нагірна проповідь», особливо докладно викладена в Євангелії від Матвія (один з учнів Христа), містить етико-релігійну програму християнства: визнання єдиного бога; повага до батьків; заборона вбивства, злодійства, перелюбства, лжесвідчення тощо.

Всі перші три століття свого існування християнство поширювалося в боротьбі. У цей же час формувалася система управління християнськими громадами, що поступово привело до формування християнської церкви.

Отже, коли в 313 р. імператор Константин своїм едиктом офіційно заборонив переслідувати християн – це фактично означало визнання панування християнської церкви в імперії.

Християнство визріло як протест проти вад суспільства, падіння устоїв, влади центру (Риму) і справило великий вплив на подальший розвиток людства. Сучасний європейський календар має свою «точку відліку» – Різдво Христове.

Європа постійно звертається до античності в пошуках гармонійного буття, ідеального та досконалого. Європейська культура успадкувала від античності не лише форму (образотворчі прийоми, спосіб філософування, принцип поетики, літературні жанри тощо), але, перш за все, духовні засади. Як і в античну добу, головною проблемою європейської культури була й залишається людина в усій складності її матеріального й духовного буття.

Великий вплив справила античність на генезу й розвиток української культури. Певні античні впливи на культуру слов'ян Подніпров'я можна помітити вже в дохристиянські часи. Багато в чому схожими, близькими є народні звичаї, традиції, міфологія слов'янських племен і стародавніх греків. Саме ця близькість на ментальному рівні створила у більш пізні часи умови для швидкого і ґрунтовного засвоєння не лише форми, але й духу еллінської культури.

У часи Київської Русі християнство сприяло залученню прадавніх українців до духовної спадщини античного світу, зокрема його філософських ідей та мистецьких досягнень.

Сюжети, образи античної філософії, міфології, літератури широко використовувалися в українському професійному мистецтві та літературі. На античні сюжети написані опери Д. Бортнянського, А. Веделя,

славетна «Енеїда» І. Котляревського, поезії Т. Шевченка, Л. Українки, І. Франка.

Своєрідний і неповторний синтез, сплав давньої язичницької та античної культур став ґрунтом, на якому розвинулись українська література, мистецтво, філософія.

### КОНТРОЛЬНІ ЗАПИТАННЯ І ЗАВДАННЯ

1. Що означає термін «мінойська культура»? Назвіть періоди розвитку цієї культури.
2. Що означає термін «мікенська культура»? Коли виникає «геометричний стиль» і що він уособлював для давніх греків?
3. Назвіть найранніші літературні пам'ятки античності та їх автора.
4. Що означає термін «афінська демократія»? Який зв'язок існує між нею та розквітом культури у Афінах?
5. Коли виникає театр? Назвіть основні види вистав і видатних поетів-трагіків античності.
6. Назвіть основні періоди розвитку культури Давнього Риму.
7. Охарактеризуйте релігійні вірування і пантеон богів Давнього Риму.
8. Коли виникає християнство? Який імператор першим офіційно підтримував християнство?
9. Що означає вислів «золотий вік» римської літератури? Назвіть видатних поетів Давнього Риму.

### ТЕСТОВІ ЗАВДАННЯ

1. Ім'я давньогрецького історика який залишив історичний опис території України в античний час:
  - а) Софокл;
  - б) Пліній;
  - в) Геродот;
  - г) Евріпід;
  - д) Еней.
2. Які етапи розвитку проходить культура Стародавньої Греції:
  - а) ренесанс;
  - б) класичний;
  - в) архаїчний;
  - г) еkleктичний;
  - д) елліністичний.
3. Хто і коли відкрив давньогрецьке міфічне місто Трою:
  - а) Г. Шліман у 1865 р.;
  - б) В. Хвойко у 1890 р.;
  - в) Г. Картер у 1922 р.;
  - г) Ж. Кусто у 1958 р.
4. Хто є автором одного з Семи чудес світу – скульптури Зевса Олімпійського:

- а) Платон;
  - б) Арістофан;
  - в) Фідій;
  - г) Архілох.
5. Хто такі «Куриси» та «Кори»:
- а) храмові жерці;
  - б) актори античного театру;
  - в) скульптурні зображення;
  - г) герої міфів.
6. Кого називають «батьком трагедії»:
- а) Демосфен;
  - б) Арістарх;
  - в) Анаксагор;
  - г) Есхіл.
7. Які міста виникли на території України за часів античності:
- а) Нікополь;
  - б) Акрополь;
  - в) Галікарнас;
  - г) Пантикапей;
  - д) Фанагорія;
8. Які етапи розвитку проходить культура Стародавнього Риму:
- а) Савроматський;
  - б) Республіканський;
  - в) Аккадський;
  - г) Царський;
  - д) Кельтський;
  - е) Імператорський.
9. Роки правління імператора Траяна:
- а) 79–29 рр. до н. е.;
  - б) 54–68 рр. н. е.;
  - в) 53–117 рр. н. е.;
  - г) 161–180 рр. н. е.;

#### СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Історія світової культури: Навч. посібник / Під ред. Левчук Л. Л. – К.: Либідь, 1994. – С. 100–186.
2. Кнабе Г. С. Древний Рим – история и повседневность. М.: Искусство, 1986. – 206 с.
3. Колпинский Ю. Д. Искусство эгейского мира и древней Греции. Памятники мирового искусства. – М.: Искусство, 1970. – 90 с., 318 ил.
4. Культура Древнего Рима. В 2-х т. / Под ред. Голубцовой Е. С. – М.: Наука, 1985.
5. Кун Н. А. Легенды и мифы Древней Греции. – М.: Просвещение, 1981. – 463 с.

6. Куманецкий К. История культуры древней Греции и Рима. – М., 1990.
7. Лекції з історії світової та вітчизняної культури: Навч. вид. /За загальн. ред. Яртіся А. В., Шендрика С. М., Черепанової С. О. – Львів: Світ, 1994. – С. 105–130.
8. Теорія та історія світової й вітчизняної культури: Курс лекцій. Під ред. Бичко А. К. – К., 1993.
9. Українська та зарубіжна культура: Навч. посібник /Під ред. Закович М. М.–К.: Т-во «Знання», 2000. – С. 125–152.

## ЛЕКЦІЯ 5

### Культура Візантії

- ✧ Місце Візантії в історії світової культури.
- ✧ Художня культура Візантії.
- ✧ Освіта, наука та література.

**Місце Візантії в історії світової культури.** В історії світової культури візантійській цивілізації належить особливе, видатне місце. За рівнем освіти, духовного життя, за силою виразності та одухотворенням образотворчого мистецтва Візантія багато століть стояла попереду всіх країн середньовічної Європи. Прямий нащадок греко-римського світу та елліністичного Сходу, Візантійська імперія завжди залишалась центром своєї і воістину блискучої культури.

Протягом свого майже тисячолітнього життя Візантія пройшла ті самі основні стадії суспільного прогресу, що й багато інших країн середньовіччя. Їй був знайомий крах рабовласницьких відносин, народження, розквіт та занепад феодального ладу.

Розподіл Римської імперії в 395 р. на Східну та Західну призвів до утворення нової самостійної держави Візантії. Із занепадом давнього Риму до Візантії переміщується і політичний центр Римської держави. 330 р. імператор Константин проголосив древню колонію на берегах Босфору Візантій столицею імперії. Нову столицю на честь засновника назвали «містом Константина» Константинополем. Це місто було дуже важливим військово-стратегічним пунктом у забезпеченні панування імперії над протоками.

Константинопольські правителі вважали себе прямими нащадками Риму і називали свою імперію Римською (грецьк. Ромейською). Себе вони вважали імператорами ромеїв (римлян). Термін «Візантійська імперія» виник набагато пізніше.

На ранньому етапі свого розвитку Візантійська імперія володіла територіями на трьох континентах в Європі, Азії та Африці. До скла-

ду Візантії в VI – першій половині VII ст. входила вся східна частина Римської імперії: Балканський півострів з центром у Греції, острови Егейського моря, Мала Азія, частина Месопотамії і Вірменії, Сирія, Палестина, Єгипет, Кіренаїка (у Північній Африці), острови Крит та Кіпр, окремі області Аравії, володіння у Північному Причорномор'ї, зокрема у Криму (Херсонес) і на Кавказі (Лазіка).

Довгочасне постійне спілкування східного та західного світів, змішування греко-римських та східних традицій відбилися на культурі та мистецтві візантійського суспільства, його житті, релігійно-філософських ідеях, державному устрою. Разом з тим, Візантія пішла своїм історичним шляхом, багато в чому відмінним від долі як Сходу, так і Заходу.

На території імперії переважали області давньої та високого рівня землеробської культури. Тут також було розвинуто виноградарство, садівництво, городництво. Землі імперії були багаті на природні ресурси. Крім чудового будівельного та корабельного лісу, країна мала камінь і мармур, багаті поклади золота, срібла, міді та заліза.

Сучасна наука поділяє історію Візантії на п'ять періодів, які в цілому окреслюють ріст, досягнення зрілості візантійського суспільства, його розквіт, могутність, неперевершеність. А потім – занепад і остаточне падіння. Ось ці п'ять періодів:

1. Ранньовізантійська доба (IV–VI ст.) – час розпаду рабовласницьких відносин і заміна їх феодальними, розбудова Константинополя, розширення імперії за рахунок територій Заходу та Сходу, заснування нових міст і збільшення міського населення, розвиток ремесел і товарообміну, зміцнення церкви.

2. Період від VII до середини IX ст. – час боротьби з ісламо-арабським натиском, остаточне утворення феодальної суспільної системи, активізація еретичних рухів, громадянська війна у вигляді іконоборства.

3. Друга половина IX – середина XI ст. – доба поступового відокремлення Візантії від латинського Заходу, посилення церковних протиріч, християнізація північних сусідів Болгарії та Київської Русі, церковна схизма 1054 р.

4. Кінець XI–XIII ст. – час хрестових походів західних християн проти ісламу, латинське підкорення Візантії, поділ держави на 4 імперії та подальше їх об'єднання.

5. Пізньовізантійський період (XIV–XV ст.) – розклад імперії та турецько-османське завоювання.

У перший період своєї історії Візантія ще зберігає ореол світової держави. Це був період, коли імперія втрачала рабовласницькі порядки. Визначилась своєрідність суспільного та культурного розвитку Візантії. Економічна життєдайність Візантії допомогла їй не лише вціліти під ударами варварів, але й перейти в наступ проти них.

В цей час у візантійському суспільстві починають народжуватись елементи ранньофеодальних відносин. Склалися вони у Візантії в

умовах довгого викорінювання рабовласництва. Це наклало глибокий відбиток на ідеологію та культуру ранньої Візантії. Навколо проблеми рабства розгорнулася гостра боротьба. Християнство широко використовувало в своїх інтересах обурення суспільства проти рабства. Саме це забезпечувало підтримку християнської ідеології з боку широких народних мас.

Перший період візантійської історії позначений неухильним зростанням церковно-монастирського землеволодіння. Союз із імператорською владою забезпечував церкву та монастирі багатими земельними подарунками.

Важливою особливістю розвитку суспільного устрою Візантії було збереження в імперії великих міст та міської економіки. Міста поступово з центрів рабовласницької земельної власності перетворювались у центри ремесел та торгівлі. В перші століття своєї історії Візантія могла по праву називатись країною міст. З кінця VII ст. зростає роль монастирів, що являли собою комплекси утилітарних будівель, обнесених фортечними баштами. В центрі монастирського двору обов'язково розташовувався храм.

Центральною у політичній системі Візантії була посада імператора (василевса). Порядку наслідування престолу встановлено не було і це призводило до різноманітних узурпацій. Всі гілки влади були зосереджені в руках василевса. Разом з тим його влада обмежувалася такими органами державного управління як синкліт (сенат), консисторія (державна рада) і деми (територіальні організації вільних громадян). В усіх містах існували клуби, що контролювали ігри на іподромах і мали власні кольори, якими відрізнялись також і вболівальники на трибунах; вони склали своєрідні партії, які брали активну участь у політичній боротьбі. Метою такої боротьби було відібрання влади і майна іншої партії.

**Художня культура Візантії.** Найвизначнішою епохою ранньої історії Візантії був час правління імператора Юстиніана (527–565 рр.). За його правління, зокрема, відбулася правова реформа. Її метою було забезпечення поєднання норм римського права із духовними цінностями християнства. Спеціальна комісія вчених юристів, призначена імператором, виконавши величезну роботу, створила «Збірник цивільного права». Він має значення, яке виходить далеко за межі візантійської історії. Адже була створена правова норма, що базується на приватній власності. Вперше раб розглядався не як річ, а як людина, що мала можливість стати вільною. За новими законами жінки урівнювались у сім'ї з чоловіками. «Збірник цивільного права» протягом віків був зразком і основою нових правових норм.

За Юстиніана значна частина державних коштів йшла на будівництво. При ньому побудовано сотні фортець і багато дрібніших укріплень. Споруджувались також численні будівлі громадського характеру – водопроводи, шляхи, мости, лазні, театри, різні урядові будинки. Серед

останніх велике місце посідали палаци і храми. В галузі архітектури візантійці запропонували новий план забудови міста. Посередині його знаходилась площа із собором, від якої, переплітаючись, розходилися вулиці. Головні пам'ятники візантійської архітектури в основному представлені будівлями культового характеру. На храмових будівлях відбивалося те, що християнство вимагало присутності в храмі всієї общини. Визначною пам'яткою ранньої візантійської архітектури є храм Святої Софії, збудований в Константинополі у період 532–538 рр. (на честь «Божественної премудрості»).

Головними видами образотворчого мистецтва стали: мозаїка, фреска та іконопис. **Мозаїка** робилася із різнокольорового каміння та смальти (кубиків різнокольорового скла). **Фреска** являла собою малюнок мінеральними фарбами по сирій штукатурці. З традиції єгипетських фаюмських поховальних портретів розвинулося мистецтво ікони. **Ікона** – це зображення образу святого на дощці. В V–IX ст. формується іконографічний канон, складається система храмового інтер'єру: певний порядок розміщення ікон, біблійських сцен на стінах та куполах храму. На куполі зображувався Христос Пантократор (Вседержитель), на барабані куполу – чотири ангели, що стережуть сторони світу і т. ін.

Найбільш характерною та виразною деталлю візантійських храмів стає центральний купол. Так, діаметр купола храму Святої Софії в Константинополі має діаметр 31,5 м. Опираючись на 40 арок, він підноситься на висоту в 55 м і при сонячному освітленні здається таким, що висить у повітрі. Тонку оболонку його основи прорізають 40 вікон, які створюють подобу світового кільця.

Собор прекрасно відобразив особливості раннього візантійського архітектурного стилю. Він нагадує в основному тип римських урядових будинків періоду пізньої імперії, так званих базилік. Разом з тим, храм Софії увібрав у себе елементи античної архітектури (внутрішня колонада), а також риси і східного зодчества (багаті золоті прикраси, величний купол, який вивершував будову). Надзвичайною художністю відзначалися мозаїчні зображення всередині храму. Разом із блиском золота, срібла, дорогоцінних каменів та різнобарвних мармурів вони вражали тих, хто приходив до храму молитися. Недаремно саме Свята Софія вразила послів київського князя Володимира так, що вони відчули себе «на небесах». «Якщо ці земні розкоші, писав єпископ Газський Прокопій, мають таку пишність, то якою ж повинна бути пишність розкошів небесних, що уготовані для праведників». І коли візантієць слухав церковні співи, що настроювали його на відповідний лад, коли він бачив сяйво безкінечних вогнів, що сотнями відблисків грали на золоті мозаїк, коли він уважно вдивлявся у зображення святих та євангельських сцен, які прикрашали склепіння, коли одягнені у багате вбрання священики виносили нестерпно блискучі атрибути з кольоровими емаллями, коли з амвону лунала проповідь, убрана у віртуозно відточені форми античної риторики, тоді візантієць відчував себе на

верхівці блаженства. Як у грецькому театрі антична людина знаходила повне задоволення своїм духовним потребам, так візантієць знаходив у церковному богослужінні моменти найбільш високої радості.

Вражає міцність будови храму Софії, яка, незважаючи на кілька землетрусів, збереглась до нашого часу і є однією з найкращих архітектурних пам'яток світу.

У будівництві такої видатної пам'ятки, як храм Святої Софії, проявилось високе архітектурне мистецтво, що було одним з показників високого загального культурного розвитку Візантії цього періоду. Побудова такої монументальної і художньо оздобленої пам'ятки говорить про те, що була розвинена наука, і що в наявності були досвідчені математики, інженери, художники. Серед найвидатніших візантійських учених VI ст., що вивчали точні науки, можна назвати математиків і механіків **Олександра Тралльського** і **Павла Егінського**, **Ісідора Мілетського** і **Анфімія Тралльського** (які й були головними будівниками собору Святої Софії). У творі географа **Козьму Індікоплавта** хоч і було чимало географічних неточностей, але в ньому була так само і ціла низка цінних відомостей про країни Африки і Індії, про Червоне море та Індійський океан. Його геоцентричні погляди на всесвіт мали великий вплив на географічні уявлення середньовічних людей до самого XV ст. Взагалі візантійська картографія та географія підтримувалися на належному для середньовіччя рівні. Основоположником географії вважається Ієрокл, який в 535 р. склав опис 64 провінцій імперії.

Понад двадцять народів населяли територію Візантії і майже кожний з них володів своєю оригінальною культурою, яка виходила з глибокої давнини. В утворенні візантійської культури поряд з греками брали участь єгиптяни, сирійці, народи Закавказзя, особливо вірмени, народи Криму, а також численні слов'яни. Візантійські імператори та військові начальники, вчені та письменники, художники, архітектори і церковні діячі виходили з найрізноманітніших етнічних груп населення Візантії.

Складний характер візантійської культури, в якій перехрещувались різноманітні впливи, можна бачити у вже згадуваному вище храмі Софії. Храм представляє собою своєрідне поєднання класу західної базиліки зі східним конструктивним типом грандіозного купольного перекриття. А в різнобарвних мозаїках та у мереживному орнаменті карнизів, якими прикрашені верхні частини храму, видно злиття східних і античних західних мотивів.

У зразках візантійських узорчатих шовкових тканин, у мотивах узорів ми бачимо іранські, індійські та інші східні впливи (стилізовані слони, леви, геральдичні птахи), в той час як у технічному відношенні тут можна простежити пряме продовження античних традицій. Візантійські ювелірні вироби відзначаються великим художнім смаком, так само відбивають вплив античного мистецтва, відтворюючи поряд з релігійно-християнськими сюжетами і сцени з античної міфології.

**Освіта, наука та література.** Звернення до духовної культури Візантії також демонструє, з одного боку, наявність різноманітних впливів, що поєднуються, з іншого, – безперервну античну традицію. На відміну від заходу, тут ніколи не припиняли читати і вивчати стародавніх грецьких вчених, філософів, істориків і поетів. Афінівська вища школа останній центр язичницької філософської думки, існувала тут значно довше, ніж західні. Ця школа була закрита Юстиніаном лише у 529 р. Вивчення ж римського права в школах Олександрії, Бейрута, Константинополя взагалі ніколи не припинялось. Саме у цих містах на базі юридичної і філософської освіти виникають свого роду університети, з яких найвідомішим був Константинопольський університет. За штатами, встановленими імператорським указом 425 р., тут налічувався 31 професор, що викладали риторику, граматику, філософію і юридичні науки.

Освітня система візантійців умовно ділиться на початкову, середню і вищу школу. Елементарні основи грамотності протягом 12 років навчання давала учням початкова школа. Школа була приватною, і її учні продовжували навчатися за античними посібниками. В середній школі в програму навчання входили орфографія, граматики, риторики, віршування, історія та філософія. В середніх школах, які існували і при монастирях, викладалися також тахіграфія (мистецтво короткого листа) та навички складання документів.

Навчальні заклади вищого рангу спочатку були приватними та існували в таких містах імперії, як Афіни, Олександрія, Бейрут, Газа, Кесарія Палестинська. Державний університет Аудиторій було відкрито в 425 р. в Константинополі. В VII ст. Аудиторій залишався єдиним навчальним закладом, що давав вищу освіту. Світські науки у вищій школі розподілялись на 2 групи: 1) тривіум (граматика, риторика, діалектика); 2) квадривіум (арифметика, музика, геометрія і астрономія). Вивчалися також право, медицина і, зрозуміло, богослов'я.

На відміну від феодальної культури раннього західного середньовіччя візантійська культура ніколи не була виключно церковною. Навпаки, світські елементи в ній іноді переважали. Так само візантійська школа, а, отже, й освіченість суспільства, менше залежали від церкви, ніж на Заході. Ось чому проникнення на Русь візантійських культурних впливів, що хоч і йшло під прапором християнства і церковного будівництва, було у свій час плідотворним і для розвитку давньоруської світської культури.

Християнство розглядало хворобу як послане богом, але, незважаючи на це, медицина у візантійців була розвинутою. Про це свідчить, наприклад, збереження хірургічної спеціалізації і наявність медичних навчальних закладів. А фармакологія, створена в XIII ст. Миколою Мирепсом, використовувалася західноєвропейськими лікарями до XVIII ст.

Розвивалися астрологія, мантика (гадання), каббала (магічна дешифровка Біблії), магія, спіритизм (спілкування з духами) та алхімія,

що згодом стала ключовою наукою середньовіччя. В Єгипті, що в IV–VI ст. входив до складу імперії, діяла Олександрійська окультна школа (від лат. *occultus* – таємний). Її представники відстоювали існування магічних сил, недоступних простим, але підвладних волі «втаємничених». Найбільше поширення з окультних «наук» дістали астрологія і мантика, особливо метеорологічна. Візантіїці вигадали гадання по хмарах і дощу та склали спеціальні керівництва з метеорологічних гадань. Важливим практичним винаходом став «грецький вогонь», який зробив архітектор з сирійського міста Геліополя Калінік. «Грецький вогонь», який вилітав із залізних трубок, неможливо було загасити водою. Вдосконалення системи «грецького вогню» поступово зумовило відкриття вогнепальної зброї: від сифона до гармати та рушниці. Пізніше «грецький вогонь», склад якого залишився досі невідомим, почали використовувати у твердому вигляді у формі порошу. Не раз «грецький вогонь» рятував як Константинополь, так і візантійський флот від поразки.

Література Візантійської імперії заслуговує на особливу увагу дослідників. Твори літераторів Візантії протягом століть залишались зразками, на яких училися письменники країн, що перейняли з Візантії християнство.

До наших часів збереглася в основному релігійна література. В ній головною стала поезія церковних гімнів, писати які бралися всі: і патріархи, і василевси, і єретики. До IX ст. було написано таку кількість гімнів, що церква наказала припинити їх створення. Виконання гімну було барвистим містерійним дійством. В релігійній літературі великої популярності набули також збірники оповідань про життя святих пустельників.

У VIII ст. Візантію потрясла іконоборча війна. Іконборці на чолі з царем Левом III Ісавром висунули положення, що іконовшанування є викривленням християнства, бо ікони – це ідоли. На це іконовшанувальники відповіли, що вони, шануючи зображення Бога, поклоняються самому Богові. Хоча іконоборці виступали проти культу ікон, зображення хреста вони вважали священним. Імператорська влада скористалась іконоборством для зміцнення своїх політичних позицій, для підпорядкування собі церкви та для укріплення свого економічного становища. Конфісковане церковне майно допомогло державі створити боекдатну армію, яка змогла протистояти арабам. Одночасно іконоборство негативно позначилось на взаєминах Константинополя і Риму.

У часи іконоборства перші позиції захопив літературний жанр «житій» (міней). З'явилися величезні 12-місячні збірники житій, відповідно присвячені дням святих. У VIII ст. у зв'язку з іконоборством і реформаторською діяльністю Ісаврів, світська наукова думка і світська література відступають на задній план перед богословськими творами. До цього часу відноситься літературна діяльність Іоанна Дамаскіна і Федора Студіта. Перу Іоанна Дамаскіна (християнський святий, один з Отців церкви, богослов, виступав за підтримку вшанування ікон) на-

лежить фундаментальна праця «Джерело знання», в якій він вперше систематизував догмати християнства.

У IX ст. відроджується інтерес до світської й, особливо, до античної літератури. Найяскравіше цей інтерес відбився у діяльності патріарха Фотія, автора «Міріобібліона» – великого збірника виписок і відгуків про прочитані книжки. Це один з найцікавіших зразків візантійської літературної критики, яка поширюється на кілька сотень, головним чином, стародавніх творів. Тим часом твори Фотія свідчать про компілятивний характер візантійської наукової думки у IX ст. Такою ж рисою характеризуються і твори X ст. – сільськогосподарська й історична енциклопедії, складені за дорученням імператора Константина VII Багрянородного шляхом компілювання античної наукової спадщини. Самому Константину VII належать трактати «Про управління державою» і «Про церемонії візантійського двору», що дають цінні спостереження про життя тієї епохи і ряд важливих історико-географічних відомостей, зокрема про руські землі.

У XI ст. найяскравішою фігурою візантійського вченого світу був Михайл Пселл, юрист, філософ, філолог, історик і поет, що поєднував із широкою енциклопедичною освіченістю таланти улесливого царедворця й інтригана. Його політичні мемуари «Хронографія» і книга «Логіка» були дуже популярними.

Якщо в галузі філософської наукової думки Візантія не пішла далі засвоєння і коментування наукової спадщини античного світу, то в галузі літописів вона дала багато оригінальних творів. Починаючи із Зосима у V ст., через ряд наступних століть тягнеться безперервна смуга «історій» і «хронік», присвячених або окремим царюванням, або описові історичної долі всього людського роду від «потопу» і до часу життя автора. Деякі з цих хронік, наприклад, Івана Малали, Георгія Амартола та ін., справили великий вплив на руські літописи. Своєрідною пам'яткою візантійської літературної творчості є також численні «життя святих», цінні для сучасного історика багатством побутових деталей та історичних даних. Візантійська література про життя святих, що більше проникла на Русь, ніж історичні описи, стала улюбленим читанням руських книжників і мала великий вплив на стародавню руську літературу.

Візантійська культура VI ст. представлена кількома видатними іменами письменників, твори яких дійшли до нашого часу. Можна навести як приклад видатного історика часів Юстиніана **Прокопія Кесарійського**. Прокопій написав цілу низку історичних творів про царювання Юстиніана: «Історія війн» (з персами, готами і ін.), «Будови», «Таємна історія». В роботах Прокопія зібрано цінний матеріал, що характеризує не лише Візантію, а й її сусідів VI ст., зокрема слов'ян, остготів, вандалів та ін. В офіційних своїх роботах він прославляв Юстиніана, цілком схвалюючи його політику. У «Таємній історії», навпаки, Прокопій викривав темні сторони царювання, особливо підкреслюючи тяжкість

податків і злидні народних мас, що зростали в результаті політики Юстиніана.

Видатним істориком Візантії VI ст. був також **Агафій**. Його робота «Царювання Юстиніана» вносить дуже цінне доповнення в праці Прокція.

З істориків, що писали свого роду монографії з історії окремих періодів Візантії, можна назвати Ганну Комніну. В «Олексіаді» вона описала царювання свого батька Олексія I Комніна і початок хрестових походів. Опису хрестових походів присвячена і праця «Історія ромеїв» Микити Акоміната, що охоплює період з 1118 р. до 1206 р. і яскраво описує четвертий хрестовий похід, який мав трагічні наслідки для Візантії.

У Візантії було дуже розвинене літописання. В VII–X ст. **Іоанном Малалою, Феофаном Сповідником та Георгієм Амартолом** були зроблені перші спроби написання всесвітньої історії («від Адама») з позицій християнського світогляду. Більшість цих творів були перекладені на слов'янську мову і відомі руським літописцям ще періоду Київської Русі. Написання історичних та політичних трактатів вважалося гідним заняттям навіть для василевсів. Трактати Константина Багрянородного стали фактологічним джерелом не лише для візантійської історії, але і для історії багатьох сусідніх країн.

Художня література в культурній спадщині Візантії займає порівняно незначне місце. Своєю тематикою і формою вона була спочатку зв'язана з античною літературою, але згодом тут стали переважати церковні впливи. Найбільш видатним зразком візантійського світського роману є «Сказання про Дігеніса Акріта», що своїм характером нагадує твори західноєвропейського феодального епосу («Пісня про Роланда», «Схід» і т. д.). «Сказання про Дігеніса» користувалось великою популярністю на Русі, про що свідчить декілька руських рукописів цього твору, що збереглися. Із Візантії на Русь прибували також численні збірники висловів Отців церкви та приказок, відомих під назвою «Квітів», «Бджіл» тощо.

Музика займала особливе місце у житті візантійців. Своєрідне сполучення авторитарності та демократизму, що було характерним для суспільного устрою ранньої Візантії, відбилося і на характері музичної культури. Зберігає свій колорит музика міських вулиць, театральних та циркових вистав, народних свят. У V–VII ст. відбувалося становлення християнської літургії, розвивалися нові жанри вокального мистецтва. Музика отримує особливий громадянський статус. Вона включається у систему репрезентації державної влади. Християнство рано високо оцінило особливі можливості музики як мистецтва універсального, що мало силу масового та індивідуального психологічного впливу. Тому музика стала обов'язковою складовою культового ритуалу. Саме культова музика зайняла домінуюче місце у середньовічній Візантії. Вона була виключно вокальна. Гімни призначалися для виконання знаттю.

Прості люди мали співати псалми. Колективне співання псалму було покликане згуртувати натовп в єдиний організм уславлення Господа. Візантійську музику також характеризувало широке використання органу як світського інструменту. Василевс мав золотий орган, а партії – срібні. Василевси іноді дарували органи західним королям і франки навчилися самі виготовляти цей інструмент, що згодом почав застосовуватися в богослужіннях у католицькій церкві.

У житті більшості візантійців величезну роль мали масові видовища. Місце театру зайняв цирк (іподром) з його кінними змаганнями, що користувались величезною популярністю. Саме цирк був центром соціальних битв, місцем зіткнення спортивних та політичних пристрастей. Християнська церква піддавала анафемі такі видовища, намагаючись заманити людей на церковні свята, вимагаючи, щоб християни йшли на літургію. Лише в кінці VII ст. масові видовища та народні організації (деми) занепадають. В соціальній психології народу відбувається остаточний поворот до церковних свят та обрядів.

Орієнтуючись на античні критерії, можна твердити, що протягом першого тисячоліття нашої ери Візантія залишалася єдиною високоцивілізованою країною християнського світу. Ромейська імперія у політичному і культурному відношенні перебувала у постійному русі, зазнаючи змін. Вона неодноразово і блискуче пристосовувала форми свого існування до нових вимог часу і, взагалі, задавала тон решті країн Європи. Головним досягненням візантійської культури є збереження нею античного культурного надбання, яке потім візантійці передали культурі Італії в часи, що передували епосі Відродження. Античні заповичення візантійської культури виглядали більш-менш системно, на противагу фрагментарності їх залучення у культурах країн середньовічної Західної Європи.

Культура Візантії була міською культурою. Великі міста імперії, і, в першу чергу, Константинополь, були не тільки осередками ремесел та торгівлі, але й центрами високої культури. Саме значна роль міст та світської міської культури є важливою відмінністю візантійської цивілізації від культури Західної Європи. Більшість особливостей візантійської культури були наслідком суттєвої різниці між східною (православною) та західною (католицькою) церквами. Це відчувалося у своєрідності філософсько-богословських поглядів православних теологів і філософів Сходу, у догматиці, обрядовості православної церкви, в системі християнських і естетичних цінностей Візантії. У Візантії при зростанні впливу християнства продовжувала жити світська культура. З одного боку, вона була пов'язана з візантійською аристократією та світською інтелігенцією, а з іншого, вона черпала могутні імпульси з народної культури. Боротьба світської та церковної культур була характерною рисою розвитку візантійської духовності. Саме в боротьбі старого з новим і народилась культура середньовічного візантійського суспільства.

З кінця першого тисячоліття н. е. почався могутній вплив візантійської культури на країни Сходу, Півночі та Заходу. Проте, разом з початком культурної експансії Візантії, спостерігалась і певна політика самоізоляції, що спиралася на шовіністичні настрої ромеїв, які вважали всі інші народи варварами, а власну культуру кращою в світі. Лише в XI ст. вони звернули увагу на вражаючі успіхи арабської медицини і математики, латинську схоластику та літературу. Протягом багатьох століть Візантійська імперія стримувала натиск на неї нехристиянських народів, передусім гуннів (IV–V ст.), аварів, слов'ян, персів, печенігів, норманів і зрештою турків, під натиском яких в 1453 р. вона припинила своє існування.

### КОНТРОЛЬНІ ЗАПИТАННЯ І ЗАВДАННЯ

1. Назвіть території, які входили до складу ранньовізантійської держави.
2. Дайте періодизацію візантійської історії.
3. Визначте особливості ранньовізантійської церковної архітектури.
4. Наведіть приклади монументального живопису Візантії IV–VII ст.
5. Дайте оцінку діяльності імператора Юстиніана та його законодавчих реформ.
6. Охарактеризуйте систему візантійської освіти.
7. Визначте наслідки іконоборчої політики візантійського імператора.
8. Охарактеризуйте рівень розвитку візантійської науки.
9. Назвіть основні жанри ранньовізантійської літератури.

### ТЕСТОВІ ЗАВДАННЯ

1. Зображення або візерунок, зроблений з окремих різнокольорових шматочків скла, мармуру, камінців, смальти і закріплений на цементі, це:
  - а) вітраж;
  - б) фреска;
  - в) мозаїка.
2. Інтер'єр православних храмів зазвичай прикрашався:
  - а) іконами;
  - б) вітражами;
  - в) скульптурами.
3. Собор святої Софії в Константинополі уособлював союз:
  - а) держави і церкви;
  - б) держави і народу;
  - в) церкви і народу.
4. Видатний історик часів імператора Юстиніана, автор «Історії війн», «Таємної історії»:

- а) Агафій;
  - б) Прокопій Кесарійський;
  - в) Дігеніс Акріт.
5. Автором політичних мемуарів «Хронографія» і книги «Логіка» був:
- а) Константин Багрянородний;
  - б) Михайло Пселл;
  - в) Іоанн Дамаскін.
6. Широке використання органу як світського інструменту характерно для:
- а) арабської музики;
  - б) західноєвропейської музики;
  - в) візантійської музики.
7. Перший цикл навчання включав граматику, риторику та діалектику і називався:
- а) тривіум;
  - б) квадривіум;
  - в) пентіум.
8. Коли відбулося падіння Константинополя під тиском турків-сельджуків:
- а) у 1353 році;
  - б) у 1453 році;
  - в) у 1553 році.

#### СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Банк А. В. Прикладное искусство Византии IX–XII вв. – М., 1978. – 203 с.
2. Балух В. О. Візантиністика: Курс лекцій. – Чернівці: Книги–XXI, 2006. – 606 с.
3. Каждан А. П. Византийская культура (X–XII вв.) – М.: Наука, 1968. – 232 с.
4. Кулаковский Ю. А. История Византии. – СПб.: Алтейя, 1996. – Т. 1. – 446 с.
5. Культура Византии: IV – первая половина VII в. /Удальцова З. В., Аверинцев С. С., Алексидзе А. Д. и др. – М.: Наука, 1984. – 723 с.
6. Культура Византии: вторая половина VII в. – XII в. / Удальцова З. В., Аверинцев С. С., Алексидзе А. Д. и др. – М., Наука, 1987. – 678 с.
7. Лазарев В. Н. Византийское и древнерусское искусство: Статьи и материалы. – М.: Наука, 1978. – 335 с.
8. Любимов Л. Д. Искусство Древней Руси. Византийская художественная система. / Книга для чтения. – М.: Просвещение, 1981. – С. 13–80.
9. Успенский Ф. И. История Византийской империи: Период Македонской династии. – М.: Мысль, 1997. – 527 с.
10. Успенский Ф. И. История Византийской империи VII–X вв. – М.: Мысль, 1999. – 827 с.

## Культура Західної Європи періоду Середньовіччя

- ✧ **Історичні передумови становлення середньовічної культури.**
- ✧ **Освіта та література.**
- ✧ **Мистецтво середньовічної Європи.**

**Історичні передумови становлення середньовічної культури.** Культура західноєвропейського середньовіччя охоплює майже тисячоліття – від падіння Римської імперії до Нового часу (від V до XV ст.).

Перехід від античності до середніх віків пов'язаний з кризою Римської імперії, порушенням рівноваги між Римом та варварськими (від грецької *barbaroi* – чужоземний) племенами, що жили за річками Рейн та Дунай. З 410 року імперія остаточно занепала та стала легкою здобиччю північних варварів.

На початку VI ст. германські племена розселилися по всій території Західної Римської імперії: вандали – у Північній Африці (столиця Карфаген); вестготи – в Іспанії (Толедо); остготи – в Італії; франки – в Галлії (Тулуза); англи та сакси у Британії. Упродовж V–VII ст. вожді племен, які опиралися на військові дружини, перетворилися на королів та утворили свої держави.

Падіння Римської імперії під тиском варварів, германців та інших племен, призвело до занепаду міської античної культури. Були зруйновані міста, знищені пам'ятники античного мистецтва та бібліотеки, розірвані традиційні торговельні й політичні зв'язки. З панівної нації римляни перетворилися на підлеглих, але водночас можливості розвитку отримали колишні римські провінції, де зароджувалися нації, активізувалося їхнє суспільне та культурне життя, формувалась література на національних мовах, у певному розумінні закладався фундамент сучасної цивілізації.

Географічні межі середньовічного світу – Західна і Центральна Європа.

Термін «середні віки» виник в Італії у XV–XVI ст. серед вчених-гуманістів. На сьогодні під середньовічною культурою наука розуміє культуру доби феодалізму країн Західної Європи і поділяє її на раннє Середньовіччя, або «темні віки» (V–XI ст.); високе Середньовіччя (XII–XIV ст.), або зріле; та пізнє – (XIV–XV ст.). У своєму розвитку культура середніх віків відчула впливи прямо протилежних тенденцій: в ранній період до VIII століття переважало централізаторське спрямування, пізніше набула сили тенденція до уособлення, роздрібненості, урізноманітнення культур, а на завершальній стадії Середньовіччя починається боротьба феодальних кланів поміж собою і з королівською владою.

Християнство стало ідеологічним підґрунтям всієї середньовічної культури. Деякі римські імператори мали надію відновити велич ім-

перії під зверхністю нового бога – Христа. 30 квітня 311 року імператор Галерій офіційно визнав християн, і хоч не раз ще зазнавали вони переслідувань, християнська доктрина стала основним елементом світогляду середньовічної Європи. У феодальній Західній Європі християнство одночасно виступає філософсько-ідеологічною основою нового суспільного ладу, його політичною доктриною, системою права і моральним вченням. Під впливом християнства відбувається колонізація римо-католицької церкви, що оформилася як суспільний інститут у 1054 р. після розмежування християнських церков на західну – римо-католицьку та східну – православну. У своєму історичному розвитку, від ранніх общин до ідеології католицизму на Заході, християнство наслідує різні філософські та релігійні традиції, успадковані від попередніх культур. Тому слід зрозуміти різницю між християнською релігією, як феноменом духовним, і християнською церквою, як феноменом соціальним. Церква в середні віки була найсильнішою соціальною організацією, яка визначала вигідну їй культурну політику. Біблія – зібрання стародавніх текстів, створених на Близькому Сході впродовж 15 століть (XIII ст. до н. е. — II ст. н. е.). – стала священною книгою всього християнського світу. Неграмотність була майже суцільною, тому менталітет Середньовіччя формувався під впливом проповідей, головним змістом яких було порівняння людського і Христового, на користь останнього. Як стверджують сучасні дослідники, думки про Бога займали людей більше ніж думки про власний добробут.

Ще одна обставина, яка великою мірою вплинула на формування середньовічної культури, «велике переселення» варварських народів, які завдяки контактам з різними цивілізаціями збагатили свої ремесла, мистецтво, звичаї. Чимало з них прийняли християнство. В результаті змінилася не лише політична і демографічна карта Європи, а й мовна. Латина як єдина мова спілкування зникає, а її місце посідають латинізовані варіанти варварських мов.

На культуру середньовіччя впливали процеси як об'єднання, так і уособлення різних частин Заходу, в ній відбилися, з одного боку, цілком щире бажання об'єднатись в християнській вірі, з іншого – не менш пристрасний потяг до національної самостійності. Злидарі й голод, хвороби й війни були для цього періоду такими ж притаманними як релігійність і благочестя.

Сучасні дослідники Середньовіччя особливо відзначають дуалізм тогочасного життя майже у всіх сферах. Засвоєння християнства (космополітичного за суттю) відбувалося паралельно із збереженням місцевих (варварських) традицій.

У ставленні до природи європейські варвари зберігали риси первісного світогляду, в якому людина вважалася частиною природи, а природа була схожою на людину. Збереглися образи людей-тварин, людей-рослин (русалок, мавок), еталонами виміру природних об'єктів прислужували органи людського тіла – лікоть, п'ядь, палець. Ставлен-

ня до простору й часу теж набувало рис подвійності: язичники вважали простір людиномірним (права сторона краща, ніж ліва), а християнство вводить хрестоподібний простір. Гріхом були оголошені стародавні скотарські та землеробські магичні прийоми підвищення родючості (дії з розписаними знаками яйцями). Були складені спеціальні книги гріхів, або покаянні книги (пенітенціалії), де найстрашнішими гріхами проголошувалися ті звичаї, якими люди жили століттями.

В період раннього Середньовіччя (V–X ст.) офіційною ідеологією католицизму став аскетизм (обмеження або стримання чуттєвих бажань, добровільне перенесення фізичного болю, самотності з метою досягнення свободи від потреб, зосередженість духу), а гаслом усього господарського життя можна вважати – «не більше за необхідне». Очікуючи кінця світу до 1000 року, всі віруючі боролися з плоттю: постилися, молилися, деякі ставали паломниками, пустельниками, стовпниками, носили вериги – залізні чи мідні кайдани, кільця, ланцюги.

Одним із перших теоретиків середньовіччя був Августин Аврелій (354–430 рр.), християнський теолог. Він пройшов глибоку ідейну еволюцію – від захоплення маніхейством та скептицизмом до визнання християнства та проповідування аскетизму. Досягненням Августина як теоретика стало зосередження на проблемах динаміки людської особистості та динаміки загальнолюдської історії. Їм присвячено праці «Сповідь» (13 книг) і «Про град Божий» (22 книги).

На християнство мали великий вплив не тільки античні філософські традиції, а й східні релігії, де одним з головних питань, а нерідко – й основним – було питання про Добро і Зло, про боротьбу Світла й Пітьми. Великий емоційний вплив на щиро релігійну людину середньовіччя виявляли духовні гімни, літургійні вистави, оповідання про життя та дивовижні дії святих та мучеників. У них святий наділявся рисами характеру, які церква хотіла виховати у віруючих (терпіння, аскетизм та ін.). При цьому послідовно й наполегливо прищеплювалась думка про даремність людських прагнень перед обличчям долі, і тим більше незрозумілим для селян залишалося намагання церкви одержати матеріальні цінності. Найненависнішим податком була церковна десятина.

Вище усіх наук у цей час ставили авторитет Священного писання та «батьків церкви». Історичні твори цієї епохи, написані Григорієм Турським, Ісидором Севільським та ін., були пройняті церковним духом, світоглядом та вважалися неперевершеними.

У формі етимологічного тлумачення значення та походження слів була написана у VI ст. Ісидором Севільським (560–636 рр.) перша енциклопедія середньовіччя «Етимологія» – збірка знань того часу з граматики, історії, географії, космології та теології. У ній були дуже широко використані праці греко-римських авторів, але пристосовані до християнської доктрини. Цей твір став головним джерелом освіти у ранньому середньовіччі.

Богослови наступного періоду теж створюють трактати енциклопедичного характеру під загальною назвою «Суми». Так, твір видатного вченого, філософа і теолога Фоми Аквінського (1225–1274 рр.) має назву «Сума проти язичників» і доводить християнину безумовну істинність християнської віри, демонструючи всю хибність язичницького віровчення. Але справжньою енциклопедією Середньовіччя став твір не вченого чи богослова, а поета. Італієць Данте Аліґ'єрі у своїй «Комедії» по-новому об'єднав релігію і мораль. Математика, астрономія, фізика, історія – все знайшло своє відображення в поемі. Вона вся просякнута числовою символікою Середньовіччя: дев'ять – утроєне число Трійці, сім – число Христа, символ довершеності, але й сім смертних гріхів тощо.

У християнській символіці золото стає матеріальним носієм світла, уречевленою божественною ясністю, оскільки вважається чистим і нетлінним, так само, як чистим і нетлінним є божественний дух. Божественне світло – це також сяючий німб навколо голови Бога-Отця, Христа, Богородиці, святих.

Створювані християнством символи строго відповідали основним догматам віри. Їх використовували у богослужбних ритуалах та повсякденному житті віруючі, вони сприяли пропаганді християнського віровчення.

У цілому світ для середньовічної людини обмежувався видноколом її існування, в центрі якого була рідна домівка. Усе, що було за її межами, сприймалось як «чуже» і «вороже». Сталість у просторі (цей чернечий ідеал) став своєрідною нормою людського життя. Людина повинна була жити там, де вона народилася. Усе, що порушувало або не вписувалося в цей ідеал (бродяги, кочівники тощо), сприймалося як антисоціальне. Такі життєві норми сприяли укоріненню у свідомості середньовічної людини недовіри до всього чужого й незрозумілого.

Проте середньовіччя не було таким «нерухомим», як це здається на перший погляд. Найманці та ремісники, пілігрими й селяни, котрі тікали від свого сеньйора, постійно порушували сталість простору, а водночас і страх перед ним. Особлива роль у цьому процесі належала купцям. Усе це розхитувало провінційний характер середньовічного світобачення, розширювало його горизонт. Значною мірою цьому сприяли і хрестові походи, формуючи уявлення про християнський світ у цілому.

Середньовічні художні традиції держави франків розвиваються з кінця VII–IX ст. і пов'язані з епохою Каролінгів – часом правління королівської династії, засновником якої був Карл Мартелл («Молот»). У кінці VIII – на початку IX ст. спостерігається піднесення церковно-феодальної культури, що в історії отримало назву «Каролінгського відродження».

За правління його онука Карла Великого (768–814 рр.) було створено більше 200 законів, які доповнювали давні варварські зводи, т.

зв. «Правди», і за якими жила уся імперія. Високо оцінюючи освіту, Карл запрошував до свого двору видатних вчених. Таким чином теологи, історики та високоосвічені письменники з усієї Європи склали яскраву плеяду, яка піднесла культуру франкської імперії на новий рівень. Особливе місце у колі наближених до імператора вчених належало англосакському вченому, автору підручників з філософії, граматики та математики Флакку Альбіну Алкуїну (бл. 735–804 рр.) та лангобарду Павлу Діакону (бл. 720–799 рр.) – історику, автору «Історії лангобардів». Придворні учені допомагали імператору створювати школи, випускниками яких ставали грамотні судді, державні службовці та священники. Осередками вченості, як і раніше, залишалися монастирі та інші церковні структури. Карл зобов'язав єпископів відкривати навчальні заклади для молоді, яка готувалася до державної служби. Заслугою імператора було й те, що за його наказом розшукували й переписували старовинні тексти античних авторів. Королівські посланці звідусіль привозили грецькі та латинські рукописи, а у спеціально побудованих приміщеннях (скрипторіях) їх переписувала ціла армія писців. Головною ознакою цих копій була їхня розбірливість, бо саме за часи Карла Великого був розроблений особливий стиль письма – каролінгський мінускул (каліграфічні літери єдиного взірця). Сам імператор лише наприкінці свого життя навчився читати.

**Освіта та література.** Економічний розвиток наступної доби Середньовіччя вимагав більшої кількості освічених людей. Система церковної освіти, що склалася до X ст., не задовольняла потреб часу, тому поступово в містах стали виникати школи вищого рівня, де вивчали «сім вільних мистецтв» – комплекс дисциплін, необхідних в повсякденному житті (спочатку «тривіум» – граматика, риторика, логіка, далі «квадривіум» – арифметика, геометрія, астрономія і музика). Вищим за всі науки було богослов'я.

Учні самі сплачували за навчання, і такі школи були матеріально незалежними від церкви. Саме вони ставали центрами нових ідей. Церква ставилась до них вороже. Поступово починає розвиватися своєрідна спеціалізація шкільних центрів: у Болоньї – юридичні школи, у Салерно та Монпельє – медичні, у Лані – теологічні, у Шартрі – історико-літературознавчі. З часом більшість з них перетворилися на навчальні центри вищого рівня – **університети** (від лат. Universitas – община, корпорація, спільність).

Першим у Західній Європі було засновано Болонський університет в Італії у 1119 р. Упродовж XII–XV ст. цей навчальний заклад користувався великою популярністю. Число студентів у ньому сягало 10 тисяч (XIII ст.). Університет мав свій статут, визнаний міською владою, уряд, звід правил та суд. Згідно зі статутом здійснювалося виборне врядування, у якому широкі права належали студентам.

Університети в Оксфордї і Шартрі набувають загальноєвропейського визнання своїми природничо-науковими та гуманітарними студія-

ми. Найтипівішим став Паризький університет (Сорбонна), заснований спеціальним указом Філіпа II Августа від 1200 р., який дарував цьому навчальному закладу особливий статус і цілу низку вольностей. Він об'єднував у своєму складі викладачів і **студентів** (від лат. Studere – старанно вчитися), а також тих, хто його обслуговував, навіть аптекарів та власників трактирів, де університетська братія проводила чимало часу. Головною в університеті була посада **ректора** (від лат. Rector – начальник цеху).

В університетах було мало книг, вони були рукописними і настільки цінними, що їх кріпили до столів ланцюгами. У кожному кварталі, де мешкали студенти, існували спеціальні крамниці-архіви, там можна було за невелику плату взяти книгу додому і переписати, а щоб нею користувалися одночасно кілька людей, її ділили на частини – зошити. Навчання в університетах велося латиною – міжнародною мовою тогочасної науки. Опанувати середньовічну вченість було досить важко, тому тільки третина студентів закінчувала підготовчий факультет зі ступенем бакалавра й тільки один із шістнадцяти студентів ставав магістром.

У XIII столітті університети засновано в Саламанці, Падуї, Палермо, Тулузі, Кембриджі, та в інших містах. На початку XIV ст. ця хвиля докотилася до Центральної і Східної Європи, де було відкрито Краківський, Празький, Кельнський і Гейдельберзький університети. У XV ст. їх було вже понад шістдесят. До університетів приїжджали з усього християнського світу і латина, повернувши собі статус «мови вченості», допомагала професорам під час лекцій подолати «мовний бар'єр».

Університетських учнів називали школярами, а науки, що вивчалися – схоліями (від лат. schola). Саме так виникає поняття «**схоластика**», що означало весь комплекс університетських наук, а у широкому розумінні – метод викладання і особливе ставлення до знань. Без перебільшення можна стверджувати, що схоластика привчила вчених до дисципліни мислення і необхідності побудови доказових схем. Схоласт з краплі води доводив існування океану, але все ж таки був обмежений і темами і тезами, що охоплювали більшу частину відомого середньовічній культурі світу. Одночасно схоластика формувалася як провідна течія філософської думки феодального суспільства. Головною проблемою, якою займалася схоластика, було питання про співвідношення знання та віри. В історії філософії суперечка навколо цього питання дістала назву «дискусії про універсалії», тобто про природу загальних понять.

Провідним «реалістом» був Ансельм Кентерберійський, котрий на рубежі XI–XII ст. чітко усвідомив нові межі людського буття. Для нього розум і віра не були антиподами. В його духовних пошуках уся гармонія світобудови постала як така, що може бути досягнена особистим душевним досвідом.

Видатним представником прогресивного напрямку ранньої схоластики був Петро Абеляр. Він відкрив свою школу у Парижі. Головним джерелом пізнання вважав розум. У своїх творах «Вступ до теології», «Дидактика», «Такіні», та ін. вчений наполегливо проводив думку про користь світських знань щодо встановлення істини. «... Щойно дізнавшись про розквіт де-небудь мистецтва діалектики і про людей, що виявляли старанність у ньому, я переїжджав для участі в диспутах з однієї провінції до іншої...» (Абеляр П. Історія моїх поневірянь.) Церквою його вчення було проголошено еретичним, йому було заборонено писати й викладати.

Пануючій церковній культурі протистояли світосприймання й художня творчість народних мас. Своїм корінням народна культура сягала у дофеодальну старовину і була пов'язана з культурним надбанням, легендами, переказами слов'ян, кельтів, німців та інших народів. Велику роль у духовному житті простих людей відігравали пісні, танці, усна поезія. Форми безіменної народної творчості були надзвичайно різноманітні. Це – казки, перекази, пісні (ліричні, обрядові, хоріві та ін.). Відроджуючись у нових історичних умовах, а дуже часто на новій етнічній основі, народні культурні традиції і пізніше впливали майже на всю писемну художню літературу середньовіччя.

У Темні віки вся латиномовна література розділилася на дві складові, які ніде не пересікалися. Перша – церковна, що була домінантою протягом усього середньовіччя, друга – світська. Остання була витончена, складна за формою – оди, гімни, буколіка – тому й далека від життя. Церковна напроти, розвивалася як мистецтво проповіді, і ранньохристиянські богослови писали так, щоб їх розуміли. Вишуканість стилю вони приносили в жертву загальному розумінню. Тому їхніми зусиллями в класичну латину проникали її спрощені варіанти з домішками варварських мов, і таким чином відбувався процес формування національних мов Західної Європи.

Перший свій злет після падіння Риму література пережила в епоху **Каролінгського відродження** (VIII–IX ст.). При дворі Карла Великого серед видатних діячів особливе місце належало англосаксу **Алкуїну**. Він був головним організатором придворної Академії і залишив по собі різножанрову літературну спадщину. Алкуїн-теолог написав низку морально-філософських трактатів, в яких розглядав найсуттєвіші питання християнської теології. Алкуїн-історик церкви блискучою латиною описав життя ранньохристиянських святих. Алкуїн-просвітитель розробив власну систему викладання, написав кілька підручників, а на практиці вчений був ще й наставником дітей франкського імператора. Найцікавішими вважаються його поеми про монастирське життя, просякнуті впливами творчості Вергілія і християнською символікою. Ці традиції продовжує його учень Валахфрід Страбон, аламан за походженням. Він одним з перших вводить світські елементи в суто церковні жанри, об'єднує жанри класичної літератури з народними – каз-

кою, легендою, епосом. Найкращим зразком його творчості вважається «Життя св. Мамми» – історія пастушка, який так натхненно проповідував Євангеліє, що його слухали навіть дикі тварини. Валахфрид став засновником сатири. Його перу належить «Видіння Веттіна», в якому він першим з християнських авторів надає бісу, що з'явився за душею головного героя, риси священника.

З X століття латинська література перестає бути єдиною, все більшу силу набирає літературна творчість на національних мовах. Світська культура початку Високого Середньовіччя, перш за все міська і рицарська, базується на французькій, італійській, німецькій.

Поряд з вченою латиною набирає сили поезія, близька по духу до міського життя. Її автори – **ваганти** (чи голіарди), ченці-відступники, студенти соборних шкіл і перших університетів, що не змогли влаштуватися по завершенню навчання й перебивалися заробляючи складанням віршованої хвали латиною заможним феодалам чи єпископам. Вони уславилися по всій Європі буйним норовом та нестриманими жартами, розробили власний кодекс поведінки і навіть утворили спеціальний орден мандрівних поетів. За своїм соціальним статусом вони близькі до простолюдинів, але за їхніми плечима освіта і латина. Тому поезія вагантів явище особливого ґатунку, іронія – її ключова концепція:

«Бросим все премудрости.  
По боку учение!  
Наслаждаться в юности –  
Наше назначение.  
Только старости пристало  
К мудрости влечение.»

Твори вагантів, що збереглися, переважно анонімні. Відомі лише троє, але й вони під псевдонімами: Гугон, який підписував свої вірші як Примас Орлеанський, Архипіт і Вальтер Шатильонський.

Епічна поезія середньовіччя чітко розподіляється на два періоди – ранньосередньовічний родовий епос і національні епічні твори феодальної доби.

Заслуговує на увагу кельтський епос Ірландії. Кельтам була відома писемність, тому ірландські ченці збирали давні рукописи кельтських саг та переписували їх. Сюжетом саг була боротьба місцевих племен з прийшлими із моря на чолі з міфічними створіннями. Головний герой-визволитель бог Луг, знавець усіх ремесел і майстер військової справи.

Пізніше за кельтський сформувався епос англосаксонський. Його становлення припадає на період завоювання германцями Британських островів (V–VII ст.). До наших часів дійшла поема «Беовульф» – опис боротьби головного героя з чудовиськами і з людиноподібними монстрами – типовий епос з ретельно розробленим сюжетом і неквапливим темпом.

На загальному фоні середньовічної літератури, у якій значне місце віддано фантастичним елементам, скандинавські саги вражають своїм реалізмом. Їхньою основою виступають події, що відбувалися з реальними історичними персонажами – від конунгів до поетів – походи вікінгів, справжня дружба і багаторічна ворожнеча сімейств, родові кривди і кровна помста. Такими є «Саги давніх часів» та «Королівські саги».

Загальне коріння епосу темних віків виявляється у творах зрілого Середньовіччя, наприклад, у творі німецького епосу «Пісня про Нібелунгів» (поч. XIII ст.). Епічна поезія цього періоду заснована на реальних історичних подіях, що відбувалися в житті вже сформованих націй. Перше місце, безсумнівно, належить французькій поезії. «Пісня про Роланда» (1100 р.) – це опис (обсягом у 4002 вірші) політичних реалій іспанської Реконквісти часів правління франкських королів, що передає головний тогочасний принцип відданості своїй країні і своєму господарю-королю:

«Роланд побачив – битва неминуча,  
Грізніший став за лева й леопарда.  
Скликає франків.....  
За нашого сеньйора слід терпіти  
Жорстокий холод і нестерпну спеку,  
Віддати кров свою і тіло разом.»

*(Пісня про Роланда)*

Основні поетичні засоби і тематика споріднюють цей твір з іспанською епічною поемою «Пісня про мого Сіда», головний герой якого міфологізований, але вповні реальний персонаж боротьби християн проти маврів на Піренеях, талановитий полководець середини-кінця XI століття Родриго Діас де Бівар:

«Прибули в Валенсію, що Сід мій завоював,  
Шатра розбили й отаборилися невірні.  
Ця вістка до Сіда мого надійшла...  
...П'ятдесят тисяч маврів на полі залишилось:  
Всього сто чотири втекло, врятувалось.»

*(Пісня про мого Сіда)*

Крім цього твору із іспанського епосу до нас дійшли кілька героїчних пісень: «Пісня про сімох інфантів Лари», «Осада Самори» та інші.

Світська література Західної Європи зароджується в період розквіту феодального суспільства. Її формування нерозривно пов'язано з кінцем монополії церкви на освіту. Більш за все письмових пам'яток залишила по собі придворна (*куртуазна*, фр. *court* – двір) література півдня Франції і Німеччини. Поетів-ліриків у Франції називали **трубадурами** (фр. *troubadours*, – знаходити, складати вірші), в Німеччині – міннезінгерами. Куртуазна (рицарська) поезія – складова цілого комплексу

норм, правил поведінки, формальних установок придворного життя європейського рицарства. У XI–XIII століттях в європейській культурі зароджується культ жінки, що уславлював не жінку як таку, а її ідеалізований образ. Поети-трубадури співали від імені свого ліричного героя про неземне кохання до дами серця, але відповіді на почуття бути не повинно – це головна умова «піднесеної любові», яку протиставляли плотським утіхам, можливим хіба з якоюсь селянкою. Серед трубадурів були представники всіх верств населення, чоловіки й жінки. Серед відомих трубадурів був і англійський король, Ричард Левове Серце. На кінець XII ст. складанням пісень почали займатися не тільки багаті люди, а й городяни, з'явилися менестрелі, шпільмани. Церква оголосила їхню творчість «бісівською». В німецьких землях розвивалась подібна традиція любовної поезії – мінезанг. Найвищий етап розвитку припадає на першу третину XIII століття (творчість видатного поета Вальтера фон дер Фогельвейде та його сучасників).

Серед літературних жанрів можна виділити «рицарський роман» – поетичний твір про ідеали рицарської культури, наприклад, про пригоди рицарів Круглого столу короля Артура, пізніше творчо перероблені англійським письменником Томасом Мелорі. Кельтська легенда про кохання воїна Друстана і дружини короля Есселіт трансформувалась у прекрасну поетичну історію під назвою «Роман про Тристана та Ізольду». Видатні твори належать перу французького поета Кретьєна де Труа.

З часом провідними стають сатиричні жанри. Найбільш розвинутими формами були французькі фабліо – віршовані твори з комічним сюжетом. Частіше за все героями виступали ченці-відступники і коханці, а твір завершувався мораллю, як-то «верить жінцине столь слепо – и безрассудно, и нелепо». У німецькій літературі такі твори називалися шванками і відрізнялися акуратною рифмовкою і простим ритмом. Безумовно, розмаїття літературного життя середньовічної Європи на цьому не вичерпується.

**Мистецтво середньовічної Європи.** Своєї довершеності «середньовічна картина світу» досягла в X–XII ст.

Саме в цей час формується загальноєвропейський художній стиль, якому французькі археологи дали назву «романського». Виникнення романіки як відносно цілісної системи художньої творчості було своєрідним втіленням тогочасного світобачення в його більш-менш стійких явищах і формах. Характерною рисою романіки було пробудження інтересу до людської особистості.

Проте найповніше «романський» стиль розкрився в архітектурі. Головними типами архітектурних споруд вважалися храм, монастирський ансамбль, феодальний замок. З XI століття у середньовічному суспільстві помітні зміни на краще. Головною ознакою пожвавлення життя стає активне будівництво по всій Європі: перебудовували старі споруди, зводили нові. Єпископи особливою заслугою вважали прийня-

ти храм чи монастир дерев'яним, а передати наступнику – кам'яним.

Романська архітектура – шедевр міцності, ґрунтовності, непохитності. В її основі була ідея «хресного шляху», шляху страждань і спокути. Панівною архітектурною спорудою був базилікальний (витягнутий у плані) тип храму. Романський храм – це, як правило, трьохнефне подовжене приміщення, що перетинається одним, іноді двома трансептами (поперечними нефами).

Слід зазначити, що економічна, політична і культурна замкненість окремих регіонів, зумовлена феодальною роздробленістю, привела до виникнення значної кількості романських архітектурних шкіл. Проте їх відмінність не носила принципового характеру.

Зовнішній вигляд романських церков свідчить про масивність і геометричність. Характерні риси романського храму – суворість правдивості та ясність архітектурних форм, образна виразність та візерункова геометричність. Взірцями можуть слугувати знаменитий монастир в Ключні (Бургундія), церква св. Магдалени у Везелі, церква Нотр-Дам ла Гранд в Пуат'є.

Виникнення укріпленого житла феодала зумовлювалося неспокоїним життям цієї епохи, сповненим ворожості та прагненням до замкнутості. У X ст. замок вже має донжон (дерев'яна прямокутна башта), та оточений палісадом та ровом. З часом башти почали будувати з каменю і надавати їм круглої форми, що значно покращувало їх оборонні функції. Прикладами можуть бути донжон замку Гайяр у Нормандії (кінець XII ст.), замок графів Фландрських у Генті (XII–XIII ст.) та замок у Каркассоні (XIII–XIV ст.). Поступово будівництво замків ускладнювалося. Масиви замкових стін і башт владно домінували над округою. Їх суворість і жорстка виразність символізувала як особисту незалежність феодала, так і феодальну експансію в цілому.

У тісному зв'язку з архітектурою в другій половині XI ст. починає відроджуватися монументальна пластика. Основним видом скульптури стає рельєф. Він поєднував прагнення до дематеріалізації священного образу з декоративністю давньої варварської традиції (рельєфи собору Сен-Лазар в Отені (Бургундія)). Романське мистецтво – це мистецтво площини, тому рельєф і фреска близькі за композицією, об'єми фігур не пророблені, пропорції не зберігаються, але й мета була іншою – треба було показати взаємовідносини героїв сюжету, їхнє порівняльне положення. Тому Христос на фресці чи рельєфі вище і більше за апостолів. В тому ж співвідношенні зображувалися імператор і його піддані. Найважливіші фігури композиції неодмінно в центрі, а всі деталі досить умовні.

Живопису цієї доби майже не збереглося. Це мистецтво було тісно пов'язано з книжковою справою. Головними книгосховищами були монастирі, де в скрипторіях переписували давні тексти, твори Отців церкви, обрядові книги. Там же створювали і нечисленні твори світського характеру – хроніки, тексти законодавчих актів. Поступово ченці ста-

ли прикрашати заглавні літери (ініціали) рукописів, робити малюнки на полях, а пізніше і в тексті. З цього розвинулось мистецтво книжкової мініатюри, яке до XII ст. залишалося єдиним жанром живопису Західної Європи. Всі зображення робилися пером без підготовчої роботи і начерків, після завершення розмальовувалися аквареллю. Пізніше з'явилася гуаш, мініатюри стали розписувати золотом і коштовним пурпуром. В імператорських майстернях Аахена (Німеччина) живописці вже навчилися передавати об'єм і простір.

До наших днів дійшов величезний килим із собору Байо (XI ст.), на якому зображено завоювання Англії норманами. Він вишитий вовняними нитками на смузі завдовжки 70 метрів. Цей килим можна вважати художньою енциклопедією XI ст.

В цілому романське мистецтво для християнського світу – перший однаковий стиль, що проникає у всі без виключення жанри. Романська людина – це людина, яка зрозуміла свою культурну самобутність і з'ясувала своє місце в світі, що її оточує. Термін «романський стиль» видався надзвичайно вдалим, бо свідчив про коріння ранньосередньовічного європейського мистецтва, безпосередньо пов'язане з мистецтвом пізнього Риму. «Тяжке мовчання» – так характеризував романську архітектуру великий французький скульптор Огюст Роден.

Наступне слово в культурному житті середньовічної Європи прозвучало у Франції другої половини XII ст. Звідси і первісна назва «французька манера» – **готика**. Готичний стиль в основному проявився в архітектурі храмів, соборів та монастирів. Для готики характерні арки з затостреним верхом, вузькі та високі башти й колони. Всі елементи підкреслювали вертикаль.

У середині XV ст. в Італії з'явилися твори, у яких античний стиль, відроджений Ф. Брунеллескі, протиставлявся «сучасному», занесеному до Італії за часи переселення народів варварами, тобто готичному. Слово «готичний» у XV ст. було синонімом «варварський».

Новий етап у культурному житті зумовлювався розвитком міст – центрів торгівлі та ремесла. Але римська церква не здає своїх позицій і на цей час досягає найвищої могутності. Тому духовним стрижнем готичного стилю було християнство: високі вежі й шпیلی храмів поривалися прямо в небо, нагадуючи про тлін людського життя і про вічне життя на небесах.

Велетенські вікна з яскравими вітражами з кольорових розписаних пластин скла замінили глухі стіни, витіснивши монументальний розпис. Фреска майже зовсім зникає.

Пластика вросла в структуру будови храму та збагачувала його художній образ. Сотні, тисячі, іноді десятки тисяч статуй прикрашали храми усередині й особливо ззовні. Розквіт готики припадає на XIII–XIV ст. В цей час у Німеччині та Франції у великих містах починають зводити собори з використанням нових технологій та нових інженерних ідей. У конструкції та декорації готичного собору відбилися всі

ідеї Високого Середньовіччя – чітка ієрархічність всіх елементів системи, динаміка образів, нове розуміння пластики.

Революційність готики максимально виявилася в нових конструкторських ідеях та їхній реалізації при будівництві церков. Готичний собор – споруда каркасна і складається з величких **контрфорсів** (поперечних стін, вертикальних виступів або ребер, які підсилювали основну несучу конструкцію), системи **аркбутанів** (зовнішніх кам'яних напіварок) і стрілчастих нервюр, що підтримували склепіння. За рахунок цих зовнішніх опорних елементів стало можливим розширення внутрішнього простору собору, не обтяженого міцними колонадами як у романському стилі.

Готичний собор об'єднав у собі три основних види мистецтв того часу – архітектуру, скульптуру і живопис. Скульптура, майже забута у попередній період, подарувала історії не тільки фігури Спасителя, апостолів, святих і правителів, а й кам'яні втілення жахів середньовічної людини – химер й горгулій.

Готика Англії відзначається величчю. Німецьке готичне зодчество, яке майже на століття відстає від французького, довго зберігає суворість романського стилю. Храми за Альпами побудовані з сірого мармуру, італійські – зі світлого, із чергуванням святкових білих, чорних, іноді червоних кольорів. Найбільш відомі споруди готичного стилю – собор Паризької богоматері Нотр-Дам де Парі (1163–1257 рр., Франція), собор у Даремі (бл. 1130 р., Англія), собор у м. Орвіето (1310 р., Італія).

Готичні собори, як своєрідний синтез мистецтв, під егідою архітектури виконують подвійну функцію – релігійну та світську. Собор був центром і окрасою міста, символом його процвітання та могутності.

Ну а живопис готики, перш за все, **вітражі** – складні картини із шматків різнокольорового скла, об'єднаних поміж собою свинцевими перегородками. Кам'яні рами, у свою чергу, поділяли вітраж на кілька основних сюжетів, в основному біблейських або з життів святих. Лише з другої половини XIII ст. у мистецтво вітража проникають побутові сюжети: селянський річний цикл, побут дворян тощо. Найважливішим вітражем собору була кругла розетка (троянда) над центральним порталом. Домінуючими кольорами живопису були червоний, зелений, синій і білий. Крім вітражів живописні елементи проникають і в скульптуру готичного мистецтва. У XII–XIV ст. вівтарі церков починають прикрашати різьбленими розмальованими фігурами з дерева. У великих соборах широко використовують золоту фарбу. З плином часу, на жаль, значна частина середньовічних вітражів і скульптур була знищена, розграбована або просто не витримала випробування часом.

Під значним впливом вітражного мистецтва переживає свій розквіт книжкова мініатюра. Саме їй ми завдячуємо знаннями про дворянський, міський, монастирський побут в усіх деталях.

Власне готика – це сукупність всіх міських будов, стиль забудови з центральною площею і вулицями від неї, це житлові приміщення з

вужькими фасадами, гостроверхими крівлями, високими фронтонами і балкончиками на фасадах, це й нові міські стіни з багато прикрашеними вежами, і королівський замок в столиці країни із складним комплексом господарських, житлових і культових приміщень. Тобто це мистецтво цілком міське, раціоналістичне і реалістичне.

Кінець XII – поч. XIII ст. – час підйому в розвитку середньовічної культури. Вона розвивалася під впливом двох важливих чинників, по-перше, поява міст, а по-друге – початок хрестових походів. Духовне життя Європи пожвавлюється. Церква поступово втрачає монополію в цій сфері, а суспільна потреба в знаннях про явища і предмети реального світу пробуджує думки, не пов'язані зі святим письмом. У культуру почав проникати свіжий вітер земного життя.

Суттєву роль у культурному житті зрілого феодального суспільства відіграла рицарська культура, складовими якої були: куртуазність, рицарські турніри та рицарська література. Куртуазність представляла собою цілий комплекс ритуалів, звичаїв, манер придворних та військових розваг. Рицарські турніри були своєрідними прилюдними змаганнями у вмінні володіти зброєю, а війна стала справою професіоналів. Воїн повинен був отримати спеціальну підготовку починаючи з раннього дитинства і мати кошти для необхідного обладунку. Таким чином, військова справа для селян довгі роки була недоступна. **Рицар** – індивідуальний воїн, привілейований, з загостреним почуттям власної гідності. Всіма доступними засобами він демонстрував свою хоробрість, добротність обладунку, швидкість свого коня. У бою він залежав лише від себе, тому поняття військової дисципліни було не про нього. Рицарів було небагато, наприклад, в Англії 70-х років XIII століття їх нарахувалось 2750. У боях брали участь кілька десятків рицарів і лише у великих битвах – кілька сотень, рідко – тисяча.

**Протягом 1100–1300 років** в Європі утворилося 12 рицарських духовних орденів. Найбільш впливовими і життєздатними виявилися три: **тамплієри, госпітальєри і тевтонці**. Рицарі складали три обітниць: про бідність, добротність і покірність. Поступово виникла спеціальна система виховання рицарів, до якої входили так звані «сім рицарських чеснот»: їзда верхи, фехтування, володіння списом, плавання, полювання, гра в шахи, складання і співи віршів на честь дами серця. Високі етичні і естетичні цінності рицарського життєвого ідеалу прислужували «одухотворенню» жорстокої і часто кривавої дійсності.

Образ рицаря-ченця проіснував недовго, вже у XII столітті рицарські риси набувають переважно світського характеру, далекого від аскетизму. Провідна роль у створенні звеличеного образу рицаря належала рицарській літературі: поезії і рицарському роману. Кохання, провідна тема рицарської поезії, трактується як почуття, котре облагороджує людину і надихає її на прекрасні та піднесені вчинки.

Рицарі брали активну участь у хрестових походах. Серед головних причин цих походів – матеріальна й демографічна. То була воєнно-

економічна інтервенція, що приносила гроші, землю, владу. Крім цього, походи – форма міграції чималої частини населення Заходу (перш за все, бідного рицарства та зубожілого селянства). Під час хрестових походів виникли **ордени** (організації ченців-воїнів), які значно впливали на суспільне життя не тільки Європи, а й мусульманського світу, з яким воювали. Найвідоміші з них госпитальєри і тамплієри.

Ведучи війну «за гроб Господній», середньовічна Європа вперше відчула себе єдиним цілим і вперше поставила одну високу мету. Результатом хрестового походу стало й нове осмислення історії як війни за ідеал. Ця ідея надовго заволоділа свідомістю Європи.

Значне місце в середньовічній культурі займав театр. Він став відгуком суспільних інтересів свого часу. І, як майже у всіх культурних явищах середньовіччя, в ньому простежуються дві течії: перша, наповнена народними елементами (іграми, обрядами, святами), друга пов'язана із прагненням церкви протидіяти язичницькому духові літургійною драмою. Саме театр з усіх видів мистецтва був найбагатшим на народні елементи: пісні, танці, елементи карнавалу та клоунада органічно вплітаються в театральні дієства. Та й літургія недовго залишалася релігійною, вона поступово відходить від вітваря на паперть, а врешті-решт і на міську площу. Акторами виступають не тільки клірики, а й прості міщани. Використання декоративних і бутафорських елементів робить літургію видовищною і наповнює мирським духом. До найбільш популярних містерій належала «Гра про Адама» (сер. XII ст.), у якій розповідається про гріхопадіння перших людей.

Середні віки – найдовший період в історії європейської цивілізації, і його культура залишила світу величезну спадщину, яка стала підґрунтям сучасних культурних досягнень. Всі європейські народи за цей час пройшли шлях від родоплемінних відносин до національних держав, створили власну писемність, заклали основу своїх національних культур, споріднених і водночас неповторних. Середньовіччя, яке довгий час вважалося перехідним від античності до Нового часу, безумовно самоцінне як в культурному, так і в історичному аспекті.

У цілому для середньовічної культури Західної Європи характерне прагнення до універсальності, вона об'єднала культурну спадщину попередніх цивілізацій із соціальним і духовним досвідом власної історії. Можна підкреслити дві характерні риси середньовічної культури: перша – це її глибокий і дуже складний зв'язок з релігією, друга – прагнення в рамках релігійного світобачення реалізувати уяву та ідеї широких верств народу. Середньовічна християнська культура відіграла велику роль у розвитку європейської та світової культури: у її лоні формуються особливого типу міста, зароджуються європейські нації та держави, формуються сучасні мови, створюються шедеври живопису та архітектури. Водночас вона мала і певні негативні риси: невизнання будь-якої язичницької культури, приховування видатних творів античності. Консервативна авторитарна політика християнської церкви

привела до економічної та політичної роздробленості, застою та майже суцільної неграмотності.

Культура Середньовіччя залишила наступним епохам різноманітні ідеологічні системи й величні художні ансамблі.

### КОНТРОЛЬНІ ЗАПИТАННЯ

1. Які історичні умови вплинули на формування і розвиток середньовічної культури?
2. В чому полягають особливості періодизації культурно-історичного процесу епохи Середньовіччя в країнах Західної Європи?
3. Як вплинуло християнське світорозуміння на цінності та ідеали середньовіччя?
4. Визначте складові романського стилю.
5. Назвіть стилеві особливості готичних храмів.
6. Якими були теми і жанри літератури середньовіччя?
7. Які складові визначають рицарську культуру?
8. Визначте структуру освіти в різні періоди середньовіччя.

### ТЕСТОВІ ЗАВДАННЯ

1. Ідеологічне підґрунтя культури країн Західної Європи в середні віки:
  - а) іслам;
  - б) православ'я;
  - в) католицизм;
  - г) буддизм.
2. «Пісня про Роланда» є літературним твором:
  - а) французької літератури;
  - б) іспанської літератури;
  - в) італійської літератури;
  - г) німецької літератури.
3. Про кого німецькій поет Бертран де Борн писав:  
«А стареть бы не давали  
Отважный риск и вкус к делам большим.  
Пиры в его гостеприимном зале  
И щедрость, чей порыв неудержим:  
Пусть на турнир иль боевой отряд  
Свое добро он тратит все подряд...»
  - а) священика;
  - б) рицаря;
  - в) правителя;
  - г) купця.
4. Яке століття стало «золотим» для французьких вітражів:
  - а) IX ст.;
  - б) XI ст.;
  - в) XII ст.;

- г) XIII ст.
5. Біблією з каменю зазвичай називають:
- а) собор в Кельні;
  - б) Вестмінстерське абатство;
  - в) собор Паризької богоматері;
  - г) Шартрський собор.
6. В часи раннього Середньовіччя так називали народних співаків давніх кельтських племен, а пізніше бродячих або мешкаючих при княжих дворах поетів:
- а) барди;
  - б) схоласти;
  - в) спудеї.
  - г) магістри.
7. Перший університет Західної Європи був заснований:
- а) в Оксфорді;
  - б) в Парижі;
  - в) в Болоньї;
  - г) в Кембріджі.
8. Основною літературною і науковою мовою європейського Середньовіччя (V–XII ст.) була:
- а) латина;
  - б) грецька;
  - в) французька;
  - г) англійська.
9. Загальна назва середньовічної філософії, символ догматизму, беззмістовності, формального знання:
- а) діалектика;
  - б) схоластика;
  - в) риторика;
  - г) теософія.
10. Оберіть характерну рису готичного стилю:
- а) товсті мури;
  - б) високі шпилі;
  - в) фресковий розпис;
  - г) вітражі.

#### СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Гольдштейн А. Ф. Зодчество. – М.: Просвещение, 1979. – С. 147–170.
2. Дмитриева Н. А. Краткая история искусств. – М.: Искусство, 1986. – С. 131–171.
3. История средних веков. Хрестоматия. В 2 ч. – М.: Просвещение, 1988.
4. Історія західноєвропейського середньовіччя. Хрестоматія / Упорядник М. О. Рудь: Навч. посібник. – К.: Либідь, 2005. – 656 с.

5. Історія світової культури. Культурні регіони: Навч. посібник. – К. Либідь, 1997. – С. 7–270.
6. Каптерева Т. П., Виноградова Н. А. Искусство средневекового Востока: Очерки. – М.: Детская литература, 1989. – 238 с.
7. Культура Средневековья и Возрождения: Хрестоматия / Сост. Н. Л. Перская. – Харьков: Факт, 1998. – 352 с.
8. Лекції з історії світової та вітчизняної культури: Навч. вид. / За ред. А. В. Яртия. – Львів: Світ, 1994. – С. 156–178.
9. Ли Г. Ч. История инквизиции в Средние века. – Смоленск: Русич, 2000. – 640 с.
10. Лобас В. Х. Українська і зарубіжна культура: Навч. посіб. – К.: МАУП, 2000. – 224 с.
11. Мески Ж. Замки. – М.: ООО «Издательство Астрель», 2003. – 160 с.
12. Порьяз А. Мирова культура: Средневековье. – М.: ОЛМА-ПРЕСС, 2001. – 479 с.
13. Тат Ж. Крестовые походы. – М.: ООО «Издательство АСТ», 2003. – 190 с.
14. Теорія та історія світової і вітчизняної культури: Курс лекцій / За ред. А. К. Бичко. – К. Либідь, 1992. – С. 113–129.
15. Українська та зарубіжна культура: Навч. посібник / За ред. М. М. Заковича. – К.: Т-во «Знання», 2000. – С. 153–177.

## ЛЕКЦІЯ 7

### Культура Середньовічного Сходу

- ✧ **Культура країн арабського халіфату.**
- ✧ **Культурні надбаня Індії та Китаю.**
- ✧ **Напрямки культурного розвитку Японії.**
- ✧ **Культурні цінності середньовічної Африки.**

**Культура країн арабського халіфату.** У художній скарбниці людства важливе місце належить середньовічній культурі народів Азії та Африки.

Основними центрами формування культури середньовіччя були країни Близького та Середнього Сходу, Північної Африки і Південної Іспанії у той період, коли на їх території виникла велика феодальна держава – **халіфат**. Вона була створена арабами, що населяли Аравійський півострів.

Народившись з до ісламського минулого і об'єднавшись з традиціями інших цивілізацій, арабська культура зробила значний внесок у світову літературу, філософію, медицину, математику, астрономію, географію та історію.

На початку VIII ст. н. е. Аравія породила лавину, що за кілька десятиріч років накрила собою велетенський простір від Середньої Азії до Іспанії. Численні народи Близького й Середнього Сходу, Північної Африки, Північної Індії та Іспанії були об'єднані в гігантську державу – арабський халіфат. Після його розпаду виникла ціла низка самостійних держав. Але з моменту арабських завоювань усі ці держави, крім Іспанії, зберегли одну важливу спільну рису, що справила суттєвий вплив на їхній подальший культурний розвиток. Цією рисою стала релігія **іслам** (араб. – покірність), яка поширювалася арабськими (араб – бродяга, кочовик) завойовниками.

На перехресті караванних шляхів з Ємену до Єгипту, Сирії й Палестини, на заході Аравійського півострова за 70 км від узбережжя Червоного моря, виникло місто Мекка. Поруч з Меккою розташувалися відомі святині арабів, головними з яких були Кааба, побудований з граніту куб із приміщенням всередині, і джерело Зем-зем. За легендою, мати Ізмаїла Хаджар, змучена спрагою, шукала воду між пагорбами Сафа і Марва, залишивши Ізмаїла на землі. Прокинувшись, хлопчик заплакав, стукнув ніжною, і з-під землі вдарило священне джерело Зем-зем. На пам'ять про це прочани, котрі відвідують Мекку і досі, сім разів пробігають між пагорбами й омиваються водою зі священного джерела. У Каабі зберігається Чорний камінь. Під час паломництва необхідно сім разів обійти навколо каменя і торкнутися його. Кажуть, це скам'янілий ангел, що почорнів від поцілунків грішників, але в день Страшного Суду знов стане білим. Там, у Мецці, 29 серпня 570 року нашої ери й народився, за арабськими джерелами, Мухаммед, пророк ісламу. Він почав свою проповідницьку діяльність у рідному місті близько 610 року. Першими прихильниками нової релігії стали найближчі родичі пророка та їхні раби.

У 632 р. Мухаммед помер і був похований у Медині. Після смерті Мухаммеда в боротьбі за владу було вбито його зятя, халіфа Алі. Частина віруючих не визнала нового халіфа, заодно і суну (зібрання історій з життя Мухаммеда та його близьких), яку не вважала канонічною. Суна мала правити за зразок поведінки мусульманина. Саме на цьому конфлікті виникають дві основні релігійні течії у ісламі – сунізм і шиїзм.

Влада перейшла до халіфів (наступники пророка). Почалося становлення Арабського халіфату, що характеризувалося жорстокою внутрішньою боротьбою й завоюваннями. Менш ніж через століття після смерті пророка володіння мусульман простиралися вже від Іспанії до Великої китайської стіни.

Політичне об'єднання арабів у рамках нової релігійної системи дало змогу арабському купецтву та аристократії боротися з Іраном і Візантією за ключові позиції в міжнародній торгівлі, за політичне домінування на Близькому Сході, в Передній і Середній Азії. Почалася досить швидко ісламізація завойованого населення. Язичники вже були певним чином підготовлені до сприйняття ідеї Єдиного Бога. Ще одним важливим фактором поширення й утвердження ісламської культури була арабізація (розселення арабських племен на захоплених територіях, вивчення віруючими арабської мови). Усе це, безперечно, слугувало поширенню арабо-ісламської культури.

Її найважливішою пам'яткою є священна книга мусульман **Коран** (у перекладі з араб. – читання). Він містить регламентації релігійних обрядів, моральні принципи та правові настанови, визначає звичаї і традиції, найважливіші моменти укладу життя й манеру поведіння. Коран відрізняється від християнських текстів. Це не цілісний літературний твір, не теологічний трактат, він – віддзеркалення виру життя на зламі епох, це найдавніша пам'ятка прози арабською мовою.

Релігійний пафос Корану конденсується у заповідях, подібних до біблійних. Духовна основа ісламу – п'ять **арканів** (стовпів) віри, які нагадують собою заповіді Мойсея:

- Шахада – сповідання віри (іман) в Аллаха Єдиного та Мухаммеда як його пророка.
- Салат – щоденна п'ятиразова молитва. Молитися можна де завгодно, але краще у мечеті, котра спеціально призначена для молитви. Не випадково мечеть інакше іменується «місцем покірності». У мечеті немає ні лав, ні стільців, віруючі розташовуються на підлозі і спрямовують свої погляди на імама – «того, хто вимовляє молитви». Жінки знаходяться в мечеті за спеціальною перегородкою.
- Ураз – 30-денний піст у місяць рамадан.
- Зак'ят – щорічна очищувальна пожертва (2,5% доходів правдивого).
- Хадж – паломництво до Мекки і Медини, якщо людина в змозі.

За життя Мухаммеда Коран існував в усній формі, майже чверть століття в пам'яті слухачів пророка карбувалися його пристрасні одкровення, проповіді. Системи писемності цього регіону використовувалися, головним чином, для торгових і політичних документів. Після смерті Пророка **халіф** – релігійний та військовий лідер прихильників ісламу – віддав розпорядження створити єдину редакцію Корану, всі інші версії були знищені. Коран довгий час було заборонено перекладати з арабської мови.

Коран складається зі 114 **сур** (спеціальних розділів), кожна з яких має свою назву. Послідовник ісламу називає себе «муслім», звідси українське – **мусульманин**.

Коран є джерелом мусульманського права, яке регулює суспільні відносини. Згодом ісламське законодавство отримає назву «шаріат» – правильний шлях. Це право не диференціюється на релігійну, громадянську та кримінальну сфери – воно цілком будується на релігійній концепції. Коран – найвищий авторитет у всіх сферах життя.

Важливу роль в ісламській культурі відіграє космологія Корану. Священна книга мусульман створювалася під значним впливом космології Біблії. Остання була відома в Аравії.

Коран стверджує, що Земля є нерухомою площиною. Звичайно, ісламська культура не обмежується догматикою Корану та далекими від реалій коментарями до нього. Ще в IX ст. **Ахмед Фергані** був схильний думати, що Земля має форму кулі. Пізніше, в XI столітті, **Абу Беруні** вчив, що кулеподібна форма для Землі є природною необхідністю.

Шедеври арабо-мусульманського мистецтва по праву посідають одне з чільних місць у художній скарбниці людства. Своєрідністю художньої культури ісламського світу була відсутність у ній пластики, бо Коран формально забороняє зображення живих істот на малюнках чи в скульптурах.

Новий етап в історії мистецтва мусульманських країн пов'язаний з розквітом халіфату Аббасидів. Упродовж VIII–X століть художнє життя халіфату сягнуло апогею. Завдяки величезним багатствам, що стягалися з усіх регіонів держави, розгорнулося надзвичайно масштабне будівництво нових міст. На правому березі Тигру було засновано нову столицю. Її офіційна назва – Мадінат ас-Салам («Місто Світу») – вживалася в документах, карбувалося на монетах. До анналів світової історії місто увійшло під назвою Багдад тому, що поблизу було давньовавілонське поселення Бакда-ду. Столицю будували близько ста тисяч людей одночасно, і вона була зведена за чотири роки. За планом це було коло діаметром у 2,5 кілометра, оточене подвійним кільцем мурів з численними вежами. Пізніше спорудили третю, зовнішню, стіну, викопали рів та заповнили його водою. У центрі міста на великій площі знаходився палац халіфа «Зелений купол». Таку назву він отримав тому, що був прикрашений кахлями бірюзового кольору, і у той час став символом міста. Поряд була велика мечеть, урядові будови і будинки синів халіфа. Життя у палацах проходило у нечуваних розкошах з водоймищами, звіринцями, квітниками. За спогадами сучасника, у палаці халіфа було дерево з гілками і листям із срібла та золота, на яких сиділи срібні птахи. Від поривів вітру листя тріпотіло, а пташки співали.

Багдад дуже швидко став культурним центром халіфату. Було засновано «Дім мудроців» з величезною бібліотекою і центром перекладу творів античних авторів арабською. У місті зібралися кращі творчі сили держави – вчені, поети, музиканти.

Особливе поширення мала поезія. Традиційно мусульманські володарі розглядали слово поета як засіб власного звеличення і не шкодували коштів, щоб наблизити до себе поетичну знаменитість,

адже прекрасні вірші одразу ставали надбанням базару, де вирувало релігійно-культурне й поетичне життя того часу.

Творчість прославлених арабських поетів формувалася як життєлюбна реакція на ісламські аскетичні ідеали з їхньою фанатичною нетерпимістю та обіцянками потойбічного життя.

Серед арабських поетів-ліриків слід назвати **Омара ібн Абі Рабіа** (644–712 рр.), який натхненно оспівував красу і неповторність особистого почуття, силу і чарівність любові. Пізніше дослідники творчості поета назвали його «Дон Жуаном Мекки».

Моє розбите в друзки серце –  
Очима ти мене разиш!  
Твоя хода – отак під вітром  
Стрункий колишеться комиш!

Вірші придворного поета багдадського халіфа **Абу Нуваса** (756–813 рр.) відбивають риси його насмішкуватої і прямодушної натури, він започатковує багатовікову поетичну традицію вишуканості та образності мови арабської лірики. Його сучасником був **Абу-ль-Атахія** (748–825 рр.) – засновник жанру «зухдійят» – філософської лірики, у якій він пророкував земним володарям невідворотну відплату, його вірші були маленькими трагедіями.

Середньовічна філософська лірика досягла вершин досконалості в поезії сліпого сирійця **Абу-ль-Ала аль-Маарі** (973–1057 рр.), який у своїх віршах звертається до сенсожиттєвої проблематики:

Один я, і життя пусте і швидкоплинне,  
Немає поряд ангела, ні джина.  
Час злинув, зникли трепетні газелі,  
Незмінні пасовища, ріки, скелі.

Персомовна поезія, що живилася культурними традиціями Ірану, дала світові епічний шедевр «Шахнаме» **Фірдоусі**, прекрасні цикли поем **Нізамі**, **Джамі**, створила безсмертні зразки малого жанру.

Серед представників класичної лірики **Абу Абдулло Рудакі** (860–941 рр.), якого називали «Адамом перських поетів». Заклик Рудакі допомагати бідним і знедоленим, а не гнобити й принижувати їх, став вагомим внеском у формування гуманістичного світогляду.

**Омар Хайям** (бл. 1048 – бл. 1123 рр.) – один з найвидатніших учених свого часу, філософ, математик, астроном, поліглот. Хайям – автор кількох сотень рубаї. **Рубаї** – маленька поема з філософським підтекстом, що лише в чотирьох рядках дає прекрасний синтез сміливої думки й високого почуття.

Епоха класики, блискучого розвитку арабської художньої культури, припадає на IX–XII ст. В X–XI ст. у Багдаді були складені перші казки всесвітньо відомої збірки казок «Тисяча й одна ніч». Саме в цей час була написана одна з найзначніших пам'яток арабської літератури – «Книга пісень» (**Абу-ль-Фарадж аль-Ісфахані**).

З XI століття у всьому мусульманському світі стала розвиватися система вищої освіти під контролем держави. Головним навчальним закладом стає медресе. Не зважаючи на перевагу релігійного, теологічного спрямування навчання, діяльність медресе залишила значний відбиток у духовному житті мусульманського суспільства. Світські науки – математика, філософія, медицина, риторика, філологія – знаходилися під впливом середньовічної схоластики.

Як нами вже зазначалося, арабо-мусульманська культура не мала пластичного мистецтва – живопису, скульптури в традиційному європейському чи античному розумінні. Можна сказати, що пластичне мистецтво присутнє в ісламській культурі через каліграфію й мініатюрний живопис. Високо розвинута каліграфія була письмом не лише релігії, а й поезії, філософії, науки. Удосконалюючись, каліграфія перетворилася в одну з форм орнаменту, який відіграв значну роль у мистецтві мусульманського Середньовіччя.

Під впливом образотворчих традицій інших народів орнамент розвивався, ставав складнішим. Поряд з геометричними візерунками й написами починають широко застосовуватися рослинні мотиви.

У свою чергу культура мусульманських країн вплинула на багато держав у різних кінцях світу і стала проміжною ланкою між Античністю й Середньовіччям Західної Європи. Виникли нові типи монументальних споруд: мечеті для тисяч віруючих, **мінарети** – башти, **медресе** – мусульманські навчальні заклади, заїжджі двори – караван-сараї. Мотиви з мусульманської Іспанії використані в архітектурі Сицилії й Венеції.

Вже у перші віки ісламу країни Північної Африки та Іспанія відокремились від халіфату і набули власних яскравих художніх рис. Після того як арабо-берберські війська вторглися на Піренейській півострів і завоювали Іспанію, середньовічне мистецтво Алжиру, Тунісу, Марокко і мусульманської Іспанії (особливо Андалусії) отримало умовну назву мавританського (від грецького «маври» – темний). Арабська Іспанія перетворилася на найбагатшу, густонаселену та упорядковану державу Європи. Араби вирощували невідомі європейцям культури: рис, цукрову тростину, шовковицю та цитрусові. Кордова, Толедо, Севілья, Гранада, Альмерія, Валенсія і Малага уславилися своїми ремеслами: виготовленням вовняних, шовкових та парчевих тканин, дорогих сортів шкір з тисненням і позолотою, скляного та бронзового посуду з малюнками та емаллю, виробів із слонової кістки і зброї.

Кордова – напівмільйонне місто з мощеними вулицями, мостами, водоводом, тисячами будівель та чудовими садами – суперничало з Константинополем, Дамаском, Багдадом, Каїром. Більшість населення міста була письменною, а сама Кордова отримала горду назву «місто, де мешкають науки».

У період піднесення Кордовського халіфату (X ст.) були створені знамениті пам'ятники архітектури: соборна мечеть та місто-резиденція Мадінат аз-Захра. Велика мечеть у Кордові будувалася упродовж трьох

століть. За планом – це великий прямокутник (200 x 144 м), оточений кам'яною стіною з чисельними входами. Молитовний зал справедливо порівнювали з густим лісом з колонами-деревами блакитного та рожевого мармуру, яшми і порфіри. Той, хто потрапляв з розпеченої сонцем кордовської вулиці у сутінки колонади, освітленої сотнями срібних лампад, відчував себе мовби у казці. Мечеть була настільки чудовою, що іспанці-християни, які захопили місто у 1296 році, не ризикнули її зруйнувати. Про легендарну красу резиденції Мадінат аз-Захра можна дізнатися з літературних джерел та за результатами археологічних досліджень, тому що вона проіснувала усього 74 роки і у 1010 році була зруйнована вщент. Палацові приміщення були прикрашені дорогоцінними породами дерев, мармуром та яшмою, двері інкрустовані, всюди позолота.

Завдяки Іспанії мавританська культура розповсюдилася і до країн Нового Світу. Разом з тим мавританська традиція продовжувала життя і в умовах турецького панування, і в умовах європейської колонізації, органічною складовою увійшла до національних культур Марокко, Алжиру та Тунісу.

А у XVII ст. на європейському Заході виникла мода на культуру й прикраси з мусульманських країн Сходу. Палацові та оборонні споруди в Криму теж нагадують про тісні контакти слов'янської та арабомусульманської культур.

**Культурні надбання Індії та Китаю.** Продовжуючи східну тему, ми потрапимо до Індії, яка у VII ст. вступає в період Середньовіччя політично роздрібненою. В результаті синтезу прийшлих народів з місцевим населенням утворилося компактне етнічне суспільство раджпутів. Під егідою їхніх кланів сформувалася система стабільних політичних центрів – Північна Індія, Бенгалія, Декан і крайній південь (VII–XII ст.).

В період Середньовіччя індуїзм утвердився як панівна релігійна система, яка існує й досі у двох головних формах – вішнуїзмі та шиваїзмі. **Вішну** вважався доброзичливим божеством, трудився заради блага світу, час від часу з'являвся серед людей для спасіння світу від зла. **Шива** вів своє походження від ведійського бога **Шудри**, божества руйнації, грози й бурі. Він утілював смерть і неспинний час, які руйнують все існуюче. Шива був суворим упорядником світу, вважався покровителем мистецтв, вченості й любовних утіх. Шанувалися й інші боги – **Брахма**, **Індра**, **Варун**, **Лакшмі**, **Парваті**, зміїний бог **Нага** та інші. Гармонійним поєднанням різноякісних і багатоманітних культів індуїзму стала «Бхагавадгіта». На ниві міфології була зроблена спроба осмислення індуїстського пантеону.

Поряд із релігійними цінностями важливе місце посідала і науково-пізнавальна діяльність. У раджпутській Індії філософія вперше стає окремою галуззю знань. Завершується оформлення шести класичних філософських вчень: санкхья, йога, ньяя, вайшешика, міманса, веданта.

Індійці досягли чисельних успіхів у розвитку математичного, астрономічного, медичного і лінгвістичного пізнання, випередивши багато відкриттів, зроблених європейськими вченими Середньовіччя і Нового часу. Індійська алгебра створила розвинуту символіку, знала позитивні і негативні величини, розробила методи добування квадратних і кубічних коренів.

Широко відомі традиції індійської медицини. Зміст медичних трактатів **Бхели**, **Чараки** та **Сушруті** свідчать про високий рівень медичних знань. В них було зібрано детальні описи багатьох хвороб. Супутницею медицини була хімія. Але все одно тут не склалося теоретичного природознавства європейського рівня, на заваді стали тісні рамки релігійних уявлень у таких сферах пізнання, як географія, космологія, фізика, історія.

У VII–VIII ст. почалась друга епоха індійського печерного будівництва. Відомі величезні комплекси Еллори й острови Елефанта. Двох і триповерхові зали, висічені один над одним у скельному моноліті, їх глибина сягала 40 метрів. Скульптурні зображення індуїстських святих заповнювали внутрішній простір. Поряд з традиційною скельною архітектурою починають будувати наземні храми. З VIII ст. храм як основний засіб пропаганди ідей індуїзму став панівним типом монументального будівництва індійського Середньовіччя.

Найвідомішими комплексами цих часів є Кайласанатха в Санчі, храм Сонця в Мартанді, джайські храми в Майсурі, храми в Худжараті, Раджастані та ін.

Величезні храми Індії у середні віки відігравали роль універсальних зводів знання. Вони були тогочасними музеями, скарбницями, своєрідними науковими й художніми енциклопедіями.

Індійське середньовічне мистецтво було традиційно підпорядковане релігії. Широкого розвитку набули релігійно-філософські жанри літератури, нарівні з ними розвивалися поезія, драма, прозові описи. Серед видатних поетів тих часів слід згадати буддійського поета **Ашвагхоші**, поетів-драматургів **Бхасу** та **Калідасу**, поета-лірика **Бхартріхару**.

Особливе місце в культурі Індії займало мистецтво танцю. У виконанні пишного й складного індуського релігійного ритуалу брало участь багато священників, музикантів, танцівниць, не кажучи вже про образ танцюючого бога Шиви як багаторукого Натараджі. У світлі цього танець у середньовічній Індії разом з декламацією й виставами на релігійно-міфологічні сюжети мав символічне значення. Було досить почесним віддавати свою доньку танцівницею до храму.

У XIII ст. на півночі Індії утверджується велика мусульманська держава – Делійський султанат, який складає цілу епоху (бл. 300 років) індійського Середньовіччя. Державною релігією стає іслам сунітського спрямування, а офіційною мовою – фарсі. На її основі відбуваються значні зміни у розвитку літератури Індії XIII–XVI ст.: оформлюються її самотні жанри, розвиваються традиції. Видатним поетом цього

часу вважається автор «Хамсе» **Амір Хосров Дехлеві** (1253–1325 рр.), що писав на фарсі. Більш відчутними стають гуманістичні устремління літературних творів зазначеного періоду.

Проникнення ісламу в Індію призвело до змін в національній архітектурі і мистецтві: поява нових типів споруд – мінаретів, мечетей, мавзолеїв, медресе; утвердження плаского візерункового орнаменту замість об'ємного скульптурного декору попередніх часів. При побудові мусульманських пам'ятників індійські майстри вводили свої матеріали, своє розуміння краси, свої смаки. Мусульманські культові споруди зводили на кам'яних платформах та прикрашали по кутах шоломоподібними куполами. Найвідоміший приклад об'єднання двох архітектурних принципів – величезний мінарет Кутб-Мінар в Делі – новій столиці Індії. Стрункий і водночас потужний мінарет сягав заввишки 73 метри, а діаметр основи складав 16 метрів. Уся споруда була прикрашена гофрованими ребристими гранями, оперезана візерунчастими балконами.

У XV ст. склалася ще одна національна релігія Індії – **сікхізм** (від «шішья» – учень). Її засновником був індус **Нанак** (1469–1539 рр.), який походив з родини купця м. Лахор. Він виступав проти кастової нерівності і аскетизму. Головною святиною сікхів стає священна книга «Аді Грантх», а центром релігійного життя – молельні дома.

Упродовж XVI–XVII ст. в Індії правила династія Великих Моголів – мусульманських володарів, нащадків войовничого шаха Бабура, які зробили своєю столицею Агру. Саме тут зведено одне з найвідоміших творінь архітектури – Тадж-Махал. Цей величний надгробний пам'ятник став не тільки символом Індії, але й усього кращого, що створила культура ісламу. З Тадж-Махалом пов'язана романтична історія безсмертного кохання правителя імперії Шах-Джахана і його дружини Арджумант Бану. Горе правителя було безмежним, коли після 19-річного щасливого життя жінка померла під час народження чотирнадцятої дитини. Коли минув термін жалоби, Шах-Джахан присягнувся побудувати для покійної коханої усипальницю, якої не бачив світ. Так виникло монументальне творіння, оточене по боках, як вартовими, чотирма вежами-мінаретами. Тадж-Махал здалеку виглядає сліпучо-білим, але насправді це обман зору – уся поверхня усипальниці вкрита тисячами дорогоцінних і напівкоштовних каменів, а орнаменти виконані з чорного мармуру. Камені для обробки везли з Росії, Персії, Багдада. Палацові та храмові споруди Індії XVII століття відрізняються розкошми і витонченістю. Улюбленим матеріалом стає білий мармур.

Незважаючи на величезний вплив релігії, варто підкреслити, що характерною рисою індійського мистецтва було яскраве відображення повноти й радощів життя. Митці розкривали багатоманітність всього природного світу. Індійське середньовіччя – це також період великого творчого підйому. На різних етапах цього періоду виникли і остаточно

визначились ті характерні риси й традиції, що стали основою багатонаціональної культури сучасної Індії.

На особливу увагу заслуговує середньовічна культура Китаю, якій належить багато самобутніх рис.

Китайська дерев'яна архітектура приваблює легкістю, чіткістю пропорцій, святковістю візерункового різьблення й плавністю ритмів зігнутих покрівель. Китайський живопис відзначений ліризмом, тональною гармонією прозорих фарб. У Китаї була створена інша художня система, накопичений свій запас виразних засобів.

Труднощі у вивченні китайської середньовічної культури полягають у тому, що доба феодалізму в Китаї дуже довга й різноманітна. До неї включено багато подій і явищ. Вона поділяється на декілька найбільш важливих для формування культури періодів:

- ранній (IV–VI ст.);
- розквіт (VII–XIII ст.);
- пізній (XIV–XIX ст.).

Тому ми маємо змогу торкнутися лише найважливіших сторінок історії культури китайського Середньовіччя.

Епоха феодалізму відзначена в Китаї цілим рядом нових, важливих для свого часу відкриттів. Серед них – винахід фарфору, виникнення книгодрукування – спочатку з гравірувальних дошок, а потім – за допомогою шрифту.

До нашого часу збереглися зразки високохудожнього прикладного мистецтва Китаю: поліровані металеві дзеркала, мідні та бронзові курільниці, вироби із золота та срібла, фарфор, художні тканини, вишиванки. Ці традиційні китайські промисли існували протягом усього середньовіччя, постійно вдосконалювалися, збільшувався їх асортимент.

У період раннього середньовіччя світоглядною основою китайської культури стає буддизм, принесений з Індії азіатськими ченцями-проповідниками. Разом з буддизмом з далеких країн потрапили до Китаю образи монументального будівництва, скульптури й розпису. Приклади печерних храмів маємо у провінції Шансі (Юньган), поблизу міста Дуньхуан (Цяньфодун), у провінції Ганьсу. Ці храми-велетні містили у собі незліченну кількість рельєфів, статуй, розписів.

У пам'ятках раннього Середньовіччя знайшли відображення загальні ідеї буддизму – це прагнення репрезентувати богів-рятівників милосердними, співчутливими, готовими до самопожертви. Звідсіля народилися характерні риси ранньосередньовічного китайського мистецтва: подовжені пропорції плоских фігур, духовна витонченість і містична самозаглибленість.

За участю майстра **Гу Кайчти** починають розроблятися перші теоретичні правила написання картин, які у V ст. були узагальнені і сформульовані художником і теоретиком мистецтва **Се Хе** у «Шести законах живопису». Головним була передача не стільки зовнішньої схожості, скільки внутрішнього трепету, дихання життя. Ці правила коментува-

лися й використовувалися китайськими живописцями протягом усього середньовіччя.

Повніше і яскравіше особливості феодального китайського мистецтва виявилися у наступному періоді, т. зв. класичному середньовіччі (VII–XIII ст.). Нове об'єднання Китаю завершилося виникненням двох великих держав – Тан (618–907) і Сун (960–1279), культурні досягнення яких залишили в історії блискучий доробок. Розквіт культури був тісно пов'язаний з розвитком міст, які стали центрами торгівлі, ремесел, наукового й художнього життя. У них зосередилися бібліотеки, навчальні заклади; створювались вірші, писалася проза. Державні діячі того періоду водночас були й високоосвіченими особами, поетами, цінували мистецтво, тому епохи Тан і Сун відзначаються злетом всіх видів мистецтв.

Палаці й храми будувалися з дерева за єдиним принципом, на глиняних, облицьованих камінням платформах. Основою будівлі був каркас із стовпів, пофарбованих червоним лаком та поперечин. Складні візерунчасті кронштейни, які спирались на балки, полегшували тиск подвійних і потрійних дахів. Широкі черепичні покрівлі з плавно вигнутими й піднесеними догори вінцями не тільки захищали будівлю від спеки й дощів, а й надавали їй краси та легкості. Ці споруди буяли над містом, немов розпластані крила птахів. Недарма кути дахів прикрашалися керамічними фігурками крилатих звірів-охоронців. Найвідоміша пагода (буддійська башта) цього періоду – Даяньта («Велика пагода диких гусей»).

Чудом інженерної техніки свого часу став перший арочний міст (37,5 метрів), побудований Лі Чунем у 610 році. Китайці і досі називають його Великим кам'яним мостом. До сьогодні збереглася найбільша споруда з суцільного чавуну – шестиметрова статуя «Великий лев Цзанчжоу». Ще одним досягненням китайської металургії стала 13-метрова чавунна пагода Юцюань в Даньяні (1061 р.), а у 70-ті роки XIII століття китайці побудували 13-метрову кам'яну вежу, яку астрономи вважали центром світу. Вона призначалася для виміру тіні під час зимового і літнього сонцестояння.

У VII–XIII ст. китайці вважали живопис важливішим різновидом мистецтва. Саме живопис уславив мистецтво тієї пори. На багатометрових горизонтальних сувоях зображували сцени міського життя, пейзажі, портрети, сюжети легенд, подорожей по країні. У період Сун користувалися вертикальними сувоями. Найбільш відомі пейзажисти Лі Сисянь, Лі Чжадао, Ван Вей, Го Сі.

Сюжети картин виникали на шовку, на храмових стінах, але до нашого часу збереглося дуже мало зображень, їх знищили війни, пожежі, стихія. Різновидом прикладного мистецтва була вишивка сюхуа – «живопис голкою», ним прикрашали панно, ширми, одяг.

Самостійним видом мистецтва, тісно пов'язаним з живописом, була каліграфія – шуфа. Існувало чотири основних стилі шуфи: ділове письмо хвилястими лініями; уставне письмо з врівноваженістю усіх еле-

ментів ієрогліфа; стиль, що переходив від уставу до скоропису і врешті-решт скоропис із стрімкими, майже безперервними лініями.

У IX столітті з вирізьблених дошок була надрукована перша книга, а в середині XI ст. з'явився глиняний набірний ієрогліфічний шрифт, у XII ст. – багатокольоровий друк. У X столітті багаточисельні спроби китайських хіміків досягли успіху – було винайдено порох. Китайські мореплавці стали першими у використанні компасу (XII ст.). Китаю належить винайдення механічного годинника (винайшов I Сін, удосконалив **Джан Сисюнь** 976 року).

Загальнокультурне значення мало винайдення паперових грошей – **асигнацій**. Вони з'явилися в Китаї наприкінці VIII ст. і називалися «летючі гроші». У X ст. виникло поняття «щеплення» і почалася практика прищеплювання віспи.

Високо цінувалася китайська порцеляна, своєю витонченістю, вишуканістю й легкістю вона наближала кераміку до живопису. Таємницю виготовлення порцеляни було розкрито у Китаї, оскільки майстрам вдалося знайти потрібну глину і отримати високу температуру (1280°C) для її запікання.

XIII століття стало періодом поетапного завоювання Китаю монголами. Спустошливі війни і іноземний гніт суттєво деформували традиції китайської культури, але толерантність монгольського двору сприяла демократизації життя. З середини XIII ст. офіційною релігією стає ламаїзм – тибетський різновид буддизму, а характерною рисою релігійного життя – поява багато чисельних сект на основі буддійського і даоського віровчень. Найбільш популярною і відомою була секта Білого лотосу, яка пророкувала близьку світову катастрофу і початок ери Білого Сонця.

У цю епоху були введені певні технічні удосконалення: прядка з ножним приводом (новий варіант шовкоткацького станка), іригація полів за допомогою бамбукових водопроводів і водяного колеса з відрами-черпаками. Розповсюдилась нова агрокультура – сорго (гаолян). В побут увійшли деякі елементи монгольського одягу, конструкцій сідла та смичкові інструменти. Найвидатнішим науковим відкриттям став календар, він лише на 26 секунд розходився з тим часом протягом якого Земля обертається навколо Сонця. Це співпадає з діючим григоріанським календарем, який з'явиться лише через 300 років.

Епоха Мін (1368–1644 рр.) – зріле Середньовіччя. Китай знов стає самостійною державою, що переживала період інтенсивного оновлення і духовного розвитку. Намагання звільнитися від монгольських звичок призводить до відновлення Великої Китайської стіни та збирання всіх літературних пам'яток. Імперія повертається до традиційної системи освіти. В обох столицях – Пекіні і Нанкіні – були відкриті вищі державні школи, де навчалися військовій справі, медицині і магії, відновилися й місцеві школи-академії. Розвиток наукових знань призвів до появи трактатів енциклопедичного характеру, в яких узагальнювалися знання з фарма-

кології, техніки ремісничого виробництва, сільського господарства тощо.

Особливий розвиток в епоху Мін отримала історична наука. На початку XV століття було видано «Велику збірку правління Юн-ле». Період монгольського завоювання був відображений в «Історії династії Юань». У сфері філософії неоконфуціанство залишалося провідною течією, уславленою іменами У Юйбі (1391–1469 рр.), Лоу Ляна (1422–1492 рр.), Чень Сяньчжана (1428–1500 рр.).

В Пекіні було побудовано «**Заборонене місто**» – знаменитий імператорський палацовий комплекс площею більш ніж 17 кв. км., що вплинув на принципи містобудування всіх наступних століть. Цілісний образ столиці складався разом з «Зовнішнім містом», що було створене у XVI столітті і увібрало в себе безліч визначних архітектурних шедеврів з всесвітньовідомим «Храмом неба». Знання та майстерність, накопичені в цій сфері, втілилися в спеціальні закони і трактати як то «Правила й методи ведення будівництва».

Величезної популярності в живописі епохи Мін набув жанр «птахи-квіти» з його глибокою космогонічною символікою. Серед чотирьох так званих благородних рослин, що назавжди закріпилися в живописі Китаю (орхідея, бамбук, мейхуа і хризантема), найулюбленішим стала дика слива – мейхуа. Її тонкі гілочки з квітами білого, жовтого, рожевого й червоного кольорів – найчастіший декоративний мотив в ужитковому мистецтві, живописі та поезії. Ця популярність пояснюється національною етичною символікою, згідно з якою квіти дикої сливи символізують благородну чистоту і незламну стійкість, оскільки живі соки зберігаються у дереві мей навіть у найлютіші морози.

Кожний китаєць носить у собі неусвідомлене почуття значущості історії, влади минулого над сьогоденням. За цим стоять тисячоліття безперервного розвитку країни, що розташувалася на території Центральної та Східної Азії і в умовах географічної, а з часом й ідеологічно обґрунтованої відокремленості від інших культурних ареалів світу, завжди була для багатьох народів живою духовним джерелом. Порівняно з індійським, середньовічне китайське мистецтво здається більш стриманим, у ньому відчувається поетична роздумливість. В Китаї була створена особлива художня система, що стала взірцем для сусідніх країн – Японії, Кореї, В'єтнаму.

**Напрямок культурного розвитку Японії.** Поряд з такими гігантами Азії, якими є Індія та Китай, Японія виглядає крихтою. Її територія усього 372 тис. кілометрів квадратних, але внесок Японії в історію світової культури від цього не стає меншим. Витоки її мистецтва сягають своїм корінням 8 тис. до н. е. Найбільш значним етапом у всіх сферах художнього життя Японії був період феодалізму, що розпочався у VI–VII століттях і тривав аж до середини XIX ст. Упродовж такого грандіозного відрізка часу розвиток японського середньовічного мистецтва відбувався нерівномірно, але ніколи воно не зазнавало ані різкого спаду ані крутих переламів. Ранній етап феодалізму (VII–XII ст.) відпо-

відає часу утвердження японської державності, введення буддизму та створення видатних пам'яток буддистського мистецтва – храмів, пагод, статуй буддистських богів. Зрілий етап середньовіччя (XIII–XVI ст.) – час бурхливого розквіту самотнього японського живопису на сувоях, створення палаців та палацових розписів, храмів та садів при них. Культуру пізнього середньовіччя (XVI–XIX ст.) пов'язують із зростанням японських міст. Світ японської художньої діяльності надзвичайно різноманітний.

Японське мистецтво складалося і розвивалося в особливих природних та історичних умовах. Острівне положення Японії довгий час робило її недоступною, і вона не знала зовнішніх війн. Її оминуло навіть монгольське нашествя, бо монгольський флот було знищено тайфуном. Разом з тим близькість Японії до азіатського материка полегшила і прискорила розвиток її власної культури. Японією була засвоєна китайська система письма і багато рис китайського світосприйняття, а у VII столітті буддизм стає державною релігією. Але у самій Японії час від часу спалахували внутрішні міжусобиці, які згубно впливали на її культурний розвиток. Загалом увесь устрій склався під впливом виключно місцевих історичних та кліматичних особливостей.

Японія – країна гір, морів та численних діючих вулканів. Придатної землі мало, а творіння людських рук винищувалося землетрусами та тайфунами. Всі ці обставини здавна привчили японців обходитися малою кількістю речей, легких і зручних. Необхідність частих перебувань та піклування про захист будов від руйнації змусили визначитися з раціональними конструктивними засобами будівництва. Середньовічна японська архітектура проста та чітка за своїми лініями. Головним матеріалом було дерево. Зводили дерев'яні палаци, храми, господарські приміщення та житло. Основою слугували стовпи, на які спиралася будова. Їх не вкопували глибоко, при землетрусі вони хиталися, але витримували підземні поштовхи. Між домом і землею залишали простір для ізоляції від вологи. Стіни в умовах теплого клімату не були капітальними і не мали опорного значення. Вони могли легко розсуватися, змінюватися на більш міцні або зовсім зніматися. Вікон не було. На каркас замість скла натягувався білий папір, який робив світ у приміщенні розсіяним і неясним.

Інтер'єр теж був простим і чистим. Постійних меблів не було, лише стіни-перегородки. З їхньою допомогою за бажанням з великої зали можна було зробити кілька ізольованих кімнат. Відшліфована блискуча підлога вкривалася світлими солом'яними циновками – **татамі**. У кімнатах, як правило, не було постійних речей, тому квітка, ваза чи картина привертала увагу і набували надзвичайної виразності. Зазвичай поблизу домівки чи храму розбивали невеличкий садочок, який значно розширював внутрішній простір. З різних точок зору відкривалися для очей нові перспективи, і кожна рослина, кожний камінець займали глибоко обмірковане точно знайдене місце. Це мистецтво японці

запозичили у китайців, але надали йому іншого змісту. Китайські сади для прогулянок, а японські – для споглядання. Майже всі види мистецтва середньовічної Японії пов'язані з оформленням простору дома, храму, палацу чи фортеці.

З кінця VI століття в Японію стрімко проникає величезна кількість нових художніх тем та образів, пов'язаних з буддизмом. Але спорудження монументальних храмових ансамблів почалося лише у VIII столітті і співпало з часом утворення першої централізованої феодальної держави із столицею **Нара** (Хейдзьо-кьо – «Фортеця світу»). Освячена жерцями живописна долина в короткий термін перетворилася на квітуче місто, побудоване за китайськими зразками. Найвеличнішою спорудою став храм Дайбуцуден («Великого Будди»), зведений у східній частині Нари. Можна тільки уявляти, яке враження справляв храм-гігант з 16-метровою фігурою Будди, на тогочасних мешканців Японії. Будівництво храмового комплексу тривало більше 20 років, і на його відкриття прибули посланці різних країн, бо уславився він як найбільший дерев'яний храм світу (90 м x 55 м x 50 м). Інтер'єр зазвичай прикрашався статуями буддійських божеств. Піднесена духовність, сталість жестів, відчуженість від усього земного – характерні риси їхніх фігур. На довгі роки улюбленим матеріалом скульпторів стає бронза та вкрите позолотою дерево. В період Нара серед чисельних скульптурних фігур босацу (милосердних божеств) з'явилися і перші портрети людей. Перш за все – це ченці та проповідники, які уславилися своїми подвигами.

Нові тенденції у розвитку японської культури почалися у IX столітті, коли представники правлячого роду Фудзівара перенесли столицю до міста **Хейян** («Мир та спокій»), сучасна назва Кіото. Майже на чотири століття (794–1185 рр.) місто стає центром духовного та політичного життя держави. Основними напрямками неповторної, вишуканої, самотньої культури цього періоду є архітектура, живопис, поезія та проза.

Період Хейян називають ерою віршування. Вірші складали всі освічені люди, і коротесенькі танка (п'ятирядковий вірш) перетворилися на засіб світського спілкування. Поезією наповнені всі сфери хейянської творчості. Водночас залишилося місце і для прози. Придворні аристократки займаються написанням романів-монологів чистою японською мовою за допомогою нової абетки (**кана**), складеної ченцем **Кукаєм**. І це відбувається саме у той час, коли учені, дипломати та ченці, переймаючись вишуканістю стилю, висловлюють свої думки чужою китайською мовою. Дами імператорського двору, полонянки кімоно та суворого етикету, водночас були уважними спостерігачами інтриг і таємниць палацового життя. Все це вони викладали на папері у супроводі тонких поетичних коментарів. Початок літературного процесу було покладено «Повістю про Гендзі» **Мурасакі Сікібу**. Це була багатотомна епопея, що описувала пригоди принца, і спиралася на події із

життя справжнього спадкоємця державного престолу. Книга знайшла підтримку серед майстрів школи Едокоро, художньої Академії при імператорському дворі. Вони створили ілюстрації до головних епізодів повісті на сувоях, де каліграфічне письмо поєднувалося з малюнками, відповідаючи ритму тексту. Прикладу Мурасакі наслідували інші дами, так з'явилися «Щоденник повного місяця» **Сарасін** та «Записки при узголів'ї» **Сей Сьонагон**.

До імператорського двору родини Фудзівара збиралися художники та ремісники. На вимогу своїх хазяїв вони створювали вигадливі орнаменти на шовкових тканинах, додаючи срібні та золоті нитки, прикрашали шкатулки та книжкові шафи перламутром та бронзовою чеканкою. У живописі головним жанром стає натюрморт, з'являється мистецтво **емаки** (рукопис-сувій з малюнками і каліграфічно виписаним текстом, який читають вшир, справа наліво). Жіночий силует, зображений ззаду, стає еротичним елементом японського живопису. Довге волосся, що лється по шовковому кімоно, уособлює жінку-таємницю, пробуджує бажання та естетичні почуття. З часом емаки посідають гідне місце у світовому живописі.

У IX ст. з'являються перші статуї синтоїських богів (**синтоїзм** – середньовічна релігія японців, що прийняла форму культу імператорської династії). У манері одягу, зачісок, головних уборів статуй знайшли відображення місцеві риси.

Смаки хейяньської аристократії виявилися і у декоративних мистецтвах. Кожна дрібниця храмового та побутового ладу – срібний столовий посуд, вази для квітів, візерунчатий папір для листування, вишиті пояси – розкриває поетичне та емоційне відношення японців до життя.

Наприкінці XII ст. японська столиця знов була перенесена, цього разу дуже далеко від колишніх культурних центрів. Причиною стали криваві міжусобиці серед феодалних кланів. Війна завершилася перемогою роду Мінамото, із якого було проголошено голову держави сьогуна (полководця) Йоритомо. За його наказом столицю було перенесено до селища Камакура і увесь період правління династії Мінамото було названо **Камакура**. Імператор залишився у Хейяні з титулом та функціями жерця синтоїзму. Таким чином в Японії затвердилася система військової державної влади – **сьогунат**, а замість старої родової аристократії до влади прийшли воїни-самураї. Вони принесли з собою нові смаки, інтереси, поняття про красу. Кожний професійний воїн жив і воював згідно кодексу самурайської честі та моралі – **бусидо**, «шлях воїна». Кодекс нової верстви зобов'язував кожного воїна поводитися у бою згідно з поняттям честі і зберігати самовладання. Кодекс закріплював взаємовідносини членів дружини або родового клану, а також правила субординації. Військові виховували себе у дусі аскетизму, готовності до самопожертви. Їхнє життя належало ватажку, за смерть якого вони були зобов'язані помститися. У разі бойової три-

воги воїну необхідно було якомога швидше вдягнутися у свій захисний обладунок: багатошаровий одяг з металевих пластин, з'єднаних між собою шовковими мотузками, з шкіряним підбоям та каску з рогами (**хосі кабуто**). Найбільше захищали шию, бо зазвичай переможеному відрубували голову.

Згідно з бусидо воїни розглядали свою зброю як втілення духу в дії, тому її виготовляли за певними правилами, постійно вдосконалювали та прикрашали. Меч став символом доблесті самурая та його відданості своєму господареві. Меч вважався сакральною приналежністю воїна, навіть повільний жест – витягнення його з піхов – наділявся глибоким змістом. Тільки верстві самураїв дозволялося носити короткий (**ката-на**) та довгий (**вакасасі**) мечі. Піхви мечей були дуже різноманітні: від простих з натуральної деревини до розкішних – з коштовного золотого лаку, прикрашених фамільним гербом (**мон**). Рукоятки та гарди мечей, а також шовкові мотузки виготовлялися майстрами-художниками. У XIII ст. самураї запозичили у монголів мистецтво володіння луком, вони збільшили його розміри, урізноманітнили форми і отримали незрівнянну бойову зброю.

Самураї, загартовані у жорстоких битвах, найбільше цінували стійкість, мужність та простоту. Їм більше до вподоби були героїчні епопеї – **гунки**, ніж роман чи танка. У формуванні феодално-рицарського світосприйняття самураїв важливу роль відігравав буддизм, але саме ті риси вчення, які допомагали вижити, подолати страх смерті. Ці риси підкреслювалися віровченням дзен, яке прийшло з Китаю. Заперечення важливості обрядів, знань, заснованих на читанні книг та пропаганда значущості будь-яких повсякденних справ і можливості досягнення спасіння шляхом самозаглиблення та фізичних вправ привернуло до вчення багатьох послідовників, особливо в період **Муроматі** (1333–1573 рр.) Саме у район з такою назвою було у черговий раз перенесено столицю держави, коли клан Асикага прийшов до влади. Нові правителі вже не нагадували суворих камакурських воїнів, і художнє життя складалося в іншій атмосфері.

Дзен-буддизм розповсюджували ченці та поети, які подорожували країною. Вчення надихало різні види художньої творчості: чайну церемонію, садівництво, каліграфію, живопис та поезію. В архітектурі теж з'явилися нові риси. Парадний палацовий стиль поступився більш камерному та інтимному стилю «сьоін», відмінною ознакою якого став тісний зв'язок з природою. В кімнатах вперше відокремилась спеціальна ніша – **токонома** – з сувоєм та букетом-ікебаною. З'явилися розсувні зовнішні стіни-сьодзі та ковзні внутрішні перегородки – **фусума**, які дозволяли легко та швидко роз'єднати чи об'єднати різні частини дому. Будівничі проектували житла таким чином, щоб привернути увагу мешканців до краєвидів.

Важливою частиною приміських резиденцій правителів стають невеликі легкі павільйони для занять музикою та поезією. Майже повне

злиття дому з садом відчувається у спорудженому у XV ст. Гінкакудзі («Срібному павільйоні»), що був складовою палацового комплексу сьогуна Асикага Йосиміцу. Скромна двоповерхова нефарбована дерев'яна будівля широко відкривалася в сад завдяки веранді, яка своїм краєм низько нависала над ставом і нищила межу між домом і природою. Камені, вода, зарослий пагорб здавалися людині з дому великим і таємничим, хоча насправді все було мініатюрним.

Риси нової естетики виявилися в одноповерховому павільйоні То-гудо, своєрідному напівхрамі-напівхижині. Це маленьке приміщення було призначене для роздумів та чаювання. Така непримітна споруда поклала початок цілій серії типових будов із заглибленою у підлозі жаровнею для кип'ятіння води, бо саме у XV–XVI ст. чаювання з зеленим збадьорюючим напоєм, завезеним ченцями з Китаю, перетворилося на справжній ритуал. Поступово було розроблено і спеціальний тип чайного павільйону, що навмисно нагадував житло анахорета-відлюдника. Внутрішнє приміщення таких домів, що зазвичай ховалися в глибині саду, було невеликим, щоб люди відчували себе учасниками спільного обряду. Маленькі затягнуті папером віконця пропускали ззовні м'яке світло, але не дозволяли глянути надвір, ізолюючи присутніх від клопоту та марноти. Настрій створювався за допомогою дуже простого глиняного посуду та залізних казанків для кип'ятіння води, інколи у казанки клали кілька металевих платівок. Коли вода закипала, всі, хто сидів поблизу жаровні, мовби чули шум дощу, свистіння вітру та тріпотіння листя. Так у церемонії чаювання об'єдналися поезія та мистецтво.

У ті часи дуже часто художники-садівники і оформлювачі інтер'єрів уособлювалися в одній персоні. У XV ст. в Японії розвивається пейзажний монохромний живопис на сувоях «суйбоку-га» («живопис тушшю»). Власне японським пейзажистом був майстер Сессю (1420–1506 рр.), син самурая династії Ода провінції Біттю. Він вважається засновником традиції живопису дзен. Коли йому виповнилося 12 років, батьки віддали його на навчання до сусіднього монастиря Сьококудзі. У 1467 році він подорожує до Китаю, де вивчає дзен (китайською – чань). Його картини – це гімн краси японської природи. У його творах вона посміхається літньою спекою, сяє осінніми фарбами, вражає силою, енергією, могутністю.

На початку XVI ст. придворні майстри школи Кано, продовжуючи традиції попередників, наближають китайську манеру до японської і об'єднують легкість та прозорість «суйбоку-га» з декоративною святковістю та кольоровою насиченістю живопису «ямато-е».

На початку епохи Едо (1615 р.) сьогуни з клану Токугава переводять свою ставку та двір до нової столиці Едо (майбутнє Токіо). Звичайне життя стає новим джерелом натхнення і не має нічого спільного з літературними чи релігійними сюжетами. Сплеском культурного життя Японія зобов'язана португальським купцям: порт Нагасакі стає

пунктом товарообміну. Підвищується попит на предмети декоративно-прикладного мистецтва, а серед них дрібна різна пластика «нецке» (мініатюрні просвердлені наскрізь брелоки-гудзики) з кістки чи дерева, лакові гребені та шкатулки, інкрустовані золотом і перламутром. У компактних формах «нецке» втілювався величезний світ легенд, казок, живих спостережень, фольклорних образів. За допомогою «нецке» до поясів одягу, що не мав кишень, кріпилися кисети, люльки та коробочки з ліками.

Найкращі майстри-універсали, які володіли живописом, технікою лакового розпису та декору, створювали орнаменти кімоно для відомих танцюристок та знаменитих красунь. Саме від мистецтва танцюристок при дворі сьогунів бере свій початок театр Кабуки. Їхня грація надихала акторів (оннагата), виконавців жіночих ролей. Таким чином, наприкінці XVI століття з'явилася нова театральна форма, що увібрала у себе елементи театру маріонеток та танцювальних видовищ. П'єси Кабуки повернули на сцену епічні сюжети та легенди. Дуже скоро цей жанр стає настільки популярним, що драматурги присвячували свої твори акторським династіям. Розбещеність поведінки у акторському середовищі була припинена у 1629 році спеціальним наказом сьогуна, за яким всі жіночі ролі перейшли до чоловіків зрілого віку. Вони вкривали свої обличчя густим білим гримом, наводили брови, підмальовували рота. Потім вдягалися у жіноче вбрання і перуку. Кожна роль у театрі закріплювалася за певною акторською династією. Кожна родина акторів подібно до самураїв мала свій герб. Найвідомішими були актори династії Дандзюро. На вулицях Едо актори були на положенні «зірок», з ними суперничали лише куртизанки вищого рангу, а художники ледве встигали створювати їхні портрети.

Цілий квартал столиці за назвою Йосівара – «зелені доми» – став місцем насолоди і розваг. Тут мешкали знамениті куртизанки (ойран) з молоденькими служницями (майко), пізніше до них приєдналися гейші – дівчата для обслуговування гостей. Поряд з ними оселялися відомі актори, художники, письменники та книговидавці. Саме тут народжувалися нові ідеї, стилі, напрямки.

Єдиним місцем, якого не торкнулася заборона на перебування іноземців в Японії, була голландська колонія на острові Десима. Таким чином голландці створили свого роду представництво західної культури. Вони привезли до Японії праці Коперника, Амбруаза Паре, Дегера, гравюри з картин італійських майстрів, познайомили японців з ботанікою та анатомією. У свою чергу європейська культура відкрила для себе надзвичайний світ самотньої та неповторної найвіддаленішої східної культури, і до сьогодні ця зацікавленість існує та живиться досягненнями середньовічної культури Японії.

**Культурні цінності середньовічної Африки.** Культура другого за розмірами після Євразії материка, що називається Африкою, має давню й багату історію.

Виходячи з певних культурно-історичних особливостей, можна виділити чотири культурні зони. Перша – саванни й ліси півночі тропічної Африки – більш відома під фізико-географічним поняттям «Судан», друга велика зона Африки охоплює басейн ріки Конго. Третя зона розташована в Східній Африці. Четверта зона – Південна Африка, територія якої обмежена з півночі плато Лунда, системою Великих африканських розламів та нижньою течією Замбезі.

В усіх державах африканського континенту існували високорозвинуті міста, в яких із каменю будували криниці, будинки, захисні стіни, шляхи, тераси тощо. У державі Малі в XIII–XVIII ст. існували торговельні та наукові центри, такі як Танбукту й Дженнеас. Велика імперія Малі була відома Європі.

Економіка Малі, крім золота, спиралася ще й на продуктивне землеробство, вирощування бавовни. З імперії Малі вивозили одяг, особливо славилися бубу – довгі чоловічі й жіночі сорочки, прикрашені схожими на магичні письмена вишитими візерунками. Бубу мали попит навіть в Іспанії та Андалузії, де маври переймали елементи з техніки та візерунки в місцевих майстрів вишивки.

У Західній Африці було створено ще кілька середньовічних держав (Сонгай, Канеле-Борну, міста-держави хауса). Домінуючим серед цих державних утворень стає феодальний спосіб виробництва. Етнічне розмаїття та багатокладність сфери матеріального виробництва зумовили складність і багатостановість африканського суспільства.

У X–XIII ст. виникли найзначніші державні об'єднання Центральної Африки – Конго, Батеке, Куба, Луба, Лунда.

Португальці опинилися на території Конго в серпні 1482 р. Почалося поширення християнства, торгівля зброєю й інтенсивна работоргівля, що викликала спустошення і знелюднення значних регіонів Західної та Екваторіальної Африки.

Держави внутрішньої частини басейну Конго були дуже близькими між собою за політичною структурою й рівнем соціального розвитку. У них панувало колективне землеволодіння. Влада верховних правителів обмежувалася племінною верхівкою, ідеологічним підґрунтям влади стала віра у духів предків. Правитель об'єднував функції царя й жерця.

Визначальною характеристикою традиційно-релігійної свідомості африканських народів є релігійно-міфологічна картина світу. Головне місце в традиційних африканських релігіях посідав культ предків. Велика увага приділялася фетишам – амулетам, талісманам тощо.

У свідомості африканця – люди, тварини, рослини, земля, мінерали, вода, небесні світила – усе це підкоряється природній ієрархії. Але й до неї здатні втрутитися надприродні сили – магія, чаклунство.

Відомий камерунський історик і теолог Є. Мвет пише, що загальною основою культури, релігії, мистецтва традиційних африканських суспільств є постійна боротьба життєвого начала зі смертю, із небуттям.

Традиційні вірування тісно пов'язані з обрядами та ініціаціями, що представляють ритуально-символічну сторону життя африканських етносів. Обрядами супроводжуються народження, змужніння, вступ до шлюбного віку, власне шлюб, народження дітей, старість і, врешті-решт, смерть африканця.

Африканська маска була основним культовим предметом. Вона, як і усі церемоніальні предмети, розглядалась як святиня, як реліквія.

Наприклад, маска полювання малинового кольору, тобто пофарбована кров'ю тварин. Вона не має зубів, щоб не з'їла забиту дичину. Очі має маленькі з прищуром – цим підкреслено гостроту її погляду.

Маска відчутно вплинула на європейську й світову культуру загалом. На початку ХХ ст. виникає напрямок – кубізм – що містить натяк на елементи африканської культури.

Для африканських традиційних суспільств характерним був справжній культ слова. Силу слова прославляли, слово звеличували за його магічні властивості. Поетичне слово допомагало в досягненні філософських засад буття.

У середньовічній культурі народів Східної та Південної Африки провідне місце, за африканською традицією, завжди належало мистецтву, що своїм корінням сягало тисячолітніх глибин.

Історія ранньофеодальних держав свідчить про розвиток у них писемної літератури, витоками якої можна вважати епіграфічний жанр, що розквіт у IV–VI століттях. Письмові хроніки міст-держав, які існували на території сучасної Кенії, були першими у Східній Африці пам'ятками писемної літератури. Свідченням писемності населення цих міст є факти фінансових успіхів торговців книгами, традиція проведення серед знаті поетично-музичних конкурсів.

У Середньовіччі, коли осередками знань й освіти були монастирі, література перебувала під сильним церковним впливом. У XIV–XVI ст. церковні тексти про святих доповнюються історичними хроніками, героїчними піснями. В оздобленні книг виявилася любов до декоративності, що супроводжувала весь історичний розвиток африканської культури. Найбільш повнокровно виразилась вона у художніх ремеслах.

Насамперед це керамічне виробництво: ліпний посуд з геометричним орнаментом (Замбія); ребристий посуд із білуватої глини зі скульптурними й живописними елементами (Ефіопія), глиняний посуд, пофарбований у червоний колір, натертий зовні графітом (Малаві) і т. ін.

Волокна пальмового листа, трава, солома, різні види чагарників використовувалися для виготовлення плетених виробів, серед них – прикрашені кольоровим орнаментом кошики, верші, брилі, сагайдаки й навіть посуд – тарілки, посудини для зберігання рідини, склянки. Усі ці речі відрізнялись простотою, зручністю, красою. Особливо вишукані плетені прикраси.

Важко знайти сферу життя африканця, яка б не була пов'язана з художньою творчістю й передусім – майстерно виконаними предмета-

ми ремесла, для якого характерні самобутні традиції, відчуття експресивної виразності, вміння будувати довершені композиції.

### КОНТРОЛЬНІ ЗАПИТАННЯ І ЗАВДАННЯ

1. Розкажіть про специфічні об'єднавчі риси, які заклали підвалини культури Арабського халіфату.
2. Яким чином релігійна система впливала на розвиток культурних тенденцій країн ісламського світу?
3. У чому полягають особливості культового будівництва Індії періоду середньовіччя?
4. Які наукові досягнення улавили культуру середньовічного Китаю?
5. Визначте особливості розвитку японської культури.
6. У чому нині полягає привабливість та популярність японської культури?
7. Що слугувало ідеологічним підґрунтям африканської культури?
8. Яке місце посідає маска серед культурних цінностей африканців?

### ТЕСТОВІ ЗАВДАННЯ

1. Головною священною книгою мусульман вважається:
  - а) Біблія;
  - б) Коран;
  - в) Пополь-Вух;
  - г) Євангеліє.
2. Як називається головна святиня арабів?
  - а) Кааба;
  - б) Тадж-Махал;
  - в) Айя Софія;
  - г) Мадінат аз-Захра.
3. Головним навчальним закладом мусульманського світу у період середньовіччя стає:
  - а) ліцей;
  - б) коледж;
  - в) медресе;
  - г) університет.
4. Індійці досягли важливих успіхів у сфері:
  - а) хімії;
  - б) географії;
  - в) алгебри;
  - г) астрономії.
5. Особливе місце в культурі Індії належало:
  - а) танцям;
  - б) пісням;
  - в) віршам;
  - г) живопису.
6. Яку назву мав тип буддійської культової споруди у середньовічному Китаї?

- а) мінарет;
  - б) ступа;
  - в) мечеть;
  - г) пагода.
7. Комплекс споруд під назвою «Заборонене місто» було побудоване у:
- а) Нанкіні;
  - б) Пекіні;
  - в) Кіото;
  - г) Нарі.
8. Основний вид японської феодальної ліричної поезії має назву:
- а) танка;
  - б) рубаї;
  - в) сура;
  - г) гунка.
9. Популярний предмет декоративно-прикладного мистецтва Японії у формі брелока-гудзика має назву:
- а) татамі;
  - б) нецке;
  - в) фусума;
  - г) вакасаі.
10. Якими виробами уславилася культура імперії Малі?
- а) керамікою;
  - б) масками;
  - в) вишитими сорочками;
  - г) зброєю.

#### СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Абрамович С.Д., Чикарькова М.Ю. Світова та українська культура: Навчальн. посібник. – Львів: Світ, 2004. – 344 с.
2. Делэ Н. Япония вечная. – М.: ООО «Издательство АСТ», 2003. –160 с.
3. Історія світової культури. Культурні регіони: Навч. посібник. – К.: Либідь, 2000. – С. 7–270.
4. Искусство стран Востока/ Под ред.. Р.С.Васильевского. – М.: Просвещение, 1986. – 303 с.
5. Каптерева Т. П., Виноградова Н. А. Искусство средневекового Востока: Очерки. – М.: Детская литература, 1989. – 238 с.
6. Культура Средневековья и Возрождения:Хрестоматія / Укладач Н.Л.Перська. – Харків: Факт, 1998. – 352 с.
7. Лекції з історії світової та вітчизняної культури: Навч. вид. /За ред. А.В.Яртіся. – Львів: Світ, 1994. – С. 156-178.
8. Лобас В.Х. Українська і зарубіжна культура: Навч. посіб. – К.: МАУП, 2000. – 224 с.
9. Рубель В.А. Історія середньовічного Сходу: Курс лекцій: Навч. посібник. – К.: Либідь, 1997. – 464 с.

## Культурна спадщина народів доколумбової Америки

- ✧ Матеріальна та духовна культура інків.
- ✧ Розвиток культури у державі майя.
- ✧ Культурні надбання ацтеків.

**Матеріальна та духовна культура інків.** У той час коли у Старому Світі гомініди почали розселяватися ще 1,5 мільйони років тому, американський континент залишався величезним зоологічним раєм. Тільки 35 тис. років тому (дата, яку постійно збільшують нові археологічні знахідки) людина почала освоювати Америку. Вважається, що Алеутські острови і протока Беринга слугували давній людині шляхами між двома континентами. Найбільш вірогідно це були вихідці із Східної Азії, збиральники і мисливці. Повільна культурна еволюція, фактично американська доісторія, охопила також територію, яку ми сьогодні, з легкої руки Пауля Кірхгоффа, називаємо Месоамерикою.

Яскравою і багато в чому ще таємничою сторінкою у книзі світових цивілізацій є культура народів доколумбової Америки. Досягнення індіанців Месоамерики у сферах архітектури, мистецтва, математики, медицини випередили тогочасні досягнення європейців. Основні регіони існування доколумбових цивілізацій – Месоамерика й Центральні Анди. Стародавні цивілізації були представлені територіально великими державними утвореннями типу імперій, до складу яких входили різні народи: в Месоамериці – це держава майя й царство ацтеків; в Андах – імперія інків і царство Чимор.

У сучасній історичній науці й досі остаточно не встановлено генезис інкської цивілізації. За змістом різні міфи про перших інків дуже відрізняються один від одного, і тому не можуть виконувати роль першоджерела щодо походження інків: інкська культура й сам інкський етнос, які виникли до XII–XIII століть, були результатом вельми складного процесу взаємодії культур різних етносів протягом тисячоліття.

До речі, слово «інки» має великий діапазон значень. По-перше, так називають давніх перуанців, по-друге, інки – це й уся сукупність підданих інкської держави; під інками в точному тлумаченні цього слова розуміють столичну аристократію держави, нащадків етнічної групи, що жила в долині Куско. В однині це слово колись означало воїн, воєначальник, шляхетний чоловік, і, логічно, його значення перейшло до останнього важливого змісту – вождь, цар.

Інки називали свою державу Тауантисуйу – «Чотири чверті світу» – й здійснювали активну завойовницьку політику, це давало їм право виступати в ролі творців імперії.

Родова й сільська община стала основною одиницею Тауантисуйу. На чолі общин стояли місцеві вожді (курака), що визнали владу інків-завойовників. Інки займалися землеробством. Вся земля була розподі-

лена: врожай з однієї частини йшов до державних сховищ, друга частина врожаю з «поля сонця» була власністю численних жерців, а третя частина залишалася рядовим общинникам.

Ремесло було відокремлено від землеробства й скотарства. Особливо успішно розвивалися кераміка, ткацтво, обробка металів, фарбувальне виробництво. Дуже добре була розвинута будівельна техніка. Для мореплавства використовувалися спеціальні, обладнані поручами, плоти, що мали вантажопідйомність у декілька тонн.

Бруковані шляхи простягалися на тисячі кілометрів, величні храми, оздоблені золотом, сріблом і коштовними каменями, – матеріальні ознаки розквіту цивілізації, що прийшов за рахунок високого рівня виробничої діяльності і, відповідно, значного розміру додаткового продукту.

Інки володіли надзвичайним мистецтвом муміфікації, в них була розвинута медицина, «вузликове письмо» – кіпу, що сприяло розповсюдженню інформації, існувала добре налагоджена система поштової служби й сповіщення за допомогою скороходів – часки. Відмінно поставлена статистика, чітка система виховання і освіти, жанрово-тематична спрямованість поезії й драматургії – ці прояви матеріальної й духовної культури інків свідчать про те, що на момент зустрічі з іспанськими конкістадорами стародавнє суспільство Центральних Анд аж ніяк не вичерпало своїх можливостей.

**Розвиток культури у державі майя.** Найбільш оригінальною і високорозвиненою цивілізацією Америки була цивілізація майя (3000 р. до н. е. – XVI ст. н. е.). Вона виникла на основі ольмецької цивілізації, яка існувала на узбережжі Мексиканської затоки приблизно 1200 років до нашої ери. Характерними для ольмецької культури є скульптурні погруддя круглоголових людей з приплюснутими носами й товстими губами. В руїнах стародавніх ольмецьких поселень знайдено матеріал, який свідчить про наявність у ольмеків цифрової системи, календаря та ієрогліфічного письма. Така культурна спадщина істотно вплинула на інші мексиканські цивілізації, особливо на культуру майя, яку прийнято ділити на три основних періоди, межі яких були доволі рухливими: період формування (1000 р. до н. е. – 317 р. н. е.); Давнє царство (317–987 рр.); Нове царство (987 р. – XVI ст.).

Вже на початку нашої ери з'явилися перші міста майя: Тікаль, Вашактун, Паленке, Копан. Вони мали певну схему забудови. Центр (храмова зона) знаходився на пагорбі, навколо були монументальні кам'яні палаци жерців і знаті, в один-п'ять поверхів на терасах чи платформах, фасадами орієнтованими на схід. Вони мали свої вівтарі, лазні, інтер'єр складався з простих, але дуже зручних плетених меблів (стілець, столи, ширми й ліжка). На периферії звичайні городяни будували двох- і чотириохкімнатні будівлі, криті пальмовим листям.

Міста були центрами ремісництва та обміну, хоч основна частина городян продовжувала вести сільське господарство. Але будівництво й утримування палаців, храмів, обсерваторій і стадіонів, виготовлення

стел, зброї – усе це зумовило появу значної кількості людей, відірваних від сільського господарства, які мали певну спеціалізацію.

Землеробство у майя було підсічно-вогневим, але провадилася й меліорація заболочених місцевостей.

Крім «божествені» кукурудзи (маїса), майя вирощували бавовну, боби, тютюн, какао, збирали мед диких бджіл. Море давало багато риби і можливість добувати сіль. Крім того, біля кожного індіанського житла була садиба з фруктовими деревами й овочами.

Зі свійських тварин майя знали індиків та особливу породу собак, яких використовували в їжу. Ще вони полювали на диких кроликів, агуті і арматільйо (особливий вид броненосців), ловили ящірок.

Одяг майя виготовляли з чудових тканин, витканих із бавовни та волокон агави. Взуттям були шкіряні сандалії, часто чудово прикрашені.

На чолі міст-держав стояв халач-вінік (велика людина). Його влада була спадковою, пожиттєвою і необмеженою. Щоб підкреслити винятковість правителя, його зв'язок з богами, обличчя його прикрашалося татуюванням, ніс нарощувався до розмірів дзьоба орла, зуби заточувалися і прикрашались нефритовими пластинами, а мочки вух прорізувалися і відтягувалися за допомогою яєць індички. У свою чергу, костюм правителя підкреслював його священний сан. Кольорові візерунки із мушлі, деревини, каміння і пір'ячка, велика кількість ремінців, браслетів, нагрудників, наколінників були захищені священними вузлами, амулетами і талісманами. Його головний убір у вигляді тварини символізував тісний зв'язок з Богом.

Релігійні уявлення відігравали виняткову роль у суспільному житті майя. Боги, криваві боги майя...

Чисельним був пантеон богів. Жерці назвали творцем світу бога Хунаб Ку, який мав сина Іцамну. Останній був володарем небес і верховним богом пантеону. Інколи він ототожнювався з Сонцем. Вважалося, що саме він дав людям письменність і книги, до його функцій належить зміна ночі й дня. Цілком зрозуміло, що особливе значення мав для селян Чак, бог дощу; наступним за рангом був бог кукурудзи Йум Кааш, вельми почесним богом був Кукулькан, господар вітрів. З жіночих божеств майя вклонялися Ішчель (богиня Місяця), а також Іштаб (богиня самовбивств!). Мали своїх богів і всі цифри до тринадцяти, інакше й не могло бути у таких завзятих математиків, як майя. Власний бог був навіть у нуля. Згідно світогляду майя боги й люди повинні опікуватися один одним. Боги дарують людям життя, здоров'я, успіх і щастя, а ті, у свою чергу, повинні віддавати богам свою енергію і кров.

Релігійний культ майя був неймовірно розгалуженим, а ритуал – надзвичайно пишним. Богом приносили квіти, їжу, тварин, прикраси, ароматичні смоли. Головним обрядом релігійного культу були людські жертвопринесення (у разі природних катаклізмів, політичних подій або епідемій). Про них розповідають не тільки перші хро-

ністи, а й настінні розписи в приміщеннях, жіночі кістяки, знайдені в Чічен-Іці.

Одним із найважливіших досягнень майя в духовній культурі було ієрогліфічне письмо, ієрогліфікою написані численні «книги» – манускрипти. Книги майя, що збереглися, умовно називають кодексами і розрізняють за місцем зберігання: Паризький, Дрезденський, Мадридський. Ієрогліфи наносили пензликами на папір, рукописи прикрашали малюнками, складали гармошкою і ховали у дерев'яну або шкіряну обкладинку. Жерці записували молитви, міфи та повідомлення про історичні події. Написи викарбовували також на стінах храмів і на високих кам'яних стовпах (стелах). Стели встановлювали на честь кожного двадцятиріччя, на честь зміни правителя. Насьогодні відомо близько 2 тисяч стел з написами, багато з яких пов'язані з конкретними історичними подіями.

За наказом інквізиції у середині XVI століття іспанські цензури спалили майже всі рукописи майя. Незабаром майя забули свою писемність, їхні жерці загинули. Над збереженими рукописами багато років марно трудилися вчені різних країн. Лише у 1960 році радянський вчений Ю. В. Кнорозов провів дешифровку стародавніх текстів і висунув припущення, що знаки в рукописах – це ієрогліфи, які можуть позначати і літеру, і склад, і слово. Порівнюючи малюнки і знаки в різних джерелах, учений зміг зрозуміти і слова, і речення.

Найвідоміші епічні твори доколумбової індіанської літератури – «Пополь-Вух» і «Чілам-Балам». Переклади «Пополь-Вух» вийшли у всіх цивілізованих країнах світу. Ця книга є перлиною світової літератури і має цінність не тільки для спеціалістів, а й для звичайного читача. Вона яскраво й точно доносить естетичні, релігійні й філософські уявлення кіче, одного з племен великої родини центральноамериканських майя.

Окрім писемності і пов'язаної з нею літератури, розвивалися математика та астрономія, на них базувався бездоганний календар, який, скоріше, став ідолом й лихом суспільства, ніж засобом його розвитку.

Астрологи-жерці передбачували сонячні й місячні затемнення, а також розраховували період обертання деяких планет. Зодіак майя представляв собою ілюстрацію моделі космосу, прив'язану до реінкарнаційного циклу людини. У ньому було 13 головних сузір'їв: Кабан, Олень, Мавпа, Ягуар, Білка, Жаба, Папуга, Удав, Сова, Скорпіон, Черепаха, Гримуча Змія, Летюча Миша. Сонячний календар майя був точніший за сучасний європейський календар (детальніше він описаний в книгах К. Керама й М. Стінгла).

Музика й співи були частиною побутового, світського і релігійного життя. До нас дійшли музичні інструменти майя і їхні зображення. Головним чином це різновиди барабанів, бубонців, букових труб, флейт і свищиків. Музика і співи супроводжували танок, наприклад танок воїнів, що тривав цілий день і включав до 800 учасників. Існували танці на розжарених вуглях, ходулях тощо.

Іноді майя називають греками Америки, маючи на увазі відносно високий рівень їхнього мистецтва й науки, а також тому, що існування на Юкатані кількох міст-держав наводило на думку про давньогрецькі поліси. Однак ця схожість суто зовнішня. Суспільна організація майя скоріше нагадує ранній Шумер або додинастичний Єгипет. Кожне місто-держава представляло собою маленьку деспотію. До кінця IX століття на більшій частині території низинних лісових районів майя життя в містах припиняється. Будівельники не будують нових храмів і палаців, скульптори не споруджують стел та вівтарів з календарними датами. Закінчується «золотий вік» класичного періоду цивілізації майя. Упродовж 100 років найбільш густонаселені і розвинуті в культурному відношенні міста були оповиті джунглями. Великі центри майя занепадають з цілої низки причин: вторгнення ворожих племен тольтеків, господарсько-економічні кризи, тропічні зливи, спалахи хвороб тощо. Проблеми і загадки, складніші одна за одну супроводжують тих, хто знайомиться з культурою майя.

**Культурні надбання ацтеків.** На час занепаду майя припадає утворення останньої великої цивілізації Месоамерики доколумбового періоду. Її носіями були ацтеки (1200–1521 рр.)

Ацтецька державність виокремлювалася на фоні інших давньоамериканських тим, що виникла відносно пізно. Ацтеки переселилися в долину Мехіко з далекої міфічної країни Астлан («астеки»), і з 1 тектопаля (за суч. календарем 1325 р.) починається справжня історія цього індіанського народу. Ацтеки закріпилися на островах озера Тескоко й заснували там селище Теночтітлан, перш за все збудувавши храм Уїцілопочтлі (головний бог племені, пізніше – бог війни). Теночтітлан був фантастично красивим містом, яке виросло посеред солоного озера. На синій воді величні білосніжні споруди... Це були численні піраміди, заповнені золотом і коштовностями; п'ятиповерхові палаци багато прикрашені барельєфами, скульптурами, фресками і золотом; бібліотеки з великою кількістю паперових книг в шкіряних і дерев'яних обкладинках; школи і лазні. Теночтітлан був розташований на з'єднаних поміж собою островах, а деякі з його споруд будувались на сваях. З сушею місто зв'язувалось трьома дамбами. Теночтітлан перетинався не тільки вулицями, а й каналами, що дало підставу деяким історикам порівнювати його з Венецією. Із спогадів іспанських завойовників ми знаємо, що представляли собою ацтекські палаци і храми. Навіть феодальна пишність мадридського королівського двору змеркла у порівнянні з багатством і розкішшю палацу Монтесуми, останнього правителя ацтеків. Теночтітлан було знищено і пограбовано іспанськими конкістадорами у 1519–1521 рр. А на уламках колишнього міста виріс сучасний Мехіко.

Головний храм – теокалі – представляв собою піраміду заввишки приблизно 30 метрів, на вершині якої знаходилися два святилища. В одному з них стояла величезна статуя Уїцілопочтлі, прикрашена ланцюгом золотих і срібних сердець, а на вівтарі перед ним проходили кри-

ваві церемонії жертвопринесень, бо кров, за релігійними уявленнями ацтеків, то «їжа богів». Жертвами були військовополонені, яких кляли на круглий кам'яний жертовник, після чого головний церемонімейстер обсидіановим ножем розтинав живому грудну клітину, видирав серце і кров'ю окропляв вівтар. Релігійний фанатизм, на думку багатьох дослідників, був головним мотивом постійних ацтецьких завоювань. Другим за значенням у ацтецькому пантеоні був Кецалькоатль (Пернатий змії) – бог знання, бог вітру, володар над жерцями, вірний опікун майже всіх індіанських культур Мексики. Цікаво, що інколи войовничих ацтеків порівнюють з давніми римлянами. Завоювавши яке-небудь місто, підкоривши чуже плем'я, вони разом із здобиччю і рабами привласнювали й місцевих богів, включали їх до складу свого пантеону. І взагалі, за словами автора книги «Релігія ацтеків» («La religion de los Aztecos») Альфонсо Касо: «Значення релігії у ацтеків було таким великим, що можна сказати без перебільшення: все їх життя було тісно пов'язане з релігією».

Щорічно приносили в жертву тисячі людей, і ацтецькі лікарі краще за європейських колег знали анатомію людини і функції окремих органів. Були в Теночтітлані і свої акушерки, що допомагали породіллі і доглядали її під час вагітності та після пологів.

Але виняткове місце серед наукових дисциплін, якими займалися ацтеки доколумбової епохи, посідала астрономія. Виходячи з практичних потреб землеробства, ацтеки на підставі своїх астрономічних спостережень розробили вельми точну календарну систему. Після Сонця й Місяця головну увагу астрономів привертав рух Венери.

Ацтеки мали своє піктографічне письмо, воно складалося з окремих знаків-малюнків і ієрогліфічних елементів. Писали на шкурах оленів і папері, виготовленому з листя агави. Вони створили багату, надзвичайно зрілу літературу, яка мала цілу низку жанрів: дидактичні трактати, драматичні твори, проза. Але головною була поезія... Перлиною поезії був філософський жанр, головним мотивом якого стала короткочасність людського життя. Справжньою зіркою ацтецької поезії, взірцем правителя, людини і філософа був Незаукойотль (1418–1472 рр.).

Треба зауважити, що віршування і риторика були серед навчальних дисциплін у «державних школах» другого типу – кальмекак. У цих школах виховувалися хлопчики із привілейованих родин, які потім ставали на духовну або військову стезю. Головними предметами були ацтецька релігія, організація та історія держави, читання, письмо, лічба, астрономія, астрологія. Дівчат виховували окремо.

Відносно учнів тельпучкаллі (школи першого типу) треба сказати головне: її вихованцями були сини звичайних общинників, у яких було мало шансів якось відзначитися у майбутньому. Їхніми вчителями були воїни, діти вивчали історію (головний предмет), навчалися сільськогосподарським роботам і ремеслам, будівництву, обов'язковою була «військова підготовка».

Серед ацтеків відомі видатні архітектори, інженери, агрономи, скульптори, ювеліри. У 1520 році частину коштовностей зі скарбниці Монте-суми, які надіслав Кортес Карлу V, побачив у Брюсселі Альбрехт Дюрер, видатний європейський художник. «Ніколи в житті не бачив я нічого, що б порадувало моє серце більше, ніж ці предмети», – записав він собі.

В ацтецькому світі існувала особлива група інтелектуалів, які створювали витончені метафори, складала поеми, зберігали давні традиції. Їх називали тламатинами – «знавцями речей». Серед них Ашайа Кацин-Іцкоатль (1468–1481 рр.) – шостий правитель Теночтітлана і Монте-сумо II Шокойцин. Тламатинами були живописці, скульптори, філософи, музиканти й астрологи – усі ті, хто шукав Істину.

Вельми поширеним художнім ремеслом у ацтеків було виготовлення декоративної вишивки, аплікацій і діadem з різнокольорових блискучих пір'ячок колібрі. Свій одяг вони розписували батиком, виготовляли дивні керамічні вироби, хоча ще не знали гончарного круга.

Таким чином, культура народів Америки в доколумбовий період розвивалася з тією закономірністю, яку ми спостерігаємо й у розвитку культур Старого Світу. Але вона мала й власні специфічні риси в системі як матеріальної, так і духовної культур, які збагатили загально-світову культуру.

## КОНТРОЛЬНІ ЗАПИТАННЯ І ЗАВДАННЯ

1. На яких ідеологічних засадах відбувався розвиток культури народів доколумбової Америки?
2. Назвіть особливості культурного розвитку цивілізації інків.
3. Які наукові досягнення майя збагатили світову культуру?
4. Що вам відомо про писемність майя та її дешифровку?
5. Які специфічні риси письма й літератури ацтеків вам відомі?
6. Назвіть найбільш популярні види декоративно-прикладного мистецтва індіанців доколумбової Америки.
7. Визначте рівень розвитку матеріальної культури у народів доколумбової Америки.
8. Що вам відомо про систему освіти у ацтеків?

## ТЕСТОВІ ЗАВДАННЯ

1. Релігійна система культур доколумбової цивілізації:
  - а) іслам;
  - б) язичництво;
  - в) католицизм.
2. Основні регіони існування доколумбових цивілізацій:
  - а) Месоамерика й Центральні Анди;
  - б) Північна Америка;
  - в) Південна Америка.

3. Який з індіанських народів володів мистецтвом муміфікації?
  - а) інки;
  - б) майя;
  - в) ацтеки.
4. Що робили майя, щоб підкреслити винятковість правителя?
  - а) вдягали прикраси;
  - б) нарощували ніс і заточували зуби;
  - в) робили високі зачіски.
5. У кого з індіанців було «вузликове письмо» – кіпу?
  - а) у майя;
  - б) у інків;
  - в) у ацтеків.
6. Яка культура дала світу шоколад?
  - а) арабська;
  - б) візантійська;
  - в) культура Месоамерики.
7. Найвідоміший епічний твір доколумбової літератури:
  - а) «Тріпітака»;
  - б) «Пополь-Вух»;
  - в) «Шахнаме».
8. Виняткове місце серед наукових дисциплін ацтеків посідала:
  - а) математика;
  - б) астрономія;
  - в) історія.
9. Головний храм – піраміда ацтеків – мав назву:
  - а) мастаба;
  - б) зікурат;
  - в) теокалі.
10. Монтесума – останній правитель:
  - а) майя;
  - б) ацтеків;
  - в) інків.

#### СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Дмитриева Н. А. Краткая история искусств. – М.: Искусство, 1986. – С. 131–171.
2. Історія світової культури. Культурні регіони: Навч. посібник. – К. Либідь, 2000. – С. 7–270.
3. Лекції з історії світової та вітчизняної культури: Навч. вид. /За ред. А. В. Яртия. – Львів: Світ, 1994. – С. 156–178.
4. Рус А. Народ майя. – М.: Мысль, 1986. – 253 с.
5. Рубель В. А. Історія середньовічного Сходу: Курс лекцій: Навч. посібник. – К.: Либідь, 1997. – 464 с.
6. Стингл М. Тайны индейских пирамид. – М.: Прогресс, 1982.
7. Стингл М. Поклоняющиеся звездам. По следам исчезнувших перуанских государств. – М.: Прогресс, 1983.
8. Яковец Ю. А. История цивилизаций. – М.: Влада, 1997.

## ЛЕКЦІЯ 9

# Культура Відродження

- ✧ **Загальна характеристика та культурні особливості епохи Відродження.**
- ✧ **Раннє Відродження.**
- ✧ **Високе Відродження.**
- ✧ **Пізній Ренесанс.**
- ✧ **Північне Відродження.**

**Загальна характеристика та культурні особливості епохи Відродження.** Відродження (фр. – Ренесанс) – найвизначніша епоха людської історії. Культура Відродження – це перехідний період в історії країн Західної і Центральної Європи від Середньовіччя до культури Нового часу, заснований на відновленні античних цінностей. Хронологічні рамки цієї епохи в різних країнах різні. Для Італії – це XIV–XVI ст., а в інших країнах – XV–XVI ст. В цей час відбувається ряд змін в соціально-економічному і духовному житті Західної Європи. Королівська влада, спираючись на мешканців міст, зломилася міць феодального дворянства і створила великі, засновані за національними ознаками монархії, в яких почали розвиватися сучасні європейські нації і капіталістичні відносини. Були закладені основи для світової торгівлі і переходу ремесла в мануфактуру і пізніше в промисловість, зростала роль особистої ініціативи. Взірцем свободи та винахідливості для всієї Європи стали Флоренція, Генуя, Венеція та інші міста Італії, які завдяки розвитку ремісничого виробництва та зручному географічному розташуванню активно включалися у торгівлю між Європою та Сходом. Устрій життя вільних міст сприяв демократизації суспільства.

Виключна важливість Відродження в історії культури пояснюється тим, що в цю епоху були створені видатні твори літератури та образотворчого мистецтва. З'явилося багато яскравих, великих талантів – письменників, мислителів, живописців, скульпторів, архітекторів. Головним видом духовної діяльності стало мистецтво. Воно набуло для людей Відродження такого значення, як в середні віки релігія, а в Новий час – наука і техніка.

Це був час, коли спростовувалися засадничі твердження авторитетів, переглядалися попередні уявлення про світ, прокладалися шляхи для експериментального пізнання природи.

Велику роль в зміні культури суспільства в епоху Відродження зіграли відкриті в великих містах університети – розвиток процесу розпочався ще в середні віки. Ще в XIII ст. були засновані на території Італії університети в Падуї (1222 р.) і Неаполі (1224 р.). В XIV ст. в Італії відкриваються університети в Римі (1308 р.), Флоренції (1321 р.) і Мілані. В кінці XVI ст. в Італії було біля 20 університетів. Студен-

ти і викладачі складали відчутний соціально-культурний прошарок в містах.

В епоху Ренесансу зроблено ряд великих наукових відкриттів, пов'язаних з розвитком торгівлі, мореплавства, будівництва, військової справи. Геліоцентрична система польського астронома Миколая Коперніка стала рушієм першої наукової революції. Система Коперніка визнавала центральне місце у Всесвіті Сонця. Цим було покладено початок звільненню природознавства від теології, спростовано птолемеївську теорію, за якою Земля є, нібито, центром Всесвіту. Суттєвий внесок в нову астрономію вніс видатний німецький вчений Йоганн Кеплер. Він відкрив закони руху планет (Закони Кеплера).

Внаслідок морських подорожей Христофора Колумба, Васко да Гама, Фернана Магелана було відкрито американський континент, доведено, що Земля має форму кулі, встановлені основні контури морів, океанів та суші. Були закладені основи теоретичної хімії, збагатилися науковими досягненнями геологія, ботаніка, медицина. Іспанський медик Мігель Сервет дослідив мале коло кровообігу, передбачив існування кровоносних судин (капілярів). Були розроблені нові методи лікування хвороб, що виходили за межі християнських догматів у поясненні біологічної структури людини.

Матеріальна культура Відродження була збагачена бурхливим розвитком техніки, зокрема гірничої справи, металургії, суднобудування. У виробництво почали впроваджувати гідравлічні двигуни, токарні верстати, гірничі машини й механізми для піднімання вантажів, вентиляції рудників. Великий італійський вчений та інженер Леонардо да Вінчі сконструював перші літальні апарати, розробив проекти парашута, захисних та гідротехнічних споруд.

Обличчя нової епохи визначили винаходи в Європі друкарського верстата, компаса і артилерії. Сконструював друкарський верстат і відлив перший шрифт німець Іоганн Гутенберг з міста Майнца близько 1445 р., що було початком книгодрукування в Європі і сприяло примноженню знань і поширенню гуманістичних ідей. В 1500 р. свої друкарні мали 236 міст Європи.

Використання артилерії поклато край феодальній роздробленості. Артилерія руйнувала стіни колись неприступних рицарських замків. На уламках феодальних устоїв розвивалися монархії, міцні позиції завоював абсолютизм. Буржуазія вимагала теоретичного обґрунтування права на владу, спростування ідеології Середньовіччя. Тому Відродження – це період активного розвитку соціально-політичної думки. З'явилися ґрунтовні праці, на сторінках яких автори аргументували необхідність створення сильних національних монархій, утвердження абсолютизму.

У цю епоху вивчалися стародавні мови, виникла наукова галузь – класична філологія. Історію почали розглядати як наслідок діяльності самих людей, шукаючи реальні причини та фактори її розвитку, на-

магаючись встановити закономірність розвитку суспільства. В епоху Відродження була відкинута богословська періодизація історії, запропоновано ділити її на давню, середньовічну і нову. Цей поділ, з певним уточненням, існує і в наш час.

Культура Відродження – це культура ранньобуржуазного суспільства. Цю культуру характеризує антифеодальна спрямованість. Її творці розуміли Відродження як розрив із системою середньовічних цінностей.

Культура Відродження – це світська культура. Відродження слід розглядати як духовне оновлення, як поступове звільнення від догматів релігійної ідеології. Переваги світської культури в добу Ренесансу відповідали інтересам молоді, повної сил буржуазії, були вираженням її ідеології. Але є одна особливість. Культура Відродження, намагаючись утвердити антицерковну позицію, залишалася культурою християнською, більш того, вона шукала шляхи поєднання християнства з дохристиянськими типами культури, поєднання релігійних і світських елементів. Митці епохи Відродження не втратили Бога і Віру, вони лише по-новому подивилися на самих себе. Освоєння людиною світу, який наповнений божою красою, стає одним із світоглядних завдань.

Культуру Відродження характеризує особливе ставлення до античності. Ця епоха знаменує собою відродження античного типу мислення, культу чуттєвої краси. Представники Відродження знаходили в античній культурі те, що було співзвучне їх власним думкам – реалізм, життєрадісність, поклоніння красі земного світу, величчі героїчного подвигу. Разом з тим мистецтво Відродження засвоює античні мотиви вибірково і осмислює їх своєрідно. В порівнянні з мистецтвом античності духовний світ людини стає все більш складним і багатограним.

Становлення нового суспільства утверджувало найважливішу рису ренесансної культури – увагу до людини, її реального земного життя. Відродження формує свій ідеал – яскрава особистість, що прагне до досконалості, щастя через саморозвиток, самовдосконалення, реалізацію творчих можливостей. Внутрішнім змістом Ренесансу, його теорією, практикою, ідеологією стає гуманізм (від «людський», «людяний»). Як система поглядів гуманізм вперше формується в епоху Відродження. Гуманізм визнає людину як найвищу цінність, її право на свободу, щастя, прояв своїх здібностей. Ідеалом гуманістів була всебічно розвинена людина, в якій гармонійно поєднуються душа, тіло, думки, почуття. Гуманісти підкреслювали самоцінність людської особи. Тому у гуманістів на перший план висувався інтерес до людських справ, людська (а не релігійна) точка зору на всі явища життя і особливо захист людської особи. Була поновлена в своїх правах особистість.

Провідною рисою культури Відродження став антропоцентризм. Він розглядає людину як частину, вінець природи, найбільш досконале її творіння, як міру всіх речей. Людина обожнюється, сприймається як співавтор Бога-Творця, подібною до якого на землі людина і є. Велику

роль в утвердженні гуманістичних ідей відіграла Платонівська академія у Флоренції.

Початок гуманістичного руху і Ренесансу в цілому поклав італійський поет і мислитель Данте Аліг'єрі (1265–1321 рр.). Його називали великим флорентійцем, «центральною людиною світу». Вершиною творчості Данте є поема «Комедія», яку нащадки, висловлюючи своє захоплення, назвали «Божественною комедією». Данте використав звичайний для того часу сюжет – змалював своє уявне блукання в 1300 р. у потойбічному світі по Пеклу, Чистилищу і Раю у супроводі давно померлого римського поета Вергілія. Данте виступає з вченням про подвійне призначення людини. Воно передбачає два види блаженства: в земному житті і в посмертному вічному світі. За Данте земне життя ставало самостійним і рівноцінним вічному блаженству.

Величною постаттю Ренесансу був Франческо Петрарка (1304–1374 рр.), якого в 1341 р. увінчали в Римі лавровим вінком як найвидатнішого поета Італії. Його вважають родоначальником нової системи культурних цінностей – гуманізму, першим європейським гуманістом, батьком гуманістичної культури в Європі. Петрарка – засновник нової європейської лірики, автор знаменитої «Книги пісень». Любовна лірика поета присвячена Лаурі де Саді – молодій жінці, яку він побачив в авіньйонській церкві і вона полонила Петрарку на все життя. Петрарка відстоював право людини на щастя в земному, реальному житті. В центрі своєї творчості він поставив не Бога, а людину.

Знаменитим поетом Відродження був Джованні Боккаччо – автор відомого «Декамерону» (від грецьк. – «десятиденник»). Це збірка реалістичних новел, які об'єднані спільним гуманістичним ідеалом і є єдиним цілим. Автор розкриває аморальність папського двору, розпусту монахів, висміює аскетичну мораль і прославляє насолоду земного життя, чуттєву любов. В цьому творі людина посідає перше місце в світі, одночасно величному і трагічному. Чума, що охоплює місто, є не що інше, як символ розладу старого суспільства, метою ж свободи є насолода життям.

**Раннє Відродження.** Класичною країною культури Відродження вважається Італія. Розвиток художньої культури Відродження в Італії пройшов декілька етапів: започаткував його Проторенесанс (кінець XIII – кінець XIV ст. – треченто); Ранній Ренесанс (XV ст. – кватроченто); Високий Ренесанс (90-ті роки XV ст. – 30-ті роки XVI ст. – чинквеченто); Пізнє Відродження (XVI ст.).

Раннє Відродження – триумфальний період в розвитку мистецтва. Рівень художніх творів епохи Відродження був виключно високим. Мистецтво відіграло в цю епоху дуже важливу роль, воно йшло попереду науки, філософії і поезії, виконуючи функцію універсального пізнання. Такі види мистецтва як живопис та скульптура набувають самостійності, відокремлюючись від архітектури, з якою раніше вони становили одне ціле. На перший план висувається яскраво виражена,

вільна людська особистість, яка обов'язково мислиться фізично, тілесно і об'ємно.

Зачинателями мистецтва Раннього Відродження вважаються три майстри, які належали до флорентійської школи мистецтв. Це живописець Мазаччо, скульптор Донателло і архітектор Брунелескі. Великим реформатором живопису на початку XV ст. був Мазаччо (народ. 1401 р.), який прожив всього 27 років. Він відійшов від готики, застосував світлотіньове моделювання і розробив перспективи. Відомі фрески Мазаччо – «Вигнання з раю» і «Подать». У фресці «Вигнання з раю» Адам схожий, завдяки мускулатурі, на коваля, простонародний характер має і Єва. В них відчувається відчай людей, що втратили щось значне і водночас внутрішня зібраність, мужня рішучість, що не залишає сумніву в здатності героїв до важкої життєвої боротьби. Мазаччо відійшов від декоративності, посилив увагу до образу людини, зробив перший крок до об'єднання фігур із пейзажем. Ним досягнута майже скульптурна могутність фігур, доведено до кінця засвоєння тривимірності простору.

«В пластичному мистецтві саме головне – вміти зобразити оголеного чоловіка чи оголену жінку» – так в повній згоді з античними ваятелями стверджував італійський майстер Високого Відродження Бенвенуто Челіні. Але таке вміння потребувало довгої підготовки, яка почалася в Італії дуже давно. У 1316 р. в Болоньї були прочитані лекції з анатомії людини, від яких, згідно церковного віровчення, слід відвертатися з сорому. А ще більш раннім був наказ, який дозволяв розтинати людські трупи.

Нові прояви в образотворчому мистецтві раніш всього проявилися в скульптурі. На початку XV ст. від самих багатих і впливових у Флоренції цехів та купецьких гільдій почали надходити замовлення, які мали за мету прикрасити будівлі міста. Ці замовлення привертали увагу багатьох молодих художників, із середовища котрих висувається ряд видатних майстрів. Донателло (1386–1466 рр.) – великий флорентійський скульптор, новатор свого часу, що стояв на чолі майстрів, які сприяли розквіту Відродження. Донателло був чи не першим, хто почав займатися анатомуванням трупів. Першим створив статую, яку видно з усіх боків. Він повернув скульптурі те самостійне значення, яке вона мала в античному мистецтві. Створені Донателло образи були першим втіленням гуманістичного ідеалу всебічно розвинутої духовної особистості. Він наділяє свої образи яскравою індивідуальністю, глибокою людяністю. Його святі і герої здаються нам реальними особистостями. Творчість Донателло вражає різноманітністю новацій. Він створив скульптурний портрет, перший бронзовий пам'ятник, новий тип надгробка. Своєю творчістю Донателло надовго визначив розвиток європейської скульптури. Статуя святого Георгія – одна з вершин творчості Донателло. Скульптор створив глибоко індивідуальний образ і разом з тим втілює той ідеал сильної особистості, прекрасної людини,

який пізніше знайшов втілення в багатьох творах італійського Відродження.

Античні традиції явно відчутні у бронзовому «Давиді» Донателло. Простий пастух, переможець велетня Голіафа, який врятував жителів Іудеї від ярма філістимлян і став згодом царем. Давид був одним з найулюбленіших образів мистецтва Відродження. Донателло зобразив його зовсім юним, ідеально прекрасним, наче Гермес Праксителя, хоч і ввів таку деталь, як пастуший капелюх – знак його простого походження.

У Падуї перед собором св. Антонія стоїть пам'ятник Гаттамелаті (перший кінний монумент нової епохи) – це створений Донателло образ воєначальника, кондотьєра з маршальським жезлом у руці. Один з творів Донателло – рельєф «Розп'яття» – зберігається у Львівській картинній галереї.

В епоху Відродження вся антична (грецька та римська) архітектурна спадщина ретельно вивчається. Знову знаходять застосування ордери, забуті за довгі віки середньовіччя. Але повернення майстрів Відродження до античної спадщини було певною мірою умовним. Епоха ставила нові вимоги, і практичне призначення нових споруд відрізнялося від античних. Тому іншими були і конструктивні принципи, вплив грецького і римського мистецтва відчувався передусім у декоративних деталях. Характерною рисою епохи Відродження є збереження авторства мистецьких творів, в тому числі і архітектурних. Засновником архітектурного стилю Раннього Відродження є Філіппо Брунелескі (1377–1446 рр.) – італійський архітектор, скульптор, вчений, один із творців теорії перспективи. Під його керівництвом був збудований купол флорентійського собору Санта Марія дель Фіоре, що має суспільне та ідейно-художнє значення (діаметр 42 м). Домінуючи над містом, купол, якому вперше належала вирішальна роль у зовнішньому вигляді будівлі, сприймався як величний світський пам'ятник, свідчення торжества людського розуму.

Іншим знаменитим твором Брунелескі є каплиця сім'ї Пацці. Архітектор звів у Флоренції також будову дитячого притулку, церкву Сан-Лоренцо. Брунелескі обрав і ввів римський або класичний стиль, тоді коли до нього і в його час будували лише в готичній манері. Сто років потому Вазарі буде стверджувати, що великий флорентієць з'явився в світ, щоб «придати архітектурі нову форму». Пориваючи з готикою, Брунелескі спирався не стільки на античну класику, скільки на національну традицію італійської архітектури, яка зберегла елементи класики на протязі всього Середньовіччя. Творчість Брунелескі стоїть на рубежі двох епох: одночасно вона завершує традицію Проторенесансу і служить початком нового шляху розвитку архітектури.

В епоху Раннього Відродження працював Леон Баттіста Альберті (1404–1472 рр.) – італійський архітектор, письменник і музикант. Згадаємо, що в період Середньовіччя італійські палаци мали вигляд суворої фортеці. Альберті ввів у композицію фасадів міських палаців осно-

вні елементи ордерної системи, запозиченої з античного мистецтва. Під його керівництвом у Флоренції був збудований палац Ручеллі, церква Сан-Франческо у Ріміні, Санта-Марія Новелла.

В цей період, ідучи різними шляхами, працювало багато чудових майстрів: Паоло Учелло, Філіппе Ліппі, Доменіко Венеціано, П'єтро Перуджино та ін. Слід також відмітити творчість Андреа Веррокіо, значного скульптора кватроченто, найбільше цей майстер відомий як вчитель Леонардо да Вінчі.

Безсумнівно перлиною часу був Сандро Боттічеллі (1445–1510 рр.), творчість якого була особливо поетичною, витонченою, аристократично вишуканою. Цей художник був близький до кола гуманістів і вчених. Він поділяв їх натхненне захоплення красою людини і жадібно прагнення до земного щастя. Боттічеллі вважається найемоційнішим художником, котрий зумів поєднати поетичну чарівність образів, їхню глибоку одухотвореність. Захоплюючись античністю, Боттічеллі сміливо вводив у свої твори античні сюжети, сприйняті через призму сучасної йому поезії. У картинах «Весна» та «Народження Венери» з великою поетичністю художник втілює свою мрію про ідеальний світ, в якому повинна жити людина, прекрасна і духовно, і фізично. Боттічеллі був автором розписів на стінах Сікстинської капели, де через півстоліття залишив свої витвори і Мікеланджело.

**Високе Відродження.** Високе Відродження – час найвищого розквіту гуманістичної культури Італії. Якщо Ранній Ренесанс тривав майже століття, то Високий – всього років тридцять. Його закінчення пов'язують з 1530 роком, трагічним рубежем, коли італійські держави втратили свободу. Вони стали здобиччю Габсбургської монархії. Тільки папська область зберегла незалежність як резиденція «намісника бога» та Венеція, яка залишалася ще довго самостійною, хоча і перестала бути «володаркою морів». Так, як після занепаду Греції, грецька культура полонила своїх завойовників і поширилася далеко за свої межі, так і гуманістична культура стала всесвітнім досягненням якраз тоді, коли її домашнє вогнище згасло. Мистецтво Високого Ренесансу було уже не місцевим, а всесвітнім явищем. Чинквеченто – синтез, підсумок, зрілість, зосередженість на загальному і головному. Майстри Високого Відродження не мають собі рівних, бо весь досвід, всі пошуки попередників знайшли відображення в їх грандіозних узагальненнях. Достатньо тільки трьох імен, щоб зрозуміти значення італійської культури Високого Ренесансу – Леонардо да Вінчі, Рафаель, Мікеланджело. В своїй творчості ці великі італійці втілюють образ епохи – Інтелект, Гармонія, Могутність.

Одним з найвидатніших людей в історії є Леонардо да Вінчі (1452–1519 рр.). Він народився в невеликому містечку Вінчі поблизу Флоренції, працював у Флоренції, Мілані, Римі, а останні роки жив і працював у Франції. Леонардо да Вінчі, може більше, ніж іншим дітям Ренесансу, пасує поняття «універсальна людина». В його особі

дивовижним чином поєднувалося обдарування вченого і геніального художника. Він був живописцем, скульптором, архітектором, теоретиком мистецтва, письменником, музикантом, військовим інженером, винахідником. Бачити, розуміти, створювати – було триединою формулою буття Леонардо. Йому належить відомий афоризм: «Наука – полководець, практика – солдати». Леонардо називали «оком людства», він вмів бачити те, чого не бачили інші. Коло його інтересів: анатомія, фізіологія, антропологія, оптика, ботаніка, геологія, географія, космографія, механіка, гідравліка, океанографія, фізика, астрономія, математика тощо. Леонардо займається усіма видами техніки, включаючи машинобудування, інженерну справу. Він обдумав конструкцію літального апарату і, як можна судити з його малюнків, прийшов до ідеї гелікоптера, сконструював прялку, бурові інструменти, горизонтальні турбіни, блоки, токарні верстати, парову гармату, одноколісну тачку та ін. Відкриття сучасної науки знову звертається до його інженерних і науково-фантастичних малюнків, до його зашифрованих записів.

В мистецтві Леонардо теж ставив досліди, робив спостереження, розрахунки, експериментував. Він дбав про розкриття складного духовного світу людини. У центрі творчих пошуків геніального митця стало поглиблення проблем психологічної характеристики героїв. Леонардо вбачав у людському тілі оселю душі людини, а в манері поведінки, міміці, гримасах – відображення душевних порухів, прекрасних чи потворних. Багато уваги Леонардо приділяв визначенню поняття «гармонія». Відомі картини Леонардо «Мадонна з квіткою» (або «Мадонна Бенуа») та «Мадонна Літта» знаходяться в Ермітажі (С.-Петербург). Друга картина – цілісна за композицією, де нового тлумачення набув образ мадонни. Це вже не безтурботна напівдитина, а зріла фізично і духовно жінка. Вперше мадонна була зображена не тільки як жінка, здатна на високі почуття, а і як людина тонкого інтелекту, сповнена глибокої думки.

Перший великий твір міланського періоду – «Мадонна у скелях» (або «Мадонна у гроті»). В цій картині пейзаж є не просто фоном, а певним середовищем проживання персонажів. Створенню цього середовища сприяє і та особлива якість живопису Леонардо, яка дістала назву «**сфумато**»: всі предмети оповиті легким серпанком, що пом'якшує контури, утворює специфічну світлоповітряну атмосферу.

Найвищим досягненням Леонардо да Вінчі є розпис стіни трапезної монастиря Санта-Марія делла Грація в Мілані на сюжет «Таємної вечері». В творчості Леонардо ця фреска стала вершиною, а в еволюції італійського живопису – одним із важливих етапів. На картині відображений момент, коли Ісус Христос, під час зустрічі з апостолами говорить їм, що один із них зрадить. Слова вчителя мали великий вплив. Кожен із дванадцяти апостолів реагує на них відповідно до свого характеру. Всі обличчя на картині освітлені, за виключенням обличчя Іуди. Його (зрадника) Леонардо посадив спиною до джерела світла і

обличчя його темне. Для Леонардо головне в картині – через реакцію різних людей, характерів, темпераментів і індивідуальностей розкрити головні і вічні проблеми людства: любов, ненависть, відданість і зраду, благородство і підлість, що робить твір і сьогодні таким сучасним та хвилюючим. Доля «Таємної вечери» трагічна. Леонардо сам спричинив осипання стінопису, бо проводив експерименти з фарбами, змішуючи темперу з олією. В кінці XVIII ст. бонапартисти влаштували в трапезній конюшню, а потім тюрму. Під час другої світової війни у трапезну влучила бомба – і стіна лише чудом вціліла. У 50-х роках XX ст. розпис був фундаментально реставрований.

Вершиною творчості Леонардо да Вінчі є портрет Мони Лізи, дружини купця Франческо ді Бартоломео дель Джокондо. В цьому портреті виражений гуманістичний ідеал жінки. Художник хотів, за допомогою вироблених ним раніше прийомів так відтворити риси і вираз обличчя, щоб до кінця розкрити внутрішній світ людини. Леонардо так багато зробив портретом Мони Лізи, що все наступне мистецтво портрета повинно завжди звертатись до «Джоконди» як до зразка недосяжного, але обов'язкового. Мабуть жоден портрет не привертав і не привертає до себе такої уваги, не викликає стільки коментарів, як картина «Мона Ліза». Вона породила численні легенди, їй приписують чаклунську силу, її викрадали, підробляли. Нині вона знаходиться в Луврі (Париж).

Леонардо да Вінчі був генієм, який відкрив нові горизонти у мистецтві. Кожний із залишених ним творів – це етап у розвитку культури, а деякі його наукові відкриття і прозріння становлять інтерес і сьогодні.

Видатним представником італійського Ренесансу був живописець і архітектор Рафаель Санті (1483–1520 рр.). Найбільш значний період творчості Рафаеля пов'язаний з Римом, який на початку XVI ст. став важливим центром мистецтва Італії. Рафаель був різноплановим художником, монументалістом, майстром портрету, майстром грандіозних композицій. Проте його знають, перш за все, як творця дивних мадонн. На протязі всього життя Рафаель шукає гармонійний образ в мадонні. Багаточисельні його твори, присвячені мадонні, принесли художнику світову славу. Заслуга Рафаеля в тому, що він зумів відтворити всі відтінки почуттів в ідеї материнства, поєднавши ліричність, глибоку емоційність з монументальністю і величчю. Це видно в усіх його мадоннах: «Мадонна в зелені», «Мадонна Констабіле» і особливо, на вершині рафаелівської майстерності – «Сікстинська мадонна». На цій картині зображена Марія з немовлям-богом на руках, якого вона віддає за спокуту людських гріхів. Погляд мадонни сповнений скорботи в передбаченні трагічної долі сина. Тінь страждання залягла в куточках її губ. Головне в картині – це тип обличчя мадонни, в якому відображено синтез античного ідеалу краси з духовністю християнського ідеалу. «Якби Рафаель ніколи нічого не написав, окрім цієї картини,

– говорив Гете, – то він і тоді був би великим художником». Проте він створив ще чимало прекрасного.

Багато працював Рафаель в портретному жанрі. Він виконав цілу галерею портретів знаних людей свого часу. До видатних полотен входить і «Автопортрет». Рафаель виявив себе і як майстер монументального живопису. У 1509 р. папа Юлій II запросив молодого художника до Риму для розпису особистих покоїв (станц) у Ватиканському палаці. У станці делла Сеньятура (кімнаті підписів, печаток, офіційних засідань) він створив чотири фрески – алегорії основних сфер духовної діяльності людини, філософії, поезії, богослов'я та юриспруденції («Диспут», «Афінська школа», «Парнас», «Мудрість»). Найкращою є фреска «Афінська школа». На ній зображено справжній храм науки, де під могутніми арками на широких сходах зібралися представники філософської і наукової думки стародавньої Греції. Найвидатніші з них – Платон та Аристотель. Величний образ Платона, за припущенням деяких дослідників, навіяний непересічним образом Леонардо да Вінчі, а в Геракліті зображений Мікеланджело. Головне, звичайно, – це загальна атмосфера високої духовності, глибокої шани до могутності людського духу і розуму.

Після смерті Браманте Рафаель став головним архітектором собору св. Петра. Рафаель збагатив архітектуру тим, що будучи художником, запровадив суто декоративні, орнаментальні і живописні засоби.

За життя Рафаель отримав загальне визнання. Художник помер у день свого 37-річчя. Його поховали в Римі в одному з найкращих римських приміщень – Пантеоні, який став усипальницею великих людей Італії.

Життям Геркулеса, що складалося із низки подвигів, називають життєвий шлях Мікеланджело Буанаротті (1474–1564 рр.) – геніального скульптора, архітектора, художника, поета. Із блискучої плеяди художників Високого Ренесансу Мікеланджело перевершив всіх насиченістю образів, передовими ідеями, громадянським пафосом, чутливістю до зміни суспільного настрою. Він теж уславлював фізичну і духовну красу людини, але її велич він вбачав, насамперед, у мужності, духовній силі та життєвій активності, у здатності до боротьби. Мікеланджело виділяє основу гуманістичного ідеалу – активність, дієвість людини, її спроможність до героїчного подвигу.

З усіх видів образотворчого мистецтва на першому плані у Мікеланджело була скульптура. Мікеланджело говорив, що кожна брила містить у собі постать людини, треба тільки усунути з брили зайве, щоб звільнити звідти людину. Одна із визначних його робіт – статуя Давида (висота – 5,3 м), що за задумом уособлювала свободу Флоренції – рідного міста Мікеланджело. Біблейський герой у нього – сильний юнак, переможець єдиноборства з велетнем Голіафом, втілення ідеї республіканської свободи. Скульптор показав свого героя в момент, коли він приготувався до битви. Відкриття монумента в 1504 р. у Флоренції перетворилося на народне свято.

У 1508 р. Мікеланджело прийняв запрошення папи Юлія II розписати плафон Сікстинської капели Ватиканського палацу в Римі. Незважаючи на поганий стан здоров'я, лежачи на спині на висоті 18 м, без помічників, протягом чотирьох років він виконав увесь розпис: колосальні фрески про створення світу, людське гріхопадіння, спокуту. Загальна площа розпису близько 600 кв. м, в ньому кілька сотень постатей. Сюжети із біблейських міфів про створення світу він визволяє від традиційного релігійного змісту. Мікеланджело оспівує красу людини в образі Адама, силу та міць людини в образі бога Саваофа, який вказує шлях Сонцю і Місяцю. Така ж пристрасність і сила вкладені Мікеланджело в статую «Моїсей», виконану ним в 1516 р. для надгробка папи Юлія II. Для цього ж надгробка були призначені шість статуй під назвою «раби».

Завершенням періоду Високого Відродження у творчості Мікеланджело стала мармурова капелла Медичі у Флоренції, яку він прикрасив скульптурами «Ранок», «День», «Вечір», «Ніч».

З 1535 по 1541 рр. Мікеланджело розписав алтарну стіну Сікстинської капели в Римі фрескою «Страшний суд». Ця фреска підтверджує, що в період наступу реакції Мікеланджело продовжував твердо стояти на позиціях мистецтва Відродження.

Прославився Мікеланджело і як архітектор. За його проектом в 1534 р. була побудована в Італії Лауренціана – перша публічна бібліотека в Західній Європі. В 1547 р. він був призначений головним архітектором собору св. Петра. І хоча будівництво закінчено після смерті майстра, собор св. Петра несе на собі відблиск великого генія Мікеланджело.

**Пізній Ренесанс.** До кінця XV ст. Венеція не приймала помітної участі ні в розвитку гуманістичних знань, ні в розробці основ реалістичного мистецтва. Але в XVI ст. венеціанський живопис робить великий внесок в мистецтво. Відродження займає в ньому самостійне місце. Венеція залишається вільним містом в той час, коли іспанці хазяйнували майже по всій Італії. На початку XVI ст. Венеція – велике, багате торгівельне місто – стала одним з найзначніших культурних центрів Європи. Тут друкували багато книг, розквітали музика, живопис, діяв гурток гуманістів. Близьким до цього гуртка був і перший венеціанський живописець – Джорджоне (1477–1510 рр.). Людина тонкого складу, закохана в музику і поезію, він пристрасно любив природу. Людина і природа в творах Джорджоне нероздільні. І це великою мірою зумовлює враження гармонійної цілісності світу (картина «Гроза»).

Навіть у драматичних композиціях Джорджоне не порушує цієї цілісності. Такою, наприклад, є його відома картина «Юдіфь». Відчуття глибокого спокою надає твору далекий, освітлений раннім сонцем пейзаж. Прекрасна Юдіфь більш нагадує ніжну музу, ніж сувору героїню біблейського міфу. Найбільше художній ідеал Джорджоне виявився в його останніх картинах: «Спляча Венера» та «Сільський концерт».

«Спляча Венера» – один з найпоетичніших творів італійського мистецтва. Все в ньому прекрасне і гармонійне, здається, що природа і зображена художником жінка живуть єдиним життям.

Видатним майстром венеціанської школи живопису був Тиціан (1476–1576 рр.). Багато художників, в тому числі іспанець Веласкес і фламандець Рубенс, вчилися на його творах. Як і Джорджоне, Тиціан звертався до літературних та міфологічних сюжетів, оспівував красу людини і оточуючу дійсність. В «Каюційся Марії Магдаліні» Тиціан зображує не вимучену постом та молитвами грішницю, а молоду прекрасну дівчину в розквіті сил, здоров'я і краси. В численних картинах на міфологічні теми («Даная», «Венера» та ін.) він прославляє красу життя, оголеного тіла, світла, розлитого по всій картині. В картині «Любов земна та небесна» художник прославляє жіночу красу, але він гостріше ніж Джорджоне відчуває подих реального життя. По новому осмислює Тиціан і релігійні теми («Вознесіння богоматері», «Динарій кесаря»). В одній із останніх картин «Св. Себастьян» Тиціан з дивовижною для 99-літнього старця енергією відобразив прекрасного оголеного юнака.

Тиціан був чудовим портретистом. У численних портретах завжди підкреслено благородність обличчя, величність постаті, стриманість – це передається благородним за гамою колоритом і скупими деталями (портрет юнака з рукавичкою дочки Левінії). У них відчувається складність характеру і напруженість внутрішнього стану.

На цю добу Відродження припадає розквіт музичної творчості. Саме тоді, із виходом друкованих нот, з'явилися потні видання, що дало змогу широкому й швидкому розповсюдженню музичних творів. Гуманістичне світосприйняття відбилося і в музиці. Індивідуалізувався музичний стиль і вперше з'явилося поняття «композитор». Музика поступово відходила від середньовічного канону: змінилася фактура (обробка, будова) творів, збільшилося число голосів до 4–6 і більше, складалися мажорні і мінорні лади; формувалася система ритміки. Ці засоби використовувалися композиторами Відродження для передачі особливого складу почуттів людини цієї епохи, її настроїв і переживань. Більш тісним стає зв'язок музики і літературного тексту.

Жанрами церковної музики були: меса (одноголосний, пізніше багатоголосний спів), реквієм (заупокойна меса). В світській музиці перевага віддавалась вокальній музиці: пісня – мадригал (Італія), шансон (Франція); танцювальній музиці – павана (від «павич») – гордий, плавний танок, що відкриває свята (Італія), гальярда (весела) – швидкий із підстрибуванням танок (Італія), алеманда – танок-хода (Німеччина).

Композитори і музичні теоретики Відродження – Й. Тинкорис, Дж. Царліно та ін., вивчали давньогрецькі музичні трактати. В цю епоху відродилася втрачена досконалість музики давніх греків; опера, що з'явилася в кінці XVI – на початку XVII ст., орієнтувалася на закони античної драми.

У XV ст. в Італії зародився балет (італ. «балла» – танцювати, «балетті» – танці). Перші балети склалися із малопов'язаних між собою «виходів» персонажів, найчастіше взятих із грецької міфології.

Значно розвинувся в епоху Ренесансу театр. На початку XVI ст. в Італії виникла так звана вчена комедія, яка частково увібрала традиції римської комедії (п'єси Л. Аріосто, Н. Макіавеллі). Надалі склався жанр «комедії масок», який поєднував у собі традиції майбутнього народно-фарсового театру (балагану) з впливом античного. До середини XVI ст. великого розвитку набув придворний театр, виникли жанри драматичної пасторалі, міфологічної і пасторальної опери.

**Північне Відродження.** Доба Відродження викликала велике піднесення мистецтва не тільки в Італії, а й у ряді інших країн, розташованих на північ від неї. Відродження за межами Італії умовно називають Північним Відродженням. Принципові зрушення у мистецтві, і насамперед у живописі, коли художники почали виявляти поглиблений інтерес до людини і навколишнього світу, намітилися тут пізніше – тільки у XV ст. Боротьба за звільнення розуму від середньовічного світогляду відбувалася в інших країнах Європи повільно, бо надто стійкою була феодальна система. Думки й почуття людей перебували в міцних лабетах релігії. Художники, спираючись на традиції готичного мистецтва, довго не порушували старої системи відображення світу, а тільки відтворювали поодинокі життєві явища.

Значні зміни в мистецтві Північного Відродження зумовлені могутніми народними рухами та соціальними реформами кінця XV – XVI ст. Близько 1500 р. в мистецтві заальпійських країн остаточно перемогли нові тенденції. Певного поширення набули ідеї гуманізму, зріс інтерес до італійського мистецтва. Вирішальним у творчості митців став гострий інтерес до індивідуального образу людини та всього її оточення. Поряд з картинами на релігійні теми, осмисленими як життєві ситуації, значного поширення набув портрет, почали формуватися пейзажний і побутовий жанри. Розвиваються нові види мистецтва: станковий живопис і графіка. Найзначнішими осередками мистецтва Північного Відродження були Нідерланди, Німеччина та Франція.

Відродження в Німеччині та Нідерландах носило глибоко національний характер. В Північному Відродженні перепліталися раціоналізм та містика. Засновником і одним з найвідоміших представників німецького Відродження, «північним Леонардо да Вінчі» був німецький живописець і графік Альбрехт Дюрер (1471–1528 рр.). Сміливий новатор у мистецтві, людина, захоплена жадобою наукового пізнання світу, Дюрер, подібно до Леонардо, поєднував високий злет творчої думки з найуважнішим вивченням природи. Альбрехт Дюрер першим у Німеччині розпочав писати оголене тіло з природи, заклав основи німецького пейзажу, занадто витончено зображував людей, тварин, квіти тощо. Художник першим у німецькому живописі написав автопортрет. Творчість Дюрера пов'язана зі створенням глибоко національних об-

разів, сповнених сили, сумнівів, енергії, роздумів. Особливої уваги він надавав гравюрі: спочатку ксилографії, згодом – офорту. Найвище його досягнення – 16 гравюр на тему Апокаліпсиса («Чотири вершники», «Битва архангела Михаїла з драконами»). Три гравюри на міді – «Рицар, смерть та диявол», «Святий Ієронім», «Меланхолія» – визнані вершиною творчості А. Дюрера. Традиційно в переліку великих імен XV–XVI ст. прізвище Альбрехта Дюрера стоїть поряд з іменами Леонардо да Вінчі, Рафаеля, Мікеланджело. Він був і теоретиком мистецтва, першим у Німеччині створивши працю про перспективу і написавши «Чотири книги про пропорції».

Творчість А. Дюрера – уособлення німецької епохи Відродження. Його співвітчизники Лукас Кранах Старший, Ганс Гольбейн Молодший працювали в тих же світоглядних рамках, але забарвлювали свою творчість власною індивідуальністю. Для творчості Лукаса Кранаха Старшого характерне розкриття самотнього в людині, проникнення в її душу («Відпочинок на шляху до Єгипту», «Марія з дітьми», «Венера», гравюри «Розп'яття» та «Рицарські турніри»).

У творах Ганса Гольбейна Молодшого, особливо портретного жанру, досить чітко видно втілення ідеї пошуку в людині її глибинних психологічних особливостей, а також відображена любов художника до відтворення матеріальної краси навколишнього світу. Кого б не малював Гольбейн – уславлених гуманістів Е. Роттердамського і Томаса Мора чи французького посла при англійському дворі – Моретта, свою дружину з дітьми – він завжди об'єктивний, сповнений інтересу до внутрішнього життя людини і спостережливий, точний у своїй художній мові.

Своєрідним осередком художньої культури Північного Відродження були Нідерланди – одна з найбільших і передових країн Європи. Для художників-нідерландців не існувало панування досконалої людинититана, у їх творчості людина виступала як невід'ємна частина всесвіту. Ренесансна основа тут полягає в тому, що людина визнавалася найбільшою цінністю серед розмаїття всесвіту. Нідерландській культурі властиве реалістичне бачення світу, утвердження як художньої цінності такої дійсності, якою вона була насправді, розуміння органічної єдності людини з навколишнім середовищем, вивчення можливостей, якими природа і життя наділили людину.

Засновниками Відродження в Нідерландах вважаються брати Губерт та Ян ван Ейки, які створили Гентський вівтар (собор Св. Бевона в Генті). Він становить собою двоярусний складень, на якому зображені Христос, Марія, Іоанн, Адам та Єва. Ван Ейки вдосконалили техніку малювання олією, що дало змогу повніше передати яскраву звучність барв.

Ян ван Ейк (1390–1441 рр.) був майстром світового значення. Він старанно малював численних мадонн, візерунок їхнього вбрання, складний малюнок підлоги та вітражів. Художник багато часу приділяв портрету, достовірно передавав індивідуальність, не забуваючи при цьому

про характеристику людини, як частини Всесвіту (картини «Людина з гвоздиною», «Людина в тюрбані»). Ян ван Ейк був закоханий у красу навколишньої природи та звичайних речей. У найменших виявах життя, в непомітних на перший погляд предметах він умів побачити одухотворену красу.

Значне місце займає творчість нідерландського художника Пітера Брейгеля Старшого на прізвисько Мужичський. Глибоко національна, демократична в своїй основі, сповнена філософських роздумів про Всесвіт, вона оспівувала естетичну цінність народного життя. Це було новим для європейської художньої культури. Пітер Брейгель поширив тематику жанрового живопису, розкрив єдність людини та природи, показав сучасне йому життя. Його творчість визначила новий завершений етап еволюції нідерландського живопису. Найбільш відомі твори Пітера Брейгеля Старшого: «Падіння Ікара», «Дитячі ігри», «Вавилонська вежа», «Селянський танок», «Селянське весілля». Художник, проникнувши у глибини внутрішнього світу людини, створив і картини, особливо сильні за своїм психологічним рішенням – «Сліпі», «Буря». З ім'ям Брейгеля зв'язується остаточне оформлення пейзажу, як самостійного жанру. Пейзаж з фону перетворився на розповідь про важливі сторони життя. Найбільш відомий з них «Зимовий пейзаж» з циклу «Пори року» (інша назва – «Мисливці на снігу»).

Найзагадковішим і незбагненим художником того часу є Ієронім Босх (1450–1516 рр.) (Нідерланди). Він був дуже популярним художником свого часу. Його картина «Сім смертних гріхів» висіла в спальні іспанського короля Філіпа II. Босх в своїй творчості, окрім традиційних для того часу символів, використовував іншу символіку, яка важко піддається розшифровці. Може тому його називали «похмурым фантастом», «почесним професором кошмарів». В похмурих містичних видіннях Босха є й елементи середньовічного алегоризму і жива дійсність. Демонологія межує у художника із здоровим гумором, почуття природи – з аналітичним поглядом на людину і гротесковістю в зображенні її («Корабель дурнів»).

Творчість Босха пронизує народна основа, він сміється над людськими слабостями, хибами, звертається до сатиричного гротеску, карикатури. Досить згадати деякі твори художника, щоб уявити його світ – «Операція дурості», «Віз сіна», «Фокусник», «Спокуса святого Антонія», «Іоанн Хреститель у пустелі» тощо. У «Саду втіх», одній з найвидатніших картин, Босх змалював образ гріховного життя людей. Світ Босха фантастичний (він створював істот з поєднанням тваринних форм і предметів неорганічного світу) – і при цьому реальний, хоч і пройнятий передчуттям всесвітніх катастроф.

Процес Відродження в Нідерландах охопив не тільки образотворче мистецтво, а й літературу, театральну творчість. Нідерландське Відродження дало світу письменника, богослова та мислителя Еразма Роттердамського (1469–1536 рр.). Репутацію видатного вченого, гуманіста

і публіциста Еразм Роттердамський закріплює за собою виданням сатири «Похвала глупості». Вона викриває вади феодального суспільства. Гуманіст таврує таку набожність, що виявляється в надмірному культі ікон і читанні молитв, зловживанні у відпущенні гріхів. Справжній сенс християнства гуманіст вбачає у дотриманні законів любові та милосердя, а не в сліпому й формальному виконанні зовнішніх обрядів. Е. Роттердамський намагався примирити християнство з античністю, закликав повернутись до ідеалів первісного християнства.

У Франції в середині XV ст. після походів французьких королів в Італію і знайомства з італійським мистецтвом, починається розрив з готичними традиціями. Перший французький художник нової епохи – Жан Фуке. Він малював портрети і релігійні композиції. Реалістичні традиції в творчості художника з особливою силою проявилися в жанрі портрету («Портрет Карла VII», «Мадонна з немовлям», моделлю для якого була коханка Карла VII Агнеса Сорель).

XVI ст. – час блискучого розквіту французького портрета. У цьому жанрі особливо уславився Жан Клуе, який увічнив у своїй портретній галереї Франциска I та його почт. Його талант прославляли поети «Плеяди», називаючи його честю Франції.

Великим гуманістом XVI ст. був французький письменник Франсуа Рабле (1494–1553 рр.) – один з найбільш освічених людей свого часу. В романі «Гаргантюа і Пантагрюель» він дав геніальну сатиру на суспільство свого часу.

Визначний культурний діяч Франції XVI ст. – філософ-гуманіст Мішель де Монтень (1533–1592 рр.). В книзі «Проби» він замислив пізнати самого себе («Зміст моєї книги – я сам»). Монтень зміцнював у людини віру в себе і своє майбутнє, розглядав її як найбільшу цінність. Він доводив, що людей потрібно цінувати в залежності від їх особистих гідностей і заслуг перед суспільством. Монтень створив нову літературну форму – есе.

Уособленням іспанського Відродження можна вважати Мігеля Сервантеса де Сааведра (1547–1616 рр.). Автор драм, комедій, сатиричних інтермедій, Сервантес створив жанр ренесансної новели в Іспанії. Його роман «Вигадливий ідальго Дон Кіхот Ламанчеський» – один з найуспішніших творів світової літератури, справжня енциклопедія тодішнього життя. В ньому показані всі прошарки іспанського суспільства: дворяни, селяни, купці, солдати, студенти, бродяги. Роман Сервантеса підбив підсумки розвитку іспанської ренесансної культури.

Сучасником Сервантеса, визначним представником Відродження був Лопе Фелікс де Вега Карпьо (1564–1635 рр.) – великий іспанський драматург, засновник іспанської національної драми. Ним написано близько двох тисяч п'єс, з яких до нас дійшло чотириста. Лопе де Вега вважають творцем особливого жанру – комедії «плаща і шпаги», засновником іспанського національного театру. «З'явився великий Лопе де Вега – чудо природи і став самодержавцем у театральній імперії.

Він полонив і підкорював своїй владі всіх комедіантів і наповнив світ своїми комедіями» – так писав про свого сучасника Сервантес. Багато п'єс Лопе де Вега входять і сьогодні до репертуару вітчизняних театрів («Собака на сні», «Дівчина з глечиком», «Вчитель танців»).

Англію епохи Відродження пов'язують з ім'ям Вільяма Шекспіра (1564–1616 рр.) та розвитком театру. Утвердження театру, як повноправного виду мистецтва, відбулося в Англії. Великою популярністю в Лондоні в кінці XVI ст. користувався театр «Глобус». Найяскравішою постаттю ренесансного театру став В. Шекспір – геніальний драматург, режисер і організатор театру, гуманіст пізнього Відродження. Він написав 37 п'єс, більшість з яких вважається шедеврами світової драматургії. Гімном ренесансним гуманістичним цінностям є комедії Шекспіра: «Приборкання непокірної», «Комедія помилок», «Два веронці», «Сон літньої ночі», «Багато галасу даремно», «Дванадцята ніч».

В трагедіях «Ромео і Джульєтта», «Гамлет», «Король Лір», «Макбет», «Отелло» Шекспір дає глибокий аналіз психологічної сутності людини. Загальні для всіх трагедій теми: від страждань – до внутрішнього переродження героя, неминучості трагічного зіткнення поколінь, протистояння старого і нового.

Культура епохи Відродження містить величезні духовні цінності. Саме в цей час були закладені глибокі підвалини духовності суспільства. Ця культура збагачує нас загальнолюдськими, гуманістичними цінностями, розумінням того, що істинно творчий початок буття – людина. Ренесанс вселяє в нас віру в безмежні можливості людини, в її вдосконалення. Як жодна інша епоха, культура Відродження щедро породила плеяду геніальних митців, створила вищі духовні цінності – те, що не вмирає. Тенденції культурного розвитку, започатковані епохою Ренесансу, знайшли своє продовження в культурі інших епох. Відродження – це унікальний період в історії культури, котрий репрезентує одночасно і епоху, і тип культури, і культурне явище.

### КОНТРОЛЬНІ ЗАВДАННЯ

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. Проаналізуйте життєвий та творчий шлях Леонардо да Вінчі та Мікеланджело як приклад реалізації важливих тенденцій культури Відродження.
5. Назвіть найбільш відомих художників Північного Відродження та охарактеризуйте їх шедеври.
6. Який новий ідеал людини виробило Відродження?
7. Які художні відкриття належать митцям Відродження?

## ТЕСТОВІ ЗАВДАННЯ

1. Італійські гуманісти епохи Відродження до чотирьох основних стихій філософії додали п'яту. Яку?
  - а) вода;
  - б) земля;
  - в) людина;
  - г) повітря;
  - д) вогонь.
2. В період Раннього Відродження у Флоренції працювали три майстри, яких вважали «батьками Відродження». Хто не підпадає під це визначення?
  - а) Брунелескі;
  - б) Мазаччо;
  - в) Леонардо да Вінчі;
  - г) Донателло.
3. Кому належать фрески «Диспут», «Афінська школа», «Парнас», що прикрашають зали Ватиканського палацу в Римі?
  - а) Мазаччо;
  - б) Рафаелю;
  - в) Мікеланджело;
  - г) Леонардо да Вінчі.
4. Благородний ідеал – сильної людини-борця простежується в творчості видатного митця епохи Високого Відродження:
  - а) Рафаеля;
  - б) Леонардо да Вінчі;
  - в) Донателло;
  - г) Мікеланджело.
5. Фреска Леонардо да Вінчі «Тайна вечеря» знаходиться в місті:
  - а) Мілані;
  - б) Римі;
  - в) Флоренції;
  - г) Венеції.
6. Нідерландський художник, в картинах якого фантастичний елемент північного мистецтва XV–XVII ст. досяг крайньої межі, Сюрреалісти XX ст. називали його «королем кошмарів»:
  - а) Р. Вейден;
  - б) І. Босх;
  - в) Ян ван Ейк;
  - г) Пітер Брейгель Старший.
7. Графіка як новий вид мистецтва розвивається в часи:
  - а) Високого Відродження;
  - б) Північного Відродження;
  - в) Пізнього Ренесансу;
  - г) Реформації.

8. Який з цих творів В. Шекспіра є трагедією?

- а) «Приборкання непокірної»;
- б) «Багато галасу з нічого»;
- в) «Король Лір»;
- г) «Дванадцята ніч».

#### СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Баткин Л. М. Итальянское Возрождение в поисках индивидуальности. – М., 1989.
2. Гуковский М. А. Итальянское Возрождение. – 2-е изд. – М., 1980.
3. Дмитриева Н. Краткая история искусств. Вып. 1. – М., 1986.
4. История искусства зарубежных стран. Средние века, Возрождение. – М., 1982.
5. Кордон М. В. Українська та зарубіжна культура. – К. 2002.
6. Культурология: Учеб. пособ. / Авторы-составит. О. И. Власенко, Ю. В. Зайончковский. – Х., 2006.
7. Лосев А. Ф. Эстетика Возрождения. – М., 1976.
8. Петкова С. М. Справочник по мировой культуре и искусству. – Ростов н/Д., 2005.
9. Рутенберг В. Титаны Возрождения. – М., 1976.
10. Українська та зарубіжна культура: Навч. посіб. / М. М. Закович, І. А. Зязюн, О. М. Семашко та ін. – К., 2002.

#### ЛЕКЦІЯ 10

### Культура Західної Європи XVII ст.

- ✧ **Реформація та її вплив на культурне життя Європи.**
- ✧ **Формування і розвиток національних культур в країнах Західної Європи в XVII ст.**

**Реформація та її вплив на культурне життя Європи.** Початок пізнього Відродження в Італії в часі збігається з початком доби Реформації, яка об'єднує культурний розвиток країн північної Європи – Німеччини, Нідерландів, Швеції, Франції, Англії і частково Іспанії. Ідейна боротьба в цих країнах в XVI–XVII ст. супроводжується кардинальною церковною реформою.

**Реформація** – це соціальний рух за реформи католицької церкви (від лат. – reformation – переобладнання), за створення церкви без поборів і плати за обряди, за очищення християнського вчення від невірних положень.

Існує думка, що Ренесанс і Реформація – це протилежні явища, більш того, Реформацію вважають реакцією на Відродження. Насправді

це були два паралельні духовні рухи, з самого початку тісно пов'язані між собою на основі гуманістичного вчення і критики латинського тексту Біблії. Спільною для Відродження і Реформації була потреба подолання величезної прірви між теорією і практикою християнського життя того часу за допомогою попередньої духовної спадщини, але шляхи подолання цієї прірви були обрані різні.

Реформація сформувалася із середньовічних ересей і проявилася в ідеології таких віровчень, як **лютеранство**, **цвінгліанство** і **кальвінізм**. Після того, як прихильні до Лютера німецькі князі 1525 р. розправилися з селянським рухом **Томаса Мюнцера**, а на землях Швейцарської конфедерації цвінгліанський рух швидко поступився новому вченню **Жана Кальвіна**, основними реформаційними течіями стали лютеранство і кальвінізм. Ці дві течії й склали основу третьої, після православ'я та католицизму, гілки християнства, відомої як протестантизм.

Очолив рух Реформації в Німеччині монах августинського ордена **Мартін Лютер** (1483–1546 рр.), університетський професор богослов'я. Він став засновником не лише німецького, а й світового протестантського руху. Лютер запропонував диспут про індульгенцію (прощення грішника), звільнення його від покарання, яке давав голова церкви **Папа Римський**. Вважалося, що Папа може відчиняти, або зачиняти врата раю. Індульгенція перетворилася в довідку, яку продавали як товар на базарі. Плати і звільнишся від гріха. Індульгенцію купували для себе, рідних і знайомих. Таїнство покаяння нівелювалося.

1 жовтня 1517 р. М. Лютер прибив на дверях Віттенберзького собору список з 95 тез проти зловживань у католицькій церкві. Головна ідея тез: ніхто не повинен втручатись у взаємовідносини між людиною і Богом. Церква повинна тільки допомагати віруючим знаходити свій шлях до Бога. Крім того Лютер пішов назустріч вимогам часу в питаннях розподілення матеріальних статків. Якщо в середні віки накопичені гроші необхідно було пожертвувати на церкву і бідноту, то Лютер проголосив і обґрунтував доцільність їх передавання спадкоємцям для примноження.

Кальвінізм, що найбільш послідовно втілював буржуазний характер Реформації, відіграв важливу роль у перетворенні реформаційного руху на ідеологію перших буржуазних революцій у Нідерландах в XVI ст., і Англії в XVII ст. Засновником кальвінізму став французький теолог **Жан Кальвін** (1504–1564 рр.), який зрікся католицизму в 1534 році. Основні тези його вчення, подібно до лютеранства, про спасіння не ділами, а самою вірою. Віруючих Бог наділяє ще за життя достатком і різноманітними благами.

З виникненням протестантизму відбуваються релігійні війни, що призводять до цілковитого знищення населення в деяких регіонах Західної Європи. Тому не філософські і не політичні форми цього переходу закарбувались у пам'яті сучасників і потомків, а релігійна форма, яка і отримала назву Реформація. Вона змістила центр духовного

життя в релігійно-світоглядну сферу. На перший план було висунуто ставлення людини до Бога і це означало відхід від Ренесансних орієнтацій на людину. Крім того, на відміну від елітарного Відродження Реформація намагалась охопити найширші верстви населення.

Реформаційний рух, з одного боку, відбивав уже існуючі в широких колах європейської громадськості умонастрої, а з іншого, – відкривав шляхи формування цілком нової художньої культури.

Після перших поразок, які завдали владі Реформація і селянсько-плебейські повстання, феодална реакція з 40-х років XVI ст. перейшла в наступ. Зокрема, католицька церква як ідеологічна основа феодалізму, реорганізувавшись, вела жорстоку боротьбу проти Реформації. Ця політика католицької церкви, яка дістала назву **Контрреформації**, знайшла яскраве втілення в діяльності Ордену єзуїтів, у заходах папства із здійснення рішення Триденського «вселенського» собору (засідання якого тривали 18 років – 1545–1563), що заборонив зміни в організації католицької церкви.

Враховуючи критику протестантів, католицизм почав звільнятися від своїх численних недоліків. Було проведено комплексну ревізію багатьох доктринних положень і сформульовано основні тези у відповідь протестантам. Було посилено внутрішню дисципліну, що дозволило підняти авторитет католицьких священників. Активно засновувалися навчальні заклади, в яких порівняно високий рівень освіти надавався безкоштовно.

Державним підґрунтям католицизму стали Іспанська імперія, міжнародна Католицька ліга і Польська держава, яка саме в цей час перетворюється на Річ Посполиту, а суспільним – аристократичні кола феодалної еліти, хоча про простолюд не забували, практикуючи часті театральні вистави (**єзуїтський шкільний театр**) і вводячи нові релігійні свята.

Оскільки ренесансний рух в Італії був тісно пов'язаний з вищими ешелонами католицької ієрархії, то в мистецтві контрреформації традиції мистецтва Відродження отримали подальший своєрідний розвиток, пов'язаний з принциповим переосмисленням колишніх ренесансних ідеалів. У результаті католицтво почало все більш впевнено й цілеспрямовано впливати на культурне життя Європи.

Але доки реформаційні та контрреформаційні процеси набирали потужності, в країнах Західної Європи відбувався самобутній розвиток, пов'язаний з Відродженням, який мав цілком оригінальні риси в кожній з країн.

Так, нідерландські художники намагалися правдиво відтворювати дійсність, але істина їх цікавила більше, ніж краса. У художніх творах велика увага приділялась життю народних мас, у живописі розвинувся **монументальний побутовий жанр**, з'явився **натюрморт**, удосконалювався портретний жанр. Особливого розвитку досягли в цей час **гротесковий реалізм** із казково-сміховими сюжетами і фольклорними мотивами.

XVII ст. є надзвичайно різноманітним та ідейно багатим періодом в історії європейської культури, протягом якого відбулися принципові зміни тенденцій подальшого культурного пошуку. Основною одиницею європейської культури вперше стає не колектив з його спільними інтересами й цінностями, а окрема особистість, індивідуум, який задовольняє свої власні інтереси і реалізує свої власні наміри і прагнення. Це докорінно змінює соціокультурну ситуацію в Європі, спонукаючи до активних пошуків відновлених форм узгаляння і конкретизації колективного досвіду в усіх галузях культурного життя.

На основі художніх досягнень цієї доби, які мають для людства неповторну цінність, виникла й розвинулась художня культура Нового часу. Попри елітарний характер культури Відродження, зміст творчості її титанів віддзеркалив певні прогресивні тенденції подальшого розвитку всієї європейської спільноти народів.

Реформація та Контрреформація переосмислили здобутки ренесансної культури у форми, що відповідали запитам широких верств європейського суспільства, які внесли в ренесансну концепцію культуротворення суттєві, але необхідні за тих умов зміни. Разом з тим, світосприймання, прагнення, властиві Відродженню, вплинули на її самотність, сприяли переходу від середньовічної культури до культури XVII століття.

**Формування і розвиток національних культур в країнах Західної Європи в XVII ст.** Починаючи з XVII ст., в Західній Європі завершувался процес формування великих національних держав на основі абсолютистських монархій. З останнім було пов'язане зростання національних особливостей культурного життя, в авангарді якого йшли Італія, Іспанія, Фландрія, Голландія, Франція.

Культурний розвиток кожної європейської країни набув своєрідних рис. І все це розмаїття особливостей культурного життя не виключає спільних його ознак.

До XVII ст. загальне піднесення економіки в передових країнах Європи, розквіт мануфактури, торгівлі підготували ґрунт для розвитку точних і природничих наук. У працях Галілея і Кеплера стверджувалося, що Земля – одне з численних небесних тіл; були відкриті закони руху всіх тіл, зокрема й небесних (**Галілей, Ньютон, Кеплер**); створені математичні методи для точного визначення різних явищ (**Ньютон, Лейбніц, Декарт**); **Торрічеллі, Паскаль** започаткували наукове відкриття рідини і газів; Декарт і Ньютон зробили важливі кроки в поясненні світла, його природи, законів руху і заломлення; **Гарвей** відкрив систему кровообігу. Усе це переконувало людину в тому, що вона частина в картині єдиного світу.

Крім того, великі відкриття природничих наук сприяли утвердженню матеріалістичних ідей (**Бекон, Гоббс, Локк, Спіноза**) і уявлень про природу і всесвіт.

Тоді ж, у XVII ст., були створені перші власне філософські системи. Вони відокремилися від богослов'я, від епічної поезії, сприйняли зміст і методи точних наук.

Нові особливості світосприймання проявляються в тих видах мистецтва, які наочніше відображають зміни людини, перш за все, її зовнішніх рис, і залежність від зовнішніх обставин – природи, суспільства, держави. Тому XVII ст. – це царина образотворчого мистецтва.

Сімнадцяте століття має особливе значення для формування національних культур Нового часу. У цю епоху завершився процес локалізації великих національних художніх шкіл, своєрідність яких зумовлювалась як умовами історичного розвитку, так і художніх традицій, що склалися у кожній країні: Італії, Фландрії, Голландії, Іспанії, Франції. Це дозволяє розглядати XVII століття як новий етап в історії мистецтва. Національна своєрідність не виключала, однак, загальних рис. Розвиваючи значною мірою традиції епохи Відродження, художники XVII ст. розширили коло своїх інтересів і поглибили пізнавальний діапазон мистецтва.

Порівняно з епохою Відродження мистецтво XVII ст. більш складне, суперечливе за змістом і художніми формами. Цілісне поетичне сприйняття світу, характерне для Відродження, зруйновано, ідеал гармонії і ясності виявляється недосяжним. Але образ людини залишається, як і раніше, в центрі уваги художника. Титани, оспівані в творах мистецтва Відродження, поступилися місцем людині, що усвідомлює свою залежність від суспільства й об'єктивних законів буття. Його втілення стає більш конкретним, емоційним і психологічно складним. У ньому виявляється нескінченна різноманітність і багатство внутрішнього світу, яскраво і виразно виступають національні риси, виявляється його місце в суспільстві.

Реальне життя розкривається художниками XVII ст. в різноманітних драматичних колізіях та конфліктах, гротесково-сатиричних і комедійних ситуаціях.

У творчості художників також закріплюється більш цілісне та глибоке сприйняття дійсності. Отримує нове тлумачення поняття синтезу мистецтв. Деякі види мистецтва, твори, втрачають відокремленість і прагнуть до об'єднання одного з одним. Скульптура стає більш динамічною, вривається в архітектуру і садовий простір.

У XVII ст. географія художнього життя суттєво змінилася. Розпочався великий художній рух. Він полягав у тому, що майже одночасно стали формуватися провідні національні школи європейського мистецтва в Італії, Іспанії, Голландії, Франції.

Художній рух, що розпочався в XVII ст., не збігається хронологічно з межами століття. Так, в Італії його початок припадає на першу чверть XVI ст., а у Фландрії (Бельгія), Іспанії, Франції розквіт національної школи припадає на 10–30-ті роки XVII ст.

Головним завоюванням художнього життя XVII ст. вважають глибину, простір, загальне натхнення і внутрішню проникливість, складну єдність, відчуття зв'язку героя і предмета із середовищем. Ця риса об'єднує навіть віддалені і несхожі твори.

Прагнення до широкого відтворення дійсності сприяло розвитку у XVII ст. різноманітних художньо-ідейних течій. На відміну від попередніх історичних періодів, коли мистецтво розвивалось у межах одних великих стилів (романський стиль, готика, Відродження), XVII ст. характеризують два великих стилі – бароко і класицизм, елементи яких яскраво виявились в архітектурі та в новому розумінні синтезу мистецтв.

Кінець XVI ст. – початок XVII ст. ознаменувався виникненням нового стилю художньої творчості – **бароко**, яке в перекладі з португальської означає «перлина неправильної форми», а з італійської – «вибагливий, химерний». Термін бароко введено в ужиток швейцарським істориком і філософом Брукхартом наприкінці XIX ст., а теорія його була розроблена в XX ст.

Епоха бароко настала після глибокої духовної кризи, зумовленої Реформацією і розколом церкви. Для цього стилю характерний своєрідний погляд на людину і світ – як на величезний театр, де кожний виконує свою роль. Одночасно мистецтво бароко розкриває сутність життя в русі та боротьбі випадково змінених стихійних сил.

У крайніх проявах мистецтво бароко приходять до ірраціоналізму, до містики, впливає на уяву й почуття глядача драматичною напругою, експресією форм. Події трактуються у величезному плані, художники вважають за краще зображати сцени мучення, екстазів або панегирики подвигам, тріумфи.

Стиль бароко виник в Італії і пов'язаний з певним поверненням до середньовічної культурної традиції. Це відбулося в країні, де старанно зберігали багаті традиції Відродження. Виникає комплекс явищ і тенденцій у культурному житті, який називають **бароковим мідієвізмом**.

Позитивною рисою є трактування релігійних сюжетів у творах митців бароко, які майстерно поєднували християнські та язичницькі елементи. Так, хрест порівнювався з тризубом Нептуна, Мадонна виступає під іменем Діани, а амури та купідони ставали символічним виразом теологічних понять.

Проте сутність мистецтва бароко виявилася в іншому: особливості нової соціальної ситуації, її нестабільність, суперечливість та динамізм зумовили те, що художні образи втрачали незалежність свого існування. Зберігаючи ренесансну манеру старанного виписування окремих образів та деталей, художники бароко переносять центр уваги на ціле. Їх вирізняє прагнення створити всеохоплюючу картину світу. Водночас майстерне використання контрастів світла і тіні перетворило ціле в наповнений динамікою живописний потік.

Одним із видатних майстрів італійського бароко був **Лоренцо Берніні** (1598–1680 рр.). Це була надзвичайно талановита й освічена лю-

дина. Як архітектор він створив чимало відомих споруд, насамперед у Римі. Головний же твір Берніні – колонада Собору святого Петра та оформлення площі біля цього собору. Глибина площі – 280 м; у центрі її стоїть обеліск, а саму її утворюють чотири ряди колон, висота яких становить 19 м і які складають розімкнуте коло, «подібно до розкритих об'ємів», як казав сам митець.

Блискуче, емоційно насичене мистецтво Берніні було проникнуте прагненням відчувати пульс життя, відзначалося підвищеною увагою до внутрішнього світу людини. Особливо чітко це виявилось в скульптурних роботах майстра. Коли молодий Берніні закінчив мармурову групу «Аполлон і Дафна», то за твердженням одного з сучасників, весь Рим зібрався щоб подивитися на неї, настільки по-новому вона була виконана.

Підвищений інтерес до внутрішнього світу людини зумовив успіх Берніні як портретиста. У своїх скульптурних бюстах він добре передає динаміку людських почуттів. Її видно в жвавому повороті голови кардинала Боргезе і в полум'яному погляді Констанції Буанореллі, яку кохав Берніні, і навіть у пишному портреті Людовіка XVI, який став для майстрів XVII ст. свого роду еталоном скульптурного портрета в стилі бароко.

Незабаром стиль бароко поширився і в інших країнах Європи, де було підґрунтя для його розвитку.

Яскравим центром розвитку стилю бароко в мистецтві поряд з Італією стала **Фландрія** (Бельгія). Перша половина XVI ст. була тут періодом формування й розвитку національної культури. Це особливо яскраво виявилось в живопису.

Провідним художником Фландрії в цей період був **Пітер-Пауль Рубенс** (1577–1640 рр.). Блискучий живописець, гуманіст, один з кращих в Європі знавців античної культури, відомий антиквар і талановитий дипломат – таким знали Рубенса його сучасники. Художник був типовим представником мистецтва бароко. Найбільш відомими картинами Рубенса є «Персей та Андромеда», «Сад кохання», «Наслідки війни», «Вірсавія», «Шубка».

Під впливом творчості Рубенса сформувався новий, **фламандський вид натюрморту**, сповненого відчуття краси матеріального світу. Його творцем став **Франс Снейдерс** (1579–1657 рр.), один з видатних майстрів натюрморту в світовому мистецтві.

Учень Рубенса фламандець **Антоніс Ван Дейк** (1599–1641 рр.) уславився насамперед як портретист. Його картини вражають витонченістю й багатогранністю психологічної характеристики людей, благородною стриманістю в композиційному і кольоровому рішенні. Значний вплив на розвиток європейського портрета періоду бароко справили роботи останнього десятиліття життя художника, коли він перебував при дворі Карла в Англії.

Поряд із бароко в образотворчому мистецтві виникає більш безпосереднє могутнє відображення життя, вільне від стильових елементів.

Реалістичний напрямок є важливою віхою в еволюції західноєвропейського мистецтва. Його прояви надзвичайно різноманітні та яскраві, як у різних національних школах, так і в окремих майстрів.

У XVII столітті працювали видатні майстри реалізму – Караваджо, Веласкес, Рембрандт, Хайс, Вермер Дельфійський.

**Караваджо** (справжнє прізвище Меризи Мікеланджело (1573–1610 рр.), народився в Ломбардії, отримав художню освіту в Мілані. Все своє життя він зберігав вірність своїм переконанням та внутрішній незалежності. Головне в його творах – не розповідь, а характерний типаж.

У картині «Юнак з лютнею» хворобливому витонченому маньєризму і патетиці, характерному для бароко, Караваджо протиставляє простоту та природність повсякденного. Узагальнюючи форми, виявляючи сутність, він наділяє значимістю і монументальністю найпростіші речі.

Суворі закономірність, цілісність, замкнутість композицій художника зближає його з майстрами Відродження.

Дивовижна конкретність і майстерність форм відзначають релігійні твори Караваджо, написані на замовлення, що йому принесли скандальну популярність незвичною життєвістю і демократизмом. Найбільш відомим твором на цю тематику є композиція «Визнання апостола Матфея». Світлотіньове рішення сприяє не тільки виявленню об'ємів форм, але й підсилює драматичну дійсність, емоційність зображеного.

Від картини до картини зростає трагічна сила образів художника. Великої емоційності досягає Караваджо в композиції «Смерть Марії». Вона захоплює щирістю переживань, що передаються в позах, жестах, обличчях скорботних учнів Христа, які оточили ложе заупокоєної. Гострота спостереження в характеристиці кожного персонажа поєднується з монументальною лаконічністю і трагічним величчям.

Суворий реалізм Караваджо не був зрозумілим його сучасникам, прихильникам «високого мистецтва».

Вплив Караваджо на розвиток реалізму в європейському мистецтві був значним. У самій Італії з'явилося багато послідовників, які були названі **караваджистами**. Творчість Караваджо стала відомою за межами Італії. Жоден великий живописець того часу не пройшов повз захоплення караваджизмом, що став важливим етапом на шляху європейського реалістичного мистецтва.

У складних умовах формувалася художня культура Іспанії XVII ст. Полотна іспанських живописців захоплюють виявом почуттів гідності і честі героїв. Вони вражають майстерністю, величезним арсеналом художніх прийомів, вироблених усім європейським мистецтвом того часу, спрямованим на розвиток внутрішнього світу людини.

Розквіт іспанської реалістичної школи, що розвивалась у межах релігійного живопису в боротьбі з ідеалізуючим придворним напрямком відбувся у першій половині XVII ст. Головними осередками реалізму стали Севілья і Валенсія.

Серед іспанських художників XVII ст. треба назвати насамперед **Хосе Рібейру** (1591–1682 рр.). І хоча все життя його пройшло в Італії, Рібейру зберіг глибоко національне, мужньо-героїчне і суворо-правдиве світосприймання. Герої картин Рібейру – в більшості люди похилого віку, які прожили тяжке життя. У них слабке тіло, але тверді переконання. І ніщо – ні муки, й навіть смерть – не примусять їх зректися цих переконань.

У картині Рібейру «Свята Інесса» зворушлива тендітність і незграбність юності поєднуються з грацією, цнотливістю – з внутрішньою силою. Розсіяне світло утворює навколо її фігури мерехтливе повітряне середовище, надаючи натхненність образу. Рібейру писав цю картину різноманітними за довжиною і напрямком мазками густих фарб, витонченими переливчатими відтінками кольору.

Іспанська школа живопису в період його найвищого розквіту в XVII ст. дала світовому мистецтву й таку яскраву й неповторну творчу індивідуальність, як **Дієго де Сільва Веласкес** (1599–1660 рр.). Він писав жанрові картини і портрети. Його роботи відзначені правдивим психологічним аналізом. До кращих його творів належить портрет фаворита іспанського короля герцога Олівареса (1638–1641 рр.), папи Інокентія X (1650 р.), про який сам папа сказав: «Дуже правдиво».

У міфологічних і жанрових картинах Веласкес відтворив національно самобутні образи іспанського народу. Сила його творчості – у глибині психологічного аналізу і витонченості характеру.

Веласкес – один з перших майстрів валерного живопису. Сірі тони на його картинах переливаються багатьма відтінками, чорні легкі і прозорі. Яскраві теплі тони, холодні блакитні, темні майже завжди створюють стримані тонкі гармонії. Валери не тільки збагачують тони, якими користувався Веласкес, але й моделюють форми, огортують їх мерехтливим світлоповітряним середовищем. Переваги колориту поєднуються в картинах Веласкеса з ясністю і величною простотою композиції, почуттям міри.

Веласкес також поклав початок неореалізму в історичному живописі. Драматичні події історії розвиваються через тонкі психологічні характеристики головних діючих осіб, зображених з портретною достовірністю.

В останній період творчості Веласкес створює значні за силою і складністю композиції. В умовах наступу католицької реакції в Іспанії він воскрешає античну тему, що хвилювала майстрів італійського Відродження. У картині «Венера з дзеркалом», розвиваючи традиції Тиціана, Веласкес йде далі у зближенні образу богині з реальною жінкою.

Відкриття Веласкеса в галузі кольору і світла, його могутній реалізм значно вплинули на живопис XVIII–XIX століть.

У XVII ст. реалізм також яскраво виявився в живописі Голландії. Саме він був чи не головною формою національного самовираження,

засобом пізнання дійсності. Через це, мабуть, так багато художників з'явилося в цій маленькій країні.

Найбільш помітною фігурою серед художників Голландії XVII ст. був геніальний **Рембрандт (1606–1669 рр.)**. Новизна картин майстра полягає в реалістичному зображенні людини з різних верств суспільства, в глибокому відображенні її внутрішнього духовного світу, він сміливо ввів у живопис нові прийоми-сполучення яскравих світлових відтінків та широких глибинних тіней.

Краса і велич людини виявляється для Рембрандта в щирості й чистоті його почуттів. Його портрети, написані з людей похилого віку, є справжніми портретами-біографіями. У них він оспівує мудрість, яка здобувалась тяжким життєвим досвідом. Великий майстер, зазираючи в найпотаємніші куточки душі, відкриває в ній невичерпне джерело людяності, яку не можуть знищити жодні життєві труднощі.

До кінця своїх днів великий художник-гуманіст зберіг світлу віру в духовну силу людини. В останній своїй картині «Блудний син» з неперевершеною майстерністю мовою живописця розповідає художник про мудрість і доброту, про красу духовного оновлення, на які здатна сильна й щира у своїх почуттях людина, що пройшла крізь великі життєві випробування.

Культура бароко сприяла подальшому розвитку архітектури. Спираючись на досягнення майстрів пізнього Відродження, архітектори бароко розвивали їх згідно з новими світоглядними орієнтирами та соціальними запитами. **Архітектура бароко** тісно пов'язана з повітряним середовищем, а ще більше з особливостями освітлення: постійна зміна останніх утворює ту динаміку світлотіні, без якої споруди значно втрачали б свою виразність. Особливо це виявилось в розробленні нових принципів містобудування, композицій міського та паркового ансамблів. У практиці містобудування сформувався тип площі, простір і забудова якої підпорядковувалися одній монументальній споруді. Внаслідок цього площа перетворювалася на своєрідний відкритий вестибюль. Найкраще таке задання вирішив Берніні, коли проектував площу св. Петра в Римі.

Архітектура бароко мала прославляти папу, церкву, монархів та вельмож, яким важливо було продемонструвати своє соціальне становище в естетичних формах.

Під впливом бароко виникає новий музичний жанр – опера. Батьківщиною опери стала Флоренція, де на зламі XVI–XVII ст. створюються перші «драми з музикою». У 1637 р. у Венеції було відкрито перший платний оперний театр. Саме ж слово «опера» вперше згадується в 1639 році.

В епоху **Просвітництва** культура бароко виявилась у грайливому рококо, гуманному **сентименталізмі** й, нарешті, у **романтизмі**.

У XVII ст. паралельно з бароко розвивається **класицизм**, що був менш поширений, ніж бароко, проте в ньому знайшли відображення провідні культурні тенденції епохи.

Філософським підґрунтям класицизму є **раціоналізм**. Прекрасним з точки зору класицизму є лише те, що впорядковано, розумно, гармонійно. Герої класицизму підпорядковують свої почуття розуму, вони стримані та величні. Основною рисою теорії класицизму є поєднання усіх частин цілого, що зберігають однак самостійне значення.

Цей художньо-естетичний напрям має трьохсотлітню історію з XVI до 30-х років XIX ст., але розквіт класицизму припадає саме на XVII ст. Однією з визначних його рис було звернення до зразків і форм античного мистецтва. Прабатьківщина класицизму – Давня Греція. Класицизм, орієнтуючись на античність, використовував її, спираючись на власні норми.

Художня культура класицизму була суворо регламентованою. Митці повинні були дотримуватися певних вимог і правил. Головне завдання художників, скульпторів та літераторів класицизму полягало в тому, щоб наблизитися до античного ідеалу. Звідси походить і назва цього напрямку: *classicus* – зразковий. Не дивно, що переважна більшість сюжетів літературних і мистецьких творів класицизму базується на мотивах античної міфології та історії.

Виникає класицизм у Франції у першій половині XVII ст. Як цілісна система різних уподобань, класицизм сформувався при королівському дворі і звідти поширився серед аристократичних кіл всієї Європи. Держава підтримала, а згодом і оголосила класицизм офіційним художнім методом. Створювалися навіть цілі заклади, що повинні були розвивати класицизм в тій чи іншій сфері мистецтва. У 1634 р. була створена французька академія, що об'єднала вчених та письменників. Трохи згодом утворені також Королівська академія живопису та скульптури (1648) і академія наук.

Найбільш яскраво цей стиль позначився на розвитку архітектури, що стала втіленням гармонії та симетрії. Перед архітекторами від самого початку поставили проблему співвідношення ансамблю палацу та парку. Вперше вирішити її вдалося французьким архітекторам **Луї Лево** та **Андре Ленотру** при спорудженні палацового комплексу Вол ле Віконт (1657–1661 рр.), який став праобразом головної пам'ятки класичного будівництва – Версальського палацу (1668–1669 рр.).

У досить пустельній місцевості, за 18 км від Парижа, виріс казковий палац з велетенським парком і фонтанами. Власне палац будували Лево і на останніх етапах Андруен Мансард, а парк спроектував Андре Ленотр. Декоративні роботи у Версалі очолював директор академії живопису та скульптури Шарль Леберен. Він виконав ескізи килимів та гобеленів, картки для шпалер, малюнки для меблів. Основні споруди Версале нагадували своїми формами давньоримські будівлі з величезними колонами, портиками, скульптурами.

Засновником напрямку класицизму у живописі був французький художник **Ніколя Пуссен** (1594–1665 рр.). Людина високої моралі й цілеспрямованої волі, він через все своє життя проніс непохитну віру

в силу людського розуму. Пошуки свого слова в мистецтві живопису привели Пуссена до розроблення і утвердження принципів класицизму. Творчість майстра розгортається в двох напрямках: 1) людина і її суспільне буття; 2) людина та світ природи.

У першому напрямку художник розробляє тему суспільного обов'язку та моральної необхідності, яка нерідко переростає у форму драматичної колізії. З характерною для класицизму ясністю це проявилось в картині «Смерть Германіка». Сюжет, взятий із римської історії, розповідає про отруєння імператором Тиберієм мужнього полководця Германіка. Пуссен зображує Германіка на смертельному одрі, навколо якого зібралися жінки та воїни, охоплені загальним почуттям хвилювання і скорботи. Полководець стоїчно зустрічає смерть.

У другому напрямку Пуссен тяжіє до образів максимально цілісних за своєю природною безпосередністю. Саме світлий настрій панує у відомій його картині «Царство Флори», що об'єднує епізоди з давньогрецьких міфів, герой яких після смерті перетворюється на різноманітні квіти. Художник щиро захоплений поетичністю цих міфів. Він ділиться з глядачем своїми роздумами про красу й безсмертя.

Вся творчість Пуссена пронизана розумінням того, що цілісність буття базується на рівновазі трагічних і щасливих ситуацій, та вони повинні сприйматися людиною із справжньою гідністю.

Поширення класицизму у Франції у XVII ст. було також пов'язане з літературно-драматичною творчістю **П'єра Корнеля**, **Жана Расіна**, **Мольєра** та ін. Важливою ознакою класицизму була сувора ієрархія жанрів. Вони розподілялися на «високі» – трагедія, епопея, ода, сферою яких було державне життя, історичні події, міфологія, а героями – монархи, полководці, міфологічні персонажі, релігійні подвижники, а також «низькі» – комедія, сатира, байка, які змальовують приватне буденне життя звичайних людей.

На перше місце в системі мистецтва висувались драматургія та театр, в центрі уваги яких проблема взаємодії людини і суспільства.

Театр дотримувався вимоги трьох єдностей: усі події драми мали відбуватися протягом доби, в одному місці і розвиватися за однією сюжетною лінією без усяких відступів.

На шлях великої драматургії виходить комедія. Це стало можливим завдяки генію Жана Батиста Мольєра, який зміг підняти цей жанр до рівня «високої комедії». Його герої – це не просто носії будь-яких якостей, а складні характери, за типовими рисами яких відчувається певна індивідуальність. Ці образи ближчі до реальності у драмах Корнеля й Расіна. Залишаючись в межах класицизму, комедії Мольєра досягають більшої, порівняно з трагедіями, життєвої правди, поєднуючи в собі пафос суспільного відкриття й веселу захоплюючу виставу.

Драматургія й театр французького класицизму – найбільш важливе за рівнем впливу на світову культуру явище. У театрі виразніше, ніж в інших видах мистецтва, знайшли своє вираження традиції народної

культури. Саме в драматургії класицизму повною мірою реалізована та висока громадська місія мистецтва, роль якого завжди зростає в періоди значних суспільних перетворень.

Виникає запитання: якими ж були взаємини бароко й класицизму в мистецтві XVII ст.? Основне, що поєднувало бароко і класицизм – це глибока внутрішня єдність різноманітних проявів, спільність, яка впливає з того, що навіть відмінні, протилежні художні рішення є різними відповідями на загальні запитання, поставлені іншим історичним етапом. Це було новим кроком у розвитку суспільства, у розумінні сутності людини і її місця в природі й державі. Така загальна характеристика суспільного життя і культури країн Західної Європи у XVII ст.

### КОНТРОЛЬНІ ЗАПИТАННЯ І ЗАВДАННЯ

1. Назвіть причини, що викликали необхідність реформування католицької церкви?
2. У чому суть політики католицької церкви, яка дістала назву Контрреформації?
3. Як загальне піднесення економіки, великі відкриття природознавчих наук, подальший розвиток філософії проявились у тих видах мистецтва, які наочніше відображають зміни людини?
4. Назвіть країну, де зародився новий стиль художньої творчості – бароко?
5. Чим уславився провідний художник Фландрії Пітер-Пауль Рубенс? Назвіть найбільш відомі картини Рубенса.
6. Як культура бароко сприяла подальшому розвитку архітектури?
7. Чому художня культура класицизму була суворо регламентованою?
8. Що ви знаєте про найбільш яскравого представника напрямку класицизму у живописі – французького художника Ніколя Пуссена?

### ТЕСТОВІ ЗАВДАННЯ

1. Який художній стиль перекладається з італійської мови як «вигадливий, химерний»?
  - а) класицизм;
  - б) бароко;
  - в) рококо;
  - г) ампір.
2. Портрет своїх дружин Ізабелли Брант та Олени Фоурман створив фламандський художник:
  - а) Пітер Пауль Рубенс;
  - б) Рембрандт;
  - в) Антоніс ван Дейк;
  - г) І. Босх.
3. Яка комедія Жана Батіста Мольєра була заборонена протягом 5 років і за постановку якої церква загрожувала автору спаленням?
  - а) «Дон Жуан»;

- б) «Тартюф»;
  - в) «Удаваний хворий»;
  - г) «Скупий».
4. Митці якого художнього стилю у своїй творчості наслідували мотиви античної міфології та історії?
- а) бароко;
  - б) класицизму;
  - в) рококо;
  - г) імпресіонізму.
5. Французький художник Ніколя Пуссен був майстром художнього стилю:
- а) бароко;
  - б) рококо;
  - в) класицизму;
  - г) романтизму.
6. Іспанський художник XVII ст., який був придворним живописцем короля Філіппа IV, автор картини «Вакх»:
- а) Д. Веласкес;
  - б) Сурбаран;
  - в) Х. Рібера;
  - г) Ель Греко.

#### СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Кондор М. В. Українська та зарубіжна культура: Курс лекцій. – К.: ЦУЛ, 2002. – С. 163–192.
2. Культура нового часу //Теорія та історія світової і вітчизняної культури. Курс лекцій. – К.: Либідь, 1992. – С. 129–147.
3. Європейська та українська культура в нарисах: Навчальний посібник. – К.: Центр навчальної літератури, 2003. – С. 101–114.
4. Литература и искусство эпохи Реформации /Всемирная история // под ред. М. М. Смирнова, И. Я. Златкина, А. С. Самойло и др. – Т. 4. – М., 1958. – С. 420–433.
5. Реформация //Большая Советская Энциклопедия. – Т. 22. – М. – С. 60–61.
6. Основи художньої культури //Теорія та історія світової художньої культури. Ч. 1. – Харків: Основа, 1997. – С. 167–176.
7. Українська та зарубіжна культура. – К.: Т-во «Знання», КОО, 2002. – С. 188–203.
8. Шейфер Ф. Как нам теперь жить? – Чикаго, 1990. – С. 71–125.
9. Яковлев В. П. Европейская культура: XVII век //Известия Северо-Кавказского центра высшей школы. Общественные науки. – 1992. № 1–2. – С. 69–73.

## Європейська культура епохи Просвітництва XVIII ст.

- ✧ Суспільно-політичні передумови та зміст епохи просвітництва.
- ✧ Розвиток філософської думки.
- ✧ Роль англійської, французької, німецької літератури в житті західноєвропейського суспільства в епоху просвітництва.
- ✧ Художні стилі класицизм і рококо.
- ✧ Зародження нових музичних жанрів: Й. С. Бах, В. А. Моцарт.
- ✧ Російський «освічений абсолютизм».

**Суспільно-політичні передумови та зміст епохи просвітництва.** В епоху, яка охоплює період від Англійської буржуазної революції (1640 р.) до Великої французької революції (1789 р.) зароджується і формується таке соціально-культурне явище як Просвітництво. Цей процес тісно пов'язаний з кризою феодалізму та становленням капіталістичних відносин. Ідеологічні витоки цієї культури вбачають у гуманістичній думці Відродження. Бурхливі події політичного та соціального життя, наукові досягнення і відкриття XVII ст., виникнення нових філософських систем спричинили появу певної культурної течії – Просвітництва. Ця культура мала свої особливі риси. Боротьба французької аристократії і церкви стає більш жорстокою. Французькі просвітителі прагнуть до розширення кола однодумців за рахунок просвіти різних верств суспільства. У країнах Західної Європи усе більшого значення набуває «третій стан» (перший – духовенство, другий – дворянство). Його інтереси вступають в різке протиріччя з існуючим світоглядом. Для цієї епохи характерне розширення «споживачів» культури за рахунок представників третього стану і за рахунок жінок-аристократок.

Просвітителі вірили в розум, рушійною силою історичного процесу вважали боротьбу розуму із забобонами та фанатизмом. Вони були впевнені, що можливо побудувати Царство Розуму, засноване на свободі, рівності та братерстві людей. Просвітителі не визнавали авторитетів ані в релігії, ані в політиці, ані в мистецтві. Вони вимагали суспільної рівності та особистої свободи для кожної людини – природне право. Таким чином, Просвітництво – це ідейна течія в країнах Західної Європи XVIII ст. Головні завдання представники Просвітництва вбачали у тому, щоб через освіту показати людям жалюгідність їхнього життя й моралі і знайти шлях до створення ідеального суспільства й ідеальної особистості.

**Розвиток філософської думки.** В Англії після буржуазної революції з'явилися філософські течії, які найбільш характерні для всього віку Просвітництва. Джон Локк (1632–1704 рр.) один з перших англійських мислителів, що наполягав на добрій і розумній природі людини, вважав метою суспільства недоторканність і захист особистої свободи.

У працях Локка сформульовані природні права людини на життя, свободу, власність, яка є результатом чесної праці.

З Англії ідеї Локка поширилися у Францію. Англійські просвітители підкреслювали значення особистого творчого зусилля кожної людини, її знань та досвіду.

Просвітництво у Франції максимально гостро відобразило основну рису свого часу – необмежену віру у прогрес людського розуму, у його велетенські можливості для пізнання світу і перебудови людського суспільства.

Шарль Луї Монтеск'є (1689–1755 рр.) у своїй праці «Про дух законів» говорить про Бога, що є розумною першоосновою і фундаторм світу. Але спосіб життя людей, їх характер і навіть законодавство визначається не Богом, а географічним та кліматичним середовищем. «Щасливим є той клімат, що створює прості нрави і закони» – говорить Монтеск'є.

Найвидатнішим діячем епохи Просвітництва був Франсуа Марі Аруе (1694–1778 рр.), відомий під псевдонімом Вольтер. Усе XVIII ст. називають століттям Вольтера. З його філософських творів найбільш значні «Філософські листи», «Основи філософії Ньютона», «Філософський словник», «Метафізичний трактат». Він також був автором філософських оповідань, які в дотепній науково-популярній формі доносили до читача нові думки та критичний дух епохи. Вольтер розкривав політичні, соціальні, філософські ідеї просвітництва за допомогою художньої вигадки, яка відігравала роль алегорії, зрозумілої читачеві. Особливу увагу він приділяв питанню релігії, як і більшість мислителів того часу. Вольтер критикував клерикалізм, лицемірство офіційної церкви, однак засуджував як показну святість, так і релігійний фанатизм, одночасно він був противником атеїзму. Вплив Вольтера за межами Франції був надзвичайно великим. Його твори відігравали важливу роль у формуванні українського й російського вільнодумства. Під впливом його ідей формується так зване «вольтер'янство» – дух вільнодумства, пафос зречення авторитетів, іронія.

До найвидатніших діячів французького Просвітництва належав Дені Дідро (1713–1784 рр.). Він уславився як критик, громадський діяч, теоретик мистецтва. Його праці – «Думки про пояснення природи», «Розмова д'Аламбера з Дідро», «Елементи фізіології», «Філософські принципи матерії і руху». Філософ виступив з ідеями про незалежність матерії і руху, єдності органічної і неорганічної природи. Він вірив у суспільство, життєвим принципом якого мала стати доброта і породжувана нею самопожертва. Відстоював позиції матеріалізму й атеїзму.

Новим етапом у розвитку французького Просвітництва XVIII ст. стала діяльність Жан-Жака Руссо (1712–1778 рр.). Основні філософські твори – «Про причини нерівності», «Про суспільний договір, або принципи політичного права». Його твори проникнуті щирою критикою

сучасного йому суспільства, державного устрою, соціальної нерівності, спотвореного виховання. Він викривав лицемірну мораль, штучне мистецтво та офіційну науку. Вивчаючи походження соціальної нерівності, Руссо дійшов висновку, що коли була відсутня приватна власність, то був «золотий вік людства». Перехід від природного стану до громадського він пов'язував з появою знарядь праці, що в свою чергу призвело до появи приватної власності та на її основі – громадянського суспільства, як наслідок угоди між собою вільних і незалежних людей. Новою сходинкою соціальної нерівності стало, на думку Руссо, виникнення держави. У трактаті «Еміль або виховання почуттів» Руссо розкриває свої погляди на процес формування культурної особистості. Її потрібно позбавити згубного впливу суспільства, розвивати природні здібності та уподобання. Велику роль повинна відігравати праця, особливо ремесла. Ідеальна держава і суспільство, на думку Руссо, – у якій немає поділу на багатих і бідних, відбувається рівномірне розподілення власності, а влада належить народу. Руссо вимагав, щоб особистість свої інтереси підпорядковувала потребам суспільства. На думку Руссо, мистецтво розкриває всі вади і розбещеність. Філософ протиставляв зіпсованості і моральній деградації «культурних націй» чистоту і простоту звичаїв народів, які знаходилися на архаїчному ступені розвитку.

Німецьке Просвітництво мало специфічний характер, на якому позначилась політична роздробленість Німеччини, економічна відсталість, що призвели до аморфності «третього стану». Тим не менше, суспільне піднесення, характерне для другої половини XVIII ст., було відчутно і в Німеччині. У цей час формується нова німецька філософія.

Йоганн Іоакім Вінкельман (1717–1768 рр.) пропонував усувати усі крайнощі людської природи, підпорядковувати поведінку людини принципу міри. Зразком ідеальної поведінки і вихованості він вважав стародавніх греків. Вільна життєдіяльність людської особистості – центральна ідея вінкельманівського вчення про виховання.

Готгольд Ефраїм Лессінг (1729–1781 рр.) сформулював ідею естетики, що стала найвищим пунктом розвитку німецького Просвітництва. У своїх працях він доводив високе призначення мистецтва, здатного виховати вільну особистість і, одночасно, розвивати універсальні форми чуттєвого світосприйняття.

Йоганн Готфрід Гердер (1744–1803 рр.) висуває нове розуміння історії, ці ідеї були дуже популярні в Україні, яку Гердер вважав потенційною духовною спадкоємицею Давньої Греції. Між обома країнами він знаходив тотожні риси у географічно-кліматичних умовах, милозвучності музичної культури та інше.

Філософія Готфріда Лейбніца (1646–1716 рр.) торкалась глибинних питань науки. Вчення Еммануїла Канта (1724–1804 рр.) підійшло до діалектичного методу.

Загальним переконанням епохи Просвітництва було те, що усі природні й соціальні явища підпорядковуються законам науки. Для куль-

тури цього періоду характерний наукоцентризм – поняття закону, який не має винятків ні для людини, ні для бога, ні для природи, ні для мистецтва. Знання і наука ототожнюються, оголошується безжалісна війна невігластву, наука й техніка майже обожуються.

Просвітители багато уваги приділяли структуризації наукових знань, з'являються перші класифікації наук, видаються енциклопедичні словники. Вершиною подібних видань була 34-томна «Енциклопедія наук, мистецтв і ремесел», що виходила з 1751 до 1776 р. Це видання ставило за мету систематизацію й популяризацію наукових надбань. Над ним плідно працювали науковці, письменники, інженери, лікарі, люди різних філософських і політичних переконань. Душею і керівником проекту був Дені Дідро. Автори «Енциклопедії» виступали проти пережитків феодалізму та духовної диктатури церкви. Особливу увагу видання приділяло техніці. «Енциклопедія» виходила у важких умовах переслідування з боку урядів західноєвропейських країн. Місце її видання неодноразово переносилося, у Франції перші томи навіть були засуджені до спалення. «Енциклопедія» була домінуючим науково-філософським виданням XVIII ст., мала вплив на формування нового покоління представників європейської науки і культури. Часто діячів європейського Просвітництва називають енциклопедистами.

**Роль англійської, французької, німецької літератури в житті західноєвропейського суспільства в епоху просвітництва.** У західноєвропейській літературі XVIII ст. панівне положення посідає роман, що остаточно формується в епоху Просвітництва.

Семуель Річардсон (1689–1761 рр.) своєю творчістю значно вплинув на наступні культурні епохи. Його роман «Історія сера Чарльза Грандісона» демонструє приклади позитивних цінностей: служіння суспільству, захист бідних і знедолених. Стилистично роман написаний за принципами раціоналізму. Герої ведуть між собою тривалі діалоги, обмінюються листами, вони полюбляють всілякі договори, взаємні зобов'язання. На сторінках роману містяться детальні характеристики персонажів, ретельний опис зовнішності та інші характерні риси раціоналізму в літературній творчості.

Принципово новим явищем англійської художньої літератури епохи Просвітництва був роман Даніеля Дефо (1660–1731 рр.) «Робінзон Крузо». У цьому творі знайшли відображення погляди просвітителів про незалежність особистості від суспільства, уявлення про природну сутність людини. З Робінзоном Крузо в культуру входить новий тип героя – представник середнього класу, який опинився в виняткових обставинах. Для епохи Просвітництва взагалі притаманна любов до пригод, авантур, подорожей. Герой Дефо ілюструє ідеологію сучасного йому суспільства – образ людини, яка всього добивається власними зусиллями.

Сучасник Дефо публіцист і сатирик Джонатан Свіфт (1667–1745 рр.) у своєму відомому романі «Мандрі Гулівера» змальовує в алегоричній формі у безжально-різкому вигляді вади сучасної йому цивілізації.

Генрі Філдінг (1707–1754 рр.) автор численних гострополітичних п'єс, таких як: «Суддя у пастці», «Дон Кіхот у Англії». Найпопулярніший його твір «Історія Тома Джонса, найди». Головний персонаж твору особисто виборює свою долю. У цьому романі автор створює панорами життя сучасної йому Англії.

Вершиною поезії Великої Британії стала творчість Роберта Бернса (1759–1796 рр.). Його вірші дотепні й життєрадісні. Англійська література XVIII ст., взагалі, розвивалася в дусі просвітницького реалізму – це стильовий напрям, який зображує реалії повсякденного життя, характер героїв розкривається в момент конфлікту з суспільством, аналізується структура самого суспільства.

Французька література XVIII ст. була тісно пов'язана з філософією. Французькі просвітителі створили такий жанр, як філософський роман. Монтеск'є у романі «Персидські листи» створює сатиричну картину з французьких звичаїв, релігійної ворожнечі, безшлюбності духівництва, аристократичної пихатості, безталанності державного управління.

Чималу літературну спадщину залишив Вольтер, адже він працював у всіх жанрах. Йому належить відомий вислів «Усі жанри гарні, крім нудного». Драматургічні твори Вольтера – це відомі трагедії: «Едіп», «Брут», «Заїра» та багато інших. У старому класичному жанрі він створив поему «Генріада», присвятивши її періоду релігійних війн XVI ст. У героїко-комічній поемі «Орлеанська дівка» він висміює релігійний аскетизм та лицемірство, інколи у досить непристойній формі. Одним з найвідоміших творів є повість «Кандід, або Оптиміст». Головний герой шляхом важких випробувань приходять до власного світосприйняття. Вольтер також був автором низки історичних праць: «Історія Російської Імперії у царювання Петра Великого», «Історія царювання Людовика XIV і Людовика XV», «Історія філософії».

Руссо в автобіографічній повісті «Сповідь» зображував складний внутрішній світ людини, її взаємодію з оточуючим світом. Багаточисельні побутові подробиці, характеристики соціальних відносин роблять цей твір джерелом при вивченні народного побуту та звичаїв Франції й Швейцарії XVIII ст. Руссо був одним з засновників нового напрямку в літературі – сентименталізму. Ця течія виникла як наслідок розчарування в ідеях необмежених можливостей розуму та політичних реформ. Культу розуму протиставляється здатність людини глибоко відчувати. Сентименталізм відкидає «холодну розсудливість» та ідеалізує чуттєву інтуїцію, почуття і відносини між людьми. Позитивними героями більшості творів стають представники нижчих і середніх верств. Прикладом твору у такому жанрі є роман Руссо «Юлія, або Нова Елоїза».

Близкучим прозаїком та драматургом був Дідро. У повісті «Чорниця» він розповідає про долю дівчини, яку проти її волі віддали у монастир. Він також є автором оповідань «Племінник Рамо» та «Жак-фаталіст». Ці твори розкривають соціальні проблеми того часу.

Час розквіту театральної драматургії також припадає на XVIII ст. Найбільшої популярності набуває драма, основний конфлікт якої відбувається між представниками «третього стану» та аристократією. Всесвітню славу здобув П'єр Огюстен Карон де Бомарше (1732–1799 рр.) та його славетні твори «Одруження Фігаро» та «Севільський цирульник».

У II половині XVIII ст. у Німеччині виникає естетико-літературний рух, який дістав назву за однойменною п'єсою Ф. Клінгера «Буря й натиск». У громадській діяльності й творчості гурту письменників знайшли своє втілення демократичні настрої тогочасного суспільства. Німецькі літератори вперше протиставили образотворчому мистецтву, як традиційно домінуючому, більш динамічні жанри – літературу, театр, музику. Один з учасників гурту Й. Г. Гердер розпочав літературне оброблення фольклорних творів. Його творчість також вплинула на формування принципів романтизму, як стильового напрямку кінця XVIII ст. Для цієї течії характерним є відхід від реальної дійсності, індивідуалізм, містицизм, звернення до історичних мотивів. Романтизм зароджується і формується як наслідок розчарування у духовних цінностях Просвітництва. Події Великої французької революції й створення імперії Наполеона показали, що спроба практичної реалізації соціальних ідей просвітителів виявилась трагічною.

Класиком німецької літератури був Йоганн Вольфганг Ґете (1749–1832). Його творчість не можна окреслити у межах одного художньо-стильового напрямку. Перлиною світової літератури є трагедія «Фауст». Легендарний вчений-чорнокнижник XVI ст. Фауст прагне знайти сенс життя, дійшовши майже до межі самогубства, він запродає душу дияволу Мефістофелю, який починає здійснювати всі бажання Фауста. Переживши безліч пригод, перед самою загибеллю Фауст доходить висновку, що сенс життя – це, власне, боротьба за щастя та наполеглива праця.

Фрідріх Шиллер (1759–1805 рр.) відобразив найважливіші тенденції і протиріччя своєї епохи. У трагедіях «Дон Карлос» та «Розбійники» змальовується прагнення до свободи та утвердження людської гідності, ненависть до феодальних порядків та приниження перед владними особами.

XVIII століття іноді називають «віком театру». Дідро став провідником нового етапу розвитку цього напрямку мистецтва. На його думку, героями мають бути не знатні особи, а пересічний буржуа. Зміст драми повинна складати не боротьба особистості з долею, а боротьба людини проти соціальної нерівності. Ця теорія Дідро знайшла своє відображення у п'єсах «Позашлюбний син» та «Батько родини». Реформа драматургії відкрила дорогу відомому Бомарше з його славетними п'єсами, що з незмінним успіхом йдуть на сценах світових театрів до нашого часу.

Реформатором італійського театру був Карло Гольдоні (1707–1793 рр.). Він вважав, що комедія повинна бути школою моралі. У п'єсах Гольдоні відтворював конфлікти, що відбуваються між героями,

створював різні ситуації, що призводять до непорозумінь. Характери героїв суперечливі, вони сперечаються, плетуть інтриги і таким шляхом драматург вивчає людські характери і стосунки. Гольдоні створив тип «комедії звичаїв». Найвідоміша з них «Слуга двом панам», в якій виведено на сцену неперевершеного Труфальдіно. Карло Гоцці (1720–1806 рр.) успішно ставив на сцені театральні казки, так звані «ф'яби», що конкурували з п'єсами Гольдоні. Його відомі вистави – «Король-олень», «Любов до трьох апельсинів», «Турандот» та інші. Гоцці поділяв ідеї Просвітництва, але вважав, що неприпустимо робити героями п'єс нижчі верстви суспільства.

Найбільш популярним жанром у цей період лишається комедія **дель арте** – імпровізована вистава, де актори виступають у постійному амплуа, літературний текст давав тільки забарвлення вистави, решта – імпровізація.

Як окрема частина італійського театального життя продовжував існувати Венеціанський карнавал, що тривав майже протягом усього року, з перервою на час Великого посту.

**Зародження нових музичних жанрів.** Епоха Просвітництва – це час розквіту європейської класичної музики. Вершиною музичної культури епохи є творчість композиторів Віденської школи та Йоганна Себастьяна Баха (1685–1750 рр.) – геніального німецького композитора. Він створив 250 музичних творів для церковного хору (сам композитор майже все життя був диригентом церковного хору), численні концерти для оркестру. Славені його **прелюдії** (невеличка п'єса) і **фуги** (багатоголосний поліфонічний твір, тема якого послідовно проходить по всіх голосах). Ці твори вивчають у всіх музичних школах світу. Неперевершеного рівня досягла **токата** (віртуозна п'єса) для органу. Найграндіозніше творіння композитора – ораторія «Страсті за Матвієм». Музика розповідає про страждання й смерть Ісуса Христа, переносячи слухача в інші виміри часу, до високих божественних сфер. За життя Бах зазнав страждань та злиднів, лише через сто років після його смерті творіння митця отримали належне визнання.

Віденська класична школа є вищим досягненням музичної культури XVIII ст. Життя і творчість її представників пов'язані з музичним побутом багатонаціонального Відня, ідеалами Просвітництва і життям «третього стану» напередодні Великої французької революції. Увага до турбот, почуттів та роздумів, особи героя чи митця, особливо яскраво передаються засобами інструментальної музики. Вона остаточно набуває світського характеру завдяки досягненням віденських класиків, формуються і закріплюються нові музичні форми. **Соната** – один з основних жанрів камерно-інструментальної музики включає в себе три частини з циклічною зміною темпу: повільно-швидко-повільно. **Симфонія** – твір для оркестру з чотирьох частин. Завдяки розвитку і закріпленню форм симфонічної музики складається відповідна структура симфонічного оркестру.

Франц Йозеф Гайдн (1732–1809 рр.). Творча спадщина цього композитора: опери, ораторії, концерти для різних інструментів. Його творчість стала символом чистого музичного класицизму, найвідоміший твір «Пори року».

Вольфганг Амадей Моцарт (1756–1791 рр.). Творчість Моцарта спричинила переворот у традиційних поглядах на музичне мистецтво. З його ім'ям зазвичай пов'язують уявлення про феноменальну вроджену музичну обдарованість. З шести років він подорожував з концертними турне. Музична спадщина композитора грандіозна, близько двох десятків опер, серед яких опера-казка «Чарівна флейта», п'ятдесят симфоній, численні концерти, сонати тощо. Стилю композитора притаманні виразна мелодика, рідкісна досконалість музичних форм.

Надзвичайним композитором був Людвіг ван Бетховен (1770–1827 рр.). Його творчість історично пов'язана з Віденською школою, він став засновником героїчного музичного стилю. У цей період найбільшої популярності у Німеччині набув жанр симфонії. Незвичну, сповнену почуттів і могутності задумів музику Бетховена не завжди розуміли сучасники. Композитор написав дев'ять симфоній, найбільш відома Дев'ята мала грандіозний задум і крім великого складу оркестру, потребувала хору і солістів, що співають гімн на слова оди Шиллера «До радості». Бетховен також був автором одинадцяти увертюр, п'яти концертів для фортепіано з оркестром та інших, опери «Фіделіо». Він написав варіації на тему української народної пісні «Їхав козак за Дунай».

Провідним жанром у музичному мистецтві Італії XVIII ст. лишалася опера. У 1778 р. почав давати вистави один з найвідоміших оперних театрів світу Ла Скала в Мілані. Опера отримує новий розвиток, вона вже не барвисте музичне дійство задля демонстрації вокальної майстерності. Опера набуває рис музичної драми. З другої половини XVIII ст. оперну виставу супроводжує симфонічний оркестр.

Завдяки творчим досягненням німецьких, австрійських і італійських композиторів музика у XVIII ст. посідає визначне місце поруч з іншими засобами творчого розуміння глибини людської особистості. Музичне й оперне мистецтво досягають рівня літератури, образотворчого мистецтва, театру.

**Художні стилі класицизм і рококо.** В європейській культурі XVIII ст. – складна епоха. У художньому житті співіснували нові й старі, модернові й консервативні стилі. У цей період сформувалися сентименталізм, романтизм, реалізм, рококо. При цьому зберігали свої позиції класицизм, готика і бароко. Тому належність того чи іншого митця до певного стильового напрямку досить умовна. Мистецтво XVIII ст. було надзвичайно багатограним, сповненим протиріч, через це досить важко визначити, який художній стиль був домінуючим у дану епоху. На початку століття провідні позиції лишалися за бароко, яке в середині XVIII ст. трансформується в рококо. У другій половині

століття домінуючою тенденцією стає класицизм, який мав полегшені форми порівняно з класицизмом XVII ст.

**Рококо** (від французького «рокайль» – мушля, або черепашка неправильної форми) – художній стиль, що формується при дворі Людовика XV і вирізняється вишуканістю й легкістю форм. Для цього стилю в архітектурі характерне декорування приміщення примхливими візерунками, які нагадували завитки черепашок. Сюжети картин рококо були любовними, еротичними, у світському мистецтві переважали зображення галантних свят або пасторалі (ідеалізовані сцени сільського життя, головні персонажі пастухи й пастушки).

Першим великим майстром рококо був Жан Антуан Ватто (1684–1721 рр.). Художник в основному зображував сцени галантних свят. Це картини про радісне, безтурботне життя аристократії, для яких характерна театральність поз та декору. Найбільш відомі твори митця: «Свято кохання», «Товариство у парку», «Відплиття на острів Цитеру», «Крамниця Жерсена», «Жіль».

Майстром рококо був Франсуа Буше (1703–1770 рр.), творчості якого притаманні відвертий **еротизм** та **гедонізм**, з його прагненням до насолоди. Картини Буше в основному на міфологічні сюжети – «Купання Діани», «Туалет Венери», «Венера з Амуром». Живописець також працював у жанрі декоративно-прикладного мистецтва, він робив малюнки для віял, камінних годинників, карет тощо. Часто працював над створенням театральних костюмів та декорацій.

Художником рідкісного обдарування був Жан Оноре Фрагонар (1732–1806 рр.). Він працював у різних жанрах, зображуючи в основному галантно-любовні свята: «Поцілунок крадькома», «Щасливі можливості гойдалок».

Рококо, як суто світський напрям мистецтва, породжений смаками аристократії XVIII ст., був широко представлений у прикладному мистецтві – меблі, посуд (венеціанське скло), бронза, фарфор (мейсенська порцеляна). Цей стиль вплинув на декоративне оформлення побуту, інтер'єрів.

Класицизм, як стильовий напрям, виникає у XVII ст. і продовжує співіснувати в культурі Європи з іншими художніми напрямками до початку XIX ст. На кінець XVIII ст. припадає перший період творчості Жака Луї Давіда (1748–1825 рр.) – провідного майстра класицизму. Полотна «Клятва Гораційів» та «Ліктори приносять Бруту тіла його синів», написані на сюжети античної історії, які були дуже популярними серед майстрів класицизму. Картини сповнені пафосу, громадянських чеснот. Події Великої французької революції, в якій Давід брав безпосередню участь, стали сюжетом для картини «Смерть Марата», що передає трагічну урочистість події.

У жанрі класицизму виконані роботи англійського художника Джошуа Рейнолдса (1723–1799 рр.). Він був першим президентом Королівської академії мистецтв, заснованої у 1768 р. Щорічно він виступав з

промовою перед слухачами Академії, де окреслював основні естетичні пріоритети англійського мистецтва. Найвідоміші його роботи на міфологічні сюжети: «Венера й Амур», «Немовля Геркулес, який душить змія». Неперевершеним є «Портрет Сари Сідонс», відомої англійської актриси.

Розквіт англійської національної школи живопису пов'язаний з іменами Уільяма Хогарта (1697–1764 рр.) і Томаса Гейнсборо (1727–1788 рр.), що були представниками реалістичних тенденцій англійського живопису. Хогарт створив низку гравюр та живописних полотен, що зображували сучасне йому життя Англії і висміювали соціальні вади. Художник також працював у жанрі портрета: «Родина Вудз Роджерс», «Автопортрет із собакою». Вершиною майстерності живописця вважається картина «Дівчина з краватками». Він багато зробив для популяризації мистецтва, з цією метою було розпочато практику публічних художніх виставок, перша з яких відбулася в 1760 р. Гейнсборо уславився як портретист, з усіх майстрів англійського живопису він ще за життя був визнаний кращим. Джерелом натхнення для художника була творча особистість. Його пензлю належать портрети видатних музикантів, акторів. Портрет відомої драматичної акторки Сари Сідонс розкриває велетенську силу характеру. Але сам Гейнсборо вважав себе пейзажистом, саме його творчість підготувала розквіт англійського романтичного пейзажу XIX ст.

Яскравим представником романтизму в образотворчому мистецтві XVIII ст. був іспанський художник Франсіско Хосе де Гойя (1746–1828 рр.). Своім живописом і графікою він вплинув на європейське мистецтво XIX і XX ст. Його творчість починається з жанрових сцен іспанського життя: «Продавець посуду», «Парасолі», в яких зображено кольоровий світ, щасливий і природний. Графічна серія «Капрічос» (гра уяви) складається з 80-ти офортів (гравюра на металі з використанням кислоти). За допомогою ілюстрування іспанських народних прислів'їв художник висміював людські забобони та невігластво, по суті він викривав увесь традиційний порядок старої Іспанії. В офортах реальність переплетена з уявою, гротеск перевертілюється в карикатуру. Найвідоміший з офортів «Сон розуму породжує чудовиськ».

Італія XVIII ст. дала світові чудовий жанр **ведути** – міського архітектурного пейзажу. Провідне місце посідали майстри венеціанської школи – Антоніо Калетто і Франческо Гварді.

Домінуючу позицію у скульптурі XVIII ст. займала французька школа. Скульптори працювали в основному в історико-міфологічному та портретному жанрах. Ставлення до пануючих стилів рококо й класицизму було умовним. Майстри з легкістю переходили від витончених статуєток у стилі рококо до монументальних класичних композицій. Жан Батіст Пігаль (1714–1788 рр.) отримав від сучасників прізвисько «Безжалісний», оскільки у своїх скульптурних портретах ніколи не ідеалізував модель. Жан Антуан Гудон (1741–1828 рр.) найбільш відомий

мий як портретист видатних суспільних діячів, зробив портрети Дідро, Руссо, Вольтера. Майстер не прикрашав їх зовнішність, але зміг віртуозно передати непересічність особистості, творчу обдарованість. Витонченим майстром був Етьєн Моріс Фальконе (1716–1791 рр.). Його відома композиція «Мілон Кротонський». Вершиною творчості Фальконе є статуя «Мідного вершника» – пам'ятник Петру I в Петербурзі.

Архітектура XVIII ст. остаточно формується як світська, починається стилізація грецького мистецтва. Провідними напрямками архітектури стають рококо і романтизм. Набуває популярності англійський ландшафтний парк. Він планувався таким чином, щоб скласти враження нібито його не торкалася рука архітектора чи садівника. Наприкінці століття панівним стилем в архітектурі стає класицизм.

**Російський «освічений абсолютизм».** У правлячих колах європейських держав з другої половини XVIII ст. все більше наростало відчуття необхідності модернізації в економічній, політичній та духовній сферах (скасування деяких привілеїв, залежності церкви від держави, проведення реформ шкільного навчання, пом'якшення цензури тощо). Це загальноєвропейське явище традиційно називається «освічений абсолютизм».

Найбільш поглиблену монархічну концепцію «освіченого абсолютизму» дав пруський король Фрідріх II, що залишив після себе 30-томне видання творів. Політику «освіченого абсолютизму» проводив і австрійський імператор Йосиф II. Він започаткував низку реформ, видав «Йосифів законник». Але його дії не привели до значних змін у суспільстві. Про це свідчить напис на могильній плиті: «Тут упокоївся Йосиф II, всі зусилля якого зазнали невдачі».

У Росії політика «освіченого абсолютизму», яку проводила імператриця Катерина II, виглядала як правління «мудреця на троні». Сама імператриця була добре освічена, знала твори вчених-просвітників, листувалася з Вольтером і Дідро, вони були почесними членами Російської Академії наук, книгу Монтеск'є «Про дух законів» називала молитовником. Таким чином їй вдалось створити враження покровительки науки та мистецтва.

Найбільш значним кроком «освіченого абсолютизму» Катерини II стала робота над новим законодавством. Спираючись на ідеї просвітників, Катерина хотіла, щоб закони були гуманними та ліберальними, але стверджували необхідність самодержавства.

Ідеї просвітників, крім імператриці, поділяли і російські вельможі. Граф Андрій Шувалов був у дружніх стосунках з Вольтером і вважався «північним меценатом». На кошти князя Д. О. Голіцина було надруковано твір Гельвеція «Про людину». Графи Григорій Орлов та Кирило Розумовський змагалися один з одним у створенні найкращих умов для творчості Ж. Ж. Руссо, який зазнав гоніння на батьківщині.

Досягнувши влади, імператриця Катерина II зрозуміла, як безжалісно розбиваються навіть найкращі наміри монархів через неучтво їх підданих. Тому питання освіти в Росії стало однією з перших турбот

Катерини II. Вона задумала справу широко і хотіла втілити її в життя дуже швидко.

Ідея виведення «нової породи людей» була запозичена у Локка та Руссо. Для цього передбачалось дітей 5–6 років забрати з сімей, тримати їх в закритих навчальних закладах до 18–20 років, і тим позбавити їх будь-якого іншого впливу. Наміри імператриці зустріли байдужість і навіть ворожість її найближчого оточення. У 1764 р. в Смольному жіночому монастирі було відкрито інститут для виховання дівчат. За весь час навчання смольнянки виїздили лише до двору своєї покровительки. Один раз на півтора місяця батьки могли бачити своїх дочок. Їм дозволялось бути присутніми на публічних екзаменах.

Багато років по тому Катерина II визнала, що така система виховання мало що дала молоді Росії. Але заслуга її була в тому, що Катерина II першою із російських вінценосців звернула увагу на необхідність жіночої освіти.

Завдяки зусиллям імператриці Катерини II були відкриті артилерійська та інженерна школи (1762 р.), комерційне училище (1772 р.), гірничий інститут (1773 р.). У 80-х рр. було засновано початкові училища. У Петербурзі їх було 10, де навчалось близько тисячі хлопчиків. У 1786 р. у Петербурзі була відкрита перша учительська семінарія.

Таким чином, культура XVIII ст. була важливим етапом в історії світової культури. У цей період в Європі швидко змінюється спосіб світосприйняття, визначаються нові культурні цінності, людина отримує більше свободи для творчої діяльності. XVIII ст. започаткувало нові форми культури та залучало до культурного процесу нові країни.

## КОНТРОЛЬНІ ЗАПИТАННЯ

1. Які соціально-політичні зрушення у суспільстві сприяли поширенню ідей Просвітництва, в чому вони полягають?
2. Що є суттю «природного права» людини?
3. Охарактеризуйте європейську філософську думку XVIII ст.
4. Чому в епоху Просвітництва особливої популярності набувають художні твори авантюрного жанру?
5. В межах яких стильових напрямків розвивалося образотворче мистецтво XVIII ст.?
6. Проаналізуйте досягнення віденської музичної школи.
7. Чому класицизм – напрямок у європейській літературі й мистецтві, сформувався і одержав свій розвиток саме у Франції?
8. Розкрийте причини і сутність такого особливого явища епохи, як «освічений абсолютизм», на прикладі Росії XVIII ст.

## ТЕСТОВІ ЗАВДАННЯ

1. На думку Руссо, мистецтво:
  - а) повинно виконувати виховні функції і тому корисне;

- б) шкідливе, тому що сіє розпусту і розбещеність;
  - в) обов'язкове, тому що несе в собі норми моралі.
2. Серед діячів Просвітництва Гердер був першим, хто:
    - а) почав вивчати і художньо обробляти фольклорні твори;
    - б) започаткував жанр філософського роману;
    - в) використав у творчості міфологічні сюжети.
  3. Пасторалі – це жанр образотворчого мистецтва, що зображує:
    - а) еротичні сюжети;
    - б) сцени сільського життя;
    - в) груповий портрет.
  4. Яка з цих опер належить Бетховену:
    - а) «Травіата»;
    - б) «Фіделіо»;
    - в) «Севільський цирульник».
  5. Хто є автором пам'ятника Петру I в Петербурзі («Мідний вершник»):
    - а) Ф. Шубін;
    - б) А. Антокольський;
    - в) Е. Фальконе.
  6. Віртуозна музична п'єса, називається:
    - а) варіація;
    - б) соната;
    - в) токата.

#### СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Гречанко В. А., Чорний І. В., Кушнерук В. А., Решко В. А. Історія світової та української культури: Підруч. для вищ. закл. освіти. – К., 2000.
2. Гриценко В. С. Культура епохи Просвітництва //Історія світової культури. – К., 1994.
3. Европейское просвещение и французская революция XVIII в.: Сб. статей / Под. ред. Г. С. Кучеренко. – М., 1988.
4. Западноевропейская художественная культура XVIII в. Сб. статей. / Отв. ред. В. Н. Прокофьев. – М., 1980.
5. Кордон М. В. Українська та зарубіжна культура: Курс лекцій. – К., 2002.
6. Культура Нового часу //Бичко А. І. та інш. Теорія та історія світової і вітчизняної культури. – К., 1992.
7. Лекції з історії світової та вітчизняної культури. За заг. ред. А. В. Яр-тася, С. М. Шендрика, С. О. Черепанової. – Львів, 1994.
8. Ливши Н. А., Зеркалов Б. А., Воронихина Л. Н. Искусство XVIII в. – М., 1976.
9. Лосев І. В. Історія і теорія світової культури. Європейський контекст. – К., 1995.
10. Мастера классического искусства Запада. Сб. статей. – М., 1983.

11. Полікарпов В. С. Лекції з історії світової культури: Навч. посібник. 2-е вид. – Харків, 1995.
12. Русское искусство XVIII – первой пол. XIX в. Материалы и исследования / Под ред. Т. В. Алексеевой. – М., 1971.
13. Соловьев С. М. Чтение и рассказы по истории России. – М., 1989.

## ЛЕКЦІЯ 12

### Європейська культура XIX – поч. XX ст.

- ✧ Промислова революція, науково-технічний прогрес та їх вплив на розвиток суспільного життя, художньої культури європейських країн.
- ✧ Основні тенденції художньої культури XIX ст. Становлення і розвиток романтизму.
- ✧ Критичний реалізм. Натуралізм, символізм та імпресіонізм у мистецтві.

Промислова революція, науково-технічний прогрес та їх вплив на розвиток суспільного життя, художньої культури європейських країн. У 60-ті роки XVIII ст. в Англії, а в XIX ст. в інших європейських країнах почалася промислова революція. Вона являла собою процес переходу від мануфактурного до машинного виробництва. Машинне виробництво вимагало глибоких змін у техніці. За підрахунками П. Сорокіна, в XIX столітті було здійснено більше ніж 8,5 тис. винаходів.

Різке зростання попиту на метали призвело до винаходу англійцем Генрі Бесемером (1813–1898 рр.) конвертерного способу перероблення чавуну на сталь, так званого бесемерівського процесу (1856 р.). В 1864 р. французький інженер П'єр Мартен (1824–1915 рр.) побудував печі, які давали можливість виплавляти сталь із суміші чавуну та металобрухту.

Практично єдиним універсальним двигуном до кінця XIX ст. була парова машина, яку в 1784 р. створив англійський винахідник Джеймс Уатт (1736–1819 рр.).

Надзвичайна подія сталася в історії судноплавства. У 1807 р. американський винахідник Фултон Роберт (1765–1815 рр.) побудував перший у світі колісний пароплав «Клермонт». Англієць Джордж Стефенсон (1781–1848 рр.) поклав початок розвитку парового залізничного транспорту. У 1814 р. він став автором паровоза «Ракета». У 1814–1825 рр. в Англії була побудована перша залізниця загального користування Стоктон-Дарлінгтон. Американський науковець Морзе Семюел Фінлі

Бриз (1791–1872 рр.) у 1837 р. винайшов електромагнітний телеграфний апарат, а в 1838 р. розробив телеграфний код (азбука Морзе).

Брати-французи Монгольф'є створили повітряну кулю, наповнену гарячим димом. Перший політ з людьми відбувся 21 листопада 1783 р. в Парижі.

З кінця 70-х р. XIX ст. почав поширюватися телефонний зв'язок, розпочалася ера електрики. У 1882 р. американський винахідник і підприємець Томас Едісон (1847–1931 рр.) побудував у Нью-Йорку першу в світі теплову електростанцію загального користування, а в 1896 р. дала струм найбільша гідроелектростанція – Ніагарська. У 80-х на вулицях Берліна з'являються перші трамваї. У 1897 р. німецький інженер Рудольф Дізель (1858–1913 рр.) реалізував давню ідею двигуна внутрішнього згоряння, названого його іменем. Почалася історія автомобіля, літака.

Німецький інженер, винахідник Бенц Карл (1844–1929 рр.) у 1885 р. побудував перший у світі автомобіль Benz. Брати-американці Уілбер і Орвілл Райт 12 грудня 1903 р. здійснили першими у світі політ тривалістю 59 секунд на побудованому ними літаку з двигуном внутрішнього згоряння.

Наприкінці 1895 р. німецький фізик Вільгельм Конрад Рентген (1845–1923 рр.) повідомив про існування нового роду променів із дивовижними властивостями. Залишаючись невидимими, вони пронизують різні предмети. Рентген став володарем першої у світі Нобелівської премії серед фізиків.<sup>1</sup>

У кінці XIX ст. почалося становлення атомної фізики як самостійної науки. У 1896 р. французький фізик Антуан Беккерель (1852–1908 рр.) вперше виявив радіоактивність солей урану. Радіоактивне випромінювання різних елементів вивчали видатні французькі фізики П'єр Кюрі (1859–1906 рр.) та його дружина Марія Склодовська-Кюрі (1867–1934 рр.). Саме вона запровадила в науковий обіг поняття «радіоактивність». Склодовська-Кюрі керувала Радієвим інститутом у Парижі. Разом з чоловіком дослідниця в 1898 р., відкрила нові елементи: полоній та радій.

За свої винаходи Беккерель, П'єр Кюрі та Марія Склодовська-Кюрі в 1903 р. одержали Нобелівську премію. Склодовська-Кюрі була пер-

<sup>1</sup> *Нобелі* – шведські винахідники і промисловці, які довго жили в Росії; батько, сини і внук: 1) *Еммануель* (1801–1872), винахідник підводних мін. Заснував у Санкт-Петербурзі механічний завод. 2) *Альфред* Бернхард (1833–1896 рр.), засновник Нобелівських премій. У 1867 р. винайшов динаміт, у 1888 р. – балістит. Організатор і співвласник багатьох підприємств з виробництва вибухових речовин. 3) *Людвіг* (1831–1888 рр.), конструктор верстатів. Перетворив заснований батьком завод на великий машинобудівний завод «Людвіг Нобель» (нині «Російський дизель»). Разом з братами заснував нафтопромислове підприємство в Баку (з 1879 р. «Товариство братів Нобелів»). 4) *Еммануель* (1859–1932 рр.), син Людвіга. У 1888–1917 рр. очолював підприємства сім'ї Нобелів у Росії. З 1918 р. жив у Швеції.

шою жінкою в світі, яка отримала таку високу нагороду. Крім того, вона була першою жінкою, яка завідувала кафедрою в Сорбонні. В 1911 р. Склодовська-Кюрі отримала другу Нобелівську премію. Пізніше радіоактивність вивчали англієць Ернест Резерфорд (1871–1937 рр.) і данець Нільс Бор (1885–1962 рр.). Обидва вони є лауреатами Нобелівської премії відповідно за 1908 і 1922 рр.

Специфічною формою інтеграції науки й техніки стало створення кінематографу, який у 1895 р. запатентували брати Луї та Огюст Люм'єри в Парижі. 28 грудня 1895 р. в підвалі «Гран кафе» на бульварі Капуцинів (Париж) відбувся перший публічний платний сеанс кіно. Усього фірма Люм'єра випустила близько 1,5 тис. одно- та двохвилинних фільмів.

На поч. ХІХ ст. французький інженер Жаккард створив ткацький верстат, за допомогою якого можна було ткати різнокольорові тканини без подальшого їх фарбування.

Прогрес суспільства неможливий без розвитку науки. ХІХ ст. – епоха розвитку класичного природознавства. Була створена єдина система наук. Зароджується геологія, палеонтологія, біологія, ембріологія, проводяться серйозні дослідження процесу розвитку. До середини ХІХ ст. ідея розвитку, незворотності процесу живої природи стала універсальною і витіснила уявлення про першопоштовх. Справжнім переворотом стали еволюційна теорія Ч. Дарвіна, теорія клітинної будови живого організму, закон збереження і перетворення енергії. Теорія Дарвіна завдала нищівного удару метафізичному мисленню. Було закладено підґрунтя для формування цілісної картини світу. У конкретних науках, у філософії утверджується ідея діалектичного розвитку.

Промислова революція докорінно змінила не лише технічну основу виробництва, але й соціально-економічні відносини, побут, духовний світ людини. Винайдені машини приводилися в дію людьми. Капіталісти, з одного боку, намагалися створити технічні засоби, які б не потребували від робітників високої кваліфікації, але, з іншого боку, жорстока конкуренція, принцип змагання, сприяли постійному зростанню навичок, здібностей, освіти робітників.

Внаслідок стрімкого розвитку науки і техніки в ХІХ ст. – на початку ХХ ст. культурний процес зазнав значних змін. Удосконалилась матеріальна база культури, сформувалися нові соціальні верстви населення, збільшився інтелектуальний потенціал суспільства. У ХІХ ст. з'являється інтелігенція.<sup>2</sup>

<sup>2</sup> **Інтелігенція** (від лат. *intelligens* – той, що розуміє, мислячий, розумний) – клас людей, які професійно займаються розумовою, переважно складною, творчою працею, розвитком і поширенням культури. Поняттю інтелігенція нерідко надають і більш широкого значення, вважаючи її втіленням моральності і демократизму. Термін «інтелігенція», введений письменником П.Д. Боборикіним, із російської перейшов у інші мови. На Заході більш поширеним термін «інтелектуали», що вживається і як синонім «інтелігенції».

Інтенсивно розвиваються суспільні науки. Виникає інтерес до історії, причин історичного розвитку. У європейських країнах утворюються музеї, видаються історичні журнали.

XIX ст. пройшло під впливом ідей Канта, Гегеля, Спенсера, Маркса, які вважали, що завдання всесвітньої історії людства будуть цілком вирішені вже в недалекому майбутньому. Це майбутнє згладить усі протиріччя, якими до цього визначалася людська історія і настане вищий – досконалий стан суспільства. Це ідеальне суспільство передбачало можливість абсолютного щастя і чесного людського життя у відносних умовах його земного і тимчасового існування.

У XIX ст. відбувалося осмислення і пошук образу ідеального суспільства і шляхів створення морального ідеалу епохи у всіх галузях суспільного життя, що знайшло своє відображення у працях економістів, філософів, і, звичайно, у художників. Лише наприкінці XIX ст. стане ясно, що історичний процес глибоко трагічний і відзначається подвійним характером: виявиться, що в історії немає прямої лінії прогресу добра, доведеться визнати, що немає і прогресу щастя людського, а лише трагічне розкриття внутрішніх основ буття, розкриття найсуперечливіших основ, як світлих, так і темних, як основ добра, так і зла.

**Основні тенденції художньої культури XIX ст. Становлення і розвиток романтизму.** Рубіж XVIII–XIX ст. ознаменувався низкою суспільних потрясінь. Велика французька буржуазна революція 1789–1794 рр., яка визначила характер усього XIX ст., змінилась імперією Наполеона Бонапарта. Внаслідок наполеонівської агресії посилюється національно-визвольна боротьба народів, яка вилилась у революцію 1830 р. – перший протест проти нового буржуазного порядку, і в революцію 1848–1849 рр. у Європі, що привело до феномену Паризької Комуні 1871 р.

Художнє життя західноєвропейських країн з кінця XVIII і все XIX ст. не могло розвиватися поза впливом цих подій і стало своєрідним способом осмислення їх значення, місця людини у світі, взаємовідносин людини і суспільства.

У літературі й мистецтві Західної Європи розвивалися різні напрями і тенденції. Ще у XVIII ст. сформувалися класицизм, романтизм і критичний реалізм. Майже протягом всього XVIII ст. панував класицизм і, головним чином, у французькій культурі. Класицизм виріс на ґрунті боротьби європейських народів проти монархії. Період від 1815 р. до 1848–1849 рр., пов'язаний з боротьбою за соціальний прогрес, знаменує кризу класицизму і розвиток романтизму. Художнє життя після Паризької Комуні характеризується подальшим посиленням боротьби між критичним реалізмом і різними реакційними течіями. Основним напрямком в мистецтві поступово стає критичний реалізм.

У складному взаємозв'язку з домінуючими напрямками знаходяться численні течії і школи, такі як: сентименталізм, натуралізм,

символізм. На 70–80-ті роки ХІХ ст. припадає найбільший успіх імпресіонізму.

Одним з визначних художніх напрямів у мистецтві Західної Європи був **романтизм** (франц. *romantisme*) – ідейний і художній напрям в європейській та американській духовній культурі ХVІІІ – перш. пол. ХІХ ст. Романтизм знайшов вираження в живопису та графіці, меншим чином – у скульптурі. Більшість національних шкіл романтизму в образотворчому мистецтві складалася в боротьбі з офіційним академічним класицизмом.

Романтизм в музиці склався в 20-ті рр. ХІХ ст. під впливом літератури романтизму і розвивався в тісному зв'язку з ним. Головні представники романтизму в літературі – Новаліс, Клеменс Брентано, Е. Гофман, Генрі Гейне, Джон Кітс, Джордж Байрон, Персі Шеллі, Віктор Гюго, Жорж Санд, Адам Міцкевич, Михайло Лермонтов, В. Одоєвський, Вальтер Скотт; у музиці – Ф. Шуберт, Р. Шуман, М. Вебер, Р. Вагнер, Г. Берліоз, Н. Паганіні, Ф. Шопен, Дж. Верді, в живопису – Е. Делакруа, Т. Жеріко, Ф. О. Рунге, Дж. Констебл, У. Тернер, О. Кіпренський, О. Орловський.

Романтизм виріс на ґрунті усвідомлення історичних уроків, викладених французькою революцією і наполеонівськими війнами. Історичні бурі, які пронеслися над Європою, виявили обмеженість ідеології Просвітництва. Романтиків пов'язував з просвітителями притаманний багатом з них революційний пафос і високий громадський ідеал, проте ні культ «здорового глузду», ні прихильність перед розумом не були для них головними.

Філософським підґрунтям романтиків був ідеалізм, який протистояв прагматичному розуму ХVІІІ ст. У творчості романтиків виразилась спрямованість до нескінченності. Вони усвідомлювали кожен подію як явище духовного буття, яке не визнає детерміновості реальними обставинами епохи.

На противагу суспільно-політичним ідеалам прихильників класицизму романтики висували нових героїв, незвичайних, сильних людей, часто бунтівних самотніх індивідуалістів, непримиренно ворожих до свого оточення, зневажаючих холодну розсудливість. «Надзвичайний герой у незвичайних обставинах», – так інколи стисло формулюють основний принцип поетики романтизму. Такий герой був утіленням романтичного бунту проти дійсності, уособленням мрії про людину, яка не може змиритися з бездуховним світом, яка нарочито протистоїть «натовпу».

Пошук ідеалів часто приводив діячів романтичної культури до зображення екзотичних куточків світу, де на лоні дикої природи вони прагнули заспокоїтися й віднайти втрачену гармонію життя серед незайманих буржуазною цивілізацією народів.

Протиставлення мрії та дійсності стає однією з найбільш суттєвих і визначальних рис романтизму. Низькопробному царству грошей та ні-

кчемних інтересів тіла романтики протиставляли світ високої мрії, світ духовних прагнень людини. У пошуках своїх ідеалів вони зверталися до минулого, де знаходили приклади чистого благородства й служіння не грошам та химерним цінностям буржуазного суспільства, а високим ідеалам батьківщини, віри, любові.

Романтики одними з перших звернулися до систематичного вивчення духовної спадщини минулого, як-то періодів середньовіччя, ренесансу, культури Сходу. Вони дали нове життя творам А. Данте, В. Шекспіра, М. Сервантеса, в філософії вони проводили ідеї Д. Бруно, Б. Спінози, по-новому подивилися та античну культуру. Історизм мислення романтиків особливо наочно проявився в жанрі історичного роману (Ф. Купер, В. Скотт, В. Гюго).

Для поетів-романтиків характерне звернення до народної творчості, використання тем, мови, образів, які були притаманні народним пісням, баладам, епосу. За допомогою фольклору вони збагачували і відновлювали літературну мову, посилювали своєрідність кожної національної культури. Народна мораль, наприклад, лежить в основі безсмертних казок данського письменника Андерсена. Яскравим представником казково-містичного напрямку в європейській романтичній літературі став Ернест Теодор Амадей Гофман, німецький письменник, автор широко знаних у світі творів «Лускунчик», «Пісочний чоловік», «Золотий горщик», «Крихітка Цахес». Значних успіхів у збиранні та вивченні фольклору досягли брати Вільгельм та Якоб Грімм.

У музику романтизм приніс підвищену емоційність, фантастичну вигадку, казково-поетичну образність, масштабність символічних узагальнень.

В народній творчості композитори-романтики черпали музичні теми і образи (Ф. Шуберт, Р. Шуман, Б. Сметана, Ф. Шопен). Виникає інтерес до старовинних звичаїв, обрядів, пісень. Так, австрійський композитор Ф. Шуберт звертався до вальсу, улюбленого танцю свого часу, польського композитора Ф. Шопена надихали рідні мазурки і полонези, угорця Ф. Ліста – народні танці і пісні.

Сюжетами оперних творів композитори обирають сповнені екзотики та героїчного пафосу історичні події й легенди (Р. Вагнер «Каблучка Нібелунгів», «Трістан і Ізольда»; Д. Верді «Аїда»; К. Вебер «Чарівний стрілець»).

У музиці виникла суттєва перебудова жанрів: найважливіші значення набули романс, інструментальна танцювальна мініатюра. З'являється жанр «героїчної опери», який формується під впливом національно-визвольних рухів. Вітчизною опери була Італія. І це не випадково. Здавна італійські співаки славилися прекрасними голосами. Видатними композиторами є: Джоаккіно Россіні, Вінченцо Білліні, Джузеппе Верді. Вершиною творчості Дж. Россіні стала героїко-патріотична опера «Вільгельм Телль» (за драмою Р. Шіллера). В яскравих художніх образах відтворив композитор повстанську боротьбу швейцарсько-

го народу проти австрійських поневолювачів. Драматичні події опери сприймалися не як далеке минуле, а як революційна дійсність Італії, яка стогнала під гнітом австрійців.

Одним з найвизначніших діячів італійської оперної школи був Д. Верді. Найкращі його твори проникнуті полум'яним патріотизмом, ненавистю до пригноблювачів. У далеких подіях епохи середньовіччя, у біблійних переказах слухачі ловили стрімкий пульс сучасності, закличні мужні інтонації. Найкращі опери Д. Верді «Ріголетто», «Травіата», «Дон Карлос», «Аїда», «Отелло» йшли і зараз йдуть на оперних сценах усього світу.

Часто романтичні опери пишуться на лібрето, що відтворюють події творів письменників-романтиків (М. Глінка «Руслан і Людмила» – за поемою О. Пушкіна; Ш. Гуно «Фауст» – за трагедією Й. Гете; Ж. Бізе «Кармен» – за повістю П. Меріме; Д. Верді «Травіата» – за романом О. Дюма «Дама з камеліями»).

Романтизм як певний тип культури в різних країнах мав свої національні особливості. Поразка Наполеона біля Ватерлоу і реставрація Бурбонів принесли передовій інтелігенції Франції розчарування щодо можливості перебудови суспільства. Разом з крахом суспільних ідеалів зруйнувалися й основи класичного мистецтва. У Франції офіційно визнавалися художники, які пропагували академічне, відірване від суспільних потреб мистецтво. Вони були диктаторами моди в Салонах – щорічних виставках. Революція 1830 р. дала поштовх розвитку прогресивних тенденцій. Література, образотворче мистецтво романтичного напрямку виникають як опозиція академічному мистецтву, всій офіційній ідеології епохи реакції, як протест проти її міщанської обмеженості.

Боротьба романтизму з академічним мистецтвом тривала майже півстоліття, і романтизм у мистецтві отримував перемоги нелегко і не з самого початку. Першим художником цього напрямку став Теодор Жеріко (1791–1824 рр.). Саме в його творчій практиці вперше виявилися художні ідеали революційного романтизму. Вершиною творчості художника стала його велика картина «Пліт «Медузи»».

Події, що сталися з французьким кораблем «Медуза» влітку 1816 р., дали Жеріко драматичний сюжет. У результаті наполегливої роботи художник створив величезне полотно 7х5 м. На ньому він зображує небагатьох людей, що залишилися на плоту, в той момент, коли вони побачили на горизонті корабель. Серед них мертві, божевільні і ті, хто з великою надією дивиться у далечінь. Трагедію людей, що опинилися на хиткому плоту після загибелі корабля, Жеріко зображує символічно, як відгук на історичні події, що відбулися у Франції після поразки революції. Купка людей на плоту не втрачає надії на порятунок. Через п'ять років після смерті Т. Жеріко саме стосовно цієї картини був використаний термін «романтизм». Картина стала маніфестом романтизму в живопису.

Найбільші успіхи французького романтизму пов'язані з ім'ям Ежена Делакруа (1798–1863 рр.). У героїчній картині «Свобода на барикадах», яка стала емблемою революційної боротьби французького народу 1830 р. Делакруа створив образ прекрасної жінки, що веде за собою маси. Це – символ революції.

У Німеччині, роздібленій більш ніж на 360 великих і малих суверенних держав-королівств, курфюрств, рицарських володінь, уся інтелектуальна енергія виплеснулася у галузь теорій, що знайшло вираження в філософсько-естетичних шуканнях, художній літературі, роботі славнозвісної школи Ієнських романтиків.

В Англії, де буржуазія прийшла до влади набагато раніше, ніж в інших країнах Європи, романтизм подолав тривалий і складний шлях. Перша хвиля передромантичного руху була пов'язана зі зверненням до національної історії, пробудженням інтересу до народної епічної поезії, старої готичної архітектури. Найвизначнішим внеском англійського романтизму у світове мистецтво прийнято вважати пейзажний живопис. Естетичні принципи англійського живопису середини ХІХ ст. найяскравіше відбилися у творчості мистецької течії прерафаелітів. Засновниками цієї течії у 1848 р. стали молоді майстри Д. Россетті, А. Браун, Х. Хант, Дж. Рьоскін. Прерафаеліти вважали італійського живописця Рафаеля Санті родоначальником «мертвої» школи і тому виступали за повернення мистецтва дорафаелівського часу, яке, на їх думку, відзначалося винятковою щирістю. Цим вони протестували проти офіційної рутини і сентиментальної фальші.

Наприкінці ХІХ ст. ідеї романтизму відроджуються і з'являється течія неоромантиків. Представники неоромантизму відкидали вульгарність, одноманітність, відсутність сильних пристрастей. Протестуючи проти буржуазної повсякденності, вони оспівували романтику небезпеки і пригод, перенісши своїх героїв або в минуле, або в незвичайні умови далеких країн. Неоромантики любили сюжети з заплутаною інтригою.

Неоромантизм поширився в Англії, Німеччині і трохи менше в інших країнах. Видатними представниками неоромантизму в Англії були Роберт Стівенсон, Джозеф Конрад, Райдер Хаггард, Артур Конан Дойл, Д. Честертон. У Німеччині найбільш яскравим неоромантиком був видатний драматург Гауптман. Ним було створено 25 драм і романів.

**Критичний реалізм. Натуралізм, символізм та імпресіонізм у мистецтві.** Починаючи з 20–30-х років ХІХ ст., в європейській літературі і в мистецтві розвиваються паралельно два напрямки – романтизм і критичний реалізм, пов'язані складними відносинами взаємного впливу і гострої полеміки.

Революція 1848 р. висунула на арену суспільного життя пролетаріат. Вона розвіяла всі романтичні ілюзії французької інтелігенції і в цьому розумінні стала дуже важливим етапом у розвитку не тільки Франції, а і всієї Європи. Пролетарська ідеологія висуває нового героя

в житті, якому досить скоро передбачено було стати і головним героєм мистецтва – людину праці. Побут, життя, праця цього нового героя стануть новою темою в мистецтві. Новий герой і нові теми породять і критичне ставлення до існуючих порядків, в мистецтві буде покладено початок тому, що вже в літературі сформувалося як критичний реалізм.

**Реалізм** (від лат. *realis* – матеріальний) – припускає правдиве художнє відображення об'єктивної дійсності. На відміну від представників романтизму, які прагнули звільнитися від навколишньої дійсності і які вважали неможливим і непотрібним об'єктивне відтворення реального світу засобами художньої правди, великі художники-реалісти ХІХ ст. з немилосердною правдивістю зображували болячки й хиби буржуазного ладу і буржуазної моралі. Якщо романтики зверталися до проблем приватних, індивідуальних, до внутрішнього світу, людських думок, пристрастей і настроїв, то художники-реалісти, узагальнюючи реальну дійсність, створювали «типові характери в типових обставинах». Художні узагальнення і типізацію вони здійснювали в яскравих і конкретних індивідуалізованих образах, глибоко проникали в психологію окремих людей, у відсутність розвитку суспільних і особистих відносин між людьми.

Гідний внесок у збагачення критичного реалізму у англійській літературі зробили Чарльз Діккенс, Уільям Теккерей, сестри Шарлотта та Емілія Бронте. Триумфом реалізму в французькій літературі стала історична драма Проспера Меріме «Жакерія». Видатними представниками французького реалізму були Стендаль (Анрі Бейль), Оноре де Бальзак, Гюстав Флобер.

Критичний реалізм знайшов яскраве вираження і в галузі образотворчого мистецтва, особливо в живопису і графіці, створивши основу для високого розвитку побутового жанру (Павло Федотов, Василь Перов, Франсуа Мілле, Густав Курбе, Дега), пейзажного живопису (Джон Констебл, К. Коро, О. Іванов), портрету (Теодор Жеріко, Іван Крамський, Ілля Рєпін).

Відомим представником цього напрямку був Франсуа Мілле (1814–1875 рр.). Мілле сформувався як досвідчений майстер селянської теми. Його героєм відтепер стає селянин («Віятель», «Сіяч», «Збиральниці колосків», «Анжелюс», «Людина з мотикою»). Подібний вибір героя і теми мало відповідав смакам буржуазної публіки, тому Мілле все життя терпів нужду, але теми не зрадив. Правдиве і чесне мистецтво Мілле, яке прославляло людину праці, проклало шляхи для подальшого розвитку цієї теми другої половини ХІХ–ХХ ст.

Одним із найбільш тонких майстрів французького пейзажу був Каміль Коро (1796–1864 рр.). У салонах Парижа виставлялись його картини, але завжди їх розміщували в темних місцях, де зникав їх витончений колорит. Не впадаючи у відчай від невизнання офіційною публікою, Коро швидко стає творцем інтимного пейзажу, «пейзажу на-

строю» («Віз сіна», «Дзвіниця в Аржантеї», «Вечір», «Порив вітру», «Купання Діани»).

Критичний реалізм, як новий могутній художній напрям, активно стверджує себе і в жанровому живопису. Його становлення в цій галузі пов'язане з ім'ям Гюстава Курбе (1819–1877 рр.). Як справедливо писав Ліонелло Вентурі, жоден з художників не викликав такої ненависті міщан до себе, як Курбе, і жоден не мав такого впливу на живопис XIX ст., як він.

Революція 1848 р. зближує Курбе з майбутніми учасниками Паризької Комуни. Художник звертається до теми праці та убогості. Він завжди підтримував зв'язки з рідною землею, людьми, серед яких впріс і змужнів. Курбе дуже рано зрозумів, що вчитися він повинен у життя. Звідси постійна увага до проблем сучасної йому дійсності («Післяобідня година в Орнані», «Збір винограду в Орнані», «Людина зі шкіряним поясом»).

У другій половині XIX ст. у Франції зародився напрям, який отримав в історії мистецтва назву «**натуралізм**» (від лат. *natura* – природа). Найбільш послідовно натуралістичний метод був втілений у Франції в творах братів Е. і Ж. Гонкур, раннього Е. Золя; в Німеччині – в драматургії А. Гольца, Г. Гауптмана; в Росії – у прозі Н. Боборикіна та ін.

У філософській основі натуралізму лежав позитивізм Огюста Конта, Герберта Спенсера та їх послідовників.

У своїй творчості вони виходили з тези, що якою б не була прекрасною художня вигадка, тверда правда факту (природа – «натура») виглядає більш впевнено, і письменник повинен перш за все уважно реєструвати побут, знаходити в ньому дію точних і перевірених законів, подібних до тих, що є в фізиці, хімії. Натуралізм претендував на наукову достовірність і намагався надати літературі вид максимально обґрунтованого звіту.

Причини поведінки людей, а також джерела їх моральних устоїв шукали в основному в сфері фізіології або в дії зовнішнього середовища, вплив якого розумівся механічно. Соціальні конфлікти натуралісти намагалися пояснити боротьбою за існування та іншими біологічними закономірностями. Між цими причинами та долею людей встановлювали фатальну залежність, наприклад, у формі спадковості. Зрозуміло, таким чином людина виступає не як особистість, а як темперамент, суворо детермінований ворожими властивостями.

Ще одним напрямом в мистецтві кінця XIX – початку XX ст. став **символізм** (від гр. *symbolon* – умовний знак). У франко-бельгійській поезії і драматургії символізм знайшов відображення в творчості С. Малларме, а також М. Метерлінка раннього періоду.

У російській поезії символізм одержав розвиток у творчості О. Блока, В. Іванова, С. Соловйова.

Символізм часто був реакцією на натуралістичне відображення життя, і він з'являвся там, де натуралізм виявляв свою неспроможність.

На відміну від натуралістів, символісти вдавалися в інші крайнощі – зневажання реальності, спрямованість «углиб», до метафізичної «сутності» видимого світу, до символів. Навколишня дійсність здавалася їм такою, що не заслуговує на увагу. Прибічники цього напрямку легко піддавалися релігійним і містичним настроям.

У другій половині XIX ст. в мистецтві зароджується новий напрям – **імпресіонізм** (від фр. *impression* – враження).

У 1863 р. художники, яких офіційне журі не прийняло на чергову виставку, організували свій «Салон знехтуваних», на якому була представлена картина Едуарда Мане «Сніданок на траві». Картина викликала гарячі суперечки і була вороже зустрінута офіційними академічними колами. Ще більше їх невдоволення викликала картина «Олімпія» (1865 р.). Е. Мане стає центральною фігурою всієї прогресивної художньої інтелігенції Парижа. Навколо нього об'єднуються молоді художники Клод Моне, Огюст Ренуар, К. Піссаро, П. Сезанн, Е. Дега.

Після першої виставки цих художників у 1874 р. з легкої руки критика Вольфа, який скористався назвою одного з пейзажів Клода Моне «Враження. Схід сонця», їх назвали імпресіоністами. Художники цього напрямку прагнули надати своїм творам життєвості за допомогою збагачення живописної палітри, правильної передачі повітря, її освітлення в природі. Імпресіоністи малювали чистими, яскравими фарбами, накладаючи на полотно певні кольори один біля одного.

Незабаром імпресіонізм починає проникати і в інші види мистецтва: літературу, скульптуру, музику (Б. Барток, К. Дебюссі, М. Равель). Основним методичним принципом імпресіонізму було звернення до реальної дійсності для того, щоб передати безпосередньо життєве враження про неї.

У картинах імпресіоністів, на перший погляд, впадають в око мальовничі прийоми, наприклад, серія полотен К. Моне із зображенням Руанського собору вранці, вдень і увечері. Але ці барвисті прийоми були народженням нового світосприймання. Імпресіоністи відкрили такий бік світу, якого до них майже не помічали художники. Попередники імпресіоністів відтворювали предмети, тіла, об'єми, як щось постійне і стійке. Навпаки, імпресіоністи звернули увагу на змінність сонячного світла, ледве помітні барви, яким мова не знаходить позначення, але які пензель може зафіксувати на полотні. Це був новий бік дійсності, і через нього вони шукали шлях до розуміння реального світу, до його відтворення.

Випадковість, ситуативність пейзажів міста, що постійно змінюються у швидкому русі людей, екіпажів, вогнів, намагаються передати у своїх роботах Е. Мане («Партія у крокет», «У човні», «Бар у Фолі Бержер»), К. Моне («Бульвар капуцинок у Парижі», «Вид Темзи та парламенту в Лондоні», «Руанський собор»), К. Піссаро («Бульвар Монмартр») та ін. Художники навмисно обирають складне світлове оточення: сутінки, тумани, вечірні вогні, коли світ наче

ховається за завісою повітря, що матеріалізується складними, строкатими фарбами.

У скульптурній пластиці імпресіонізм не мав такого поширення, як у живопису. Найбільш наблизився до естетичних вимог цього напрямку французький скульптор Огюст Роден, який прагнув втілити не «довічне» старих класичних майстрів, а в статичній формі «вхопити» мінливе життя. Його скульптурні портрети динамічно напружені. Різноманітні за характеристиками, вони передають апофеоз духовного підйому людини чи то в коханні («Вічна весна»), чи то в руках («Па-де-де»), чи то у творчості («Мислитель»).

Як напрямок мистецтва, імпресіонізм проіснував відносно недовго. Художники-імпресіоністи з 1874 до 1886 рр. влаштували лише вісім виставок, жодна з яких не принесла їм великого успіху. За життя більшості з них не довелося завоювати визнання публіки. На їхню долю випали й поневір'яння. Однак їхній внесок у подальший розвиток образотворчого мистецтва важко переоцінити. Завершуючи еволюцію живопису, вони з одного боку, належали до традиційної школи в мистецтві, а з іншого, – відкрили шлях пошуку нових виразних засобів, нової техніки, нових образів, тем і можливостей творчості.

Імпресіоністичні принципи у певний спосіб відбилися на розвитку музичної культури, зокрема, у таких композиторів, як К. Дебюссі, М. Равель, М. де Фалья, ранній І. Стравинський. У літературі імпресіоністичні настрої виявилися у творах П. Верлена, А. Рембо, братів Гонкурів, А. Шніцлера.

Якщо натуралізм та імпресіонізм були ще тісно пов'язані з традиціями реалістичної культури та сприймалися як певні етапи її розвитку, то деякі інші течії, що виникли в мистецтві наприкінці ХІХ ст., розцінювалися сучасниками як відверта спроба заперечення реалістичних принципів. Спочатку відхід від цих принципів сприймався як факт занепаду мистецтва. Французькою слово «занепад» звучить як «декаданс». Звідси і назва нового напрямку в історії культури і мистецтва. Головна особливість декадансу – заперечення реальності як низькопробної дійсності. Відмовитися від реальності, яка не відповідала високим ідеалам і гуманістичним цінностям, віднайти вищу правду, надреальність, царство краси – таку мету ставили перед собою декаденти.

Декадентство виявляє себе в літературі, живопису, скульптурі, музиці. Одним з перших напрямів декадансу в живопису став постімпресіонізм. Рух постімпресіоністів не став цілісною, внутрішньо згуртованою течією. Єдине, що їх пов'язувало, – спільність з імпресіоністами у часі й середовищі, бо вони працювали з ними паралельно. Кожний з постімпресіоністів залишався яскравою творчою індивідуальністю. До цього напрямку відносять П. Сезанна, В. Ван Гога, П. Гогена.

Отже, у цілому ХІХ ст. стало одним з найнасиченіших у розвитку світової культури. Серед його найбільших надбань не лише реалізм, що й досі залишається одним з провідних культурних напрямів, а й

романтизм. Трансформуючись, пристосовуючись до нових історичних умов, принципи культури романтизму щоразу відновлювалися в різних країнах по-різному, тоді, коли суспільний прогрес заходив у глухий кут і викликав кризу соціального життя. Власне, романтизм, що абсолютизував творчу свободу художника, посилений певними надбаннями реалізму та всіх подальших культурних течій, і досі лишається наріжним каменем естетики модернізму, постмодернізму та їх різновидів. Однак кожне культурне явище виникає та існує в певних історичних і суспільних умовах. Воно залишається фактом минулого, передаючи нащадкам свій досвід, свої здобутки і помилки, свою зневіру і свій оптимізм.

### КОНТРОЛЬНІ ЗАПИТАННЯ І ЗАВДАННЯ

1. Які найвидатніші технічні винаходи були здійснені в ХІХ – на поч. ХХ ст.? Назвіть імена знаменитих винахідників.
2. Як промислова революція вплинула на розвиток соціально-економічних відносин і духовний світ людини?
3. Коли і чому зароджується романтизм? Назвіть його видатних представників.
4. Які національні особливості мав романтизм у різних країнах?
5. Що було характерно для творів неоромантиків? Хто з представників цього художнього напрямку найбільше вас приваблює і чому?
6. Коли виникає критичний реалізм? Які його основні риси?
7. Які відмінності між творами романтиків і представників критичного реалізму?
8. Що характерно для натуралізму? В яких творах найбільш послідовно був втілений натуралістичний метод?
9. Чому вважається, що символізм, як напрям у мистецтві, з'являвся там, де натуралізм виявляв свою неспроможність?
10. Коли і чому зароджується імпресіонізм? Які його особливості?

### ТЕСТОВІ ЗАВДАННЯ

1. З ім'ям якого художника пов'язані найбільші успіхи романтизму в живопису Франції?
  - а) Гюстав Курбе;
  - б) Ежен Делакруа;
  - в) Франсуа Буше;
  - г) Клод Моне.
2. По відношенню до якої картини вперше було використано термін «романтизм»?
  - а) «Пліт “Медузи”»;
  - б) «Свобода на барикадах»;
  - в) «Перегони в Епсоні»;
  - г) «Клятва Гораціїв».

3. Основною рисою мистецтва критичного реалізму було:
- зображення незвичайних героїв в незвичайних ситуаціях;
  - створення типових характерів в типових обставинах;
  - пошуки причин поведінки людини в сфері фізіології;
  - звернення до реальної дійсності з метою передачі безпосереднього життєвого враження про неї.
4. У XIX ст. часто романтичні опери писалися на лібрето з творів письменників-романтиків. Встановіть відповідність музичного твору літературному:
- |                                |                          |
|--------------------------------|--------------------------|
| а) М.Глінка «Руслан і Людмила» | 1. За повістю П.Меріме;  |
| б) Шарль Гуно «Фауст»          | 2. За поемою О.Пушкіна;  |
| в) Жорж Бізе «Кармен»          | 3. За романом О.Дюма     |
| г) Джузеппе Верді «Травіата»   | 4. За трагедією Й. Гете. |
5. Яка з цих картин дала назву імпресіонізму?
- «Руанський собор»;
  - «Враження. Схід сонця»;
  - «Сніданок на траві»;
  - «Бульвар капуцинок».
6. Хто з цих митців був видатним скульптором?
- Клод Моне;
  - Огюст Роден;
  - Жорж Санд;
  - Жорж Бізе.
7. Опери «Ріголетто», «Трубадур», «Аїда», «Травіата» написав композитор:
- Дж. Россіні;
  - Дж. Верді;
  - В. Белліні;
  - Ж. Бізе.
8. Хто з цих художників був представником критичного реалізму?
- Теодор Жеріко;
  - Ежен Делакруа;
  - Гюстав Курбе;
  - Франсуа Буше.
9. Кінематограф у 1895 р. винайшли:
- Брати Уїлбер і Орвілл Райти;
  - Брати-французи Монгольф'є;
  - Брати Луї та Огюст Люм'єри.
10. Хто з цих вчених вперше виявив радіоактивність:
- Антуан Беккерель;
  - П'єр Кюрі;
  - Марія Склодовська-Кюрі;
  - Ернест Резерфорд.

## СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Андреев Л. Г. Импрессионизм. – М., 1980.
2. Бичко А. К. Теорія та історія світової і вітчизняної культури. Курс лекцій. – К., 1993.
3. Белый А. Символизм как миропонимание. – М., 1994.
4. Бярковский Н. Я. Романтизм в Германии. – Львов, 1973.
5. Власов В. Г. Стили в искусстве: Словарь. – Т. 1. – СПб, 1995.
6. Всесвітня історія. Т. 6 – М., 1959; Т. 7. – М., 1960.
7. Гуревич А. Я. Западноевропейская история в лицах и звуках: XVII – первая половина XX века. – М., 1994.
8. Зак Л. М., Федорчук О. К. Зарубіжне мистецтво. – К., 1980.
9. Історія світової та української культури: Підручник для вищих закл. освіти/ В. А. Греченко, І. В. Чорний, В. А. Кушнерук, В. А. Режко. – К., 2002.
10. История мировой культуры/ Под ред. Д. Грожана. – Ростов-на-Дону, 2005.
11. Кордон М. В. Українська та зарубіжна культура: Курс лекцій. – К., 2002.
12. Кертман Л. Е. История культур стран Европы и Америки (1870–1917). – М., 1987.
13. Лекції з історії світової та вітчизняної культури // за заг. ред. Яртіся А. В. – Львів, 1994.
14. Некрасова Е. А. Романтизм в английском искусстве. – М., 1975.
15. Основи художньої культури. Теорія та історія світової художньої культури. Навч. посіб. / За ред. Лозового В. О., Ажучиної Л. В. – Х., 1997.

### ЛЕКЦІЯ 13

## Російська культура ХІХ – поч. ХХ ст.

- ✧ **Боротьба прогресивних сил Росії за демократизацію суспільства, культурного життя, мистецтва.**
- ✧ **Нові тенденції в розвитку живопису та скульптури.**
- ✧ **Розвиток театрального та музичного мистецтва.**
- ✧ **Архітектурні ансамблі Петербурга та Москви.**

**Боротьба прогресивних сил Росії за демократизацію суспільства, культурного життя, мистецтва.** В історії Росії перша половина ХІХ ст. стала переломною. Кріпосницьке господарство стало втрачати панівне становище в економіці. У надрах старого суспільного ладу почав розвиватися капіталізм. Весь хід історичного процесу Росії підводив до необхідності ліквідації кріпосного ладу. У країні розпочалася глибока криза феодальної системи. Нові, капіталістичні, відносини вступали в непримириме протиріччя з суспільним і державним устроєм.

Перемога у Вітчизняній війні 1812 р., що дісталась ціною величезних зусиль і жертв народу, не принесла трудячим масам полегшення. Народ продовжував залишатися в закріпаченому стані і в повному політичному безправ'ї. Разом з тим війна сколихнула громадські сили, змусила багатьох освічених людей Росії замислитися над долею народу.

У грудні 1825 р. Росію сколихнув революційний виступ – повстання декабристів, що стало першою спробою радикальних верств російського суспільства змінити існуючий політичний лад, ввести конституційну форму соціальних і політичних реформ. Повстання декабристів не досягло успіху, але мало велике значення для російської історії, стало прикладом для наслідування наступним поколінням російських революціонерів.

Криза кріпосницької системи наклала свій відбиток на суспільний рух десятиліть. Кінець 20-х – 30-ті роки ХІХ ст. були часом прихованого розвитку революційності. Передові люди Росії об'єднувались у гуртки, захоплювались філософією. Ніколи раніше не переживала країна такого «заворушення у настроях», яке відбулося в 40-і роки. Виходили журнали, розгорталися суперечки між західниками і слов'янофілами, створювалися таємні товариства.

Для передової російської громадськості середини ХІХ ст. головним було питання про долю мільйонів кріпосних селян. Гострота цього питання обумовила появу виразника інтересів селян – революціонера-різничинця. У суспільно-політичній боротьбі починає формуватися революційно-демократична ідеологія. Вихідці із «різних чинів», із верхівки селян, купецтва, нижчого духовенства – різничинці були більш близькими до народу. Вони послідовніше і ширше розгортають боротьбу проти самодержавства і кріпосного права.

Історію російської культури першої половини ХІХ ст. неможливо розглядати поза цими суспільними процесами. Передові науковці, письменники, поети, філософи, відстоювали думку про високе громадське призначення мистецтва. Мріяли поставити його на службу народу, надихали митців ідеями патріотизму і героїки.

Російське мистецтво розвивалося в одному руслі з передовими європейськими школами і художніми напрямками. У 20–30-х роках ХІХ ст. воно перебувало переважно під знаком класицизму. Але паралельно з ним швидко розповсюдились ідеї романтизму. Живопис і графіка відкрили для себе нові можливості саме в романтичному русі. У 40-х роках романтизм в основному вичерпав свої сили і почав відкриватися шлях до критичного реалізму.

Російські митці зробили свій внесок до світової художньої скарбниці. До найвищих досягнень розвитку російської культури першої половини ХІХ ст. належить архітектура Москви, Петербурга, живопис О. Кіпренського, С. Щедрина, О. Венеціанова, В. Тропініна, скульпторів І. Мартоса, Ф. Щедрина.

До найважливіших факторів загальноісторичного характеру, які обумовили зміну стилів і напрямів художньої культури другої половини XIX ст., відносяться аграрна реформа 1861 р., відміна кріпосного права. У зв'язку з непослідовним і реакційним характером реформи, збереженням багатьох кріпосницьких пережитків, енергія передової частини суспільства і передового мистецтва була спрямована на переслідування всього того, що гальмувало прогресивний розвиток Росії. Соціальні проблеми опинилися в центрі уваги передового російського мистецтва.

Реалістичний метод було покладено в основу всієї художньої культури Росії середини і другої половини XIX ст. Величезний внесок у світову скарбницю реалізму зробили російські письменники І. Тургенєв, Л. Толстой, Ф. Достоевський. Відомо, якого високого рівня досяг російський театр завдяки зусиллям О. Островського і М. Щепкіна, наскільки значима була реформа музичної мови, проведена композиторами «Могучої кучки», як популяризували серед народу мистецтво демократичного реалізму художники-передвижники.

В умовах, коли ідейно-критичні і морально-виховні завдання стали провідними, інша функція мистецтва – бути прикрасою життя, естетичним оформленням побуту, перетворилась на другорядну. Ця функція стала надбанням салонно-академічного мистецтва. Представники цього напрямку кількісно переважали, але не зуміли досягти високого художнього рівня. Культивуючи ідею краси, ці художники нехтували гострими соціальними проблемами російського життя.

У Росії, де були відсутні демократичні свободи, мистецтву випала особлива місія – бути захисником прогресивних суспільних сил і народних інтересів. У процесі усвідомлення мистецтвом своєї місії утверджувались традиції російського реалізму.

Таким чином, якщо в XVIII ст. художні стилі послідовно змінювали один одного, у першій половині XIX ст. класицизм, який ще не вичерпав себе, опинився поряд з романтизмом і проявами раннього реалізму, то в другій половині XIX ст. рух розколовся на два напрямки – **реалістичний і академічний.**

Нові прогресивні тенденції знайшли своє відображення в літературі, театрі, в галузі мистецтва і набули великого громадського звучання. Свідченням цього може бути поява творів викривальної літератури: «Мертві душі» М. В. Гоголя, «Записки мисливця» І. С. Тургенєва, вірші М. О. Некрасова, на театральній сцені – «Горе з розуму» О. С. Грибоедова, «Ревізор» М. В. Гоголя.

**Нові тенденції в розвитку живопису та скульптури.** Центром художнього життя Росії першої половини XIX ст. залишалася Петербурзька Академія мистецтв. Найвідоміші архітектори, скульптори, живописці були пов'язані з Академією. В архітектурному класі Академії мистецтв вели заняття О. Д. Захаров, А. М. Вороніхін, Ф. Волков, а потім брати О. та І. Михайлови, А. І. Мельников та інші. Скульптурні класи

очолював І. П. Мартос. Тут також викладали І. П. Прокоф'єв, Ф. Ф. Щедрін, С. С. Піменов, В. І. Демут-Маліновський. Клас історичного живопису вели Г. І. Угрюмов, В. К. Шебуєв, А. Є. Єгоров, О. і А. Іванови. Класом пейзажного живопису керував Ф. А. Алексєєв, потім М. М. Воробйов. У цей час російські випускники Академії замінили іноземних викладачів і взяли навчання до своїх рук. Академія мистецтв мала в своєму складі більше 300 вихованців, серед яких чимало було колишніх кріпосних. До статуту Академії були внесені нові пункти, які зобов'язували викладачів задавати учням програми та сюжети з російської історії.

Живопис першої половини ХІХ ст. був проникнутий ідеями патріотизму, почуттям національної самосвідомості, які сформувалися під впливом війни 1812 р. Художники прославляли подвиги Козьми Мініна і Дмитра Пожарського, Дмитра Донського, Олександра Невського, зверталися до епохи Петра І. Історичний жанр набув особливої популярності.

З перших кроків новий російський живопис ХІХ ст. пов'язав свою долю з романтизмом. Одним із художників, які стояли біля витоків мистецтва ХІХ ст., був **Орест Кіпренський**. Найкращі портрети художника створені наприкінці ХVІІІ – на поч. ХІХ ст. Кіпренський немовби завжди тримав перед очима високий людський ідеал; він шукав його відбитки в тих конкретних людях, які опинялись перед його мольбертом (автопортретні роботи, образи Растопчиної, Давидова, Жуковського). Кіпренський зумів створити найкращий пожиттєвий портрет О. С. Пушкіна. Як послідовний романтик, виступив **О. Орловський**, якому призначено було відіграти значну роль у розвитку російського живопису та графіки. Одним із перших він почав культивувати карикатуру. Замикає групу художників, що представляли російський романтизм на першому його етапі, пейзажист **Сильвестр Щедрін**. Це був перший російський художник, що почав працювати на відкритому повітрі. Пейзажний живопис стає емоційнішим. Поступово пейзажі втратили попередню умовність композицій, набули більш живого колориту. С. Щедрін створює дивовижні сонячні роботи, що наповнені світлом і теплом. І. Айвазовський майстерно пише морські пейзажі, І. Шишкін прославляє російську природу.

Справжнім засновником побутового жанру в російському живопису став **Олексій Венеціанов**. Найкращі його роботи були створені в 20-і роки. Сюжетами картин були буденні явища життя: селяни що чистять буряк, пастушок, сцени оранки, жнив та сінокоосу. Створював Венеціанов і портрети селян. Найдосконалішими витворами венеціанівського таланту стали картини «Сплячий пастушок», «На ниві. Весна», «На жнивах. Літо».

Великим майстром портрета і жанрового живопису був **Карл Брюллов**. Більше десяти років К. Брюллов провів в Італії, де опановував таємниці митців Відродження. Російському художнику були підвладні

всі види портрета: інтимного, парадного, портрета-картини («Вершниця», «Портрет графіні Ю. П. Самойлової», «Ранок», «Дівчина, що збирає виноград на околицях Неаполя», «Італійський полудень»).

У 30–40-і роки XIX ст. на перший план вийшла історична картина. Карл Брюллов став першим, хто поєднав класицизм і романтизм у своїй знаменитій картині «Останній день Помпеї». Це величезне полотно 6,5х4,5 м, загальною площею близько 30 м<sup>2</sup>. Сюжетом для картини стала страшна трагедія, яка сталася 24 серпня 79 року н. е. Внаслідок виверження вулкану Везувій за декілька миттєвостей було знищено місто Помпеї з населенням 30 тис. чоловік. Карл Брюллов відвідав руїни Помпеї і ним оволоділо бажання відобразити цю трагедію на полотні. Художник працював несамовито, наполегливо, годинами не виходячи з майстерні. На початку 1833 року картина була завершена. «Останній день Помпеї» першими побачили відвідувачі Міланської виставки, потім римляни. К. Брюллов дуже швидко став знаменитістю. З часів епохи Відродження жоден художник не був в Італії об'єктом такого загального захоплення, як Карл Іванович Брюллов. Його зустрічали оваціями, підносили квіти, складали на його честь вірші та музику, на вулиці перед ним знімали капелюха, при появі його в театрі всі вставали. Італійські газети і журнали прославляли К. Брюллова, як генія. Але справжній тріумф чекав художника в Росії. У липні 1834 р. картину «Останній день Помпеї» привезли до Петербурга, де вона була встановлена в спеціально відведеній залі Академії мистецтв. Картина відразу стала предметом національної гордості й опинилася в центрі уваги російської громадськості.

Центральною фігурою всієї проблематики живопису XIX ст. був **Олександр Андрійович Іванов**. Доля Іванова склалася нелегко. Він народився в Петербурзі у сім'ї художника. Іванов закінчив Академію мистецтв і в 1830 р. приїхав до Рима як пенсіонер Товариства заохочення художників. Протягом багатьох років він жив на самоті. Витрачаючи весь час на роботу, не прагнучи ні багатства, ні слави, ні світського життя. Його запрошували до Петербурга – до Академії, пропонували місце професора, але він відмовився проміняти волю – нехай далеко від батьківщини, нехай у напівзлидненому стані – на забезпечену службу в державній установі поблизу від начальства, під суворим наглядом вищих чиновників царського двору. У великій картині «З'явлення Христа народу», яка стала справою всього життя і знаходилась у роботі майже 20 років, тема морального перетворення та відчуття людини і людства розгорнулася у всій ширині та наочності.

Представником критичного реалізму був **Павло Федотов**. Художник майже не навчався в Академії. Закінчивши Московський кадетський корпус, відслуживши потім у гвардійському полку, він захопився малюванням і самостійно зробив кроки на шляху до оволодіння майстерністю. Віхами творчого шляху Федотова були картини «Свіжий кавалер», «Перебірлива наречена», «Сватання майора», «Удовичка»,

«Анкор, ще анкор», Світ, який зображує Федотов, сповнений хвороб, вад, протиріч.

Центральна для всього мистецтва 60-х років тема – тема знецінення всіх цінностей життя, де все – від релігії до сімейних відносин – стало предметом користолюбства, що нівечить людські стосунки. У 70-і роки російське мистецтво набуває принципово нової спрямованості. Йому притаманні наполегливі пошуки позитивних начал та цінностей життя. Ця нова орієнтація характеризує період зрілості російського демократичного реалізму другої половини XIX ст. Розширюється жанровий репертуар. Таким чином, у мистецтві 70-х років важливе місце посідає портрет і пейзаж.

Суттєво змінюється і суспільний статус мистецтва. Демократичний прогресивний живопис міцно завойовує суспільну трибуну. Вона має свою критику в особах І. Крамського та В. Стасова і свого мецената в особі Павла Третьякова. Ще в 1856 році Третьяков починає свою збиральницьку діяльність. Саме з цього часу профіль колекції визначається творами сучасного передового реалістичного мистецтва. Павло Михайлович поставив перед собою мету: створити національний музей мистецтв, де були б зібрані найкращі твори російських художників. Все життя, всі кошти, всі сили він віддавав здійсненню цієї мети. У 1892 р. П. Третьяков передав свою галерею в дарунок Москві; а в 1918 р. вийшов декрет Раднаркому РСФРР про націоналізацію Третьяковської галереї. Для художників П. Третьяков став не тільки меценатом, але й товаришем, і радником.

Ще в 1863 р. у Петербурзькій Академії мистецтв відбувся так званий «бунт 14». Група випускників Академії, очолювана І. Крамським, оголосила протест проти прийнятого в Академії звичаю писати звітну академічну програму всім на одну тему. Вимагаючи права вільного вибору сюжетів і отримавши категоричну відмову, група демонстративно вийшла з Академії. Тим самим було започатковано мистецтво, незалежне від офіційної опіки. Ідея вільного вибору сюжету означала насамперед свободу від офіційної регламентації художньої діяльності з боку придворної Академії. Група, яка вийшла з Академії, організувала «Артіль художників». Пізніше в колах московських художників виникла думка про консолідацію передових художніх сил у рамках Товариства. Ідея пересувних виставок, що роз'їжджали по провінціях, була новим і більш радикальним кроком на шляху розвитку нового, вільного мистецтва.

28 жовтня 1871 р. у Петербурзі розпочало роботу **Товариство пересувних художніх виставок**. На виставці були представлені «Мисливці на привалі», портрет драматурга О. Островського пензля Василя Перова; «Травнева ніч» і портрети І. Крамського; історична картина Миколи Ге «Петро I допитує царевича Олексія», «Порожняки» І. Прянишнікова; «Граки прилетіли» О. Саврасова; пейзажі І. Шишкіна – всього 82 твори. Вісім полотен придбав Павло Третьяков.

Товариство організувало художні виставки, крім Петербурга і Москви, в Києві, Харкові, Одесі, Воронежі, Кишиневі, Ростові, Катеринославі, Ризі, Казані, Самарі, Пензі, Тамбові, Орлі, Таганрозі, Саратові, Курську. Всього з 1871 по 1923 рр. відбулося 48 виставок.

Товариство об'єднувало найкращих художників тих років, і у його виставках регулярно брали участь В. Перов, І. Крамський, Микола Ге, О. Саврасов, Ф. Васильєв, В. Маковський, І. Рєпін, К. Савицький, М. Ярошенко, В. Суриков, В. Васнецов, Г. М'ясоєдов, В. Полєнов, В. Серов, І. Шишкін, І. Левітан.

**Іван Миколайович Крамський**, що очолював «бунт 14», а потім став головою Товариства пересувних виставок, був не тільки визначним художником, але й людиною видатних організаторських здібностей, глибоким і проникливим художнім критиком. Це був діяч культури у широкому розумінні цього слова. Загальні естетичні принципи Крамського – типового різночинця за походженням, життєвою долею та складом характеру – сформувалися в атмосфері 60-х років. Просвітницька віра в дієвість перетворюючої сили мистецтва, ставлення до неї як засобу морального виховання особистості в дусі ідеалів громадського служіння та непримиренності до будь-яких проявів зла – головні рушійні імпульси творчої діяльності Крамського. «Автопортрет» художника повною мірою виражає цю життєву позицію. Духовні зв'язки поєднують «Автопортрет» Крамського з «Христом у пустелі».

У 70-і роки зростає інтерес до теми особистості, і портрет стає одним із провідних жанрів. Саме Крамський у 70-і роки був тим портретистом, який у найбільш типових своїх творіннях відобразив новий ідеал особистості. Герої його портретів – переважно представники передової російської інтелігенції, ті, кого можна було назвати «володарями дум» свого часу: М. Салтиков-Щедрін, М. Некрасов, Л. Толстой, П. Третяков. Одним із видатних творів Крамського-портретиста був портрет Л. Толстого, написаний на замовлення Третякова.

Поряд з ім'ям Крамського, треба поставити ім'я **Миколи Ге**. Твором, з яким Ге вперше як самобутня художня індивідуальність виступив перед російською публікою, була картина «Таємна вечерея». Широко відома картина М. Ге «Петро I допитує царевича Олексія».

Представниками жанрового живопису серед передвижників були В. Максимов (картина «Прихід чаклуна на селянське весілля»), Г. М'ясоєдов («Земство обідає»), К. Савицький («Зустріч ікони»). Серед майстрів, які відіграли чималу роль у розвитку жанру, помітно виділяється фігура М. Ярошенка (картини «Комісар», «Ув'язнений», «По всюди життя», «Студент»).

Просвітницька спрямованість російського мистецтва другої половини ХІХ ст. виявилась у творчості великого російського баталіста **В. Верещагіна**. З перших самостійних творів однією з провідних тем Верещагіна стає Схід, його побут і звичаї. У картині «Апофеоз війни» художник зобразив піраміду посічених шаблями черепів під пекучим

сонцем пустелі на фоні напівзруйнованого мертвого міста. Перед нами свого роду алегорія війни, зміст якої художник розшифрує у тексті на рамці картини: «Присвячується всім великим завойовникам, минулим, нинішнім і майбутнім». Відомі індійський, балканський цикли Верещагіна (картини «Після атаки», «Шипка»).

Російський солдат є не тільки основним об'єктом, але і суб'єктом зображення, тобто тим героєм, очима якого Верещагіним зображується все, що відбувається, і який бачить насамперед буденний бік війни. У цьому і полягала принципова новизна батального живопису Верещагіна, який став під його пензлем документом величезної викривальної сили.

**О. Саврасов** був основоположником і одночасно одним із найяскравіших представників так званого ліричного пейзажу (картина «Граки прилетіли»). На іншому полюсі розташовується пейзажна творчість **І. Шишкіна**, якого можна назвати художником однієї теми, сутність якої висловлена ним у надпису на одному з ескізів: «Роздолля, простір, угіддя, жито, божа благодать, російське багатство».

Децо осібно в пейзажі другої половини XIX ст. стоїть **Архип Куїнджі**. Перші його картини, продемонстровані на пересувних виставках – «Забуте село», «Чумацький тракт». Зображенням занедбаних куточків злиденної країни передається настрій зневіри та безпросвітності. Але вже в картині «Українська ніч» Куїнджі рішуче пориває з цією тенденцією і стає на новий шлях, що зближує його зрілу творчість з пізньоромантичним пейзажем. Куїнджі був принциповим прихильником роботи в майстерні. Саме там була створена видатна картина «Ніч на Дніпрі», яка знаходиться у Третьяковській галереї.

Найвищі досягнення російського реалізму другої половини XIX ст. у живопису пов'язані з творчістю **І. Рєпіна** та **В. Сурикова**. **Ілля Рєпін** народився в Чугуєві Харківської губернії. Початкові навички живописного ремесла він отримав у місцевих українських іконописців. У малювальній школі Товариства заохочення художників, де Рєпін займався протягом 1863 р. перед вступом до Петербурзької Академії мистецтв, він зустрівся з **І. Крамським**, який став його першим духовним наставником. Твором, що відразу поставив його в перший ряд російських художників, стала картина «Бурлаки на Волзі». **І. Рєпін** створив галерею образів видатних представників суспільної думки (**Л. Толстого**, **М. Мусоргського**).

З кінця 70-х років однією з головних тем полотен **І. Рєпіна** стають мотиви біографії російського революціонера. Цій тематиці присвячені картини «Арешт пропагандиста», «Відмова від сповіді», «Не чекали». У 1879 р. була написана відома картина «Запорожці пишуть листа турецькому султанові», в якій сконцентрована інша тенденція, пов'язана з пошуками життєстверджуючого ідеалу, героїчного характеру.

Природженим історичним живописцем був **Василь Суриков**, Першим визначним твором художника став «Ранок стрілецької страти». У

картині «Меншиков у Березові» зображений сподвижник царя Петра I в опалі.

Вершиною творчості Сурикова стала картина «Бояриня Морозова». У 90-і роки XIX ст. починається другий період суриковської творчості. У цей час були створені картини «Взяття снігового містечка», «Підкорення Сибіру Єрмаком», «Перехід Суворова через Альпи», «Степан Разін».

У скульптурі також виявився інтерес до російської національної тематики, до героїки минулого. І. П. Мартос споруджує пам'ятник Мініну і Пожарському на Красній площі в Москві і пам'ятник Ломоносову в Архангельську; Ф. П. Толстой – барельєфи, присвячені Вітчизняній війні 1812 року. Народна тематика талановито ввійшла в скульптуру (статуя М. С. Піменова «Хлопчик, що грає в бабки»).

У другій половині XIX ст. живопис посідав головне місце в образотворчому мистецтві. Викривальні тенденції, які були властиві живопису, приживались у скульптурі значно повільніше. Цей вид мистецтва вважався непридатним до свіжих творчих ідей. У скульптурному класі Петербурзької Академії мистецтв було мало учнів. Але вимоги реалізму не пройшли повз скульптуру. Вони допомогли їй знайти нові творчі шляхи і вийти за рамки академічного та салонного мистецтва, що вироджувалося.

У роботах Ф. Ф. Каменського (1838–1913 рр.) «Хлопчик-скульптор» (1866 р.), «Вдова з дитиною» (1868 р.), «Перший крок» (1872 р.) були зроблені спроби створення реалістичної скульптури на сюжети, взяті із сучасного побуту.

Найбільш близькими до реалізму були твори М. М. Антокольського (1843–1902 рр.), вихованця Петербурзької Академії мистецтв. Статуя «Іван Грозний» (1871 р.) принесла визнання скульптору. Цар Грозний сидить на троні з пониклою головою, повний гірких роздумів. М. Антокольський зобразив деспота-самодержця нібито наодинці з самим собою.

У 1872 році М. Антокольський створив скульптуру «Петро I». Він показав царя в кульмінаційний момент Полтавської битви, коли вирішувалась доля народу, майбутнє Російської держави. При всій своїй зовнішній непорушності фігура Петра наповнена великою напругою. Сила волі, могутній розум, вся суть царя проникнуті бажанням перемоги.

Смиренний Нестор-літописець (1890 р.), сміливий козак-богатир Єрмак (1891 р.), князь-державотворець Ярослав Мудрий (1889 р.), занепокоєний і обачливий цар Іван III доповнюють галерею історичних образів М. Антокольського.

Твори М. О. Мікешина (1835–1896 рр.) – пам'ятники «Тисячоліттю Росії» в Новгороді, Катерині II в Петербурзі; А. М. Опекушина (1841–1923) – пам'ятник О. С. Пушкіну в Москві – характеризують російську монументальну скульптуру другої половини XIX ст.

Петербурзька академічна школа кінця XIX – поч. XX ст. дотримувалася побутового жанру в скульптурі. Наприклад, Р. Р. Бах

(1859–1932 рр.) надав пам'ятникам М. І. Глинці в Петербурзі і Пушкіну у Царському Селі виключно побутового трактування. Зображення М. Глинки досить прозаїчне за своєю характеристикою. Невиразна важка фігура Глинки в сюртуці занадто звичайна. У ній важко відчувати геній музиканта. Більш поетично було задумано пам'ятник О. С. Пушкіну у Царському Селі. Кучерявий юнак-ліцеїст сидить на садовій лавці, заглиблений у свої мрії. Пам'ятник добре вписувався в ансамбль царськосельського парку і в оточуючий пейзаж.

Московська школа пластики другої половини ХІХ ст. пов'язана з творчістю С. Іванова (1830–1903 рр.), завідувача класу скульптури в Училищі живопису, ліплення і зодчества. Його мармурова статуя «Хлопчик у бані» (1853 р.) поєднувала класичні та реалістичні побутові мотиви.

Пам'ятник першодрукарю Івану Федорову в Москві (1909 р.) роботи С. М. Волнухіна (1859–1921 рр.) належить до найкращих творів російської монументальної пластики свого часу.

**Розвиток театрального та музичного мистецтва.** Початок ХІХ ст. – це роки героїчної боротьби російського народу з арміями Наполеона. На російській сцені того часу з великим успіхом ідуть п'єси, які закликають до боротьби за батьківщину, прославляють подвиги героїв. Найбільшою популярністю користувалися трагедії В. О. Озерова. У його творах розкрився талант чудових трагічних акторів Олексія Семеновича Яковлева (1773–1817 рр.) і Катерини Семенівни Семенової (1786–1849 рр.).

Постановка трагедії Озерова «Дмитро Донський» з Яковлевим та Семеновою у головних ролях у Петербурзі надовго запам'яталася сучасникам. Героїчні образи, створені на сцені, прославляли подвиг, викликали гарячі патріотичні почуття глядачів. Мистецтво цих акторів руйнувало умовність старої манери гри, проклало дорогу театру нового часу.

Великий вплив на театральне життя Росії першої чверті ХІХ ст. мала діяльність декабристів. Політичну свободу вони вважали необхідною умовою розвитку російського сценічного мистецтва. Декабристи вимагали від театру правдивого зображення життя, засудження кріпацтва та самодержавства, пропаганди високих громадянських ідеалів, любові до свободи.

Царський уряд розумів, яку силу впливу мають театри. Через це над театром встановлюється суворий цензурний нагляд. Особливо тяжким був гніт цензури в період царювання Миколи І, після поразки декабристів у 1825 р. З великими труднощами, знівечені цензурою, потрапляють на сцену п'єси О. Грибоедова, О. Пушкіна, М. Лермонтова. Етапне значення для долі російської сцени мала постановка комедії «Ревізор» М. Гоголя у 1836 р. Вперше театр з такою гостротою та сміливістю втручався в життя, намагався чинити вплив на вирішення важливих соціальних проблем.

Центром театральної культури в Москві був Малий театр. У 1824 р. відбувся остаточний поділ трупи колишнього Петровського театру на драматичну та оперно-балетну. Драматичні вистави були перенесені в будинок, що отримав назву Малого театру. Великий театр з 1825 р. призначався тільки для оперних та балетних вистав. У Петербурзі було кілька театрів, найвідоміший з них – Олександринський, відкритий у 1832 р. історичною драмою М. Крюковського «Князь Пожарський». Театри існували також у багатьох провінційних містах.

Драматургія О. Грибоедова, М. Гоголя, особливо О. Островського, сприяла утвердженню реалістичної драми в театральному репертуарі. Ставились в театрах і класичні європейські драматичні твори. Були розповсюджені різні театральні жанри: опера, оперета, водевіль, драма, балет.

У другій половині ХІХ ст. найбільш відомими залишалися провідні театри Росії: Малий і Олександринський, в яких сяяли імена М. Єрмолової, Ф. Шаляпіна, П. Стрепетової, М. Щепкіна, М. Садовського. Рубіж ХІХ–ХХ століть відзначений творчістю А. Чехова, В. Немировича-Данченка, К. Станіславського, В. Комісаржевської, С. Дягілева, А. Павлової, А. Собінова.

У тісному взаємозв'язку з театром знаходилася музика. Музичне мистецтво першої половини ХІХ ст., спираючись на кращі традиції народності та демократизму, відчуло на собі помітний вплив подій 1812 та 1825 років, боротьби прогресивних сил проти кріпацтва, миколаївської політичної реакції. Композитори почали все частіше звертатися до героїко-патріотичних та національних сюжетів (опера К. Кавоса «Іван Сусанін», О. Верстовського «Аскольдова могила»). Народні мелодії пронизують романси О. Є. Варламова, А. Л. Гурільова, О. А. Аляб'єва.

Але справжню національну російську музику створював **М. І. Глінка**, який посідає особливе місце в історії російського музичного мистецтва. З його ім'ям пов'язане виникнення музичної класики, національної школи в російській музиці. Видатною подією в музичному житті Росії була постановка опери М. І. Глінки «Іван Сусанін» («Життя за царя») у 1836 р. Композитор написав також оперу «Руслан і Людмила», симфонічну п'єсу «Камарінська» і багато інших творів. Творчість М. Глінки поставила російську музику на один рівень з кращими зразками європейського музичного мистецтва. Він став засновником основних жанрів вітчизняної музики, російського національного романсу.

Молодшим сучасником М. Глінки і його продовжувачем був **О. С. Даргомижський**, який написав чудову народну оперу «Русалка» і створив низку інших реалістичних творів. Для творчості цього композитора стають характерними велика соціальна та драматична напруга, гаряче співчуття до маленької людини.

У суспільстві зростає інтерес до камерних та публічних концертів. Увагу багатьох композиторів, письменників, художників, привертала музичні вечори у О. Дельвіга, В. Одоєвського, в літературному салоні

З. Волконської. Величезним успіхом користувались літні концертні сезони в Павловську, які почали влаштовуватися з 1838 р. Неодноразово в цих концертах виступав австрійський композитор і диригент, славнозвісний «король вальсів» Й. Штраус.

Суспільно-ідейна атмосфера перших пореформених десятиліть відбилась і на стані музики. У 1859 р. за ініціативою Антона Рубінштейна було організовано Російське музичне товариство «для розвитку музичної освіти, популяризації музики в Росії та заохочення вітчизняних талантів». Товариство влаштовувало симфонічні та камерні концерти.

У 1862 р. за ініціативою Антона Рубінштейна в Петербурзі відкрилась перша російська консерваторія. Через чотири роки консерваторія з'являється у Москві, її засновником став Микола Рубінштейн. Існували також загальнодоступні народні консерваторії, перша з них була відкрита у 1906 р. у Москві, а потім вони були засновані і в інших містах Росії.

У другій половині XIX ст. величезну роль у розвитку музичної культури відіграло творче об'єднання композиторів «**Могуча кучка**». Керівником товариства став **Мілій Олексійович Балакірєв**, молодий композитор і піаніст. Він мав дружні стосунки з мистецтвознавцем Володимиром Стасовим, прихильником російської музики. У 1857 р. до них приєднався офіцер Преображенського полку Модест Мусоргський, у 1861 р. – морський офіцер Микола Римський-Корсаков, у 1862 р. – професор хімії Олександр Бородин.

Однією з основних рис музичної творчості композиторів «Могучої кучки» було прагнення передати в музиці правду життя, національний характер. Вони широко використовували музичний фольклор, тяжіли до історико-епічних сюжетів та сприяли утвердженню на сцені народно-музичної драми («Борис Годунов», «Хованщина» М. Мусоргського, «Князь Ігор» О. Бородіна). Сторінки російської історії, екзотичні образи Сходу, картини рідної природи ніби оживали в музиці **М. Римського-Корсакова**. Композитор створив 15 опер, серед них: «Садко», «Псковітянка», «Травнева ніч», «Ніч перед Різдом», «Снігуронька», «Царська наречена», «Коцій Безсмертний», «Золотий півник».

Видатні досягнення російської музики пов'язані з ім'ям **Петра Ілліча Чайковського** (1840–1893 рр.). Він залишив велику творчу спадщину в галузі балетного, оперного, камерного музичного мистецтва. Відомі тісні зв'язки композитора з Україною. П. Чайковський мав давнє козацьке коріння. Прадід композитора Федір Чайка був православним шляхтичем (сотником) на Полтавщині, де народився дід композитора Петро Федорович Чайковський (у селі Миколаївці).

П. І. Чайковський часто і подовгу бував у Кам'янці і Вербівці на Черкащині, у Низах та Тростянці на Сумщині, у Симаках і Браїлові на Поділлі, неодноразово відвідував Київ, Харків, Одесу та інші міста України. Він залюбки використовував український музичний фольклор у багатьох інструментальних творах, присвятив українській тема-

тиці опери «Мазепа», «Черевички». У Вербівці в маєтку Давидових, де жила родина його сестри, композитор написав два акти свого першого балету «Лебедине озеро». П. Чайковський надав глибокого психологічного змісту балетній музиці. Він вважав, що балет здатний виразити складні почуття, велич душі людини. Композитор був автором трьох знаменитих балетів: «Лебедине озеро», «Спляча красуня», «Лускунчик». Співтворчість П. Чайковського з балетмейстером Маріусом Петіпа (поставив на петербурзькій сцені понад 60 балетів) утвердила нове розуміння балетної драматургії.

Композитор також залишив після себе опери «Євгеній Онегін», «Пікова дама», «Іоланта», симфонії, романси, симфонічні поеми, музичний цикл «Пори року».

Історичне значення мав балетний дебют російського композитора **Ігоря Стравінського** (1882–1971 рр.). Його балетні твори «Жар-птиця», «Петрушка» у постановці талановитого балетмейстера Михайла Фокіна, «Весна священна» у постановці відомого танцівника та балетмейстера Вацлава Ніжинського були створені для «Російських сезонів» у Парижі, які на початку ХХ ст. організував Сергій Дягілев, палкий пропагандист російського мистецтва за кордоном.

Зіркою першої величини в російській трупі С. Дягілева була балерина **Анна Павлова** (1881–1931 рр.). Вона створила еталонні образи високої духовності, краси, щирості. Серед них – «Лебідь» К. Сен-Санса, «Вальс із Шопеніани». Гастролі російської балетної трупи на всіх континентах забезпечили грандіозний успіх Анни Павлової. Вона стала легендою балетного мистецтва.

Славу російського балету на світовій музично-театральній сцені примножив вихованець петербурзької школи, учень М. Римського-Корсакова **Сергій Прокоф'єв** (1891–1953 рр.). Він народився і провів дитячі роки в Україні в селі Сонцовка на Донеччині. П'ятирічним створив першу фортепіанну п'єсу, а в дев'ять – оперу. С. Прокоф'єв – автор величезної кількості творів: опер, симфоній, інструментальних сонат та концертів, ораторій і кантат, музики до кінофільмів.

Танцювальність завжди була притаманна його музиці. Вершинним досягненням С. Прокоф'єва вважають балет-трагедію «Ромео і Джульєтта». На сюжети російських народних казок С. Прокоф'єв створив яскраво національні балети «Казка про блазня», «Оповідь про кам'яну квітку», в класичних традиціях написано поетичну «Попелюшку».

Незабутні прокоф'євські образи Джульєтти й Попелюшки втілила на музично-театральній сцені **Галина Уланова** (1910–1998 рр.).

Героїням Уланової – неперевершеного майстра пластичних деталей – притаманні зовнішня скромність і велика внутрішня сила. У Стокгольмі перед старовинним будинком Музею танцю споруджено пам'ятник. У скульптурі з бронзи втілено образ видатної російської балерини Галини Уланової в партії Лебеда (скульптор Олена Янсон-Манізер).

Отже, на початку ХХ ст. російський балет стає відомим в усьому світі, жодна країна не могла зрівнятися з ним.

**Архітектурні ансамблі Петербурга та Москви.** На відміну від літератури, живопису, музики, театру, в галузі архітектури протягом ХІХ ст. спостерігався повний застій в розвитку нових форм та ідейних рішень. Провідним стилем в архітектурі лишається класицизм, орієнтований на античні форми і деталі оздоблення будівель. Але архітектурний стиль ХІХ ст. дещо відрізнявся від стилю попередніх десятиліть, що дало підставу мистецтвознавцям винайти для нього особливу назву – **ампір**. Ця назва походить від французького слова «імперія», адже стиль зародився саме у Франції під час правління імператора Наполеона.

Ампіру властиві ті ж риси, що можна спостерігати в архітектурі Риму імперських часів: прагнення увічнити пам'ять про військові перемоги за допомогою тріумфальних арок, колон, які вінчають скульптурні зображення імператора. Як декоративні прикраси тут використовують військові трофеї або зображення зброї: багнетів, шабель, гармат, рушниць, а також лаврові вінки, що ними вінчали під час тріумфів полководців у Римі, крилаті Сфінкси або Леви, що уособлювали царську владу, силу, могутність. Цей стиль був поширений і в Росії, але тут він не зберіг пихатої помпезності французьких забудовель часів Наполеона, мав більш «м'які» риси. Без перебільшення можна стверджувати, що архітектура ампіру представлена в Росії більш високими художніми творіннями, ніж на її батьківщині, у Франції.

Перемога у Вітчизняній війні 1812 р. збудила почуття громадянської гідності і національної самосвідомості, стимулювала будівництво нових споруд. Відбудовувалася після пожежі Москва, завершувалося будівництво ансамблів Петербурга, реконструювалися старі міста.

Одним із провідних архітекторів Петербурга був **Карл Іванович Россі** (1775–1849 рр.). Дитячі та юнацькі роки Россі пройшли в Павловську, де часто відбувалися військові паради, ілюмінації, театральні вистави.

Син артистів Петербурзького балету, Россі виріс у театрі, і це певною мірою позначилося на театралізації архітектурних образів у його творчості. У Петербурзі були створені основні його архітектурні пам'ятки: палац на Єлагіному острові, Олександринський театр, вулиця Россі, площі Мистецтв, Декабристів, Двірцева. У 1819–1829 рр. Россі споруджує на Двірцевій площі напроти Зимового палацу два корпуси Генерального штабу і урядових установ та об'єднує їх великою (17 м завширшки і 27 м заввишки) тріумфальною аркою, що було задумано як своєрідний пам'ятник перемоги у Вітчизняній війні 1812 р.

Посередині площі у 1834 р. за проектом Монферрана було поставлено Олександрівську колону. Колона висотою 47,5 м стала домінантою площі. Зроблено її було з моноліту фінляндського граніту вагою 600 т.

Величною спорудою Петербурга є Ісаакіївський собор. Історія собору починається з 1710 р., коли біля Адміралтейства була побудована

тимчасова дерев'яна церква Ісаакія Далматського – на день пам'яті цього святого припадав день народження царя Петра I. У 1810 р. був оголошений конкурс на розробку проекту нового собору. Конкурс виграв француз О. Монферран, що приїхав до Росії у 1816 р. Будівництво собору тривало 40 років, з 1818 до 1858 р. Висота Ісаакіївського храму з хрестом складає 101,8 м, довжина – 102,2 м, висота портиків – 18 м, діаметр основи купола – 33,7 м. Собор має 5 куполів і може одночасно вмістити 12 тис. людей.

Слід відзначити, що головні архітектурні споруди першої третини ХІХ ст. мали уже не палацове, а більш широке, громадянське призначення. Особливу увагу архітектори приділяли створенню великих міських ансамблів. Масштабні побудови органічно пов'язувалися з вуличними магістралями, набережними або самі утворювали великі міські площі. Будівля біржі (архітектор Тома де Томон, 1754–1813 рр.) і Адміралтейства (архітектор А. Д. Захаров, 1761–1811 рр.) поклали початок створенню в центрі Петербурга двох прекрасних архітектурних ансамблів громадянського характеру.

Знаменитим архітектором Петербурга був **Андрій Никифорович Вороніхін** (1759–1814 рр.). Він з захопленням працював над такими великими проектами, як Казанський собор на Невському проспекті, будівля Гірничого інституту, а також над меншими: бібліотека «Ліхтарик» у Павловську, дача «Арсенал», фонтани у Петергофі та Пулково.

Стародавньою столицею Росії була Москва, яка дуже постраждала у 1812 р. Для відбудови спаленої та зруйнованої Москви була створена спеціальна комісія, до якої увійшов **Осип Іванович Бове** (1784–1834 рр.), якому доручили реставрацію центральних районів. О. І. Бове народився в Петербурзі, в сім'ї живописця Вінченцо Джованні Бове, який працював в Ермітажі. Ще в дитинстві Осип разом з сім'єю переїхав до Москви. Бове навчався в архітектурній школі Кремлівської Експедиції. У лютому 1816 р. рада Академії мистецтв у Петербурзі присвоїла О. Бове звання архітектора. У 1817 р. затверджується генеральний план Москви. Участь О. Бове у створенні ансамблю центру Москви – одна із найбільш яскравих сторінок у творчій біографії. Перші роботи Осипа Івановича пов'язані з реконструкцією Кривої площі, однієї з найвидатніших площ міста, центру його торгового і громадянського життя.

Для того, щоб розширити історичний центр Москви, комісія вирішила створити нову площу. У 1821 р. у Петербурзі було затверджено проект Театральної площі Бове, головною прикрасою якої повинен був стати Большой театр. Величезна будівля театру (висотою 37 м) панувала над площею і навколишніми забудовами. Головний фасад театру був вирішений у найбільш виразних формах. Восьмиколонний іонічний портик урочисто виділявся на фоні глухої поверхні стіни. Особливий ефект фасаду надавала гіпсова група Аполлона на колісниці над портиком. Глядацький зал партеру і п'яти ярусів вміщував

близько 3 тис. чоловік. Головним надбанням театру була сцена, яку можна було бачити з різних кінців, навіть з верхніх місць. Будівництво театру було завершено у 1824 р. 6 січня 1825 р. відбувся перший спектакль.

Небагато залишилося від Большого театру О. Бове. Величезна пожежа 1853 р. знищила всі інтер'єри будівлі. Архітектор А. Кавос, що займався перебудовою театру, порушив класичну суворість архітектури театру О. Бове. Але і зараз Большой театр залишається визначною і величною спорудою Москви.

Через всю творчість О. Бове червоною ниткою проходить тема патріотизму. Найбільш яскраво ця тема отримала втілення у Триумфальних воротах біля Тверської застави. Ці ворота Бове збудував на честь перемоги над Наполеоном.

Протягом всієї історії російського народу Кремль відіграв роль національного центру. Наприкінці XVIII ст. в ансамблі Кремля з'явилися риси класицизму. У 1776–1789 рр. на території, що прилягає до Красної площі, великий зодчий М. Ф. Казаков будує в класицистичних формах прекрасний за своєю архітектурою будинок Сенату.

Величезної шкоди Кремлю заподіяли в 1812 р. французи. Наполеон, тікаючи з Москви, наказав висадити Кремль у повітря. Вибухами було зруйновано чимало будівель. Після Вітчизняної війни 1812 р. пошкоджені споруди Кремля було реставровано. У сер. XIX ст. у Кремлі з'явилося кілька будівель, що істотно вплинули на ансамбль. За проектом архітектора К. А. Тона на найвищому місці Боровицького пагорба споруджується Великий Кремлівський палац. У споруді палацу органічно поєднуються риси класицизму та давньоруської архітектури. У 1851 р. за проектом К. А. Тона в тих самих формах, що й Великий палац, було збудовано Оружейну палату.

У другій половині XIX ст., на хвилі загального інтересу до національної історії, з'являється новий архітектурний напрямок – **ретроспективізм** (або історизм), що бере за взірець будівельне мистецтво середніх віків і широко використовує неповторні національні традиції. Так, Росія, батьківщина унікального середньовічного стилю, дала світу багато прекрасних зразків архітектурного ретроспективізму. До цього стилю належить Храм Христа Спасителя, що був зведений у Москві в 1833 р. Його величний силует бачив кожний, хто приїздив до Москви, і незабаром він став таким же її символом, як і московський Кремль. У 30-ті роки XX ст. храм було знищено за наказом І. Сталіна. У наш час його відбудували і він знову прикрашає столицю Росії. Ще одним визначним пам'ятником архітектурного історизму є так звана церква Спаса на Крові у Петербурзі. Цю незвичайну назву церква дістала у зв'язку з тим, що була побудована на тому місці, де народовольці вбили царя Олександра II. Церква має цибулиноподібні куполи і багато оздоблена орнаментом, але, незважаючи на це, виглядає досить органічно серед суворой петербурзької архітектури.

Таким чином, технічний прогрес ХІХ ст., що викликав суттєві зрушення в будівельній справі, не спричинив розвитку архітектури. Незважаючи на бурхливе міське будівництво, архітектура не отримала провідного значення в загальній системі мистецтв.

Відносний занепад монументальної архітектури др. пол. ХІХ ст. пояснюється перш за все обмеженістю і вузькістю буржуазного прогресу, слабким притоком справжніх народних ідей у цю галузь мистецтва. Зодчество далеко не завжди відчувало під собою глибокі народні основи. Капіталізм не зміг породити великого оригінального стилю в архітектурі. Підробка під старовину, імітація застарілих зразків, відсутність естетичного смаку – ось що характеризувало архітектуру кінця ХІХ ст. – поч. ХХ ст. Подібне явище було повсюдним. Воно спостерігалось і в Західній Європі, і в Америці. Скрізь в мистецтво проникає **еклектизм**, який являв собою систему різновидних елементів, запозичених із різних стилів та епох. Але, незважаючи на еклектизм, в архітектурі йшли пошуки російського національного стилю і робилися спроби усвідомити його своєрідність і неповторність. У кінці ХІХ – на поч. ХХ ст. в російській архітектурі став з'являтися стиль модерн.

### КОНТРОЛЬНІ ЗАПИТАННЯ І ЗАВДАННЯ

1. Які суспільно-політичні процеси ХІХ ст. вплинули на розвиток російської культури?
2. Які художні напрями були розповсюджені в російському мистецтві пер. пол. ХІХ ст.?
3. Чому реалістичний метод було покладено в основу всієї художньої культури Росії середини і другої пол. ХІХ ст.?
4. Яку роль відігравала Петербурзька академія мистецтв в розвитку художнього життя Росії пер. пол. ХІХ ст.?
5. Що ви знаєте про творчість Карла Брюллова? Які його полотна найбільш вас приваблюють?
6. Як і коли була створена Третьяковська картинна галерея в Москві? Художнім творам якого напрямку надавав перевагу Павло Третьяков, створюючи колекцію?
7. Коли і з якою метою було створено Товариство пересувних художніх виставок? Які видатні російські художники стали його членами?
8. Представником якого художнього напрямку був Ілля Рєпін? Які теми стали головними для його полотен?
9. Що було характерно для розвитку російського театру пер. пол. ХІХ ст.? Назвіть імена видатних акторів і драматургів, які користувалися найбільшою популярністю у передової громадськості.
10. Як і коли виникло творче музичне об'єднання «Могуча кучка»? Що було характерним для творчості композиторів цього об'єднання?
11. Як життя і творчість П. І. Чайковського пов'язані з Україною?
12. Назвіть імена знаменитих архітекторів Петербурга ХІХ ст. Якими будівлями вони прославилися?

13. Яку роль в архітектурному розвитку Москви відіграв Осип Бове? Охарактеризуйте Большой театр як архітектурну пам'ятку, створену О. Бове?

14. Що таке ретроспективізм? Які відомі зразки архітектурного ретроспективізму ви можете назвати?

### ТЕСТОВІ ЗАВДАННЯ

1. Хто спроектував будівлю Большого театру в Москві?
  - а) Осип Бове;
  - б) Карло Россі;
  - в) Микола Бенуа;
  - г) Матвій Казаков.
2. Який з цих музичних творів П. І. Чайковського є балетом?
  - а) «Юланта»;
  - б) «Пікова дама»;
  - в) «Спляча красуня»;
  - г) «Черевички».
3. Яка з цих картин належить Василю Сурикову?
  - а) «Бурлаки на Волзі»;
  - б) «Бояриня Морозова»;
  - в) «Іван Грозний і його син Іван»;
  - г) «Апофеоз війни».
4. Який скульптор створив пам'ятник Мініну і Пожарському на Красній площі в Москві?
  - а) Ф. Шубін;
  - б) І. Мартос;
  - в) М. Антокольський;
  - г) Ф. Щедрін.
5. Основним досягненням архітектора Андріяна Захарова є:
  - а) будівля Головного адміралтейства в Петербурзі;
  - б) корпус Російської академії на Василевському острові;
  - в) Ісаакіївський собор;
  - г) Олександрінський театр.
6. Який російський композитор написав оперу на сюжет поеми О. Пушкіна «Руслан і Людмила»?
  - а) А. Рубінштейн;
  - б) М. Римський-Корсаков;
  - в) М. Глінка;
  - г) П. Чайковський.
7. М. Балакіреєв, В. Стасов, М. Мусоргський, М. Римський-Корсаков, О. Бородін:
  - а) очолили «бунт 14» в 1863 р.;
  - б) стали засновниками Товариства пересувних художніх виставок;
  - в) входили до творчого об'єднання «Могуча кучка»;

- г) були викладачами Московської школи пластики.
8. Основоположником побутового жанру російського живопису став:
- а) О. Кіпренський;
  - б) О. Венеціанов;
  - в) К. Брюллов;
  - г) О. Іванов.
9. Анна Павлова була видатною російською:
- а) співачкою;
  - б) актрисою;
  - в) балериною;
  - г) художницею.

#### СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Алянський Ю. Рассказы о русском музее. – М., 1988.
2. Государственная Третьяковская галерея: история коллекции. – М., 1988.
3. Добыш Г. Звёзды русской сцены. – М., 1992.
4. Зорина А. П. «Могучая кучка». – 3-е изд. – Л., 1977.
5. Иванов А. Б. Рассказы о русских художниках. – М., 1988.
6. История русской культуры. – М., 1993.
7. История русского искусства. – М., 1987.
8. Кузнецова Э. В. Исторический и батальный жанр. Беседы о русской и советской живописи. – М., 1982.
9. Культурология для технических вузов. – Ростов-на-Дону, 2001.
10. Леонтьева Г. К. К. Брюллов. – Л., 1983.
11. Познанский В. В. Очерки русской культуры первой половины XIX в. – М., 1979.
12. Рыжов К. В. 100 великих россиян. – М., 2001.
13. Смолина К. А. 100 великих театров. – М., 2001.
14. Художественные процессы в русской культуре второй половины XIX века. – М., 1988.

## Культура на українських землях у найдавніші часи

- ✧ Ранні форми культури на українських землях.
- ✧ Трипільська культура.
- ✧ Культура кочових народів.
- ✧ Культура стародавніх слов'ян. Давньослов'янська міфологія.

**Ранні форми культури на українських землях.** В сучасних умовах ми бачимо небувале зростання інтересу до проблеми української історії, джерел національної культури та етнічної неповторності. Багато відповідей на найважливіші запитання історії України криються в далекому минулому.

Не буде перебільшенням стверджувати: культура людства значною мірою належить до давньої культури.

Історичні долі людності будь-якого регіону завжди значною мірою визначалися розташуванням та природним ландшафтом. Україна – одна з найбільших країн Європи. Її землі належать до різних природних зон і здавна контактують з різними культурно-історичними центрами Євразії. Початки передісторії української культури, її першовитоки губляться у сивій давнині. Вчені стверджують, що культура на теренах України виникла на ранніх стадіях розвитку суспільства і відтоді нерозривно пов'язана з його історією.

Сучасна наука датує початок антропогенезу близько 2 млн. років тому й пов'язує його перші кроки з африканським континентом. Приблизно через мільйон років цей процес поширився і на інші частини світу, і найдавніші пралюди (архантропи) з'явилися у Європі. Саме з цього часу починається історія і на землях нинішньої України.

Заселення території сучасної України первісною людиною відбулося ще в епоху палеоліту (1,5 млн. років до н. е. – 5 тис. до н. е.) – початковий і найбільш значний у часовому вимірі період історії людства. Саме цього часу відбулося виділення людини з тваринного світу, були виготовлені перші знаряддя праці, почалося використання вогню й одягу, споруджені перші житла. Цієї ж доби почали закладатися основи сучасної організації людських колективів й зароджуватися ідеологічні уявлення.

Сенсаційним було відкриття 1970 р. київським археологом В. Гладиліним багаточислового місцезнаходження первісної людини біля с.

Королеве, що в Закарпатті. Стоянка є найдавнішою в Україні, датується 1 млн. років тому. Тут знайдено знаряддя праці, близько 400 кам'яних відщепів, частина яких експонується у Національному музеї історії України. Ці примітивні знаряддя зроблені з андезиту – місцевої вулканічної породи.

Розселення первісної людини в межах Східної Європи, зокрема України, відбулося головним чином через західні райони Малої Азії та Балкани. Важливу роль в освоєнні помірної зони Євразії відіграв вогонь, який остаточно був приборканий саме пітекантропами. Вогнище гріло, захищало від хижаків, на ньому готували їжу, гострили списи, які, вірогідно, були головною мисливською зброєю. Завдяки спису пітекантропам вдавалося полювати на копитних (оленів, антилоп, коней, биків) і навіть товстошкірих (слонів, носорогів, гіпопотамів). Археологи розпізнають стоянки пітекантропів за ручними рубилами – масивними, двобічно оббитими крем'яними знаряддями мигдалевидної форми. Пітекантроп був низькою коренастою істотою з похилим лобом, валикоподібними надбрівними дугами, з обсягом мозку 800–1100 см<sup>3</sup>. Скошене підборіддя свідчило про початкову стадію розвитку мови.

Пітекантропи поступилися місцем прогресивнішому різновиду наших пращурів – неандертальцю – 150 тисяч років тому. Останній мав дуже масивний скелет і коренасту статуру. Це свідчило про неабияку фізичну силу. Але порівняно із сучасними людьми неандертальці мали обмежені розумові можливості й були нездатні до складного абстрактного мислення. Водночас вони були збудливими та агресивними, що зумовлювало кровопролитні сутички в їхніх праобщинах. Техніка обробки кременю піднялася на вищий щабель розвитку порівняно з пітекантропами, знаряддя виготовляли із спеціально зроблених заготовок – крем'яних відщепів, тому вони найчастіше мали трикутну форму. Найпоширенішими серед них були гостроконечники та скребла. Нині відомо понад 500 місцезнаходжень кісток неандертальців і в кілька разів більше стоянок з їхніми знаряддями.

Відомо понад 80 місцезнаходжень у південних та південно-східних областях: у Криму (Чокурча, Заскельна), на Запорозжжі (Круглик), Донеччині (Антонівка). Там були знайдені скребла, скребла-ножі, різці, рубила з місцевого кременю. Вже на той час були відомі спеціальні родовища, де ще палеантропи знаходили сировину для виготовлення знарядь праці.

Людина розумна (*Homo sapiens* або кроманьйонець) з'явилася близько 35 тис. до н. е. і відрізнялася від своїх пращурів тендітнішою конституцією, меншою силою, зате великим обсягом мозку (до 2000 см<sup>3</sup>) з розвиненими лобними відділами. Структура черепу свідчить про більш лагідний, врівноважений характер, що робило її суспільною істотою. Колективізм людини стимулював розвиток мовного апарату, відбувається формування виступаючого підборіддя – поступово «вимальовується» вертикальний профіль обличчя сучасної людини. Здатність

людини розумної до абстрактного мислення спричинила виникнення мистецтва, міфотворчості.

Складність оточуючого світу призвела до появи давніх форм релігії: анімізму – віри в існування духів і душ; тотемізму – віри в надприродний кровний зв'язок представників тієї чи іншої общини з яким-небудь видом тварин або рослин; фетишизму – культу неживих предметів, пов'язаного з вірою в надприродну силу речей – амулетів, талісманів. Величезну роль у житті первісної людини відігравала магія (чародійство, чаклунство). Магічні обряди були спробами надзвичайним шляхом впливати на світ та на інших людей.

Великим успіхом у духовному житті людей епохи палеоліту були перші кроки у сфері образотворчого мистецтва. Майже всі первісні сюжети присвячені тваринам, зустрічається і зображення людини, переважно жінки. Настінні розписи розташовані у важкодоступних місцях і виконані примітивними пензлями (жмут трави, шматок вовни). Археологами були знайдені чудові витвори мистецтва біля с. Мізин, що на Чернігівщині, які датуються 19–18 тис. до н. е. Це великі кістки мамонта, розписані червоною фарбою – вохрою та «шумлячий» браслет, чимало кісток, прикрашених геометричним ялинковим орнаментом, підвіски з морських мушлів (800 шт.). Передусім привертають увагу стилізовані фігурки жінок-птахів, зроблених з кістки мамонта і прикрашених орнаментом у вигляді кутів, зигзагів, ромбів, меандру та прямих ліній. Учені припускають, що фігурки відображають віковий склад жінок громади – дівчата, жінки, літні господині та берегині дому.

Образ жінки – одна з основних тем у мистецтві палеоліту північної зони. Жінка-птах – міфологічна істота, яка поєднує реальний і потойбічний світи.

Первісна людина користувалася музичними інструментами типу флейти і дудочки. Такі знахідки відомі на території України – на Дністрі, в Одеській і Вінницькій областях.

Унікальні вироби мистецтва первісних художників знайдені і на Кирилівській стоянці у м. Києві. Це уламки бивня мамонта з вигравіруваним орнаментом, що зображує воду, черепаху, голову мамонта і птаха (лелеки чи журавля). Ще один цікавий експонат – фрагмент бивня мамонта, укритий заглибленими насічками вздовж і впоперек, котрі розшифровують як «рахівниці» – прості зразки «лічильних лінійок». На думку вчених, це свідчення про зародження лічби.

Небувалий прогрес простежили археологи у матеріальній культурі. За часів *Homo sapiens* з'являється велика кількість спеціалізованих знарядь з кременю. Це скребачки, різці, різноманітні наконечники списів, ножі, проколки, сокири. Археологами знайдено багато кістяних знарядь – голки, шила, наконечники списів, гарпунів тощо. Поширюються мистецькі вироби з кістки, рогу, бивня мамонта: статуетки жінок, тварин, гравійовані зображення тварин, людей, орнаменти та ін.

Запропонована картина антропогенезу є спрощеною схемою складного і багато в чому загадкового процесу формування людини і її культурного розвитку.

Подальший розвиток людства пов'язаний із різким потеплінням клімату близько 10 тис. років тому. Це призвело до зникнення скандинавського льодовика, що по долині Дніпра досягав району сучасного Кременчука. Настала геологічна сучасність – голоцен, і почалася нова археологічна епоха – мезоліт, або середньокам'яний вік (10–7 тис. до н. е.).

Ліси заселили північний олень, лось, кабан, антилопа-сайга, дикий кінь й інші сучасні тварини.

На сьогодні в межах нашої країни відомо близько 6500 стоянок та інших пам'яток мезоліту, зокрема кілька могильників.

В мезолітичну епоху з'являються великі знаряддя для обробки дерева – кремінні сокири й тесла, долото; нові вироби з кістки та дерева (ножі, кинджали, списи) із кремінними пластинами. Надзвичайно важливим досягненням цієї епохи було винайдення лука й стріли – досить складної для того часу «механічної» зброї дистанційної дії. Домашньою твариною став собака – відтоді постійний супутник людини.

На Півночі сучасної України розвивалося рибальство, в тому числі зимове підлідне, із використанням човнів, сіток, кістяних гарпунів і гачків.

На відміну від попередніх часів люди мезоліту почали ховати своїх померлих вже не серед живих, тобто на території стоянок, а за їх межами – у давніх родових чи племінних могильниках (Дніпропетровська обл., біля Волоського та Василівки). Деталі обряду поховання, зокрема орієнтація померлих, вказують на те, що люди епохи мезоліту поклонялися небесним світилам і понад усе – сонцю.

В неоліті, або новому кам'яному віці (6–3 тис. до н. е.) виникає примітивне землеробство, але привласнювальні форми господарювання ще довго відіграватимуть важливу роль у життєдіяльності тогочасного населення.

Перехід племен в епоху неоліту до відтворюючих форм господарювання – скотарства та землеробства іноді називають «неолітичною революцією».

На особливу увагу заслуговує виникнення керамічного посуду, що дало можливість робити більші запаси продуктів харчування, вживати варену їжу тощо. В результаті цього активізувався процес переходу до осілого способу життя.

Форми та орнамент глиняного посуду на різних територіях мали свої особливості. За такими масовими знахідками археологи визначають ареали проживання окремих людських спільнот (на землях України виділено понад 10 неолітичних археологічних культур).

Однією з поширених властивостей життя й творчості людей неоліту було прагнення прикрасити всі предмети, що знаходилися в їхньому розпорядженні: керамічний посуд, тканини, дерев'яні вироби. Велико-

го значення набула дрібна пластика. Фігурки тварин з глини, дерева, кістки дуже виразні.

Серед багаточисельних пам'яток первісного мистецтва Євразії особливе місце належить Кам'яній Могилі (поблизу сучасного Мелітополя). Багаторічні дослідження вчених привели до відкриття 60 гротів і печер, на стелях яких було знайдено декілька тисяч рідкісних малюнків, які дають уявлення про господарство та духовну культуру первісних людей Приазов'я. Хронологія наскельних зображень Кам'яної Могили охоплює величезний проміжок часу від XVI–XIII тисячоліть до н. е. до X–XII століть. Нині печера охороняється державою як музей-заповідник. Тут було культове місце, де населення відправляло особливі обряди. Зображення складають цілі композиції зі сценами полювання на тура (бика), постаттю мисливця-заклинателя, а також оленей, коней, хижаків. На деяких збереглися рештки червоної фарби. Цікавою знахідкою в Кам'яній Могилі були чуринги – особливе каміння або дощечки з вирізаними на них знаками – найчастіше різних видів риб. Чуринги були в спеціальних сховищах і символізували належність їх власників до конкретної тотемної групи.

Наскельні зображення на плитах Кам'яної Могили створювалися під час мисливських, можливо, й скотарських свят. З ними були пов'язані магічні дієства, спрямовані на сприятливе полювання.

На сьогодні висота Кам'яної Могили сягає 12 метрів. На трьох гектарах її площі налічується близько 3 тисяч плит, помальованих та покреслених найдавнішими зображеннями тварин, людей. Вони багато в чому поповнюють наші знання про побут та культуру давніх пращурів.

**Трипільська культура.** Найцікавішою культурою мідного віку (енеліту 4–3 тис. до н. е.) була трипільська (за назвою поселення поблизу с. Трипілья на Київщині), досліджена В. Хвойкою. Вона є однією з основних давньоземлеробських культур мідного віку, поширених на території України, Молдови, Румунії.

Характерних рис трипільська культура набула за часів середнього етапу розвитку. Поселення з долин річок перемістилися на схили чорноземних плато. Вони укріплювалися валами і ровами. Свої будинки – одно- або двоповерхові – трипільці споруджували з глини на дерев'яному каркасі. Приміщення поділялися на дві або більше кімнат, в яких нерідко розташовувалися печі або відкриті вогнища. Забудова поселень здійснювалася по колу, із загоном для худоби в центрі.

Одним із найкращих проявів матеріального та культурного розвитку трипільців було їхнє керамічне виробництво. Посуд ділиться на дві великі групи: кухонний і столовий. Типи – найрізноманітніші: горщики, миски, глечики, накривки. Орнамент переважно спіральномеандровий, поширився поліхромний розпис. Серед орнаментальних схем трапляються зображення людей і тварин. Особливого розвитку у трипільців набула пластика. Вони виліплювали з глини жіночі статуетки, фігурки тварин, моделі жител, вівтарів тощо. Разом із керамікою

ці чудові вироби образотворчого мистецтва є яскравою етнографічною ознакою трипільської спільноти.

Особливості трипільської культури та її місце в європейському енеоліті визначаються на думку дослідника І. Чернікова, по-перше, величезною територією поширення (близько 190 тис. кв. км). По-друге, довготривалим періодом поступового розвитку – протягом 1500–2000 років – без значних змін в основних рисах культури. По-третє, за своїм походженням трипільська культура хоч і була пов'язана з Балкано-Нижньодунайським регіоном, але в процесі поширення включала в себе елементи місцевих культур.

Релігійні уявлення трипільців були досить складними. Вони вірили в потойбічний світ, в існування різних божеств і духів-покровителів. Одне з центральних місць займала богиня родючості – Велика Матір всього суцього. Цей образ виник ще у ранньоземлеробських племен Близького Сходу.

Взагалі, Трипілля вважається сполучною ланкою між Заходом і Сходом.

Але у всякої культури є початок і кінець. Були вони й у Трипілля. З приводу її поступового зникнення висловлюється кілька гіпотез: це порушення екологічного балансу, що було пов'язано з екстенсивним веденням господарства, певне похолодання клімату, спроба перебудувати землеробську основу економіки на скотарську, внутрішні протиріччя та протистояння трипільських общин західного і східного ареалів, експансія степовиків. Вірогідно, що була не одна, а кілька причин зникнення трипільської культури.

Надбання трипільців збереглись у міфології та культурах протослов'ян, а також інших індоєвропейських народів.

Період пізнього Трипілля став одним з вагомих компонентів у формуванні культур епохи бронзи.

Далі на шляху прогресу стародавнього населення України був історичний період, що тривав близько тисячі років (II – поч. I тис. до н. е.). Він дістав назву доби бронзи через найменування цього сплаву (мідь плюс олово чи рідше свинець або миш'як). Коли люди пересвідчилися у перевагах нового металу, з нього почали виготовляти знаряддя праці та зброю. На території нинішнього Донбасу в давнину були шахти для видобування руд, необхідних для виробництва бронзи.

Якраз на початку епохи бронзи в степах Східної Європи завершився процес виділення скотарських племен з-поміж інших. Починається процес нагромадження багатства у руках окремих сімейств.

Доба бронзи характеризується великою кількістю археологічних культур (близько 20 – тшинецька, комарівська, катакомбна, зрубна та ін.). Це свідчить про зростання певної відособленості господарського й культурного розвитку окремих людських колективів.

Розвиваються й ідеологічні уявлення. Поширюється культ коня. Особливе місце він посідає у міфології індоіранських племен. У похо-

вальному ритуалі кінь є посередником між світами живих і мертвих.

Самі захоронення дедалі частіше робилися під курганними насипами, ці кургани на віки стають невід'ємним елементом ландшафту степової України.

**Культура кочових народів.** На початку I тис. до н. е. з переходом до виробництва заліза епоха міді-бронзи на території України завершилася.

У I тис. до н. е. на сучасних українських землях відбувалися бурхливі події.

З'являються нові етнічні спільноти, про які вже є згадки в письмових джерелах. Про перше з цих племен – «людей кіммерійських» – дізнаємося з «Одіссеї» Гомера. Видатний поет розміщує їх землі поблизу входу до потойбічного світу – царства Аїда.

Займалися ці племена кочовим скотарством. Провідне місце в ньому посідало конярство, що забезпечувало верховими кінями воїнів та чабанів, давало значну частину продуктів харчування.

До нас дійшли не дуже численні зразки кіммерійської монументальної скульптури – статуї, що досить умовно зображували воїнів. Вони мали вигляд кам'яних стовпів заввишки близько 1,5 м, на яких рельєфно зображені предмети військового обладунку й деталі одягу – пояси, кинджали, бойові циліндричні молотки та ін. Такі статуї встановлювалися над похованнями знатних кочовиків.

Взагалі кіммерійське мистецтво мало прикладний характер – складні орнаменти прикрашали руків'я кинджалів і деталі вузди, наносилися на посуд. Основу декору становили різноманітні геометричні фігури – спіралі, ромби, квадрати, що комбінувалися одна з однією в багатьох варіантах. Найкращими зразками кіммерійського геометричного стилю є, мабуть, різьблені кістяні прикраси кінської вузди з кургану поблизу с. Зольня в Криму.

Кіммерійські поховання, як правило, кургани, поширені від Дунаю до Волги. Ховали в простих прямокутних та овальних ямах, іноді з дерев'яним перекриттям, у скорченому на боці положенні. Зверху зводили штучний пагорб. Чоловіків супроводжували зброя (стріли з бронзовими та кістяними наконечниками, кинджали з бронзовою рукояткою та залізним лезом), зброя (часто стременноподібні вудила), а жінок – золоті та бронзові пронизки, намистини, посуд: лощені кубки.

Життя та еволюція самобутньої культури кіммерійців були перервані на початку VII ст. до н. е. новою хвилею кочовиків зі Сходу – скіфів, з якими пов'язаний наступний етап у давній історії нашої країни.

Конкретні форми і прояви культури скіфів формувалися поступово. Найдавніша скіфська культура склалася внаслідок завоювання кіммерійців власне скіфськими племенами, тому увібрала в себе як місцеві так і привнесені елементи. Пізніше вона зазнала впливу передньоазійської цивілізації, а потім постійно взаємодіяла з античною культурою, що особливо позначилось на розвитку мистецтва.

Кочовий побут впливав на всі сфери культури. Йому відповідав зовнішній вигляд скіфів. Одяг був ідеально пристосований для їзди верхи, добре захищав від спеки й морозу: каптани, вузькі штани, м'які черевики. Вбрання прикрашалося хутром, оздоблювалося нашивними золотими платівками. Пишно прикрашався й одяг знатних скіф'янок. Як вважають деякі історики, від скіфів ми маємо знамениті білі штани й сорочку, чоботи, шпичасту козацьку шапку, перначі, сагайдаки, келехи тощо.

Посуд був переважно дерев'яний та металевий: бронзові казани на високій ніжці для варіння їжі, бронзові миски, дерев'яні підноси й чаші. Скіфи купували грецьку маслинову олію й вино в амфорній тарі, а пили із спеціальних посудин для вина – канфарів, кіліків, кратерів тощо.

Успіхи скіфів у воєнних діях проти перського володаря Дарія, Філіппа II Македонського та інших значною мірою зумовлені наявністю у них найдосконалішої для тієї доби зброї.

Ударною силою в них була кіннота. Головним засобом захисту воїна-скіфа був панцир. Він мав бойовий пояс і щит, його голову захищав шолом. Захищеним був також кінь. Основною зброєю був невеликий складний лук, що стріляв до 50 м. Використовувались списи, дротики, сокири, кинджали і передусім короткі мечі (акінакі).

Про соціальне розшарування суспільства свідчать численні кургани скіфських володарів, розташованих в районі нижньої течії Дніпра – Огуз, Чортомлик, Солоха, Гайманова Могила (їх висота сягала 20 м). Про рівень багатства скіфів свідчать унікальні ювелірні вироби із золота та срібла, знайдені в могилах, здебільшого пограбованих ще в давнину.

Самобутністю відзначалося скіфське мистецтво. Воно мало зооморфний характер. Його стрижнем був так званий звіриний стиль. Улюбленими були образи оленя, барана, коня, котячого хижака, фантастичного грифона, гірського козла. Фігури тварин вражають динамізмом і точністю передачі властивих їм рис. Вони надзвичайно вдало «вписані» у простір, визначений формою предмета.

Вплив античної культури особливо помітний в архітектурі північних скіфів. Велике Кам'янське городище в Запорізькій області має акрополь, на якому виявлено залишки кам'яних споруд. Ще більший вплив спостерігаємо в Неаполі Скіфському (біля м. Сімферополя). У Неаполі досліджено численні житлові й громадські споруди, які були прикрашені портиками, а всередині розписані фресками.

Скіфська релігія була політеїстичною. За свідченням Геродота, головною богинею була Табіті – богиня домашнього вогнища. До пантеону богів також входили: Папай – володар неба; його дружина Апі – богиня землі, прародителька цього народу; Гойтосір – бог сонця; Фатімасад – бог водяної стихії й покровитель конярства; Агрімпаса – богиня родючості; Таргітай – бог-родоначальник скіфів. Усі вони зображувались у вигляді людей.

Скіфське суспільство досягло стадії переходу від варварства до цивілізації, але так і не пододало її. Занепад почався на рубежі IV–III ст. до н. е., а в II ст. до н. е. з'являються нові кочові племена.

Сармати, що на історичній арені змінили скіфів, як і останні, три-чотири століття (більш як 600 років) займали широкі простори – від прикаспійських степів до Паннонії. Вони активно впливали на події в античному світі, що поступово відживав, та в ранньослов'янському, що тільки-но народжувався.

Античні автори, згадуючи про сарматів, підкреслювали їх агресивність й войовничість. У військовій справі сармати відрізнялися від скіфів. Римський історик Тацит писав, що «коли вони з'являються кінними загонами, ніякий інший стрій їм не може чинити опору». В бою вони користувалися арканами, довгими, ніж у скіфів, мечами, списами. Як і всі степовики, сармати чудово стріляли з луків. Чого тільки не пишуть сучасники про їхні стріли! «Синюваті від зміїної отрути», «летюче залізо, просякнуте отрутою», «стріли, вологі від зміїної крові».

Досі не відоме жодне сарматське поселення. Їхня відсутність свідчить, що сармати були кочовими скотарями. Основною їжею було молоко, м'ясо, сир, просо. Жили вони в кибитках прикріплених до возів, або в шатрах. Сармати носили шкіряні або вовняні штани, короткий каптан, м'які чоботи, гостроверхий башлик або шолом. Підперізувалися поясом із круглою або прямокутною пряжкою, до пояса підвішували ніж, точильний камінь і кремінь. У жінок були довгі сукні-сорочки з поясом, прикрашені бісером і дрібними намистинками. На голові мали покривало, багаті жінки носили стрічки-пов'язки, діадеми або напівдорогоцінне намисто. У жіночому вбранні були й інші прикраси: шийні гривни, сережки, браслети, підвіски.

Взагалі, зовнішність сармата яскраво описував Овідій, відзначаючи його лютий вигляд, заросле бородою обличчя і довге волосся, яке вони ніколи не стригли. Навіть їхній вигляд лякав ворогів, але крім цього в них була гарна зброя (про що згадано раніше) і дисципліна.

Одним із головних релігійних культів сарматів був культ коня. Йому приносили жертви і самого його приносили в жертву.

Дослідники сарматської культури відзначають величезну роль вогню у віруваннях цього іраномовного народу, вважаючи їх вогнепоклонниками. Деякі сучасні вчені вважають, що сармати мали уявлення про плавання сонця по небу у сонячному човні.

Велике значення мав культ мертвих і віра в потойбічне життя. Померлому в могилу клали все, що могло знадобитися – їжу, одяг, зброю, посуд, а для жінок – прикраси й предмети туалету. Майже неодмінними в жіночих похованнях є дзеркала – бронзові або білонові (сплав міді й срібла).

Дуже популярним у сарматському середовищі були фібули – застібки на зразок сучасних англійських шпильок. Фібули не тільки датують поховання, а й засвідчують напрями контактів.

Сармати принесли в Північне Причорномор'я новий стиль у прикладному мистецтві – поліхромний. Їхні вироби прикрашалися вставками з рубінів, смарагдів, гранатів, сердоліку, халцедону, або з кольорової емалі – червоної, блакитної, білої. Джерела цього стилю корінням сягають Середньої та Центральної Азії, звідки походили предки сарматів.

У II ст. н. е. сарматському володарюванню в українських степах настав кінець. Сармати зійшли з історичної арени й лише степові кургани зберігають пам'ять про народ «оперезаний мечем».

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

У I тис. до н. е. наша територія потрапляє до сфери античних впливів, і це започатковує нову епоху в розвитку культурної традиції українців. Тим часом до еллінського культурного кола не належали тоді ні народи Західної та Центральної Європи, ні племена, що жили на схід від української землі. Тривале перебування в ньому наклало свій відбиток на культуру та психологію населення України.

Колонізація північного узбережжя Чорного моря починається з VII ст. до н. е. У VI ст. до н. е. засновано грецькі міста-поліси: Ольвію, Тірас, Пантікапей, Херсонес. Виникнення грецьких колоній суттєво підштовхнуло господарський та суспільний розвиток сусідніх із ними племен. Серед них були, безперечно, і предки східних слов'ян.

**Культура стародавніх слов'ян. Давньослов'янська міфологія.** У I тис. до н. е. самі слов'яни стрімко виходять на історичну арену. Про їх походження й місце початкового проживання є кілька версій. Докладно вони розглядаються в курсі «Історія України». Більшість сучасних дослідників вважають прабатьківщиною слов'янства території, обмежені на заході Середньою Віслою та Карпатами, на сході – Середнім Дніпром, на півночі – Прип'яттю, а на півдні – середніми течіями Дністра та Південного Бугу.

Уже в трипільський період Україна набуває певних ознак, що й донині лишаються притаманними етнографічній культурі українського народу. Від трипільських і до наших часів протягом 5 тисяч років існує в Україні хліборобство, й хлібороб плекає волів і мережить ярмо. Так само сивий дим здіймається вгору над хатами, обмазаними глиною. З часів Трипільля і досі жінка підмазує глиною долівку, розписує фарбами хату й піч. І так само при вході в хату висить зображення вічного дерева в теперішній трансформації: квітка у вазоні, мотив вишиванок, що проростає з Трипільля, коли його позначали малюнком на прясельцях.

На рубежі III та II ст. до н. е. у Поліссі та Середньому Подніпров'ї сформувалася зарубинецька культура. Археологічні матеріали та писемні джерела свідчать, що пам'ятки зарубинецької культури лишили

праслов'яни. Ці племена були відомі Європі як венеди. Праслов'янська зарубинецька людність займалася примітивним перелоговим та підсічним землеробством, яке доповнювалося тваринництвом, рибальством та мисливством. Вирощували пшеницю, ячмінь, просо. У стаді переважала велика рогата худоба, свині. У металургійних центрах з болотної руди виплавляли кричне залізо. З нього ковали виготовляли ножі, серпи, сокири тощо. Прикраси робили з бронзи та срібла. Виробництво грубої ліпної кераміки ще не виділилося в окреме ремесло. Про торгові зв'язки зарубинецьких племен свідчать знахідки на праслов'янських поселеннях античних амфор, скла, бронзових прикрас. Взагалі господарство зарубинців, як і всіх слов'ян до виникнення держави, мало замкнений, натуральний характер.

Зарубинецькі пам'ятки розміщені гніздами – по 10–15 поселень. Селища на підвищених мисах річкових терас нерідко мали укріплення – земляний вал та рів. У невеликих квадратних напівземлянках площею 12–20 м<sup>2</sup> жили окремі парні сім'ї.

Небіжчиків спалювали, а рештки закопували в глиняній посудині (поховальній урні) або без неї на ґрунтових могильниках, що інколи налічують кілька сотень поховань.

Зарубинецький масив ранніх слов'ян був розрізаний племенами готів на дві частини – київську культуру Подніпров'я та зубрицьку групу, що під впливом даків, римлян, германців трансформувалася у черняхівську культуру. Її північний ареал мав безпосереднє відношення до формування культури східних слов'ян. За письмовими джерелами (Йордан, Прокопій Кесарійський) свідчення давніх авторів про антив збігаються з територією поширення пам'яток пенківської культури (5–7 ст. н. е.), а проживання склавинів відповідає території празької культури сер. I тис. н. е. Згадані групи слов'ян, за матеріальною культурою, багато в чому подібні. Всі вони ґрунтувалися на єдиному типі господарства: підсічній формі орного рільництва, доповненій відгінним скотарством. Вирощували пшеницю, жито, ячмінь, просо, горох, розводили корів, свиней, коней. Поступово удосконалювались ремесла. Металообробкою займались уже майстри-професіонали. Водночас гончарство, ткацтво, вичищення шкур, обробка каменю й дерева залишалися у родинних межах. Підтвердженням цього був ліпний посуд більшості слов'янських культур. Суспільство вступило в епоху розкладу первісності та виділення племінної військової аристократії, становлення перших племінних центрів і дружинного побуту. На відміну від досить мирних зарубинецьких племен слов'янство середини I тис. н. е. стає більш войовничим, схильним до агресії, експансії на землі сусідів.

Друга половина I тис. – це час, коли загальнослов'янська спільнота розпадається на три гілки: східну, західну та південну.

В археологічних старожитностях існування східнослов'янських племен другої половини I тис. н. е. фіксується пам'ятками корчакської та колочинської культур, пізніше – лука-райковецької та волинцевсько-

роменської, носії яких уже доживають до часів формування Київської Русі.

Починаючи з VI ст., коли слов'янські племена активно заявляють про свої права на кордонах Візантійської імперії, на них усе більше звертають увагу візантійські автори.

Ось як описує їх життя Прокопій Кесарійський: «Племена ці, склавинів і антів, не управляються однією людиною, але здавна живуть у народовладді. Вони вважають, що один із богів – творець блискавок – єдиний володар всього, і йому приносять у жертву биків і всяких жертвних тварин... Також шанують вони і ріки, і німф, і деякі інші божества...».

Про релігію слов'ян відомо мало: найдавніші міфи не були записані. Джерелами прислужують, по-перше, власний слов'янський фольклор, по-друге, народна творчість і міфи споріднених народів індоєвропейської групи.

Заняття землеробством визначило і своєрідність їхніх релігійних уявлень, які можна загалом охарактеризувати як культ природи. Кожна билинка, струмок, дерево уявлялися живими. Особливо вшановували животворну воду, тому будь-яка вода – снігова, дощова, озерна – була святою, а річки у народній творчості розмовляли людською мовою. Поклонялися слов'яни також горам і каменям, особливо ж тим «лисим» горам, на вершинах яких чомусь не було рослинності.

Крім поклоніння богам, у слов'ян існував культ предків. Вважалося, що охороняє всіх родичів засновник роду – Чур (Дід). «Чур – мене!» – вираз, що дійшов до наших днів, означав звертання до найстаршого з проханням про захист. З перебігом часу слов'янські вірування ставали складнішими, зазнаючи певної трансформації у зв'язку із змінами суспільного життя.

Давні слов'яни досягли відносно високого рівня розвитку в ідеологічній сфері. З письмових джерел відомо, що у них були культові споруди – храми, капища і требища кількох типів. Одне зі святилищ було відкрито на Старокиївській горі В. Хвойкою. Воно являло собою неправильний кам'яний прямокутник із заокругленими кутами та чотирма виступами. Поряд знаходився жертвник.

У таких спорудах або ж просто неба стояли язичницькі божества з дерева чи каменю. Кілька їх виявлено в Подніпров'ї. Найвідомішим серед них є так званий Збруцький ідол – Род. Зображення божества являло собою високий чотиригранний стовп, на кожній зі сторін якого в три яруси нанесені зображення. Очевидно вони символізують поширений у давнину поділ Всесвіту на небо – світ богів, землю, населену людьми, та підземний світ, де перебувають ті, хто тримає на собі землю. Такий тричленний поділ світу дістав назву теорії світового дерева.

Світ слов'янських язичницьких богів був величним, але водночас простим, природно поєднаним з побутом і буттям. Коріння праслов'янських вірувань криються в глибинах палеоліту і мезоліту.

Саме тоді зароджувалися первообрази східнослов'янського фольклору: богатир Ведмеже Вухо, напівлюдина – напів-ведмідь, культ лапи ведмедя, культ Волоса-Велеса, казки про тварин і стихійні явища (Морозко). Первісні мисливці вклонялися, як писане у «Слові про ідолів» (XII ст.), «упирям» і «берегиням», пізніше верховному володарю Роду і рожаницям Ладі і Лелю – божествам живильних сил природи.

Перехід до землеробства (IV–III тис. до н. е.) знаменує виникненням земного божества Мати – Сира Земле (Мокош). Орач вже звертає увагу на положення і рух сонця, місяця і зірок, поступово формує аграрно-магічний календар. Виникає культ бога сонця Сварога та його сина Сварожича – Вогню, культ сонцеликого Дажбога.

Перше тисячоліття н. е. – час виникнення героїчного епосу та міфів, що дійшли до нас у формі казок про Золоте царство, про богатирів-переможців Змія. Крім антропоморфних божеств слов'яни вшановували звірів, дерева, каміння тощо.

Дохристиянські вірування давніх слов'ян знайшли відображення і в деталях поховального обряду та в самому способі його здійснення – кремації. Можна припускати тільки один напрямок переміщення померлого в просторі – разом з димом поховального вогнища (що споруджувалось у вигляді будинку) угору – на небо. Знатного покійного супроводжували різні речі, зброя, іноді кінь чи наложниця. Прості обшинники (яких була переважна більшість) потрапляли на нове місце перебування лише з липним горщиком, а то й навіть без нього. Але над кожним померлим (крім населення найпівденніших спільностей) насипався курган.

У третій чверті I тис. н. е. формуються союзи племен. Часті сутички із сусідами змушували дбати й про створення укріплених поселень.

Досить швидко серед градів почав виділятися Київ (крім нього існували й інші – Зимно на Волині, Пастирське на Черкащині, Чернігів у Подесенні, Битиця на Пслі). Контактів культурних елементів, переймання передових досягнень слов'янських племен із самого зародження забезпечили Києву високий рівень соціально-економічного розвитку.

Отже, у стародавню добу Україну населяло розмаїття народів і племен, що мешкали на її теренах ще 1 млн. років тому. Всі вони залишили свій слід в історії населення країни, маючи в давнину власні самоназви та свої (довгі чи короткі) історії. Скіфи та сармати, греки і кельти, фракійці, германці та балти, а також ранішні народи – усі вони на різних етапах впливали на культурні традиції місцевого населення, на певний час або назавжди стаючи його частинами.

Починаючи з епохи бронзи, особливо в лісостеповій та поліській зонах Дніпровського Правобережжя, зароджується праслов'янський етнічний масив, що із часом посів провідне місце на українських землях. Основою такої моделі історичного розвитку є автохтонна теорія М. Грушевського. Вона доповнена й модифікована у зв'язку з новими

(особливо археологічними) матеріалами, накопиченими майже за 100 років від часу її створення.

У другій половині I тис. землі України зазнають сильного впливу культури Візантії. Належність українських земель до Середземноморського культурного кола зробила можливим органічне поєднання місцевої традиції з досягненнями високорозвиненої культури Візантії. Трансформуючись під впливом цієї традиції, запозичені досягнення ставали надбанням самобутньої давньоруської культури.

### КОНТРОЛЬНІ ЗАПИТАННЯ І ЗАВДАННЯ

1. Що вам відомо про час і шляхи появи первісних людей на території України?
2. Які археологічні знахідки підтверджують існування релігійних вірувань у найдавнішого населення України?
3. Які культури епохи бронзи знайдені в Україні? Їхні характерні ознаки?
4. Що вам відомо про культурну пам'ятку нашого краю – Кам'яну Могилу?
5. Охарактеризуйте скіфський звіриний стиль.
6. Розкажіть про матеріальну культуру давніх кочовиків України.
7. Що вам відомо про трипільську культуру на території України?
8. Що стало підґрунтям духовної культури давніх слов'ян?

### ТЕСТОВІ ЗАВДАННЯ

1. Коли відбулося заселення території України давніми людьми?
  - а) 2 млн. років тому;
  - б) 1 млн. років тому;
  - в) 500 тис. років тому;
  - г) 250 тис. років тому.
2. Який тип давніх людей вирізнявся меншою фізичною силою, але більшим обсягом мозку?
  - а) пітекантропи;
  - б) неандертальці;
  - в) кроманьйонці;
  - г) сіантропи.
3. Який сюжет найчастіше зустрічається у перших живописних творах давніх людей?
  - а) людина;
  - б) тварини;
  - в) природа.
4. Коли на українських територіях відбулося потепління клімату?
  - а) 40 тис. років тому;
  - б) 30 тис. років тому;
  - в) 20 тис. років тому;
  - г) 10 тис. років тому.

5. З чого виготовлені найчисленніші археологічні знахідки з орнаментом?
- з кременю;
  - з дерева;
  - з глини;
  - з кістки.
6. Яка інша назва трипільської культури?
- культура «мальованої» кераміки;
  - культура шнурової кераміки;
  - культура гребінцевої кераміки;
  - катакомбна культура.
7. Який вид господарства був домінуючим у трипільській культурі?
- землеробство;
  - кочове скотарство;
  - відгінне скотарство;
  - мисливство.
8. Який характер мало скіфське мистецтво?
- антропоморфний;
  - зооморфний;
  - зооантропоморфний.
9. У чиїх віруваннях домінував культ коня?
- у скіфів;
  - у кіммерійців;
  - у сармат;
  - у слов'ян.
10. Із усіх природних сил слов'яни найбільше вшановували:
- воду;
  - повітря;
  - вогонь;
  - землю.

#### СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

- Абрамович С. Д., Чікарькова М. Ю. Світова та українська культура: Навч. посібн. – Львів: Світ, 2004. – 344 с.
- Грушко Е. А., Медведєв Ю. М. Энциклопедия славянской мифологии. – Назрань: Астрель, 1996. – 206 с.
- Давня історія України: Навч. посібник: У 2 кн. / Толочко П. П. та інш. – К.: Либідь, 1994. – Кн. 1. – 240 с.
- Дьоміна Л. М., Повзло О. М. Історія і теорія світової і вітчизняної культури: Навч. посібник. – К.: ІЗМН, 1996. – Ч. 1. – 168 с.
- Залізняк Л. Л. Первісна історія України: Навч. посібник. – К.: Вища школа, 1999. – 263 с.
- Історія світової культури: Навч. посібник / Під ред. Л. Т. Левчук. – К.: Либідь, 1999. – С. 5–59.
- Лекції з історії світової та вітчизняної культури: Навч. вид. / За загальн. ред. А. В. Яртіся та ін. – Львів: Світ, 1994. – С. 270–275.

8. Михайлов Б. Д. Підземний «ермітаж» Приазов'я. – Запоріжжя: Дике Поле, 1998. – 96 с.
9. Рыбаков Б. А. Язычество Древней Руси. – М.: Наука, 1987. – 782 с.
10. Теорія та історія світової й вітчизняної культури: Курс лекцій/ Під ред. А. К. Бичко та інш. – К.: Либідь, 1992. – С. 163–170.
11. Українська культура: історія і сучасність: Навч. посібник/ За ред. Л. О. Черепанової. – Львів: Світ, 1994. – С. 5–18.
12. Українська та зарубіжна культура: Навч. посібник / Під ред. М. М. Заковича. – К.: Т-во «Знання», 2000. – С. 13–109.
13. Чмихов М. О. Давня культура. Навч. посібник. – К.: Либідь, 1994.

## ЛЕКЦІЯ 15

### Культура Київської Русі

- ✧ **Київська Русь – якісно новий етап у розвитку слов'янської культури.**
- ✧ **Християнізація – рушій нового культурного процесу.**
- ✧ **Архітектура, живопис, прикладне мистецтво, музика.**

**Київська Русь – якісно новий етап у розвитку слов'янської культури.** Держава Київська Русь була створена в 982 році та існувала до середини XIII ст. За цей період вона стала могутнім об'єднанням східних слов'ян в епоху Середньовіччя, державою з високим рівнем самобутньої культури. За своїм багатством та високими художніми якостями культура Русі не поступалась, а в деяких сферах навіть перевищувала досягнення народів Європи.

Цьому сприяли зусилля кожного з правителів держави. Князь Олег створив об'єднання слов'янських народів. То були поляни, древліани, сіверяни, словени, кривичі, радимичі, уличі та інші. Князі Ігор та Святослав пильнували та захищали кордони держави. Княгиня Ольга уже змогла з успіхом презентувати міць та велич Київської Русі у Царгороді. Князі Володимир Великий та Ярослав Мудрий стали упорядниками своєї країни. Саме в цей період культура Київської Русі досягла найвищого рівня.

Складовими частинами в процесі формування культури Київської Русі стали спадщина східнослов'янських племен, що тепер об'єднались в одну державу, досягнення самої давньоруської народності (IX–XIII ст.) та культурний вплив сусідніх народів.

Сучасна історична наука стверджує, що в розвитку культури Київської держави існувало дві, дуже тісно між собою пов'язані, культурні

епохи: до хрещення Русі та після нього. Основу культури дохристиянської пори склали ті тисячолітні традиції, що були дуже відчутні у виробництві, побудові житла, зведенні захисних споруд, у побуті, віруваннях, фольклорі та інших сферах. В молодій державі все це було використано для розвитку та зміцнення.

Досягненнями у виробництві стало використання двопільної та трипільної системи сівозмін; різноманітні та досконалі для свого часу знаряддя праці (рала з вузькими та широкими лезами, однозубі та багатозубі сохи, плуги, різні борони, серпи, коси, ціпи для обмолоту зерна); підібрані згідно з кліматичними умовами культури (жито, пшениця, просо, овес, ячмінь); підживлення ґрунтів попелом від спалених дерев.

Подальшого розвитку в князівську добу набуло ремісництво. В першу чергу то були вироби із заліза, необхідні для господарства, військової справи, торгівлі та побуту. Вміння досконало володіти сокирою при обробці дерева давало можливість русичам споруджувати укріплення, мости, житло, робити човни. Відзначимо, що то були великі човни, спроможні утримувати 20–40 чоловік. Рухались вони з допомогою весел чи вітрил. Саме на таких човнах князі Олег та Ігор виводили свої дружини в Чорне море, а княгиня Ольга відвідала Константинополь.

З дерева були побудовані культові споруди русичів-язичників. Всі храми цієї пори були обернені головним входом на Захід, а святилище знаходилось на схід від входу. Схід вважався стороною, до якої повинна звертатися людина, посилаючи молитву до Бога. В святилищі стояв головний ідол в оточенні інших ідолів та священних речей. Всі ідоли були одягнені і при зброї.

В таких храмах язичники вшановували небесних богів, творців Всесвіту, богів-покровителів. Головними богами були Перун – бог грому та блискавки, війни та зброї; Хорс – бог сонця; Сварог – бог вогню; Дажбог – бог добра; Волос – бог худоби; Стрибог – бог вітрів. Земним богам люди поклонялись там, де, за народними повір'ями, вони жили: біля річки, на пагорбі, під покровом священних дубів.

Язичницькі божества були виготовлені з дерева чи каменю. Кілька з них виявлено в Подніпров'ї. Найвідоміший серед них є так званий Збруцький ідол – Род, що являє собою високий чотиригранний стовп, на кожній із сторін якого в три яруси нанесені зображення. Очевидно, вони символізують поширений у давнину поділ всесвіту на небо – світ богів, землю, населену людьми, та підземний світ, де перебувають ті, хто тримає на собі землю. Крім таких божеств русичі вшановували звірів, дерева, каміння тощо.

Показником високої культури дохристиянської Русі слід вважати мистецтво будувати міста, будувати так, щоб кожне з них було великою чи не дуже великою фортецею. Вже в IX ст. Русь називали за її межами «Гардарикою», тобто країною міст. Під егідою держави мистецтво містобудування розвинулось ще більше. Формується певний тип забудови міст, що мав тричастинну систему: «дитинець», де містились

князівські та боярські двори; «окольный град», в якому жила переважна частина міського населення; та посад, заселений ремісниками і торговцями.

За часів князя Ярослава Мудрого Київ вражає сучасників своїми розмірами, багатолюдністю, величними спорудами: князівські та боярські двори – ансамблі із золотоверхими теремами, церкви, собори, монастирі. Будівнича діяльність Ярослава привела до розширення території міста. Її обнесли величезним земляним валом довжиною 3,5 км, висотою 14 м, товщиною в основі близько 30 м. На валу знаходились міцні дубові стіни. В багатьох місцях перед валами були виконані глибокі рови, що заповнялися водою. З південного боку вал прорізав головний парадний в'їзд до Києва – урочисті Золоті ворота. Над проїздом височила церква Благовіщення. Вона мала позолочений купол. Вірогідно, звідси назва – Золоті ворота. За своєю досконалістю і могутністю фортифікації «місто Ярослава» не мало собі рівних на Русі. В кінці XI ст. літописець поставив Київ в один ряд з такими світовими центрами як Рим, Антіохія, Александрія.

Однією з особливостей формування культури Київської держави було те, що вона спиралась на писемність суспільства. Спочатку тут використовували піктографічне письмо (письмо з допомогою малюнків). В 60-х роках IX ст. слов'янські просвітителі Кирило та Мефодій склали абетку, яку назвали глаголицею, а на початку X ст. послідовники Кирила-просвітителя винайшли нову абетку (до грецького алфавіту з 24 літер додали 19 своїх) і назвали її кирилицею. Вона була більш зручна ніж глаголиця. Кирилицею були написані договори князів Олега та Ігоря з греками. Тексти, писані кирилицею, археологи знайшли в гротах Кам'яної Могили та на берестяних грамотах.

Київська Русь в своєму історико-культурному розвитку входила в загальноєвропейський простір. На це були причини географічного та історичного характеру. Зокрема, вона займала середнє положення між центральною Європою та Азією. Через її територію з давніх часів проходили визначні водні та сухопутні шляхи. Це зближувало далекі одна від одної культури, породжувало їхній взаємовплив. На розвиток культури русичів впливали і міграційні процеси.

**Християнізація – рушій нового культурного процесу.** Кінець X та початок XI ст. – особливо важливий період в історії Київської Русі. Саме в цей час активно проходили процеси консолідації давньоруської народності та зміцнення держави. В зв'язку з цим виникла потреба запровадити загальновизнану ідеологію, а в той час нею могла бути лише релігія. Тому в системі заходів, спрямованих на прискорення цих процесів, велике значення мали релігійні реформи князя Володимира.

Суть першої реформи полягала в тому, що князь Володимир хотів зробити Київ релігійним центром Київської держави, а багатобожне язичництво перетворити в єдинобожне з культом одного верховного бога, яким мав стати Перун. Для цього за наказом князя в місті Києві

було побудовано пантеон головних язичницьких богів. Там було виставлено статуї Перуна, Хорса, Дажбога, Стрибога, Самаргала та Макоші (жіночого божества). Перун мав срібну голову та золоті вуса.

Але спроба князя поставити язичництво на службу ранньофеодальній державі не дала бажаних результатів. Це вірування не відповідало рівню соціального, політичного та культурного розвитку суспільства і не мало об'єднавчої сили. До того ж в інших слов'янських державах Європи в цей час язичницьку релігію замінило християнство.

Неофіційно християнство було відоме і на Русі. Перші проповіді його в переказах пов'язані з іменем Андрія Первозванного (I ст. н. е.). Апостол, поставивши нібито хреста на місці майбутнього Києва, передбачив, що тут виникне «град велик». Була християнкою княгиня Ольга, значна кількість воїнів та купців. Для них в Києві діяла християнська церква Св. Іллі. А княгиня Ольга навіть наказала поховати себе за християнським обрядом.

Офіційне хрещення Київської Русі (друга релігійна реформа князя Володимира) відбулося в 988 році. Для впровадження на Русі князь Володимир обрав східний (візантійський) варіант християнства – православ'я. Після цього наказав князь Володимир знищити ідолів, яких сам же поставив. Перуна, наприклад, скинули в Дніпро. На місцях, де стояли ідоли, звелів князь будувати християнські церкви.

Хрещення Київської Русі мало дуже велике значення. Воно вивело її на міжнародну арену як рівну державу християнського світу. Монотеїзм, ієрархія святих, ідея посмертної винагороди більше відповідали князівській владі. Християнство внесло позитивні зміни у світогляд людей: страх перед стихійними силами природи, що лежав в основі язичництва, було замінено надією на порятунок. Християнство розширило та зміцнило культурні зв'язки Русі з Візантією, Болгарією, країнами Західної Європи. Крім того, нова релігія стала могутнім рушієм культурного розвитку держави. В цей час християнська церква взяла під свою опіку всі форми культурного життя.

Християнізація народів Київської Русі проходила важко та повільно. Тому церква використовувала всі засоби, щоб привернути людей до Христа, в тому числі і культуру. За проведення християнізації Київської держави князя Володимира стали називати Володимиром Великим, Володимиром Святим, Володимиром – Красне Сонечко.

Після хрещення на Русі виникла церковна організація за зразком візантійської, на чолі якої стояли митрополити – греки. Ярослав Мудрий створив Київську митрополію. У 1051 р. на Соборі руських єпископів без згоди царгородського патріарха на митрополита було висвячено Іларіона – русича. На цьому ж Соборі було проголошено незалежність Руської Церкви від Царгородської. Після смерті Ярослава Мудрого Іларіон був змушений залишити митрополічу кафедру і постригтися в ченці. Існує думка, що прийнявши постриг, Іларіон отримав ім'я Никон і став видатним руським літописцем.

Православ'я на Русі мало свої особливості. Так, на зразок візантійської церкви, храми не мали скульптурних композицій. Вони вважались відгуком язичництва. Хоча в деяких випадках церква змушена була співіснувати з язичницькими святами, піснями, традиціями.

Проте в процесі поширення та утвердження християнства на Русі, воно поступово втрачало візантійську форму, вбираючи елементи місцевих слов'янських звичаїв, ритуалів, естетичних смаків східних слов'ян. Візантійські церковні канони поступово пристосувались до особливостей давньоруського етносу. Водночас слід зазначити, що в боротьбі з «поганством» християни знищили безцінні пам'ятки мистецтва язичницького світу.

Візантійський обряд передбачав пишне богослужіння. Тому Руська церква, враховуючи психологію людей, використовувала різні форми культури для цього дійства, а також сприяла подальшому розвитку культури Київської Русі.

**Архітектура, живопис, прикладне мистецтво, музика.** Почалось будівництво храмів. Будували з каменю. Першою була церква Богородиці, або як її називали в народі, Десятинна церква, побудована Володимиром Святославичем. Свою назву вона отримала від того, що князь на її будівництво та утримання віддав десяту частину своїх прибутків. До наших днів Десятинна церква не збереглась. Її зруйнували в грудні 1240 року монголо-татари. Про архітектуру Десятинної церкви можна говорити на основі незначних відомостей, що є в письмових джерелах та археологічних дослідженнях.

Це був великий шестистовпний, тринефний, хрестовобанний храм розміром 16х26 м, оточений з трьох боків галереями. Вінчали споруду численні куполи. Церква мала розкішне внутрішнє оздоблення: мармурові капітелі та карнизи, фресковий живопис, настінні мозаїки з різнокольорової смальти, мозаїчну підлогу.

Окрасою Києва та усєї землі Руської став Софійський собор. Останнім часом думка вчених така, що закладено храм було ще Володимиром Великим, а завершив будівництво Софії та прикрасив її Ярослав Мудрий. На доказ цієї версії можна згадати свідчення саксонського єпископа Титмара Мерзебурзького, який стверджує, що в 1017–1018 роках існував монастир св. Софії з однойменним храмом, який був резиденцією Київського митрополита. А в «Слові про Закон і Благодать» майбутній митрополит Іларіон говорить, що уже в 1022 р. Софія була діючою та відомою церквою. Також дослідники припускають, що будівництво було завершено і храм освячено в 1032 році. Ця подія була присвячена 500-річчю з моменту заснування Софії Константинопольської.

«Повість минулих літ» називає датою заснування собору Святої Софії Київської 1037 р. Але більш детальний аналіз цього документу дозволяє зробити висновок, що то є підсумок містобудівельної діяльності Ярослава Мудрого за роки його князювання.

Собор Святої Софії – це великий (ширина – 35 м, довжина без апсид – 37 м, висота 29 м) хрестовобанний храм, оточений з півночі, півдня та заходу рядами відкритих галерей. На сході споруда закінчується головною вівтарною **апсидою**. Крім того, до західної стіни, по кутам, примикали дві башти, в середині яких були сходи, що вели на другий поверх собору. Спочатку верх храму мав 13 куполів (бань), покритих листовим свинцем, які символізували Христа та 12 його апостолів.

Складена ця монументальна споруда була з рожевої **плінфи**. Фасад храму прикрашали орнаментами з цеглин, поставлених «на ребро» та «утоплених» в мурування стіни, а також **фрескові** розписи. Фрагменти цих фресок можна і в наш час побачити біля північного та південного входів.

Але при всій грандіозності Софія вражає надзвичайною гармонією композиції. В середині храму дванадцять, хрещатих у плані, стовпів поділяють простір на п'ять **нефів**. Над середнім нефом, що був найвищим, знаходиться центральний купол. На другому поверсі храму розташовані хори – великі приміщення для князя, його сім'ї та осіб найближчого оточення.

Інтер'єр собору Святої Софії був оздоблений пишно, з використанням багатьох декоративних прийомів: фресковий розпис, облицювання з мармуру, **мозаїки** із **смальти**. В мозаїчній техніці виконані найважливіші за змістом образи. У середині головного купола зображено Христа-Вседержителя в оточенні ангелів. Постаць Богоматері-Оранти займає верхню частину головної апсиди храму.

За величчю художнього образу, завдяки довершеності архітектурних форм та внутрішнього оздоблення Софійський собор належить до числа видатних пам'яток середньовічного мистецтва. Скоро чутки про його красу поширились в сусідніх країнах, а митрополит Іларіон підкреслював, що такої дивної та славної церкви не знайдеш в жодній країні від Сходу до Заходу. До наших днів збереглися мармурові пороги, різьблені шиферні плити парапету на хорах, мозаїчна підлога, фрески.

Зазначимо, що побудовані за часів Володимира Великого кам'яні споруди були витримані у візантійському стилі, а за Ярослава Мудрого давньоруська архітектура набуває національних рис. В архітектурі почали використовувати глибокі та широкі фундаменти, стіни мурувались з тонких смуг цегли, які чергувались з товстими шарами цементу. Для полегшення будівлі та поліпшення акустики всередині споруди в стінах лишалися порожнини, утворені закладеними в товщу глиняними глечиками.

Дуже цікава історія побудови Успенського Собору Києво-Печерського монастиря (1073–1078). Ініціатива належала чотирьом заможним грекам, які переселились на Русь і хотіли зробити дарунок своїй новій Вітчизні.

Одержавши дозвіл на будівництво храму, вони дали гроші та святі моці для нього. Згодом до будівництва прилучився ще один багатій –

варяг Шимон, що приїхав до Києва з усім своїм родом (приблизно 3 тис. чоловік).

Серед дорогих речей, що він привіз для храму, був золотий пояс його батька. Легенда розповідає, що цей пояс прикрашав ікону Христа, намальовану самим батьком. Після смерті батька Шимон був змушений кинути батьківщину. Як дуже шановану родинну річ він взяв з собою пояс батька. Під час мандрівки через море Шимону та його супутникам було видіння – невідома церква надзвичайної краси. Щоб краще запам'ятати будову, Шимон зміряв її батьковим поясом. Видіння повторювалось у маренні, коли він був поранений у бою при Альті. Шимон зрозумів, що повинен збудувати цю церкву, використовуючи пояс батька як мірку. Так він стає учасником будівництва Успенського собору. Згодом пояс Шимона зайняв почесне місце у церкві, а люди милувалися прекрасною будовою, в якій поєдналися традиції Сходу та Заходу.

3 листопада 1941 року під час німецької окупації Києва споруда Успенського собору була знищена.

Будувались прекрасні собори і в інших містах держави. Наприклад, Спасо-Преображенський собор в Чернігові. Заклав цей храм Чернігівський князь Мстислав Тмутараканський, брат Ярослава Мудрого, в 1030 році після того, як вони разом здійснили похід на Червону Русь (сучасна Галичина) та приєднали її землі до Давньоруської держави. Але, як розповідає літопис, у 1036 році пішов Мстислав на полювання, захворів і помер. Поховали його в цьому соборі, хоча будівництво було ще не закінчено. Коли та хто добудував невідомо.

Як правило, храми були чудово прикрашені і зсередини. Для цього, крім фресок та мозаїки використовували ікони. Перші ікони були привезені з Царгороду. Найвідомішою з них є образ Вишгородської (Володимирської) Богоматері, що знаходився в резиденції київських князів у Вишгороді. Звідти під час спустошливого набігу на Київську землю її вивіз володимиро-суздальський князь Андрій Боголюбський. Пізніше в Київській державі почав формуватися свій пантеон святих: княжичі Борис та Гліб, засновники Києво-Печерського монастиря Антоній та Феодосій, князь Володимир Великий, княгиня Ольга. Найбільш улюбленою темою старокиївського іконопису була Богородиця. Видатними іконописцями на Русі були Аліпій та Григорій (XI–XII ст.) – ченці Києво-Печерського монастиря.

З часу поширення християнства в Київській Русі разом з церквами почали виникати монастирі – чоловічі та жіночі. У XIII ст. на Русі було вже близько 50 монастирів. 17 з них в Києві, а перше місце належить Києво-Печерському монастирю. Засновано його було в 1051 р. Назву «Печерський» він дістав від печер, де мешкали перші його поселенці – монахи. За ідеєю монастир – це добровільне братство людей, що зреклися сім'ї, звичайного способу життя та цілком присвятили себе служінню богові. Насправді ж монастирі відігравали важливу роль в історії середньовічних держав, бо завжди були у гушці повсякденної

«суєти мирської». На Русі саме монастирі були одночасно осередками культури і осередками культури.

Створивши пишні храми, церква намагалась вплинути на народ, залучити до себе, відірвавши від язичництва. Для цього служба проводилась тричі на день. У святкові дні богослужіння були особливо урочистими. Зазначимо, що в православній церкві на відміну від католицької, яка користувалась латиною, служба проводилась церковнослов'янською мовою, добре зрозумілою для слухачів. Тому через церковні служби люди з дитинства знайомились з Євангелієм, іншими церковними книгами, засвоювали етичні норми християнства.

Зробити богослужіння ще більш урочистим допомагав церковний спів. Перші церковні піснеспіви впроваджували запрошені до Києва грецькі та болгарські співаки. Поступово на Русі формувался самобутній вокальний акапельний церковний спів. Часто християнські свята супроводжував колоритний перегук церковних дзвонів, музику яких особливо шанували віруючі.

За княжої доби, за короткий історичний проміжок часу, високого рівня сягнула світська музична культура. Поширилось музикування при княжому дворі. Ім'я легендарного Баяна згадується в літописах. Він співав для київських князів у декламаційно-речитативній манері, акомпануючи собі на гусях. Під час походів князів супроводжувала так звана ратна музика. У військових оркестрах застосовувались духові та ударні інструменти. Військові музиканти славили князів, вітали послів іноземних держав на офіційних прийомах. Музика лунала під час урочистих трапез.

Духовенство негативно ставилось до музичних розваг при дворі київських князів. Найжорстокіших переслідувань зазнавали скоморохи (веселі люди) – перші професійні актори, музиканти, танцюристи, акробати, дресирувальники. Представники християнської церкви забороняли їхні «бісовські» видовища, які нагадували язичницькі обряди. Проте заборонити це всупереч волі народу було нелегко.

Розвиток культури на Русі вимагав підготовки освічених людей. Перші відомості про організацію освіти в Київській Русі належать до часів правління князя Володимира Великого. Це він створив школу для дітей «нарочитої чаді» (вищих верств тогочасного суспільства), щоб дати їм «ученіє книжне».

З літопису знаємо, що матері тих дітей, що були взяті для навчання, плакали наче за покійниками, бо в період формування Київської держави центральне місце в духовному житті займали військово-рицарські уподобання, хліборобські цінності, навички в торговельних справах, а інтелектуальна діяльність була другорядною.

Освітню справу Володимира продовжив його син Ярослав, його онука Ганна, а потім ці турботи перебрала на себе церква. При багатьох храмах та монастирях було відкрито початкові школи, де готували майбутніх священнослужителів. В церковних статутах було застере-

ження, що сини священників, які не навчаються грамоті, вибувають із духовного стану. Продовжити освіту можна було у духовній семінарії, що діяла у Києво-Печерському монастирі і була школою вищого типу. Тут поряд з богослов'ям вивчалась філософія, риторика, граматики, для навчання використовувались твори античних авторів, природнича та географічна література. До цієї школи з охотою вступали сини визначних вельмож, які хотіли зробити кар'єру священнослужителя, судді, дипломата. Досить поширеним було домашнє навчання. Вчені вважають, що освіченими в період Київської Русі були близько двох відсотків суспільства. Про це свідчать графіті – написи на стінах архітектурних будов, зокрема Софійського собору, на ремісничих виробках. Наприклад, чітко читається напис на найбільш давньому з мечів «коть Льюдота».

Богослужіння та школи вимагали книг. Тому почалась інтенсивна робота по їх виготовленню. Спочатку це були переклади з грецької на слов'янську мову. Ярослав Мудрий, який дуже любив книги, сам займався перекладом та переписуванням, залучав до цього членів своєї родини, ченців. Для виготовлення книг була створена спеціальна майстерня. Писали книги на **пергаменті** чорнилом із дубової або вільхової кори гусячими перами.

Для зберігання книг при Софійському соборі була створена бібліотека Ярослава Мудрого. Під час монголо-татарського нашествия ця найдавніша руська бібліотека зникла. Є думка, що вона і досі зберігається десь у підземеллях Софійського собору. Дехто з дослідників підтримує версію, що монахи заховали її в потаємному місці Києво-Печерського монастиря, і ведуть там пошукові роботи. Пізніше зібрання книг почали створюватись в інших храмах та монастирях, а також в маєтках багатих людей. Книга вважалась великою цінністю.

Найдавнішою книгою, що дійшла до нас, є «Остромирове Євангеліє» (1057 р.). Вона була переписана для новгородського посадника Остромира. Це розкішна рукописна книга, написана так званим грецьким уставом, шрифтом, у якому переважають прості лінії, прямі кути та кола. Висота сторінки 11 см, ширина 9 см, всього 294 аркуша, писаних у два стовпці великими літерами. Початкові літери виконані в кольорах, з позолотою та фігурними **заставками**. В книзі є три великі, на цілу сторінку, мініатюри, де зображені три євангеліста. Цікава подальша історія цієї книги. Після того, як в поході проти чуді Остромир загинув, книга перейшла до храму Софії Новгородської, потім потрапила до Санкт-Петербурга, далі в кабінет імператриці Катерини II, згодом стала презентом Олександрю I, який передав її до Імператорської публічної бібліотеки.

Як бачимо, виготовлення книг та ікон тісно пов'язано з ювелірним мистецтвом. Тому в Києві були створені майстерні, які виготовляли шати для ікон, оправ для богослужебних книг, хрести, чаші та багато інших речей для церкви.

Крім того, виготовлялись ювелірні вироби, що використовувались у побуті заможних верств населення. То були різні прикраси: весільні сережки, каблучки, персні, хрестики, браслети, коралові намиста, чари, кубки. Давньоруські ювеліри досконало володіли різними способами обробки дорогоцінних металів. Найбільш поширеними були: «перлистий орнамент», «перегородчаста емаль», інкрустація золотом та сріблом, чернення срібних речей, чеканка, художнє литво. Витвори русичів-ювелірів славились далеко за межами Київської Русі – в Скандинавії, Болгарії, Візантії.

Коли християнство стало державною релігією Київської Русі, виникла потреба ознайомити віруючих з Біблією, життями святих, їх проповідями, історією християнства. Першим кроком на шляху створення давньоруської літератури був переклад візантійської та болгарської культової літератури. Це свідчить про те, що русичі перейняли мудрість, відому Візантії та іншим країнам того часу.

Але вже через півстоліття з'являється оригінальна місцева література. Першими руськими письменниками були священнослужителі: київський митрополит Іларіон, монах-літописець Нестор, дяк Григорій, ігумен Печерського монастиря Феодосій та інші.

Найдавнішою пам'яткою писемності Київської Русі є «Ізборник Святослава», укладений в 1073 та 1076 роках. Тут поряд з творами церковно-релігійного характеру, вміщено публіцистичні твори давньоруських письменників, в яких роз'яснено норми поведінки людини за різних побутових обставин, рекомендовано книги, які слід читати. Це були «Слова» – твори церковно-повчального характеру. Сюжетом для їх написання служила якась історична подія, актуальна суспільна проблема, моральні теми.

Серед оригінальної літератури Київської Русі на перший план виступає твір Іларіона «Слово про Закон і Благодать». Термін «Закон» для стародавніх письменників означав Старий Заповіт – першу частину Біблії (іудаїзм), а під «Благодаттю» розуміли Новий Заповіт – другу частину Біблії (християнство). Автор відзначає велич руського народу, руської землі, руської церкви, дає цікаві свідчення про свідомість тогочасного суспільства.

Пам'яткою давньоруського мистецтва стало «Повчання дітям» (1117 р.) Володимира Мономаха, в якому даються настанови, як мудро правити і судити, як жити в мирі, злагоді і любові. Володимир Мономах наказує допомагати бідним, брати в опіку вдовиць і сиріт. Він забороняє карати смертю, рекомендує молоді дотримуватись трьох справ – покаєння, сліз і милостині, при цьому благає не лінуватися в їх виконанні.

Вершиною літературної творчості тих часів стало «Слово о полку Ігоревім» (кінець XII ст.). Написано слово старою українською мовою, автор – учасник невеликого походу руських князів під проводом новгород-сіверського князя Ігора Святославовича проти половців у 1185 р. Але ім'я автора невідоме. За останній час було висунено декілька версій.

Наприклад, визначний дослідник історії періоду Київської Русі академік Б. О. Рибаків вважає, що творцем «Слова» був київський боярин Петро Бориславович. Інші вчені висловлюють думку, що автором твору був брат Ярославни. На користь такого висновку свідчать такі факти: глибока освіченість автора та добре знання династичних стосунків серед Рюриковичів. «Слово» перекладено на сучасну українську мову. До цієї справи доклав свій талант і наш земляк Костянтин Зінківський. Спеціалісти відзначають точність та простоту його перекладу.

Ще в дохристиянській Русі існувала багата усна народна творчість – фольклор: пісні, приказки, казки, байки, загадки, заклинання. У Х ст. виникає новий епічний жанр – героїчний **билинний епос**, який став вершиною усної народної творчості. Улюбленими героями були воїни – богатирі Ілля Муромець, Добриня Микитич, Альоша Попович. Найбільш популярний серед них Ілля Муромець – селянський син, узагальнений образ руського воїна, захисника держави від загарбників, переможця Солов'я-розбійника та Ідолища Поганого, героя-борця за справедливість, символ народного патріотизму.

Загадується в билинах велетень Святогор. Він мав надприродну силу, яку перед смертю передав Іллі Муромцю. Оспівують билини і богатиря Кирила Кожум'яку, який за часів князя Володимира врятував Київ від ворожого нашествия, перемігши в борцівському поєдинку печенізького силача-велетня. Після його поразки печеніги впевнились, що їхні боги відвернулися від них і на перемогу сподівались марно, без бою відступили від Києва.

Популярним героєм народного епосу був селянин-орач Микула Селянинович. В його образі оспівана велич селянської праці. Епос східних слов'ян, проникнутий ідеєю гуманізму, звеличував почуття любові до батьківщини, дружби, милосердя, справедливості, вірності в коханні.

У період зміцнення Київської держави (правління князів Володимира Великого та Ярослава Мудрого) посилювався процес становлення науки. Спочатку всі наукові знання здобувались шляхом перекладу грецьких та римських книг. Головними науками, що мали поширення на той час, були географія, філософія, право, історія. Географічні знання русичі одержували з книги Козьми Індикоплова – олександрійського купця, що відвідував Африку та Аравію; з книги «Ходіння Данила Мніха» – чернігівця, що здійснив подорож до Палестини. Філософська думка почала формуватися зі знайомства з творами греків Платона, Аристотеля, Іоанна Дамаскіна, твори яких було перекладено українською.

Аналіз пам'яток рідної писемності дозволяє простежити процес становлення вітчизняної філософської думки. Поняття філософії тлумачились не лише як теоретичні знання, а як навчання на ґрунті цих знань, як практична мораль. Яскравими представниками давньоруської інтелектуальної еліти були київський митрополит Іларіон, його наступник Клемент Смолятич, єпископ Кирило Туровський.

Розвиток історичної науки дуже тісно пов'язаний з життям монастирів. Поряд з переписуванням книг декому із ченців давали доручення записувати найважливіші події монастирського життя, а також ті, що мали державне чи економічне значення: зміна князів, війна, договори про мир, посуха, сарана, падіж худоби, затемнення сонця, поява комети тощо. Крім того, майже до кінця X ст. серед східних слов'ян складалась усна історія. Було багато родових переказів, легенд, військових пісень, приказок, прислів'їв. Поступово наростало прагнення до систематизації історичних знань. Так з'явилися літописи.

Найвидатнішим історичним твором Київської Русі, серед збережених часом, є «Повість минулих літ» (1113). До цього літопису увійшли всі попередні зводи. Автор цього твору був монах Києво-Печерського монастиря Нестор – найосвіченіша людина свого часу. У «Повісті» вперше зроблено спробу визначити місце Київської Русі в загальноісторичному процесі. Зазначимо, що літописи були не тільки історичними документами, але й визначними літературними творами княжої доби. В період феодальної роздробленості характер літописання змінюється: виникають нові центри у Чернігові, Переяславі, при дворі Галицько-Волинського князя Данила та його наступників.

Одним із видів літописної літератури на Русі були «життя святих» (агіографія). В цих релігійно-біографічних творах розповідалось про життя мучеників, аскетів, церковних та державних діячів, котрих церква оголосила святими. Прикладом агіографічної творчості є «Києво-Печерський патерик», що був складений ченцями Києво-Печерського монастиря в 1215–1230 рр. До збірника увійшли життя святих, повчання, різні оповідання, легенди. З «Патерика» дізнаємось, хто вступив у монастир, чим займалися його ченці, які стосунки були між ними та князем, які чесноти чернечого життя вважались найкращими.

Головна ідея твору – довести особливу святість Києво-Печерського монастиря, зокрема місця, на якому він заснований, підкреслити його велике значення, як осередку давньої культури.

Серед тих, хто прославив монастир, «Патерик» розповів про монаха Агапіта. З його ім'ям пов'язано заснування в Києво-Печерському монастирі першої руської лікарні. «Патерик» описує найбільш успішні випадки лікарської діяльності Агапіта. Коли в Чернігові захворів князь Володимир Мономах, а ліки викликаного з Києва медика не допомогли, князь звернувся до Агапіта. Агапіт вилікував князя.

З «Патерика» дізнаємось, що Агапіт лікував не лише заможних людей, але й простих, бо плати не брав. Він зцілював запалення, шкіряні хвороби, широко використовуючи відвари трав та коренів. На згадку про Агапіта в 1982 р. на фасаді Нікольської церкви було встановлено бронзову дошку з його барельєфним портретом.

Першою руською жінкою-лікарем була Євпраксія Мстиславівна (1108–1172), онучка Володимира Мономаха, автор трактату «Мазі». Відомі імена світських лікарів Іоанна Смереки, Петра Сиріанина, Февронії.

Значного розвитку у Київській державі набула правнича наука. Тепер поряд з нормами народного звичаєвого права з'являються закони у формі різних княжих уставів, княжих договорів. Зазначимо, що в цей час відчувається вплив чужоземного законодавства, зокрема римовізантійського. Більше всього цей вплив торкнувся сфери міжнародних відносин та торгівельних справ.

З доби Київської Русі нам залишилася пам'ятка права «Руська правда». Автором її був князь Ярослав Мудрий. За змістом вона є зібранням норм звичаєвого права, тому маємо багато примітивних норм первісного судочинства, в тому числі право кривавої помсти. Але тут уже є стаття, яка дозволяє замінити помсту штрафом у 40 гривен. «Руська правда» містить також юридичні норми, що відповідали часу середньовіччя. В подальшому «Руська правда» Ярослава доповнювалась та удосконалювалась його наступниками, а також лягла в основу Литовського Статуту та законодавства гетьманської доби.

На середину XIII ст. культура Київської Русі досягла свого найвищого рівня. Монгольська навала зруйнувала древньоруські міста і села, знищила палаци та монастирі, а також твори живопису і літератури. Від Києва, «матері руських міст», через 6 років після Батієвого погрому залишилось всього 200 будинків. Зникла Десятинна церква. Тисячі талановитих давньоруських майстрів були фізично знищені або забрані в полон. Багато людей переселилось на західні землі, в Галицько-Волинське князівство, де ще протягом ста років зберігались традиції Київської Русі. Отже татаро-монгольське нашествя не змогло знищити надбань духовної культури Київської Русі. Народ зберігав і поширював перлини фольклору, наукові знання, кращі традиції культури минулого, щоб з часом все відродити.

## КОНТРОЛЬНІ ЗАПИТАННЯ І ЗАВДАННЯ

1. Назвіть складові частини культури Київської Русі.
2. Які дві епохи в розвитку культури Київської Русі визначає історична наука?
3. Назвіть імена головних язичницьких богів.
4. Чому Київську Русь називали «гардарикою»?
5. Як була створена абетка, названа кирилицею?
6. Чому стала потрібною II релігійна реформа князя Володимира?
7. Назвіть першу кам'яну церкву Києва.
8. Чому головний храм Києва названо Софійським?
9. Хто був першим митрополитом Київської Русі з русичів?
10. Яка роль пояса Шимона в побудові Успенської церкви Києво-Печерського монастиря?
11. Чому для прикрашення храмів православна церква використовує ікони, а відмовилась від скульптури?
12. Яку роль у розвитку культури Київської держави відігравали монастирі?

13. За рахунок чого досягалась урочистість богослужіння у православних храмах?
14. Які форми навчання були в Київській Русі?
15. Назвіть найдавнішу рукописну книгу, що дійшла до наших часів.
16. Назвіть імена перших письменників-священнослужителів княжої доби.
17. Назвіть головні, найбільш відомі літературні твори.
18. Згадайте героїв билинного епосу.
19. Визначте основні напрямки науки в Київській державі.
20. Назвіть найдавніший літописний твір часів Київської Русі.
21. Як перекладається поняття «агіографія»?
22. Про що розповідає «Патерик» Києво-Печерського монастиря?
23. Назвіть та розкажіть про перших лікарів часів княжої доби.
24. Назвіть автора першого на Русі кодексу законів.
25. Чому перервався процес розвитку культури Київської Русі?

### ТЕСТОВІ ЗАВДАННЯ

1. Автором «Слова про Закон і благодать» був:
  - а) літописець Нестор;
  - б) князь Ярослав Мудрий;
  - в) митрополит Іларіон.
2. Автором «Слова о полку Ігоревім» був:
  - а) літописець Нестор;
  - б) невідомий автор;
  - в) митрополит Іларіон.
3. Найвидатнішою книгою, що дійшла до нас з часів Київської Русі, була:
  - а) Іпатієвський літопис;
  - б) «Повість минулих літ»;
  - в) «Остромірове Євангеліє».
4. Інтер'єр православних храмів зазвичай прикрашали:
  - а) іконами;
  - б) вітражами;
  - в) скульптурами.
5. У Києві в 1051 р. було засновано:
  - а) Десятинну церкву;
  - б) Софіївський собор;
  - в) Києво-Печерський монастир.
6. Засновником першої бібліотеки часів Київської Русі вважається:
  - а) князь Ярослав Мудрий;
  - б) літописець Нестор;
  - в) митрополит Іларіон.
7. Художнє зображення, зроблене водяними фарбами на вогкій штукатурці, називається:

- а) станкове мистецтво;
  - б) фреска;
  - в) мозаїка.
8. Хто вважається засновником слов'янської абетки:
- а) Борис і Гліб;
  - б) Кирило і Мефодій;
  - в) Карл і Симеон.
9. Хто був автором «Повчання дітям»:
- а) князь Володимир Великий;
  - б) князь Ярослав Мудрий;
  - в) князь Володимир Мономах.
10. Хто вважається автором пам'ятки права періоду Київської Русі «Руської правди»:
- а) митрополит Іларіон;
  - б) князь Ярослав Мудрий;
  - в) єпископ Кирило Туровський.

#### СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Брайчевський М. Твори. Т. 1. – К., 2004. – С. 173–178; 220–235.
2. Кордон М. В. Українська та зарубіжна культура. – К., 2002. – С. 247–265.
3. Дещинський Л. Є., Денісов Я. Я., Скалецький М. П. Українська та зарубіжна культура. Вид. 4-е. Навч. посібн. – Львів, 2005. – С. 75–95.
4. Лекції з історії світової та вітчизняної культури: навч. вид. – Львів, 1994. – С. 270–286.
5. Художня культура України. Навч. посібн. /Л. М. Масол, С. А. Ничкало, Г. І. Веселовська, О. І. Оніщенко; За загальн. ред. Л. М. Масол. – К., 2006. – С. 13–50.
6. Культурологія: Українська та зарубіжна культура: навч. посіб. // За ред. М. М. Заковича. – К., 2006. – С. 345–381.

## Українська культура литовсько-польської доби (XIV – пер. пол. XVII ст.)

- ✧ Суспільно-політичні та історичні обставини розвитку української культури.
- ✧ Розвиток освіти, наукових знань. Братські школи. П. Могила.
- ✧ Полемічна література. Книгодрукування.

**Суспільно-політичні та історичні обставини розвитку української культури.** Період, що охоплює XIV–XVIII ст., досить складний не тільки для української історії, але й для культури. У цей час формується українська нація та остаточно складаються основи її самобутньої культури. Ці процеси проходили в умовах роз'єднаності українських земель, відсутності єдиного консолідуючого центру. Разом з тим, протидія іноземній агресії та національній асиміляції гуртували український народ. Боротьба за національну окремішність пронизує культуру цього періоду.

З XIV до XVI ст. українські землі були у складі Литовської держави. Це був період відносного сприяння українській культурі. У тих випадках, коли до складу Литви входили високорозвинені території, великі князі зберігали їх автономію, керуючись принципом: «Старого не рушимо, нового не вводимо». Таким чином, за часів литовського панування, яке в культурній сфері не спостерігалось, литовці запозичували українські культурні надбання, зокрема православ'я. Шлюб з представниками української аристократії вважався дуже престижним. Українці зберегли свою мову, віру, автономний устрій і самоврядування. До XVI ст. на українських землях Великого князівства литовського діяли правові норми, започатковані ще «Руською правдою» – кодексом законодавчих норм, прийнятих Ярославом Мудрим.

У II половині XVI ст. складна геополітична ситуація в регіоні спонукала Литву до військово-політичного союзу з Польщею, що призвело до появи нової держави – Речі Посполитої. Після Люблінської унії польська шляхта потужним потоком поширилася на багаті, та тоді ще малозаселені землі України. З її появою відходила у минуле колишня повага до української культури, минулого. Слідом за шляхтою рухалось католицьке духовництво, що поклато край релігійній віротерпимості. Для усунення релігійної конфронтації була утворена Берестейська церковна унія – союз православної та католицької церков на території Речі Посполитої. Основою союзу було визнання православними католицьких догматів і зверхності римського папи, при збереженні православних церковних обрядів та богослужіння слов'янською мовою. Унія не вирішила релігійних протиріч, а навпаки призвела до жорстоких міжконфесійних конфліктів. З іншого боку, привілеї польської шлях-

ти, її становище у суспільстві привертало до її лав українських дворян. У XVI–XVII ст. українська шляхта покатоличувалась, і разом з новою вірою переймала польську мову і культуру. У період, коли в Європі йде становлення національних держав, українська національна еліта полонізується. Національно-релігійний утиск з боку польської шляхти призводить до масштабних потрясінь у середині XVII ст. – повстання Богдана Хмельницького, тривалої громадянської війни та фактичного відходу України від Речі Посполитої.

Джерела XV–XVI ст. свідчать, що східні слов'яни у межах Литви і Польщі зберігали свою генетичну спорідненість з культурою Київської Русі. Вони називають себе «русинами», або «руськими», що є абсолютно не тотожним поняттю «московит» або «росіянин». Офіційною мовою Литовського князівства була руська, але не московська, а староукраїнська або старобілоруська (великої різниці між ними до початку XVII ст. не простежується).

В основі своєї мова була церковнослов'янською, але значно доповнена домішкою народно-розмовних елементів. Користувались у Литовському князівстві і латинською мовою. Державне значення української мови підтверджувалось законодавством. У литовському статуті 1566 р., написаному також «руською» мовою, було підкреслено, що земський писар повинен писати руськими словами і літерами всі листи та позови, а не іншою мовою.

Ці обставини створювали певні умови для подальшого розвитку освіти. Українська молодь здобувала освіту вдома (магнатські та шляхетські родини наймали для своїх дітей вчителів). Діяли школи при монастирях та церквах. Школи в Україні були популярними. Серед населення Волині ходило гасло: «Боротися за волю і предківську віру не тільки шаблею, але й освітою».

**Розвиток освіти, наукових знань. Братські школи. П. Могила.** У достатньо розповсюджених церковнопарафіяльних школах того часу вивчали святе письмо, навчали писати, читати, рахувати та співати. Більш високий рівень навчання забезпечували монастирські школи, в яких крім перелічених предметів вивчали ще іноземні мови. Це відкривало шлях до здобуття вищої освіти в університетах Європи. Литовський статут 1529 р. дозволяв українській молоді без жодних перешкод їхати за кордон на навчання. В Європейських університетах (а їх було майже 20) з'явилися **русини** (так називали себе тоді українці). Велика кількість українських студентів навчались в університетах Болоньї та Падуї, Базеля та Праги, Лейпцига та Вітенберга. Лише у Краківському університеті у XV–XVI ст. навчалось близько 800 українців.

Після закінчення навчання українські студенти мали можливість здобути в університетах Європи докторські звання. Першим документально засвідченим вітчизняним вченим був Петро Кордован, який 1353 р. здобув ступінь магістра Сорбонни.

Мартин із села Жирівка біля Перемишля став магістром п'яти університетів, здобув ступінь доктора медицини, написав праці з математики, медицини, астрономії. В Європі XV ст. його називали королем медицини.

Найвідоміший український вчений середньовіччя – Юрій Котермак (більш відомий як Юрій Дрогобич) – народився близько 1450 р. Навчався у Дрогобичі, Львові, Кракові, Болоньї. У Західній Європі він був відомий під іменем Юрій Дрогобич. У 1478 р. Ю. Дрогобич захистив у Болоньї дисертацію і став доктором філософії. Наступного року став доктором медицини. З 1478 р. до 1482 р. читав лекції у Болонському університеті з астрономії та медицини. У 1481 р. його обрано ректором Болонського університету. У 1482 р. з римської друкарні Зільбера вийшов трактат Юрія Дрогобича «Прогностична оцінка 1483 р.». Це була перша друкowana праця українського автора.

Випускники європейських університетів, повертаючись в Україну, ставали викладачами в місцевих школах і формували прошарок інтелегентних, освічених людей, що надзвичайно важливо для духовного становлення нації. Адже рівень освіти залишався дуже низьким і не тільки народні маси, але й феодали у більшості своїй були неписьменними. Неписьменним був Великий князь Литовський, що став потім королем Польщі, Ягайло.

Особливе місце в системі освіти на українських землях належить Острозькій школі, яку в ті часи називали «ліцеєм», «колегією», «академією». Тут, крім трьох мов, читався курс «семи вільних наук»: граматики, риторика, діалектика, арифметика, геометрія, астрономія, музика. До викладання були залучені найкращі спеціалісти. Засновником та меценатом академії був князь Костянтин Острозький. Саме він не шкодував витратити гроші на «народності та православ'я». Це в його маєтках діяло більш ніж 600 православних церков та значна кількість шкіл. Це під його захистом працював першодрукар Іван Федоров.

Та скоро почалось спольщення краю. Така ж доля спіткала й інші регіони, коли після підписання Кревської угоди (1385 р.) за титул короля Польщі, литовський князь Ягайло приєднав до Польщі не тільки литовські, а й українські землі.

Дуже важкою для українців була Люблінська унія (1569 р.) про об'єднання Литви та Польщі в єдину державу Річ Посполиту. Вона принесла на українські землі посилення соціального та культурного гніту: почалось насадження польських правових інституцій, обмежувались права місцевого населення, переслідувалась православна церква та українська мова. Верхи українського суспільства в гонитві за почестями та багатством спольщувались.

Тому на захист української культури стали міщани. Вони засновували громадські організації – **братства**. Обов'язковим для братства було створення школи, доступної для всіх бажаючих. Перша братська школа була організована у Львові (1585 р.). Під кінець XVI ст. братські

школи діяли в багатьох містах України. Свідомі громадяни, світська і духовна інтелігенція, козацтво, об'єднувались задля захисту духовних та національних інтересів України. Найголовнішим завданням вони вважали виховання громадян, гідних своєї історії і відповідальних за майбутнє Вітчизни. Шлях до цього торували через освітню і культурну діяльність, віру. Поступово центром духовного життя стає Київ. Українські просвітники об'єднувались навколо друкарні Києво-Печерського монастиря під протекцією його архімандрита Єлисея Плетенецького. Діяльність вченого гуртка справляла помітний вплив на патріотичні почуття громадян, на їх бажання прислужитися загальним інтересам, до них належала і знатна киянка з шляхетського роду Галшка Гулевичівна, яка подарувала свою землю у Києві під будівництво монастиря і школи для дітей. Таким чином, 15 жовтня 1615 р. розпочала свою діяльність Київська братська школа. У 1620 р. гетьман Сагайдачний вступає до Київського братства «зі всім Войськом», завдяки цьому Братство і школа отримали могутній захист та матеріальну підтримку.

За навчання в школі батьки вносили певну платню залежно від статку. Діти незаможних батьків або сироти навчались безкоштовно. Навчання в братській школі починалось з освоєння церковнослов'янської грамоти (читання, письмо), потім вивчали грецьку мову та знайомились з культурою Візантії, велику увагу приділяли вивченню латини. Братські школи виникли як протидія школам ордену єзуїтів, що утворилися в різних містах України.

Єзуїтські школи давали ґрунтовну освіту своїм вихованцям. Перша така школа стала діяти в Ярославлі (1575 р.). За рівнем організації вони були найкращими в тогочасній Європі. Навчання було двоступеневе. Нижчий ступінь поділявся на 5–6 класів. Тут вивчали латинську і грецьку мови, арифметику, історію, географію, міфологію. Вищий ступінь охоплював сім років навчання. Він включав філософський та теологічний курси. У межах філософського курсу вивчалась математика, логіка, філософія. У теологічному курсі вивчалось догматичне богослов'я, етика, Святе письмо, єврейська мова.

Такі школи стали засобом денационалізації української молоді, виховання її в дусі чужих традицій, відривали її від усього рідного, в першу чергу від мови, релігії та культурних надбань власного народу.

**Полемічна література. Книгодрукування.** Надзвичайним явищем у культурно-політичному житті України XVII ст. стала діяльність Петра Могили (1596–1647 рр.). Це була людина високої освіти, національної і духовної свідомості. Після прийняття чернецького сану він був архімандритом Києво-Печерської лаври, а з 1633 р. митрополитом київським і галицьким. Саме він добився від польського короля легалізації української православної церкви. Але не тільки церковними справами опікувався П. Могила. У 1631 р. він заснував при Києво-Печерській лаврі школу, яка за програмою навчання наближалась до західноєвропейських колегій. Через рік ця школа об'єдналась з київською брат-

ською школою – так було створено Києво-Могилянський колегіум. З цієї події бере свій початок вища освіта не тільки в Україні, але й у всьому східнослов'янському регіоні. Певний час колегіум мав статус академії. Першим її ректором був І. Трофимович-Козловський. Діяльність П. Могили, як фундатора української вищої освіти дуже різноманітна, він зібрав багатий бібліотечний фонд, запрошував кращих викладачів, вихованці академії вдосконалювали знання за кордоном. Як вчений П. Могила є автором відомих богословських книг, що склали основу православної освіти до середини ХІХ ст.

Епоха Відродження, яка охопила всю Європу, в Україні викликала інтерес до героїчного минулого. З'явилися лірико-епічні пісні-думи, що мали особливий стиль виконання: імпровізація, мелодекламація, музичне супроводження на кобзі-бандурі. Ще одним напрямком у літературі стала церковна творчість. По-перше, це **духовні псалми** про створення світу, про смерть, про правду і неправду, про Христа та Соломона. По-друге, це **проповіді, панегірики, промови, житія**. Як церковні письменники у ХV ст. відомі Київський митрополит Кипріян, Фотій, Григорій Цамблак (племінник Кипріяна).

Після Берестейської церковної унії православна віра зазнавала дискримінації з боку католицької та уніатської конфесій. Розгорілась полеміка про переваги кожної з трьох конфесій, що поклато початок новому напрямку – українській полемічній літературі. Головна ідея творів – пропаганда патріотизму, відданості українському народу. Українська полемічна література виникла як відповідь на твори прихильників об'єднаної церкви. Одним із них був видатний єзуїт, настоятель єзуїтського колегіуму в м. Вільно, «некоронований король польського двору», як його називали сучасники, Петро Скарга.

Першим письменником-полемістом слід назвати Герасима Смотрицького. Його перу належить твір «Ключі царства небесного». Поруч з ним стояв видатний діяч української культури, член острозького літературно-наукового гуртка Василь Суразький із трактатом «О единой истинной православной вере». Стефан Зизаній – викладач Львівської братської школи своїми творами «Катехізіс» та «Казання св. Кирила» дуже розгнівав короля Сигізмунда ІІІ. Зизанія було оголошено державним злочинцем. Письменник змушений був тікати у Волощину, на шляху туди він і загинув.

Найвидатнішим українським письменником-полемістом був Іван Вишенський. Відомо 16 його творів, в тому числі «Книжка» (1598 р.), «Краткословный ответ» (1600 р.), «Позорище мысленное» (1616 р.).

У цей час сходиться зірка великого полеміста Мелетія Смотрицького, вихованця острозької школи, педагога, перекладача, автора прославленої слов'янської граматики. Серед його полемічних творів перше місце посідає «Тренос» («Плач»).

З кінця ХVІ ст. в Україні з'являються нові форми ораторсько-повідницької прози: повчання авторитетних священнослужителів

«учительні Євангелія», в яких подавались проповіді на недільні та річні свята.

Були спроби перекладу книг Священного писання на мову, більш-менш близьку до української народної. Найбільш цікавим прикладом такого перекладу є так зване Пересопницьке Євангеліє. Переклад зробив архімандрит Пересопницького монастиря (на Волині) Григорій. Книга, як зазначається в післямові до цього Євангелія, – «перекладена из языка болгарского на мову русскую, то для лепшого виразумлення люду християнского посполитого».

Разом з тим, зростає інтерес до перекладної літератури, що потрапила із Західної Європи через польське, чеське та німецьке посередництво. Нові гуманістичні ідеї активізували суспільну думку, сприяли народженню реалістичних тенденцій у літературній творчості та провітницькій діяльності.

У цей час в Європі діяло багато друкарень. Й. Гутенберг видав першу повноформатну працю в 1450 р. З 1460 р. при Онуфріївському монастирі у Львові теж діяла друкарня. Але їх видання латинською та іншими іноземними мовами мало сприяли залученню людей до української культури. Невдовзі тут з'явилися друкарні, що друкували книги церковнослов'янською мовою кириличним шрифтом. То була друкарня Ш. Фіоля у Кракові, а першими слов'янськими друкованими книгами були «Октоїх» і «Часослов». На кінець XV ст. було надруковано 4 книги. У Литовському князівстві засновником кириличної друкарні став Франциск Скорина. З його друкарні вийшли «Псалтир», «Часослов», «Шестидневець», «Апостол», 17 **акафістів та канонів**.

Коли Іван Федоров, якого вигнали з Москви за використання нової технології при виготовленні книг, приїхав до Львова, братство на кошти, зібрані місцевим простим людом, допомогло йому заснувати друкарню. Спочатку вона містилась в Онуфрієвському монастирі (там була друкарня ще в 1460 р.). Це свідчить про те, що І. Федоров не був українським першодрукарем, але з його ім'ям пов'язаний початок систематичного книгодрукування в Україні. Тут у 1574 р. з'явилася книга «Апостол», яка стала зразком видавничої культури та мистецтва друку. Для школи Іван Федоров надрукував підручник, який називали по-різному: азбука, буквар, граматика. Львівський «Буквар» став першим друкованим підручником не лише для українців, а взагалі для східних слов'ян.

Невдовзі Іван Федоров переїхав у маєток князя Острозького. Відомо чимало видань цього періоду, але «Острозька Біблія» стоїть на першому місці. Вона була першою повною друкованою Біблією слов'янського світу. Цю книгу готував до друку великий гурт учених Острозької академії, очолюваний її ректором Герасимом Смотрицьким.

«Острозька Біблія» стала перлиною друкарської справи. Після смерті Івана Федорова Львівське братство, викупивши у кредиторів друкарські машини, продовжило видавничу справу. На середину XVII ст. в

Україні було 25 друкарень, 17 із них друкували книги українською та церковнослов'янською мовами.

У цей час із Західної України перебрався до Києва Єлісей Плетенецький, який закупив друкарню братів Балабанів і розгорнув друкарську справу. Ставши архімандритом Києво-Печерської лаври, він заснував для своєї друкарні паперову фабрику в Радомишлі. Навколо Є. Плетенецького збирається культурно-освітня еліта: Захарій Копистенський, Памво і Степан Беринди, Тарас Земка, знавці друкарської справи і граверства Т. Вербицький, Т. Петрович, Андрій Миколаєвич, афонський чернець Йосиф та ін.

Новим явищем у культурно-просвітницькій діяльності в цей час став шкільний театр. Він мав просту форму – декламації та діалоги, але то була важлива форма боротьби з католицизмом, яку вели братські школи. Театральні вистави, коли учні читали вірші, написані викладачами, проходили на уроках граматики чи риторики, на церковному подвір'ї чи на площі під час свят.

Визначні зміни відбувалися і в музичній культурі. Цьому сприяло поширення музичної освіченості через братські школи. Тут учнів навчали церковному співу за нотами, знайомили з музичною теорією та композицією. Виник багатоголосий спів. У повсякденному житті музика лунала на весіллях, хрестинах, похоронах, народних гуляннях. Військова музика надавала урочистості походам, перемогам, іншим подіям.

Трансформації відбувались і в галузі будівництва. Змінювалася і архітектура захисних споруд. Історична ситуація поставила вимогу пристосувати до оборони не тільки замки, а й монастирі та церкви. Часом храми ставали схожими на фортеці. Головним будівельним матеріалом залишалось дерево, але вже частіше почали використовувати каміння та цеглу. Проводилась модернізація захисних споруд: надстроювали та посилювали прикладними стінами; будували ще одні захисні стіни, огорожували дитинець, будували додаткові вежі, бійниці робили в три яруси; споруджували великі бойові камери для артилерії та обслуги. Таке будівництво було необхідним для захисту від турецько-татарських набігів.

Місто Львів, що тричі горіло (1349 р., 1350 р., 1351 р.) і перетворилось на попелище, почали відбудовувати на іншому місці. Але король Казимир Великий (1320–1370 рр.) зберіг попередню (руську) традицію, яку запровадив князь Лев, і різні етноси одержали в місті окремі ділянки для заселення. У 1356 р. король Казимир своєю грамотою підтвердив Львову та іншим містам, надане ще князем Левом Магдебурзьке право. З 1351 р. Львів будується як готичне місто. Його силует – це нестримний злет у височінь ажурних, витончених конструкцій – споруд, доповнених відповідними скульптурами, різьбленням та малярськими роботами. Пожежа 1527 р. знищила це шляхетне місто.

Тепер відбудова йде за традицією міст, що мали Магдебурзьке право. Місто займало територію правильного квадрата із сторонами 600 м.

В його центрі знаходилася площа Ринок із ратушею посередині. В ратуші розміщався бургомістр з радою, збирався суд, відбувався прийом визначних гостей, міські урочистості. Над ратушею стояла кількоповерхова вежа. На вежі був годинник, а міський трубач вигравав різні мелодії. Усе місто було оточено оборонним муром. У 1418 р. почали будувати другу оборонну стіну із зовнішньої сторони. В стінах містилися вежі, башти, в'їзні ворота.

У культовій архітектурі в XIV ст. йде інтенсивний пошук нових форм. Майстри починають використовувати в кам'яному зодчестві багатий досвід, набутий в дерев'яному будівництві. До цього типу споруд належить храм П'ятниці у Чернігові. У середині храмів у XV ст. замість невисокого загородження перед вітварем стали зводити іконостаси, це в свою чергу сприяло розвиткові та вдосконаленню іконописної майстерності. Широке розповсюдження отримали ікони з зображенням Георгія-Переможця, Юрія-воїна, Миколи-чудотворця, Кузьми та Дем'яна Безсеребренників, Богоматері з дитиною. На іконі Богоматері з села Красово Львівської області (XV ст.) обличчя богородиці було незвичним: світло-рожевим, з довгими дугоподібними бровами, маленьким ротом, трохи сумними та задумливими очима. Високого рівня в XIV–XV ст. досягло мистецтво ілюстрування рукописів. Справжнім шедевром є Київський Псалтир, переписаний у 1397 р. у Києві Спиридонієм і прикрашений численними мініатюрами.

У скульптурі починається використання об'ємного моделювання. Високим художнім рівнем відзначається кераміка, ювелірне та золотопітне мистецтво.

Таким чином, в умовах чужоземного панування культурні процеси то майже припинялися, то знов починали, хоч і поволі, але рухатися вперед. Саме це і стало причиною «неповноти української культури», коли в певні періоди мали розвиток лише деякі напрямки культури, та все ж, головним досягненням цього часу треба вважати те, що незважаючи на всі труднощі, українська культура вижила і готова до нового злету.

#### КОНТРОЛЬНІ ЗАПИТАННЯ І ЗАВДАННЯ:

1. Поясніть суть принципу «старого не рушимо, нового не вводимо».
2. Яким чином здобували освіту на українських теренах у XIV–XVI ст.?
3. Які наслідки мала Люблінська унія для української культури?
4. Простежте шлях формування першого українського вищого навчального закладу.
5. У чому полягала причина появи та зміст полемічної літератури?
6. Розкажіть про розвиток друкарської справи в Україні.
7. Які особливості мала українська архітектура у XIV–XVI ст.?

## ТЕСТОВІ ЗАВДАННЯ

1. Петро Кордован був:
  - а) ректором Києво-Могилянської академії;
  - б) першим документально засвідченим українським вченим;
  - в) київським митрополитом.
2. У якому місті була організована перша братська школа:
  - а) Ярославлі;
  - б) Києві;
  - в) Львові.
3. Першим письменником-полемістом, автором твору «Ключі царства небесного» був:
  - а) Петро Могила;
  - б) Герасим Смотрицький;
  - в) Петро Скарга.
4. Першою друкованою Біблією слов'янського світу була:
  - а) «Острозька Біблія»;
  - б) «Пересопницьке Євангеліє»;
  - в) «Часослов».

## СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Гудзик К. Мелетий Смотрицький – публицист, учений, патріот // День. – 2003. – 7 лютого.
2. Історія України в особах. Литовсько-польська доба. – К., 1987.
3. Плохій С. Папство і Україна. – К., 1989.
4. Попович М. Нарис історії культури України. – К., 1998.
5. Фартушний А. Українська культура. – Львів, 2000. – Ч. 2.
6. Шабульдо Ф. Землі Юго-Западної Русі в складі Великого Князства Литовського. – К., 1989.
7. Яковенко Н. Українська шляхта кінця XIV ст. – середини XVII ст. (Волинь: центральна Україна). – К., 1994.

## ЛЕКЦІЯ 17

### Культура козацької доби (II пол. XVII – XVIII ст.)

- ✧ Розвиток науки й освіти.
- ✧ Специфіка національного бароко в літературі, театрі й музиці.
- ✧ Еволюція образотворчого мистецтва та архітектури.
- ✧ Особливості й досягнення культури запорозького козацтва.

Після завершення Визвольної війни під проводом Богдана Хмельницького Україна потрапила у скрутне соціально-економічне і політичне

не становище. Пошматована на окремі частини, вона зазнала значних матеріальних і людських втрат. З іншого боку ці події сприяли підвищенню національної свідомості й консолідації, що дає можливість спостерігати певне культурне піднесення. Формується вагома козацька складова в українській культурі. Війни, які тривали протягом шістдесяти років призвели до практично повного зникнення старої української еліти, а нова формувалася повільно і досить складно в умовах відсутності єдиної національної держави. Лівобережжя та Слобожанщина перебували у складі Російської держави, Правобережжя належало Речі Посполитій, частина земель знаходилася під протекторатом Туреччини. Проте дух козацький, волелюбність українців залишилися нездоланними. Друга половина XVII ст. характеризувалась невпинною боротьбою проти соціального та національного поневолення поляками і турками, а також постійним наступом російського царизму. Незважаючи на такі історичні катаклізми, культурне життя не завмирало. Поступово дедалі яскравіше проявлялась національна самосвідомість та формувалися самобутні етнічні риси у галузі мистецтва, побуту та звичаїв.

**Розвиток науки й освіти.** З давніх-давен освіченість була в Україні у пошані. У XVIII ст. кожне велике село мало свою школу. На початку того ж століття в Україні було засновано понад два десятки друкарень, у той час як у Росії їх було лише дві. Створювались бібліотеки, їх мали значні шляхетські родини, козацька старшина, єпископи, монастирі. Однією з найбагатших у Східній Європі стала бібліотека Почаївської Лаври.

За станом освіти та поширенням наукових знань, з другої половини XVII до кінця XVIII ст., Україна посідала визначне місце серед країн Європи.

Порівняно високого рівня досягла освіта на Гетьманщині. У 1740 р. тут діяло 866 початкових шкіл, де в обсязі трирічного курсу викладалися основи читання і письма. Ця структура різко відрізнялася від освіти на Правобережжі, де більшість шкіл контролювали єзуїти, а польська початкова освіта для селян була практично недоступною. Це було однією з причин тієї незначної ролі, яку відіграло Правобережжя в культурному житті України даного історичного періоду.

У 1700 р. у Чернігові було відкрито Малоросійський колегіум, навчання в якому тривало шість років. Важливим освітнім і науковим осередком на Слобожанщині став Харківський колегіум, заснований у 1721 р. Його навчальна програма включала граматику, риторику, філософію, класичні мови, теологію, німецьку і французьку мови. Пізніше були відкриті додаткові класи, в яких викладались географія, інженерна й артилерійська справи.

Центром культурно-освітнього життя України цього періоду був Києво-Могилянський колегіум, який у 1701 р. отримав титул і права академії (за грамотою Петра I від 26 вересня 1701 р.).

Запозичивши досвід братських шкіл, Києво-Могилянська академія виробила струнку систему організації навчання, яка за своїм

змістом не поступалася навчальному процесові тодішніх університетів країн Центральної Європи. Курс навчання в академії тривав 12 років.

У трьох молодших класах вивчали латинську, старослов'янську, українську книжну, грецьку та польську мови. У наступних двох середніх класах учні навчалися складати вірші, опановували теорію ораторського мистецтва.

Вища частина навчального процесу академії складалася з двох класів: філософії – три роки, та богослов'я – чотири. Вихованці академії оволодівали також знаннями з математики, географії, астрономії та архітектури. Відомості з історії культури викладалися в курсах піітики, риторики, філософії, богослов'я.

У Києво-Могилянській академії навчалися переважно діти української шляхти, старшини, духовенства, заможних міщан та козаків. Іноді до неї потрапляли діти селян та міської бідноти. Академія приймала також студентів з інших православних країн – Сербії, Чорногорії, Болгарії.

За часів гетьмана І. Мазепи (1687–1709 рр.) академія досягла найбільшого розквіту. На початку XVIII ст. в ній навчалася до 2000 студентів.

Її випускники обіймали високі посади у Війську Запорозькому, творили гетьмансько-козацьку державу, були носіями національно-визвольних ідей. Академія поповнювала українську поезію, літературу, музику, науку новими здобутками, що живили національну самосвідомість. Навколо академії згуртувалися відомі науковці того часу: Інокентій Гізель, Іоанікій Галятовський, Лазар Баранович, Антоній Радилівський, Феодосій Сафонович, Ананій Сатановський, Варлаам Ясинський, Симеон Полоцький, Епіфаній Славинецький та інші. Вихованці Києво-Могилянської академії були організаторами багатьох духовних училищ у Росії: у Москві, Архангельську, В'ятці, Рязані, Костромі, Суздалі.

Своєрідними філіями Київської академії були колегіуми, засновані у містах Ніжині, Білгороді, Переяславі. У 1779 р. у Полтаві було відкрито слов'янську семінарію, згодом її перенесено до Катеринослава, на землі тодішнього Запорожжя.

У культурному надбанні українців Києво-Могилянська академія була і залишиться явищем, яке яскраво підтверджує розум і талант народу, його самосвідомість, прагнення до самореалізації і самовиявлення. Майже 200 років Києво-Могилянська академія виконувала роль освітнього і культурного центру не лише в Україні, а й у Східній Європі. Та роль академії у культурному житті України не можна обмежити лише цим. Вона мала ще одну історичну цінність – академія заклала підвалини для інтелектуального і культурного життя другої половини XVIII–XIX ст., її здобутками жилися Харківський та Київський університети, Київська духовна академія, численні школи та колегіуми,

Слов'яно-греко-латинська академія в Москві, Академічний університет в Петербурзі, школи в Росії, Білорусії, Сербії.

На Правобережжі та у Східній Галичині діяли братські школи, де вивчалася грецька, латинська і польська мови, основи астрономії та філософії, богослов'я, музика, церковні співи, але навчання тут проводилося польською і латинською мовами у дусі відданості католицизму. Для дітей місцевої шляхти існували гімназії, в яких навчання велося лише польською або німецькою мовами.

Важливим осередком освіти і науки на землях Західної України був Львівський університет, відкритий у 1661 р. грамотою короля Яна Казимира II. В університеті діяли чотири факультети: філософський, теологічний, юридичний та медичний. Викладання велося латинською мовою.

У Львівському університеті працювали видатні вчені: історик К. Не-сецький, математики Ф. Гродзіцький і Т. Секержинський, письменник і філософ І. Красіцький.

Школи Запорозької Січі продовжували традиції братських шкіл. Навчання в них обов'язково поєднувалося з вихованням. Знаменним було те, що навчання в усіх школах велося українською мовою.

В Україні в цей час розвивається астрономія, математика, географія, поширюються медичні знання. З'являється ряд лікарів-українців, які отримали вчений ступінь доктора медицини (Полетика, Кружель, Максимович). 1707 р. у м. Лубни відкрилася перша в Україні польова аптека, а 1787 р. в Єлісаветграді – перша медична школа, де поєднували лікувальну практику в шпиталі з вивченням медицини.

**Специфіка національного бароко в літературі, театрі й музиці.** У середині XVIII століття формується українська історична думка. Ректор Києво-Могилянської академії Ф. Сафонович видав «Хроніку», в якій зробив спробу усвідомити події від Давньої Русі до доби Литовсько-Польського панування. У 1674 р. виходить інша історична праця «Синопис, або стислий опис від різних літописців про початок слов'янсько-руського народу». Це був перший систематизований підручник з української історії. Визначними історичними творами були козацькі літописи (хоча ця назва досить умовна). «Літопис Самовидця» – це анонімний твір, який отримав свою назву у XIX столітті за влучним висловом П. Куліша. Імовірний автор Роман Ракушка. Автор був свідком подій, які описує, від початку Визвольної війни до 1702 р. Літопис Григорія Граб'янки охоплює період від Хмельниччини до 1709 р. Сам Граб'янка брав участь у морських походах під час Північної війни. Історичні події, сучасником яких він був, змальовує у бароковому стилі: пафосно, з використанням церковнослов'янізмів. Хоча ці твори важко вважати суто історичними, але вони є перехідною формою від літописання до власне історичної науки, до осмислення й прагматичної інтерпретації подій. Джерелами виступали мемуари, різноманітні господарські та офіційні документи. Ці твори були скла-

дені представниками козацької старшини, тому звичайно українське козацтво виступає в них рушійною силою національної історії. Літопис Самійла Величка «Сказание о войне козацкой с поляками» – наймонументальніший твір в українській історіографії як за обсягом, так і за змістом. Він складається з двох томів і охоплює події з 1648 до 1700 рр., а також вибірково описує більш ранні історичні події. Твір спирається не лише на традиційні джерела, а й на твори іноземних істориків, архівні документи Генеральної канцелярії. Літопис написано яскраво, емоційно, він містить портрети десятих гетьманів.

У 60-х рр. XVIII ст. з'являється «Історія Русів» невідомого автора, яка утверджувала ідею самостійності українського народу й стала могутнім поштовхом до національно-духовного відродження.

Визначним вченим-енциклопедистом був Феофан Прокопович (1681–1736 рр.) – людина універсальних наукових здібностей. Його творчий доробок – це роботи з філософії, літератури, історії, математики, астрономії. Він пройшов довгий шлях від вихованця до професора й ректора Києво-Могилянської академії, обіймав вищі посади серед ієрархів православної церкви, був у дружніх стосунках з Петром I. Величезний внесок Прокоповича в українську науку. Він наголошував на пізнавальній і виховній ролі історії як науки, підкреслював, що справжній історик повинен мати разом з обізнаністю і певну громадську мужність для об'єктивної оцінки тих чи інших подій. Вчений також зробив певний внесок в українську філософську думку, виступав проти схоластики. Визнаючи Бога, як основу всього існуючого, він вважав, що матеріальний світ розвивається за своїми законами. Феофан Прокопович висунув припущення про існування безлічі світів.

Винятковим явищем української культури була творчість Григорія Савича Сковороди (1722–1794 рр.). Він походив з козацької родини, вищу освіту здобув у Києво-Могилянській академії, був співаком придворної хорової капели цариці Єлизавети Петрівни, працював у складі російської дипломатичної місії в Угорщині. У цей час він мав можливість відвідати багато міст Європи, де спілкувався з відомими вченими і громадськими діячами. Повернувшись на Батьківщину, він певний час працював домашнім вчителем, викладав у Переяславському й Харківському колегіумах. У віці 47-ми років залишив педагогічну роботу і більше не обіймав жодної офіційної посади. Решту життя він подорожував Слобідською Україною. Сковорода є визначним українським мислителем. Найвідоміші твори, що складають філософську спадщину – це «Начальна дверь к христианскому добронравию» та інші. Філософські погляди Сковороди базуються на вченні про три світи: макросвіт або великий світ, мікросвіт або людина, символічний світ або Біблія. Кожна складова має подвійну природу, внутрішню невидиму й зовнішню – видиму. Найцінніша складова – внутрішня, яка є вищою і духовною. Мета життя людини – досягнути щастя, яке відчувається у кожній хвилині життя, якщо особистість іде шляхом самопізнання,

розвиває свою свідомість і виконує таким чином волю божу. Самопізнання можна реалізувати тільки через суспільно-корисну працю. Філософські погляди Сковороди спираються на ідеї християнського гуманізму, його вчення стало основою українського духовного світогляду.

Власне в цю епоху під впливом гуманістичних ідей і загальноєвропейських культурних процесів відбувається злиття української книжної і розмовної мов. Розмовна і писемна мови сформувалися такими, що дійшли з незначними змінами до наших часів, увібравши все діалектне багатство українських говірок.

Література нового часу зберігала зв'язок з релігійним світоглядом. Мистецтво слова поступово стає самостійною галуззю творчості. Виразніше проявляються світські та естетичні функції літератури, її зацікавленість реальною дійсністю, виробляються нові форми і способи художньо-словесного зображення. Головна увага письменників зосереджується на людині, утверджуються нові жанри художньої літератури, які розвивались під впливом тогочасних соціально-економічних і культурно-освітніх умов.

Крім історичної мемуаристики, за своїм змістом літературні твори, що з'явилися впродовж XVII–XVIII ст., можна поділити на писання релігійно-морального й наукового характеру, полемічні, драматичні, віршові й розповідні.

Ідеї громадянського гуманізму (спільне благо громади, патріотизм, піднесення рідної мови) яскраво виявилися в ораторсько-повчальній прозі другої половини XVII ст. Серед її представників – Лазар Баранович, Іоанікій Галятовський, Варлаам Ясинський та інші. У цьому жанрі запанував стиль бароко, який з середини XVII ст. і до останньої чверті XVIII ст. визначав творчість більшості українських письменників.

В українському літературному бароко переважають духовні елементи над світськими. Його головними рисами можна вважати: нагромадження **паралелізмів**, сміливі **антитези**, стиль промовця або пророка, неймовірну кількість формальних прикрас.

Високого рівня досягла українська драма. Теорія цього виду літератури розроблялась у курсах поезики викладачів Київської академії. Зокрема Ф. Прокопович склав теорію трагедії, комедії та трагікомедії. У віршованій і драматичній літературі помічається проникнення фольклорно-реалістичних елементів.

Набуває поширення громадська та любовна лірика. Це були романи, сентиментальні пісні – жанри, дуже популярні в західноєвропейській літературі. У твори вводилися образи, запозичені з народної поезії. Багато таких пісень і поезій приписують Марусі Чурай – легендарній народній співачці та поетесі, яка нібито жила у Полтаві.

Великий внесок в українську літературу зробив Василь Капніст (1758–1823 рр.). В «Оді на рабство» він виступав проти закріпачення українців та політики Росії щодо України в цілому.

У літературному житті України XVIII ст. важливе місце посідала поезія. Розвивалися різноманітні жанри віршів: релігійно-моральні, історичні, ліричні, гумористично-сатиричні тощо.

У руслі української шкільної драми виникли і розвивалися **інтермедії**. Українські інтермедії споріднені з аналогічними явищами театру Італії (**комедія дель арте**), Іспанії (**ентремесес**), Англії (**інтерлюдії**), Франції (**фарси**), Німеччини (**фастнахтшпілі**).

Українські інтермедії користувалися особливою популярністю серед народу. Авторами і виконавцями виступали переважно школярі, а також студенти Київської академії та мандрівні дяки. Інтермедії відзначалися динамізмом сценічної дії, діалогом авторів, насиченням народними фразеологізмами, приказками, прислів'ями. У жартівливій формі інтермедії відображали складні проблеми народного життя, утиски панів, уряду тощо. Інтермедії широко репрезентували національний і соціально-становий склад населення України – українців, росіян, білорусів, євреїв, греків та інших. Кожен з них розмовляв своєю мовою або вона комічно імітувалась; у виставах діяли відповідно загримовані й одягнені селяни, козаки, шляхтичі, солдати-москалі, шинкарі, ворожбити, музики, діти. До нашого часу дійшло понад 40 інтермедій.

Шкільний театр і українська шкільна драма впродовж свого розвитку взаємодіяли з народним театром. У другій половині XVII ст. у зв'язку з поширенням в Україні шкільної драми, зокрема інтермедій, виникає вертеп. Назва походить від печери поблизу Віфлієма, в якій, за біблійним переказом, народився Ісус Христос.

Вертепна драма – це старовинний український народний ляльковий театр. Улюбленим героєм театру ляльок був розумний й дотепний представник народу: в Англії – Панч; Італії – Пульчинелла; Польщі – Шопка; Німеччині – Гансвурст; Франції – Полішинель; Росії – Петрушка; Білорусі – Батлейка; Україні – Запорожець тощо.

Вертепна вистава виразно поділялася на дві частини: релігійну та світську (трагічну та комічну). У такому поділі виявився зв'язок з колишньою академічною виставою, що складалася з серйозної частини та інтермедії. Вона розігрувалася у гарно оздобленому двоповерховому будиночку з дерева або картону, який носили колядники.

У вертепних виставах переважають мотиви соціального характеру, відбивається народний світогляд. Найдавніші тексти вертепної драми збереглися з другої половини XVIII ст.

З'являється нова форма народного театру, в якому ярмаркові вистави переносяться до приміщення своєрідної конструкції – балагана. Цей театр поєднував елементи мистецтва лицедіїв, народної драми та шкільного театру. До репертуару входили твори українських та іноземних авторів.

На зразок театру російського дворянства в XVIII ст. українські магнати також створювали кріпацькі театри.

Шкільна драма й вертеп позначилися на формуванні нової української літератури і становленні класичного театру.

Під впливом театрального мистецтва розвивалась музична культура українського народу. У народній музиці вдосконалювались насамперед пісенні і танцювальні жанри. Значного поширення набули обрядові, родинно-побутові та ліричні пісні, а також народні танці – метелиці, гопаки, козачки тощо.

У другій половині XVII ст. виникли професійні цехи музикантів. Протягом XVIII ст. музичні цехи були вже в Стародубі, Ніжині, Чернігові, Харкові та інших містах. Об'єднані в цехи музики обслуговували різноманітні урочисті церемонії, військові походи, панські розваги. Їхній репертуар включав військові марші, народну танцювальну та інструментальну музику.

Мелодії **кантів**, багатоголосних пісенних творів, служили для розвитку культової музики. Особливо відчутним був їх вплив на один з хорових жанрів – **партесний концерт**. Теоретиком партесного жанру був видатний український композитор М. Дилецький (1650–1723 рр.). Він відстоював метод створення духовних гімнів на основі мелодії світської пісні. Партесний концерт був своєрідним проявом стилю українського бароко в музиці.

У більшості українських колегіумів, ліцеїв існували хорові капели, театри, балет. Для підготовки хористів за царським наказом було відкрито співацьку школу в Глухові. Українське музичне мистецтво набуло популярності далеко за межами краю. Українці були вчителями співу в багатьох містах Росії, видавали там нотні книги. У Глухові існувала і найбільша в Європі нотна бібліотека.

У музичному житті України, як і по всій Європі, панувала італійська традиція, вищим музичним жанром вважалася опера. У слов'янській музиці XVIII ст. єдиним високим національним жанром був хоровий концерт. Надзвичайного рівня він досягнув у творчості видатних українських композиторів і співаків Максима Березовського (1745–1777 рр.) і Дмитра Бортнянського (1751–1825 рр.). Вони в різні роки починали як співаки глухівської музичної школи, базову фахову освіту здобували в Італії, а повернувшись, працювали в Петербурзі при імператорському дворі.

Вершиною творчості Березовського є славетний концерт «Не отвержи мене во время старости». Цей концерт ще за життя композитора сприймався як шедевр не тільки української, а й світової релігійної музики. Композитору також належить опера «Демофонт», лібрето до якої написав П'єтро Монтастасіо, який забезпечував текстами таких видатних європейських композиторів, як Г. Гендель, К. Глюк, Й. Гайдн. Опера з тріумфом ішла в театрах Італії. Березовський у 1771 р. отримав звання маєстро й титул академіка Болонської музичної академії, роком раніше аналогічне звання отримав В. Моцарт.

Дмитро Бортнянський створив опери в «італійській манері» такі, як: «Креот», «Алکید», «Сокіл» та інш., що йшли у Петербурзькому

імператорському театрі. Композитор написав більш ніж п'ятдесят духовних хорових концертів, що виконувались під час головних подій церковної служби.

Велика заслуга М. Березовського й Д. Бортнянського полягає у тому, що вони поєднали у своїй творчості набутий ними досвід західно-європейської музичної культури з міцними національними традиціями хорового мистецтва. Саме таке поєднання дало можливість підготувати підґрунтя для розквіту українського музичного мистецтва ХІХ ст.

**Еволюція образотворчого мистецтва та архітектури.** Українська архітектура розвивалася на міцному ґрунті багатовікової вітчизняної культури і ввібрала в себе кращі досягнення європейського мистецтва, в якому утвердився новий стильовий напрям – бароко.

В Україні бароко характеризується своєрідними особливостями, зокрема, використанням традицій народного мистецтва. Його самобутній стиль більш за все виявився в архітектурі Лівобережжя і Слобожанщини, що ввійшли до складу Росії в 1654 р.

На цих землях бурхливо ростуть міста, розвиваються ремесла, торгівля. Забудова міст носить садибний характер. Це різко відрізняє їх від європейських міст з регулярною системою вулиць.

Прикметою раннього українського бароко була складна композиція об'ємів архітектурних споруд. Це характерно для церкви Різдва Богородиці у Києво-Печерській лаврі, Троїцького храму у Чернігові та храму Воздвиженського монастиря в Полтаві.

Риси українського бароко проявились у цивільному будівництві. Це великий одноповерховий будинок чернігівського козацького полковника Я. Лизогуба у Чернігові та великий двоповерховий будинок Чернігівського колегіуму.

Другий етап розвитку архітектури в стилі українського бароко характеризується посиленням експресії, мальовничості, активного застосування розпису, ліпнини і кольору. Характерними для цього періоду були: брама Заборовського в огорожі Софіївського собору в Києві, церква Преображення в с. Великі Сорочинці на Полтавщині.

З другої половини ХVІІІ ст. починається третій період українського бароко, в якому великий вплив справила творчість видатних майстрів європейських шкіл – в Західній Україні німця за походженням Меретина, в Східній – італійця Растреллі та українця Григоровича-Барського.

Твори Растреллі характеризуються елегантністю архітектурних форм, стриманістю декору (Андріївська церква у Києві, Михайлівська на Сумщині та Троїцький собор на Дніпропетровщині).

Поширюється монументальне будівництво – культові споруди, муроване будівництво. Досягненнями українського монументального будівництва стали муровані храми в Ніжині, Переяславі, Києві, Чернігові.

У стилі бароко споруджені собор св. Юра і костюл Домініканців у Львові, собор Почаївської лаври.

На Київщині жив і творив визнаний будівничий Степан Ковнір (церква Антонія і Феодосія у Василькові, Троїцька церква поблизу Києва).

Значні досягнення монументальної архітектури пов'язані з творчістю народних майстрів. Дерев'яні храми споруджував майстер Панаас Шелудько. Дев'ятикупольний Троїцький собор у Новомосковську, збудований Якимом Погребняком – найбільша і найвища тогочасна дерев'яна будівля в Україні.

Техніка українських майстрів-архітекторів була відомою далеко за межами України. На Московщині чимало будівель споруджено за українськими зразками.

З середини XVIII ст. з'являється кілька величавих споруд у стилі рококо. Він є подальшим розвитком бароко, але відрізняється від нього декоративним убранням та деталями.

Слід відмітити великий внесок у розвиток культури в Україні І. Мазепи. Значну частину своїх особистих коштів він віддавав на розвиток культури і підтримку церкви. По всій Гетьманщині І. Мазепа побудував 12 церков, 2 було відреставровано. Інтенсивно розбудовувався Батурин, який з 1669 до 1708 рр. був гетьманською резиденцією.

Наступали останні часи козацької України та її самостійності, і меценати українського мистецтва зі старшинської знаті, усвідомлюючи, що їх часи підуть у небуття, поспішали у пишних пам'ятках мистецтва з відтінком елегантності увічнити свою добу, її велич і блиск.

Український живопис XVII–XVIII ст. розвивався у межах трьох художніх стилів – бароко, рококо і класицизму. Характерним жанром другої половини XVIII ст. був **парсунний** (портретний) живопис. Це парадні портрети, що написані в реалістичній манері, але для парсун цього періоду притаманна певна плоскість зображення, відсутність фону, застиглість поз. В основному, це зображення козацької старшини, шляхти.

Оформлюється й розвивається іконописна школа Києво-Печерської лаври, яка з часом стає провідною. Найвідомішими прикладами є розписи Успенського собору і Троїцької надбрамної церкви Лаври. Фрески «Трійця» та «Вигнання торговців з храму» стали зразками для наслідування в інших іконописних школах не тільки в Україні, а й за її межами. Характерним елементом храмового розпису XVII ст. став ктиторський портрет (зображення фундатора або жертводавця храму). Портретне зображення було на повний зріст з ознаками положення, яке посідала людина в суспільстві. У вівтарній частині Успенського собору Києво-Печерської лаври було 85 ктиторських портретів.

Стиль бароко вплинув на оформлення церковних іконостасів, які відрізнялися пишністю, вишуканістю. Вершиною станкового іконопису є «Богородчанський іконостас» Манявського гірського монастиря, роботи виконано Іовом Кондзелевичем.

Досить значним був вплив рококо на іконопис, який набуває характерних деталей. Прикладом рококо в монументальному іконописі є розписи Андріївської церкви у Києві.

Змінюється під впливом рококо і український парсунний живопис. Зображення стають більш вишуканими, інтимно-ліричними, переважають м'які, теплі кольори.

У середині XVIII ст. в українському живописі формується класицизм. Майстрами цього напрямку були Дмитро Левицький (1735–1822 рр.) і Володимир Боровиковський (1757–1825 рр.). Творчість цих художників піднесла портретний жанр до європейського рівня. Портрети Левицького відрізняються живописною красою. Художник дає об'єктивну характеристику своїм сучасникам, виділяє притаманні людські риси, підкреслює національний тип. До кращих робіт можна віднести портрети: архітектора А. Кокоріна, промисловця П. Демидова, французького філософа Д. Дідро. Боровиковський був учнем Левицького. Він написав відомий портрет свого вчителя, а також багато інших, зокрема українського поета-сатирика, драматурга В. Капніста.

Історичний жанр в українському й російському живописі започаткував Антон Лосенко (1737–1774 рр.). Його відомі картини – «Володимир і Рогнеда», «Каїн», «Авель». В образах персонажів обов'язок перемагає особисті почуття. Лосенко також був видатним портретистом. У портретах, що мають камерний характер, розкривається внутрішній духовний світ людини.

Мистецтво бароко відбивало загальний рівень тогочасної культури з властивими їй оптимістичними тенденціями, характерними для періоду народного патріотичного піднесення.

Посилення реалістичних засад, психологічне відтворення образів у культових розписах мали значний вплив на інші галузі образотворчого мистецтва України, зокрема книжкову та станкову графіку. Високоякісним поліграфічним і мистецьким виконанням, вишуканим графічним оформленням позначені книги з друкарні Києво-Печерської лаври. У той час сформувалася вітчизняна художня школа граверів. Основоположником українського граверства вважають Олександра Тарасевича. Майстерність його не поступалася мистецтву кращих західноєвропейських граверів того часу. Друга половина XVIII ст. збагатила українське графічне мистецтво новими творами. Відомими майстрами гравюри були Григорій Левицький (1697–1769 рр.) та Аверкій Козачківський. Освіченість і майстерність Левицького особливо виявилась у гравюрах-панегіриках на честь культурних і релігійних діячів.

У цей час розвивається декоративне і ужиткове мистецтво: різьблення по дереву, яким оздоблювалися двері, одвірки. Виготовляється різноманітний посуд. Високого рівня досягло ливарне мистецтво. Був відлитий 100-пудовий дзвін для Видубицького монастиря, а також 800-пудовий для Софії Київської.

У Львові виготовляли коштовно оздоблену вогнепальну і холодну зброю, бойову кінську упряж.

Славилися майстри-золотарі, які виготовляли коштовний посуд: ложки, чарки, келихи, кухлі, ковші, яким надавали форму стилізованих звірів та птахів. Поширюються ткацтво, килимарство та вишивка.

Ренесансно-барокова українська культура не обмежується XVI–XVIII ст., її вплив відчувається в Україні у XIX ст. (український романтизм) і XX ст. Українське бароко, як і європейське, відбиває важливу епоху, коли на великих просторах Європи йшов інтенсивний процес розвитку національних культур.

**Особливості й досягнення культури запорозького козацтва.** Запорозьке козацтво, економічний, політичний, культурний вплив якого на всю історію України XVI–XVIII ст. важко переоцінити, мало своєрідну, досить високу і розвинуту культуру. Культура ця виникла на основі глибоких традицій українського народу, усього східнослов'янського населення Київської Русі. Великий вплив на неї мали і культури сусідніх народів: спочатку татарської, потім литовської, польської, російської. У вмінні поєднати на підставі власної традиції впливи сусідніх культур і полягає своєрідність та живучість культурних надбань українського козацтва, які в свою чергу впливали на культуру сусідів.

Головним заняттям козаків була військова справа. Билися вони за взято, смерті не боялись, в полон не здавалися, а свободу вони цінували понад усе. Війна приносила козакам значну здобич. За традицією кожний козак повинен був покласти все, крім зброї, в загальну купу. Військова Рада ділила ці пожитки: не менше половини передавали церкві та монастирям, другу частину ділили між козаками порівну. Після цього козаки декілька днів пили, гуляли, веселились.

Важливо підкреслити правові відносини на Запорозжжі, основу яких складала норма звичаєвого права. Вперше в історії України саме на Запорозькій Січі сформувався поняття зради батьківщини, війська запорозького. Це був найтяжчий злочин. Покарання злочинців відбувалося публічно, у присутності всього військового товариства, а ганебний стовп завжди стояв на січовому майдані, нагадуючи, що чекає у випадку порушення традиції козацького співжиття.

Особливою рисою характеру запорозьких козаків була їх релігійність. Християнська релігія, головними постулатами якої є любов до ближнього та милосердя, безперечно гуманізувала людину в ті жорстокі часи кривавих війн.

Важливими рисами запорозької церкви була автономність і демократичність. Духовенство відіграло в житті Січі особливу роль – воно займалося проповідницькою діяльністю й освітою, а при необхідності бралось за зброю.

**Парафією** для запорозьців був Межигірський монастир у Вишгороді під Києвом, який посилав на Січ священників. Вони могли залишатися там на рік і повинні були приносити присягу на вірність кошу.

Значного поширення на Запорозжжі набуло меценатство старшин і козаків, що за власний рахунок утримували монастирі, шпиталі, приtulки для старих козаків, будували церкви, прикрашали їх, дарували книги. Цим особливо відзначалися кошові отамани: Петро Калнишевський, Іван Сірко, Іван Білицький, Федір Лантух та ін. Не обділяли козаки турботою далекі Афон та Іерусалим.

Була ще одна особливість релігійного життя на Січі – похідні церкви, які запорожці брали в походи, встановлювали поблизу сторожових постів – «бекетів».

Історичні джерела свідчать про високий рівень освіченості населення Запорозжжя, в тому числі і козаків-січовиків. Але довгий час вищу освіту українські юнаки могли отримати тільки за кордоном, в західно-європейських навчальних закладах, після закінчення яких надавався вчений ступінь бакалавра.

Осередки освіти існували безпосередньо і на землях запорозьких паланок. У 1576 р. була відкрита перша школа при Самарському монастирі. Школа готувала паламарів, дияконів, писарів та канцеляристів. Згодом на Запорозжжі склалась ціла мережа шкіл: січові, монастирські, церковно-парафіяльні.

Головною була січова школа, яка розташовувалась у самому серці Січі, поряд з Покровською церквою. Перша січова школа була збудована в 1659 р. на Чортотлицькій Січі. До школи приймали тільки хлопчиків з 9 років. Тут вчили читати, писати, вивчали старослов'янську та латинську мови, риторику, арифметику, геометрію, історію, географію. Особлива увага приділялась Закону Божому, церковному читанню.

Предметом особливої уваги було фізичне виховання, яке поєднувалось з військовим, з навчанням справам лицарським: вмінню на коні «реп'яхом сидіти», шаблею рубати, влучно стріляти. Січова школа мала самоврядування, подібно до адміністративного устрою Січі. Школярі мали двох отаманів, яких обирали поміж собою, спільні кошти. Бюджет школи складався з відрахування війська, пожертв батьків та окремих козаків, платні за читання Псалтиря по померлих козаках тощо.

У той час, коли в школах світу існували фізичні покарання, запорожці засуджували різки, цінували позитивний приклад, роз'яснення і «словесні кари».

Крім загальноосвітніх шкіл запорожці заснували спеціальні. В 1754 р. на Січі була створена вища школа, яка випускала паланкових старшин, дипломатів, рицарів військових канцелярій. Були заклади, які готували писарів, співаків, музикантів. Доброю славою користувалась школа «вокальної музики і церковного співу».

Ознакою розвитку освіти в Україні була її відносна демократичність – поширення досягнень культури на козацтво – близьку до народних низів верству населення.

Музична культура Запорозжжя відзначалася високим рівнем розвитку інструментальної музики та співу в Україні. Музиканти, які

об'єднувалися у співочі братства-цехи, не тільки обслуговували свята, збираючись в ансамблі (звідси й «троїста музика»), але й супроводжували військо в походах.

Особливою популярністю в козацькому середовищі користувалися танці.

Запорожці-кобзарі – це не тільки носії народної пам'яті, це ще й цілий шар музичної культури. Високого рівня досягала військова музика, в якій особливе місце посідали духові та ударні інструменти: труби, сурми, литаври, барабани, бубни. Духовна музика мала велике значення у походах, а також під час різних урочистостей. Труби та сурми разом з ударними інструментами використовували як сигнали у походах і боях, а також при урочистих зустрічах послів, гостей.

Цікавим явищем на Запорозькій Січі були театральні дійства у формі народних драм. Учні січових та церковно-парафіяльних шкіл розігрували веселі святкові інтермедії, обходячи по черзі всі 38 куренів.

На запорозьких землях ставили лялькові народні видовища під назвою «Вертеп» у супроводі троїстих музик. В цих виставах головна роль відводилась козаку-запорожцю, який добре грав на бандурі і танцював.

Поширення на Запорожжі набув народний живопис. Довгий час він розвивався в межах іконопису. У часи виникнення запорозького козацтва в іконописі України вже існувала досить потужна народна течія. У XV–XVI ст. іконопис позначався об'ємністю форм, застосуванням яскравих барв і головне – зображенням на іконах людей – сучасників іконописців. Запорожські майстри зображували на іконах не тільки козацьку старшину, гетьманів, але й пересічних козаків. Широко розповсюдилась в Україні у другій пол. XVII – на початку XVIII ст. традиція виконання ікон у стилі «Запорозької Покрови», коли на іконах поруч з козаками зображувались також військові клейноди запорожців. Офіційна церква активно виступала проти такого народного втручання в практику іконопису. Традиції народного іконопису на Запорожжі були настільки живучими, що навіть на початку XIX ст. на території Катеринославщини церковна влада карала висилкою священників, які виставляли в своїх церквах ікони із зображенням людей та домашньої худоби.

Майже кожному козацьку та селянську хату в давнину прикрашали відомі «Мамаї» – народні картини із зображенням козака-бандуриста, які уособлювали любов народу до свого захисника – запорозького козацтва.

Таким чином, культура запорозького козацтва виникла і розвивалась як явище дуже специфічне та унікальне. Водночас вона була частиною культури всього українського народу, справила великий вплив на формування самосвідомості українського народу.

У культурному процесі козацького періоду втілювалися кращі риси українського національного характеру: прагнення до свободи, засу-

дження зла та соціальної несправедливості. Гуманістична спрямованість української культури XVI–XVII ст. свідчить про схильність національних митців до формування та поширення загальнолюдських цінностей.

Отже, культура козацтва домінувала в Україні у XVI–XVIII ст. Та й сама назва «Україна» пов'язана саме з запорозьким козацтвом – так називалася їхня земля на відміну від Полісся, Поділля, Волині, Київщини. У XIX ст. ця назва закріпилася за всіма українськими територіями.

## КОНТРОЛЬНІ ЗАПИТАННЯ І ЗАВДАННЯ

1. Чому Києво-Могилянська академія стала центром українського культурного і наукового життя?
2. Охарактеризуйте методи навчання та типи шкіл на землях Війська Запорозького.
3. Які основні положення філософських поглядів Г. Сковороди?
4. Розкрийте роль релігії та церкви в житті запорозького козацтва.
5. У чому полягають особливості розвитку української літератури XVII–XVIII століть?
6. Визначте роль Запорозької Січі в захисті й збереженні національно-культурних і релігійних традицій українського народу.
7. Простежте шлях становлення й розвитку українського театрального мистецтва.
8. У чому полягає своєрідність українського бароко?

## ТЕСТОВІ ЗАВДАННЯ

1. Більшість представників української культури II пол. XVII – I пол. XVIII століть були вихідцями з:
  - а) духівництва, православної шляхти, міщан;
  - б) духівництва, козацтва, міщан;
  - в) козацтва, міщан, світської інтелігенції.
2. На території Запорозької Січі козаки завжди споруджували церкву на честь:
  - а) Миколи Чудотворця;
  - б) Георгія Победоносця;
  - в) Покрови Пресвятої Богородиці.
3. Портрет мецената або дародавця церкви називається:
  - а) аматорський портрет;
  - б) ктиторський портрет;
  - в) жертвний портрет.
4. У Києво-Могилянській академії основну увагу приділяли вивченню:
  - а) філософії, теології, граматики;
  - б) математики, фізики, географії;
  - в) літератури, історії, музики.

5. Першим підручником з вітчизняної історії вважають:
- а) «Синопис» (авторство приписують І. Гізелю);
  - б) «Хроніку» (Ф. Сафроневича);
  - в) «Краткое описание о козацком малороссийском народе...» (П. Симоновського).
6. Священиків на Запорозьку Січ направляв:
- а) Межигірський монастир;
  - б) Афонський монастир;
  - в) Києво-Печерська лавра.

#### СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Голобуцький В. О. Запорозьке козацтво. – К., 1994.
2. Запоріжці. До історії козацької культури. – К., 1993.
3. Історія української культури / За заг. ред. Крип'якевича І. – К., 1993.
4. Лекції з історії світової та вітчизняної культури. Навч. вид. / За заг. ред. Яртися А. В., Шендрика С. М., Черепанової С. О. – Львів, 1994.
5. Макаров А. Світло українського бароко. – К., 1994.
6. Микитась В. Давньоукраїнські студенти і професори. – К., 1997.
7. Попович М. Нариси історії культури України. – К., 1998.
8. Пуцко В. Гетьман І. Мазепа і розвиток українського мистецтва // Київська старовина. – 1995. – № 1. – С. 98–104.
9. Теорія та історія світової і вітчизняної культури. Курс лекцій / А. К. Бичко, Б. І. Бичко, Н. О. Бондар та ін. – К., 1992.
10. Українське бароко та європейський контекст / Ред. кол.: О. К. Федорчук (відповід. ред.) та ін. – К., 1991.
11. Хижняк З. І. Києво-Могилянська академія. – К., 1981.
12. Яворницький Д. І. Історія запорозького козацтва.: У 3-х т. – К., 1990–1991.

## Українська культура XIX – поч. XX ст.

- ✧ Історичні умови розвитку та відродження національно-культурного життя на українських землях.
- ✧ Освіта та наука – важливі фактори піднесення культурного рівня українців.
- ✧ Нові тенденції в розвитку архітектури, скульптури, живопису.
- ✧ Зародження української національної музики та театру.

Історичні умови розвитку та відродження національно-культурного життя на українських землях. Українська культура XIX – початку XX ст. розвивалася в доволі складних умовах. Ще в кінці XVIII ст. українські землі були поділені між Російською та Австро-Угорською імперіями. Внаслідок колонізаторської політики російського царизму було остаточно ліквідовано автономію України. Із скасуванням гетьманства та полково-сотенного устрою Україна стала просто адміністративною одиницею, зведеною за станом до звичайної російської провінції. Поволі втрачалась самоназва українців. Замість того вводився офіційно-бюрократичний термін «малороси».

У Російській та Австро-Угорській імперіях український народ знавався важкого соціального і національного гноблення. Жорстока русифікаторська політика царату спрямовувалася на нівелювання української національної культури: були часи, коли заборонялося не лише говорити, а й співати рідною мовою (згадаймо Валувєвський циркуляр 1863 р. і Ємський указ 1876 р.). До аналогічних заборонних заходів вдавався й австрійський уряд на Галичині, Закарпатті, Буковині.

На початку XIX ст. в розвитку української культури набули поширення явища, пов'язані з зовнішнім впливом. Оскільки більша частина українських територій на той час перебувала у складі Російської імперії, найпотужнішими виявились російський вплив і петербурзька мода. На західноукраїнських землях у складі Австро-Угорщини подібний процес відбувався через вплив до Львова, як столиці нової австрійської провінції, майстрів з імперського центру та інших теренів імперії. Водночас тут помітно позначився сильний польський елемент.

Але незважаючи на несприятливі умови, процес відродження національно-культурного життя на українських землях і під чужими урядами весь час не припинявся.

У XIX ст. виникла мережа освітніх закладів – університетів, ліцеїв, гімназій, що стали осередками науки і культури. На соціальну арену вийшла національно свідомо інтелігенція, вихована на просвітницьких ідеалах М. Костомарова і П. Куліша, Т. Шевченка і М. Гоголя. Період зародження нової української культури характеризується посиленням

інтересом до історичного минулого, побуту та художніх досягнень українського народу. Розпочинається компанія по збиранню історичних матеріалів – літописів, хронік, грамот та інших документів. На основі зібраних матеріалів в першій третині ХІХ ст. з'являються загальні праці з історії України. Особливо слід відзначити «Історію русів».

Велике значення для консолідації української нації мала література. Герої творів «батька української професійної літератури» І. Котляревського заговорили зі сторінок книжок і театральної сцени про життя простих людей рідною мовою. Публікація «Енеїди» і «Наталки Полтавки» привернула увагу до живого українського слова не лише літераторів, а й широких кіл громадськості.

Нова епоха потребувала нового типу митця – громадського діяча з передовими ідеалами демократизму і народності. Вищим взірцем такого митця-громадянина став видатний український мислитель, поет і художник Тарас Шевченко. Глибоко національні постаті Великого Кобзаря, а також Івана Франка, Лесі Українки та інших поетів-патріотів сприяли активізації демократичних тенденцій у мистецтві.

На західноукраїнських землях будителями національної свідомості були вихованці Львівської семінарії, палкі патріоти Маркіян Шашкевич, Іван Вагілевич та Яків Головацький. У 1833 році вони заснували прогресивний гурток «Руська трійця» і з часом почали видавати альманах «Русалка Дністрова», який і за змістом (оспівування боротьби українського народу за звільнення, поетизація народних героїв – Довбуша, Бойчука, Морозенка, гайдамаків), і за формою (жива народна мова, фонетичний правопис) був проявом протеста проти гноблення і роз'єднання українського народу.

Складна й суперечлива соціокультурна ситуація спричинила зародження нових художніх напрямів. В українській літературі й мистецтві ХІХ ст. провідними стали три загальноєвропейські стилі: класицизм, романтизм і реалізм.

Важливою особливістю розвитку національної культури стало те, що відповідно до домінуючих тенденцій тогочасної Європи визначальний раніше релігійний напрям творчості на початку ХІХ ст. остаточно втратив своє значення. Професійна культура нової доби мала світський характер, релігійний аспект посідав у ній другорядну роль.

У ХІХ – на початку ХХ ст. діяла і давала плоди священна традиція українського меценатства. У цей час знайшлися люди – українські патріоти, які власне, відродили, продовжили ті традиції, що започаткували К. Острозький, Г. Гулевичівна, П. Сагайдачний, П. Могила, І. Мазепа. Одним з перших українських цукрозаводчиків і меценатів був Федір Симиренко (1791–1867 рр.). Багатьма добродійними справами уславився В. Тарновський і Г. Галаган, Микола Терещенко (1819–1903 рр.), київський цукрозаводчик Василь Симиренко (1831–1915 рр.), Євген Чикаленко (1861–1929 рр.), Микола Аркас (1853–1909 рр.), Богдан Ханенко (1848–1917 рр.). Матеріальна підтримка ними діячів української

культури, багатьох культурницьких починань є яскравим виявом їхніх патріотичних почуттів, найщирішого ставлення до справ національного відродження України, української культури. В. Тарновський (старший) ще в 1840 р. фінансував перший випуск «Кобзаря» Т. Шевченка.

Родина Терещенків на меценатство витратила близько 5 млн. крб., підтверджуючи тим самим девіз їхнього дворянського герба – «Прагнути до громадських справ». Художнє зібрання Терещенків лягло в основу Київського музею російського мистецтва. Ця родина фінансово утримувала Київську малювальну школу. Дочка М. Терещенка Варвара була одружена з Б. Ханенком. Виконуючи заповіт чоловіка, вона передала в дарунок Києву свій особняк і величезну колекцію творів живопису. Зараз це – Музей західного і східного мистецтва імені Богдана та Варвари Ханенків.

Отже, протягом ХІХ ст. творцем і натхненником нової культури та руху культурно-національного відродження була українська інтелігенція, яка виступала як за зростання національної самосвідомості народу, так і за соціальну справедливість. У цьому русі українській інтелігенції доводилося спиратися тільки на власні сили і постійно долати опір і байдужість влади. Але, незважаючи на всі перешкоди, завдяки зусиллям передової інтелігенції українська культура в ХІХ ст. зуміла досягти помітних успіхів на важкому й тернистому шляху українського національного відродження.

**Освіта та наука – важливі фактори піднесення культурного рівня українців.** Розвиток промисловості, торгівлі збільшував потреби в освічених і кваліфікованих працівниках і це стимулювало розширення мережі навчальних закладів і кількості учнів у них.

У 1802 р. почало свою діяльність Міністерство освіти, яке у наступному році провело систематизацію навчальних закладів. Було затверджено чотири типи шкіл: парафіяльні, повітові, губернські (гімназії), ліцеї, університети.

У парафіяльних школах, які створювались при церковних парафіях і були початковими, навчання продовжувалося 4–6 місяців у селах і до одного року у містах. Навчання велося російською мовою, учнів навчали читати, писати, рахувати, основ православної віри.

Повітові школи були спочатку дво-, а згодом – трикласними. Тут навчались здебільшого діти купців, дворян, чиновників, заможних ремісників. Вони вивчали російську мову, географію, історію, арифметику, фізику.

Проміжне місце між гімназіями і університетами займали ліцеї, яких в Україні було три: Рішельєвський у Одесі (1817), Кременецький на Волині (1819), заснований на базі гімназії, і Ніжинський, заснований у 1820 р. на кошти братів Безбородьків і перетворений у 1832 р. на гімназію вищих наук.

Згідно зі статутом 1864 р. середню освіту давали гімназії двох типів: класична – з викладанням давніх латинської та грецької мов і

реальна – без давніх мов. Обидві мали семирічний термін навчання. Випускники класичної гімназії могли вступати до університетів, реальної – тільки до вищих спеціальних навчальних закладів. У реальних гімназіях більше часу відводилось для вивчення математики, природознавства, фізики, креслення, а також двох європейських мов. У класичних – перевагу надавали стародавнім мовам і формальній логіці. Російська мова, література, географія, історія в гімназіях різних типів мали приблизно однакову кількість годин.

Значні зміни в середній освіті сталися у 80-х роках: була значно підвищена плата за навчання, обмежено доступ до гімназій євреям, у 1887 р. видано документ, відомий під назвою «циркуляра про куховарчиних дітей», який зобов'язував директорів гімназій утримуватися від прийому до їхніх закладів дітей прислуги, дрібних крамарів тощо.

Швидко формувалася мережа середньої спеціальної освіти. У др. пол. ХІХ ст. було відкрито 6 середніх комерційних училищ у Києві, Одесі та Харкові. Діяло 28 навчальних закладів сільськогосподарського профілю, 24 – педагогічного. Підготовку фельдшерів, медичних сестер, акушерок і зуболікувальних техніків здійснювали 13 медичних закладів.

У 1890 р. в Україні було 60 середніх спеціальних навчальних закладів, в яких навчалось більше 5 тисяч чоловік. З них 45 знаходились в Катеринославській, Таврійській і Херсонській губерніях. Але серед них не було жодного, яке б готувало спеціалістів для промисловості. Лише в 1900–1903 рр. на півдні України були відкриті Олександрівське семикласне середньо-технічне училище і Миколаївське чотирикласне механіко-технічне.

Під впливом загальноєвропейського освітнього процесу зароджується жіноча середня освіта. Положення 10 травня 1860 р. запроваджувало жіночі училища Міністерства народної освіти двох розрядів: першого – з шестирічним терміном навчання, другого – з трирічним. Вчитись у них могли дівчата усіх станів.

Кількість гімназій була незначною й не могла охопити навчанням усіх бажаючих. Серйозно гальмувала розвиток середніх навчальних закладів висока плата за навчання. Наприкінці 90-х років існувало 129 гімназій, із них 52 чоловічі і 77 жіночих. Середню освіту давали також заклади закритого типу – інститути шляхетних дівчат, кадетські корпуси, приватні пансіони. Але доступ до них мали виключно діти дворян.

У гіршому становищі перебувала середня освіта на західноукраїнських землях. Наприкінці ХІХ ст. гімназії, переважно з польською мовою викладання, діяли тільки у Львові й Перемишлі. По всій Східній Галичині існувало лише 5 реальних середніх шкіл.

На початку ХІХ ст. в Наддніпрянській Україні єдиним вищим навчальним закладом лишалась Києво-Могилянська академія (проіснувала до 1817 р.). Вона вже не могла забезпечити належного розвитку

вищої освіти. Історичним успіхом у розвитку освіти на початку XIX ст. стало заснування на східноукраїнських землях університетів. **Перший університет на українських землях** у складі Російської імперії **засновано 1805 р. в Харкові** коштом місцевого дворянства і купецтва за ініціативою українського вченого-економіста, винахідника, просвітника і громадського діяча **В. Н. Каразіна** (1773–1842 рр.). Характерно, що харківський губернатор був рішучим противником відкриття тут вищого навчального закладу і тільки особисте знайомство В. Каразіна з імператором Олександром I уможливило прийняття рішення про створення у Харкові вищого навчального закладу.

В. Каразін прагнув забезпечити навчальний процес в університеті кращими науковими та педагогічними силами. Йому самому належать наукові праці з кліматології, агрономії, метеорології, гірничої справи. Він був винахідником парового опалення, сушильних апаратів, технологій видобування селітри, конструктором сільськогосподарських машин.

В університеті працювали відомі професори математики Т. Ф. Осиповський, М. В. Остроградський. Тритомний «Курс математики» Т. Осиповського протягом кількох десятиліть служив вітчизняним підручником з цієї важливої галузі.

В університеті були викладачами: відомий письменник Петро Гулак-Артемівський, історики М. І. Костомаров, Д. І. Багалій, філолог-славист, професор І. І. Срезневський.

З створенням університету пов'язане значне зростання населення і кардинальні зміни життя у провінційному до того часу місті. Заснування університету, діяльність найвизначніших культурних сил сприяли тому, що на початку XIX ст. Харків став найбільшим культурним центром в Україні.

У Києві єдиним вищим навчальним закладом до 1834 р. була духовна академія, відкрита в 1819 р. у Братському монастирі, де до 1817 р. існувала Києво-Могилянська академія.

У 1834 р. в Києві було засновано Університет святого Володимира на базі закритого Крем'янецького ліцею. На думку імператора Миколи I, Київський університет мав стати центром русифікації і монархізму, спрямованим більш за все проти польського впливу. У рік відкриття в університеті навчалось 62 студенти, через 20 років – 808. До 1861 р. з нього вийшло 1500 вихованців. Його випускники працювали вчителями, лікарями, адвокатами, суддями, чиновниками.

До 1842 р. університет, не маючи власного приміщення, містився на Печорську в кількох приватних будинках. В 1842 р. він був переведений у нове приміщення, побудоване в стилі російського класицизму за проектом архітектора В. І. Беретті.

Київський університет став одним з головних осередків українського руху, не виправдавши надій царизму. Першим ректором став професор М. О. Максимович – вчений-енциклопедист, природознавець, історик,

фольклорист і літературознавець, друг М. В. Гоголя і Т. Г. Шевченка. М. Максимович написав понад 100 праць з історії, ботаніки, зоології, фізики, хімії. Відома його двотомна книга «Основи ботаніки». М. Максимович стояв біля витоків української фольклористики («Малоросійські пісні», 1827 р.; «Українські народні пісні», 1834 р.; «Збірник українських пісень», 1849 р.).

У Київському університеті працював талановитий вчений І. Вернадський. У цьому вузі 40 років читав різні курси математики професор В. Ващенко-Захарченко.

На півдні України центром освіти став Рішельєвський ліцей, заснований у 1817 р. в Одесі і названий на честь герцога А. Е. Рішельє дю Плессі – градоначальника Одеси і генерал-губернатора Новоросійського краю (1803–1814 рр.).

У 1864 р. було прийнято рішення про заснування в Одесі Новоросійського університету, який було відкрито 1 травня 1865 р. на базі Рішельєвського ліцею.

Професором Новоросійського університету був відомий український біолог І. Мечніков. Він розробив вчення про фотосинтез і разом із мікробіологом М. Гамалією заснував в Одесі першу в країні бактеріологічну станцію. Не знайшовши належного порозуміння з урядом на батьківщині, І. Мечніков переїхав до Парижа і там став першим лауреатом Нобелівської премії за створення в Пастерівському інституті вчення про імунітет.

Тривалий час університети діяли за досить прогресивним статутом 1863 р. Він значно розширив їхню автономію, права університетських рад і професорських колегій. Ввів виборність посад ректорів, деканів і професорів. Створення студентських організацій у межах вузу заборонялось. У зв'язку з активною участю студентської молоді у народницькому русі, й особливо після вбивства Олександра II, царський уряд посилив наступ на автономні права університетів і взяв під пильний контроль їхнє внутрішнє життя. Статут 1884 р. ліквідував автономію університетів, виборність адміністративних і викладацьких посад, запроваджувалась перевірка професорсько-викладацького складу на благонадійність.

Університети мали приблизно однакову структуру. В них діяли історико-філологічний, фізико-математичний, юридичний та медичний (крім Новоросійського) факультети. Кількість студентів невпинно зростала. Змінювався їхній соціальний склад: зменшилася кількість вихідців з дворян і збільшилася представників духовенства, купецтва, інтелігенції, буржуазії, а також селян і робітників.

З'явилися вищі спеціальні навчальні заклади для підготовки фахівців різних галузей промисловості і духовної сфери. Ніжинський юридичний ліцей у 1875 р. був перетворений на історико-філологічний інститут ім. кн. Безбородька і тривалий час готував учителів класичних мов, російської мови й словесності та історії для середніх шкіл.

У Харкові в 1885 р. відкрито перший в Україні Південноросійський технологічний інститут. У Києві політехнічний інститут з'явився в 1898 р. У Катеринославі в 1899 р. почало діяти вище гірниче училище. Харківське ветеринарне училище у 1873 р. було реформоване у ветеринарний інститут.

На західноукраїнських землях вищу освіту продовжував давати Львівський університет із чотирма факультетами – філологічним, юридичним, богословським і медичним. **У 1875 р. засновано Чернівецький університет** з юридичним, філософським і богословським факультетами. У 1877 р. Львівську технічну академію перетворено на політехнічний інститут. У 1879 р. у Львові засновано Академію ветеринарної медицини.

На початку ХХ ст. панівні кола Росії та Австро-Угорщини й далі здійснювали політику колоніального гноблення українських земель. Особливо відчутними стали утиски українства з боку російського царизму після поразки революції 1905–1907 рр. Проте українська культура, незважаючи на складні умови, досягла певних висот.

У Наддніпрянській Україні в 1914–1915 навчальному році налічувалося 26 тисяч загальноосвітніх шкіл, у яких навчалось 2,6 млн. учнів. Понад 17 тис. учнів опановували технічні спеціальності в училищах. У 27 вищих навчальних закладах освіти здобували 35,2 тис. студентів. Проте така кількість шкіл не задовольняла зростаючих потреб населення в початковій освіті. Через це понад 70% українців не вміли писати й читати.

Ще гіршим був стан з освітою на західноукраїнських землях. Тут зовсім неписьменним залишалось 70–75%, а в гірських районах навіть 90% населення. У гімназіях навчалася невелика кількість українців, бо у закладах такого типу здебільшого викладали польською або німецькою мовами. Здобути вищу університетську освіту у Львові та Чернівцях могли лише діти багатих батьків, серед яких українців було дуже мало.

Усупереч усім труднощам на початку ХХ ст. науковці України досягли успіхів у розвитку природничих наук. У Харківському та Київському університетах працювали видатні математики Д. Граве, В. Стеклов, фізик Д. Рожанський, хімік П. Осипов. На основі новітніх теоретичних знань під керівництвом професора М. Делоне активно діяло засноване в 1909 р. Київське товариство повітроплавання. З ним були пов'язані відомі конструктори й льотчики Д. Григорович, І. Сікорський, П. Нестеров, Ф. Андерс. Ігор Сікорський сконструював перші у світі багатомоторні літаки «Русский витязь» та «Илья Муромец», Д. Григорович – гідролітак. Усього за 1909–1912 рр. в Києві було збудовано 40 дослідних зразків новітніх літаків. Петро Нестеров на своєму літаку перший в світі здійснив «мертву» петлю.

Збагатили національну культуру і досягнення гуманітарної науки. Провідне місце у вітчизняній історичній науці посідав М. Грушевський,

який написав «Нарис історії українського народу», «Ілюстровану історію України». Найбільшим науковим здобутком історика є десяти-томна «Історія України-Руси». Його заслугою було створення великої наукової школи істориків. Поряд з М. Грушевським плідно працювали О. Єфименко, М. Аркас, Д. Багалій, Д. Яворницький. Одним із найвидатніших вчених світу був Агатангел Кримський (1871–1942 рр.). Він відомий як історик, письменник, науковець. Вільно володіючи майже шістдесятма мовами, а також знаючи всі діалектні особливості української мови, А. Кримський зробив значний внесок в українське й російське сходознавство та україністику.

Значною подією в розвитку українського мовознавства стало видання Українсько-російського словника В. Дубровського та Словаря української мови Б. Грінченка.

**Нові тенденції в розвитку архітектури, скульптури, живопису.** У першій половині XIX ст. в архітектурі та образотворчому мистецтві утвердився новий художній напрям – класицизм, що ґрунтувався на античних традиціях. Бурхливість і динамізм бароко змінилися врівноваженістю й простотою. Основним принципом архітектури стало застосування античної ордерної системи на тлі простих і чітких геометричних форм.

Перша половина XIX ст. характеризувалась особливою активізацією планомірної забудови міст України. Найбільш активне будівництво велось в нових містах, заснованих наприкінці XVIII ст.: Маріуполі, Катеринославі, Миколаєві, Одесі, Херсоні, Севастополі. На зміну архітектурі дворянських садиб приходять архітектура міських ансамблів, що в добу класицизму досягає особливо високого рівня. Бурхливе будівництво зумовило розквіт монументальної скульптури. Надзвичайно цінною особливістю монументального мистецтва цього періоду було досягнення синтезу скульптури й архітектури.

Нове планування і забудова міст в Україні здійснювалися під впливом, а часто й за безпосередньою участю видатних російських архітекторів. Характерним прикладом цього є місто Полтава, при перебудові якого намагались «зробити тут у малому вигляді Петербург», з широкими площами, палацами і пам'ятником на честь славної перемоги над шведами. Для здійснення задуму були залучені видатні російські архітектори та скульптори. У центрі міста на Круглій площі, де сходяться вісім вулиць, на відзнаку історичної Полтавської битви за проектом архітектора Ж. Тома де Томона і скульптора Ф. Щедріна було споруджено монумент Слави (1811 р.). Він дуже вдало доповнює комплекс навколишніх архітектурних споруд і разом з ними утворює закінчений архітектурний ансамбль.

Архітектурний стиль Києва у ті часи визначався відомим архітектором А. Меленським. За його проектом споруджено церкву на Аскольдовій могилі, церкву Різдва Христового (1810–1814 рр.), яка мала для українців особливе значення. Саме в ній стояла труна з тілом Т. Шевченка від 6 до 8 травня 1861 р. під час перевезення до Канева.

Цей же архітектор збудував ансамбль Контрактової площі на Подолі та інші споруди.

Зараз Хрещатик – головна вулиця столиці України Києва. У давні часи на місці сучасного Хрещатика була так звана Хрещата долина, на дні якої протікав струмок. Заснування Хрещатика як вулиці почалося лише в 1797 р. забудовою одно-триповерховими житловими будинками ділянки дороги, яка пролягала по дну Хрещатої долини (звідси і назва). До 1806 р. забудову Хрещатика від колишнього Кінного майдану було доведено приблизно до теперішньої вулиці Прорізної. Остаточну трасу і довжину (1,2 км) було визначено проектом планування Києва 1837 р.

У другій половині XIX ст. у галузі будівництва відбуваються прогресивні зміни: удосконалювалась техніка спорудження будівель, використовувались нові матеріали і конструкції. Це значно розширювало можливості архітектури. Особливо широко нові техніко-будівельні досягнення використовувалися для спорудження нових будинків у стилі західноєвропейського модерну.

Але капіталізм, який вносив в архітектуру технічні досконалості, через панування приватновласницької ініціативи перешкоджав виробленню єдиного архітектурного стилю. В архітектурі України переважав **еклектизм** – суміш елементів різних стилів. Всі сили архітекторів спрямовувались на створення окремих споруд, які встановлювались в центрі міст і в привілейованих кварталах. Це спостерігалось в Києві в 70-ті роки. На Хрещатику архітектор О. Шілле побудував дім міської думи в стилі бароко. Недалеко від Хрещатика було збудовано готель «Континенталь», будинок театру Соловйова (зараз Український академічний драматичний театр ім. І. Франка). У 1897–1901 рр. за проектом архітектора В. Шретера в Києві був збудований оперний театр. У 1862–1882 рр. за участю О. Беретті постав Володимирський собор. Йому ж належить ряд проектів на Володимирській вулиці – пансіон Левашової (зараз Президіум Академії наук), будинок 1-ї гімназії. У кінці XIX ст. розгорнув свою діяльність талановитий архітектор О. В. Кобелев. За його проектами в Україні побудовано декілька вокзалів та депо. Спорудженням будинку політехнічного інституту в Києві розпочав свій творчий шлях архітектор О. Вербицький. Видатним київським архітектором був **Владислав Городецький** (1863–1930 рр.), який віддавав належне різним художнім стилям. Так, у 1899 р. за його проектом було зведено костел у готичних формах, у 1899–1900 рр. – караїмську кенасу в мавританському стилі, тепер Будинок актора. В стилі модерну у 1902 р. було збудовано знаменитий будинок з химерами. Будинок прикрашають скульптури різних екзотичних тварин. Тут і велетенські жаби, і жирафи, і носороги, і пантери, і орли. Всі скульптурні прикраси будинку виготовлені з цементу.

У забудові Харкова велику роль відіграв архітектор О. М. Бекетов – автор проектів будинків комерційного училища і земельного банку. Він же спроектував драматичний театр у Сімферополі.

Дуже швидко забудовувалася Одеса, де працювало багато талановитих архітекторів і будівельників. За проектом петербурзького архітектора Ж. Тома де Томона в 1809 р. було споруджено перший будинок оперного театру. У 1894–1899 рр. О. І. Бернардацці керував спорудженням будинку нової біржі (зараз Одеська філармонія). У 1884–1887 рр. було створено будинок міського театру (зараз Одеський державний академічний театр опери та балету). Авторами цього проекту стали віденські архітектори Ф. Фельнер, Г. Гельмер.

У 70-ті роки розпочалася відбудова Севастополя, зруйнованого під час Кримської війни. У місті був спланований Історичний бульвар. Серед різних будівель звертав на себе увагу дім Воєнно-історичного музею Чорноморського флоту, проект якого в 1895 р. виконав академік А. М. Кочетов. Нові приміщення театрів, навчальних закладів, міських дум, вокзалів з'явилися і в інших містах.

Олександрівськ розвивався дуже повільно. Тривалий час у місті не було жодного цегляного будинку. І тільки в 1839 р. з'явилися два кам'яні будинки: казначейство та тюрма (острог). Будинок тюрми навіть потрапив до літератури. У 1858 р. місто відвідав письменник А. С. Афанасьєв-Чужбинський. Він писав: «Олександрівськ – жалюгідне містечко; у місті за звичаєм мертва тиша і майже ніякої промисловості. Найкращий будинок – острог». До 80-х років XIX ст. в Олександрівську не було назв вулиць, місто поділялось на 83 квартали. На початку XX ст. Олександрівськ став набувати вигляду типового для царської Росії провінційного міста. Розбудовувалася переважно центральна частина. Височило декілька чотириповерхових, 9 триповерхових і 80 двоповерхових будинків. Красивою готичною архітектурою виділявся: дім Нібура, побудований у 1907 р. біля його млина-елеватора.

Майстерність і талант українського народу виявився у створенні палацово-паркової архітектури, зокрема таких пам'ятників як палац К. Розумовського в Батурині, парк «Олександрія» на березі Росі у Білій Церкві, палац Галагана у с. Сокиринці на Чернігівщині. Але найбільш унікальним пам'ятником садово-паркової культури є парк «Софіївка» в Умані. Він був збудований графом Станіславом Потоцьким для своєї улюбленої дружини грекині Софії. Урочисте відкриття парку відбулося в травні 1802 р. в день народження красуні Софії. Роботи, пов'язані із закінченням парку, продовжувалися і в наступні роки, навіть після смерті володаря. Будівництво тривало шість років. Графу «Софіївка» обійшлася більше ніж 2 млн. карбованців сріблом.

Нові риси з'явилися у скульптурному мистецтві. Широковідомим було ім'я Леоніда Позена, який у малих формах художньо зображував різні типи людей та їхні заняття. Це зокрема композиції «Шинкар», «Кобзар», «Переселенці», «Запорожець у розвідці». Йому ж належить і ряд погрудь сучасників. Скульптор П. Забіла став відомим завдяки майстерно виконаним бюстам Салтикова-Щедріна, Гоголя, Шевченка.

Розвивалася й монументальна скульптура. У 1853 році у Києві було встановлено монумент київському князю Володимирі Святославичу. Пам'ятник зведено на правому березі Дніпра на високому мальовничому пагорбі – Володимировій горі. На масивному постаменті, що має вигляд каплиці, підноситься бронзова статуя князя Володимира з хрестом у правій руці. Монумент вдало пов'язаний із навколишнім природним середовищем. Автори пам'ятника – скульптори В. Демут-Малиновський, П. Клодт і архітектор К. Тон.

У монументальній скульптурі, яка більше ніж інші види мистецтва залежала від смаків і вимог замовника, демократичні тенденції розвивалися повільніше. Все-таки, незважаючи на це, у ряді творів української монументальної пластики вони стають дедалі помітнішими. Яскравим свідченням цього є пам'ятники – Богдану Хмельницькому в Києві (1888 р., скульптор М. Мікешин, архітектор Ніколаєв), О. С. Пушкіну в Одесі (1888 р., скульптор Полонська, архітектор О. Васильєв), І. П. Котляревському в Полтаві (1903 р., скульптор Л. Позен, архітектор О. Широв), О. І. Казарському в Севастополі (1834, архітектор О. Брюллов), М. В. Гоголю в Полтаві (1915 р., скульптор Л. Позен), О. В. Суворому в Ізмаїлі (1914 р., скульптор Б. Едуардс, архітектор М. Іванченко).

Великий внесок у розвиток монументальної скульптури зробив **Іван Мартос** (1754–1835 рр.) родом з м. Ічня Чернігівської губернії. Найвідоміший його твір – пам'ятник Мініну та Пожарському на Красній площі в Москві. В Україні скульптор виконав надгробки гетьману К. Розумовському в Батурині, генерал-фельдмаршалу П. Румянцеву-Задунайському в Успенському соборі в Києві. Серед найбільш значних монументальних творів І. Мартоса в Україні – пам'ятник А. Е. Рішельє в Одесі (1826 р.). Скульптор втілює образ державного діяча, під керівництвом якого успішно розвивався Новоросійський край і місто Одеса. Пам'ятник встановлено на Приморському бульварі. Перед ним – знамениті Потьомкінські сходи, збудовані в 1837–1841 роках за проектом архітектора Ф. Боффо.

Серед українських скульпторів європейську славу здобув Михайло Паращук, який разом з Антоном Попелем створив пам'ятник Адаму Міцкевичу у Львові та скульптурні портрети І. Франка, В. Стефаніка, М. Лисенка і С. Людкевича.

Але найславетнішим українським скульптором зі світовим ім'ям став киянин Олександр Архипенко. Світове визнання прийшло до Архипенка уже за межами України в еміграційний період його життя, але першу свою персональну виставку, що викликала жваве зацікавлення серед київської публіки, двадцятирічний скульптор організував ще в 1906 р. Творчість Архипенка становить собою одну з найяскравіших сторінок в історії світового модернізму. Крім того, що цей скульптор започаткував **кубізм** у світовій скульптурі (найяскравіший приклад – станкова робота «Людська постать», 1914). Своєю творчістю Архипен-

ко взагалі принципово змінив попередні погляди на скульптурну пластику, перебуваючи у постійному пошуку нових засобів у цьому виді мистецтва.

У першій половині XIX ст. активно розвиваються жанри станкового живопису: портретний, історичний, пейзажний та побутовий. Поряд із популярним парадним портретом поширюється так званий інтимний портрет. Основна увага у цьому жанрі зосереджується на правдивому відтворенні зовнішніх і психологічних рис людини.

Творчість двох видатних художників-українців Володимира Боровиковського та Дмитра Левицького відіграла важливу роль у становленні російського портретного живопису. А російський художник Василь Тропінін багато зробив для українського мистецтва. **В. Тропінін** (1776–1857 рр.) був кріпаком, майже двадцять років прожив на Поділлі. Україна, її природа та люди дали невичерпний матеріал для творчості. Він один з перших у Російській імперії звернувся до образу простолюдина-трудівника. Художник створив узагальнений образ представника українського народу («Українець», припускають, що на портреті зображений Устим Кармелюк), низку портретів селян-кріпаків («Українка», «Молодий український селянин», «Праля» та ін.). Справжнім шедевром портретного мистецтва є його «Дівчина з Поділля».

Цей та інші твори засвідчують непересічний талант Тропініна як витонченого, майстерного рисувальника, колориста і тонкого психолога.

У першій половині XIX ст. живопис збагачується демократичною українською тематикою. Художники вперше детально зупиняються на народних типажах і яскравих особистостях з народної маси, намагаючись передати їх багатий внутрішній світ, довести, всупереч соціально-майновим відмінностям, рівноцінність для мистецтва простих людей та еліти суспільства.

Українська тематика активно розробляється не тільки власне українськими художниками (А. Мокрицьким, І. Сошенком, В. Яненком, Г. Васьком), а й росіянами, що певний час жили й працювали в Україні, – В. Тропініним, К. Павловим, М. Сажиним. Яскравий слід в українській культурі залишив **Василь Штернберг** (1818–1845 рр.). Його вважають одним із зачинателів української школи пейзажного і побутового живопису. В. Штернберг народився в Санкт-Петербурзі. Навчався в Академії мистецтв, де познайомився і подружився з Тарасом Шевченком, розповіді якого про Україну глибоко запали в душу молодому художникові. Ще під час навчання в Академії він виконав кілька портретів поета, а також гравюру «Кобзар з поводитирем» до першого видання Кобзаря 1840 р. В. Штернберг неодноразово приїздив в Україну і жив в садибі Г. Тарновського в селі Качанівка на Чернігівщині.

В. Штернберг був обдарованим портретистом, проте з найбільшою силою його талант живописця виявився в краєвидах і побутових сценах. Його твори «Вітряки в степу», «Табун», «Ярмарок в Ічні», «Пас-

тух», «Переправа через Дніпро під Києвом» та інші є водночас реалістичними і поетичними. Він перший з українських художників став зображувати людей на тлі реальної природи.

Отже, українські митці першої половини ХІХ ст., долаючи засилля холодного академізму, віддаючи належне таким художнім напрямам, як романтизм і сентименталізм, прокладали шлях реалістичному стилю. Це було основною загальномистецькою тенденцією того часу.

Особливе місце в українському образотворчому мистецтві ХІХ ст. посідає творчість **Тараса Григоровича Шевченка** (1814–1861 рр.). Художню освіту він здобував в Академії мистецтв у Петербурзі, де його наставником був видатний живописець Карл Брюллов, який відіграв вирішальну роль у звільненні Т. Шевченка із кріпацтва.

Вихований на традиціях класицизму, він поступово переходить до реалізму, одним з перших починає змальовувати життя та побут селянства («Циганка-ворожка», «Селянська родина» та інші). У 1842 р. Т. Шевченко створив велике живописне полотно «Катерина» – своєрідну ілюстрацію до однойменної поеми. Ця картина – абсолютно оригінальний твір мистецтва, не схожий на жодну картину Шевченка чи будь-якого іншого художника. В її композиції на яскравому колористичному вирішенні простежуються традиції українського іконопису, мистецтва бароко та народної картини. В картині Шевченко перший возвеличив образ жінки, на яку, за законами тогочасної моралі, очікували лише осуд з боку суспільства та тяжкі життєві поневіряння.

Під час подорожі в Україну звільнений Шевченко задумав видати серію малюнків «Живописна Україна». Цей задум він почав здійснювати після повернення до Петербургу, в лютому 1844. Перші 6 офортів цього циклу вийшли друком у листопаді того ж року під назвою «Чигиринський Кобзар».

У 1856–1857 роках Т. Шевченко працював над серією малюнків «Притча до блудного сина», яку вважають однією з вершин його мистецької творчості. Назви окремих аркушів цієї серії – «У шинку», «Програвся в карти», «У хліву», «На кладовищі», «У в'язниці», «Кара шпіцрутенами» – свідчать про діапазон їх тем: від нерозважливої поведінки людини до жорстоких реалій тогочасного суспільства.

У 1860 р. рішенням Ради Академії мистецтв за великі досягнення в розвитку графіки Шевченко був удостоєний почесного звання академіка гравюри.

Творчість Шевченка-художника мала величезний вплив на весь подальший розвиток образотворчого мистецтва в Україні. Як і поезія великого Кобзаря, його живопис та графіка дали могутній поштовх до пробудження національної свідомості. Українська тематика стала провідною для наступного покоління митців.

В живопису другої половини ХІХ ст. сюжети на українські теми знайшли втілення в полотнах **Костянтина Олександровича Трутовського** (1826–1893 рр.). Він відомий своїми ілюстраціями до творів М. Гоголя,

Т. Шевченка, Марко Вовчок, а також до біографії Т. Шевченка. В 1875 р. художник завершив роботу над картиною «Кобзар над Дніпром».

Художня довершеність притаманна картинам співця природи і народного побуту України **Миколи Пимоненка** (1862–1912 рр.). Найбільш відомі його роботи – «Святочне ворожіння», «Весілля в Київській губернії», «Сінокіс», «Проводи рекрутів».

У жанрі історичної картини дедалі більшого значення набувала патріотична тематика, передусім історія Запорізької Січі, події національно-визвольної боротьби українського народу. Одна з найвідоміших картин історичного жанру – «В'їзд Богдана Хмельницького в Київ» – належить пензлю **Миколи Івасюка** (1865–1930 рр.). На ній зображено тріумфальну зустріч киянами героїв національно-визвольної війни – Богдана Хмельницького, І. Богуна, М. Кривоноса та ін.

На початку свого творчого шляху віддав належне історичній картині і український живописець **Олександр Мурашко** (1875–1919 рр.). Він створив велике полотно «Похорон кошового». На ній зображено поховальну процесію, що випроводжає в останній путь кошового отамана Івана Сірка.

Батальний живопис започатковує **Микола Самокиш** (1860–1944 рр.). Його перше полотно на цю тематику – «Повернення російської кавалерії після атаки під Аустерліцом». Найбільш відома з історичних полотен картина М. Самокиша «Бій Максима Кривоноса з Ієремією Вишневецьким».

Значної популярності в другій половині XIX ст. набув пейзажний живопис. Розвиток цього жанру в образотворчому мистецтві пов'язаний з творчістю **Володимира Орловського** (1842–1914 рр.). Великий вплив на формування цього майстра мали французькі пейзажисти, які працювали виключно на лоні живої природи. Передати у своїх творах реальний стан природного середовища прагнув і В. Орловський. Одна з кращих його картин «Жнива», в якій з надзвичайною майстерністю відображено передгрозний стан природи.

Видатним майстром пейзажу був **Сергій Васильківський** (1854–1917 рр.), твори якого здобули європейське визнання. Він належав до небагатьох художників, яким надавалося право виставляти свої полотна на Паризькому салоні поза конкурсом. Митцеві вдавалося створювати конкретні і водночас узагальнені та епічні образи рідної землі. Одним з найвидатніших творів не лише С. Васильківського, а й усього українського живопису є полотно «Козача левада», яке вважають взірцем «монументального пейзажу».

Багато зробив для України **Ілля Юхимович Рєпін** (1844–1930 рр.), родом з Чугуєва на Слобожанщині. Пензлю великого художника належать картини: «Українська селянка» (1880 р.), «Портрет Т. Г. Шевченка» (1888 р.), «Українське весілля» (1928 р.), та багато інших. Його перші життєві враження пов'язані з Україною – акварель «Бандурист», яку художник намалював у 15 років.

Понад десять років (1880–1891 рр.) працював Репін над картиною «Запорожці пишуть листа турецькому султанові». Для цієї картини в ролі кошового писаря, зображеного в центрі полотна, позував художнику український історик, археолог, етнограф, фольклорист, письменник Дмитро Іванович Яворницький (1855–1940 рр.), який все своє життя присвятив вивченню історії запорозьких козаків і якого за це назвали Нестором Запорозької Січі. Кошовим отаманом Іваном Сіркою в картині зображений генерал Михайло Іванович Драгомиров.

Розвиток українського національного образотворчого мистецтва в другій половині XIX ст. зосереджувався у трьох мистецьких центрах – Одесі, Києві й Харкові. Випускники одеської малювальної школи, заснованої ще в 1865 р. членами Товариства красних митців і реорганізованої в 1889 р. в художнє училище, мали право продовжувати навчання в Петербурзькій Академії мистецтв без вступних іспитів. З 1875 р. в Києві діяла заснована М. Мурашком малювальна школа, учнями якої були відомі згодом майстри українського живопису, а також російські художники. Про прагнення утвердити свою самобутність свідчить також створення українськими художниками мистецьких об'єднань – Київського товариства художніх виставок (фактично виникло у 1887 р., організаційно ж оформилось у 1893 р.), Товариства південноросійських художників в Одесі (1890 р.).

В Галичині душею національного мистецького життя був талановитий художник (пейзажист-лірик і портретист) **Іван Труш** (1869–1941 рр.), зять М. Драгоманова. Він є автором портретів відомих діячів української культури І. Франка, Л. Українки, В. Стефаника, М. Лисенка та інших. І. Труш виступив ініціатором створення в Галичині українських художніх товариств.

Значною подією в культурному житті всієї України стала перша всеукраїнська художня виставка, організована за ініціативою І. Труша в 1905 р. у Львові.

Початок XX ст. дав низку великих імен у модерністичному живопису. У Києві плідно працювали всевітньо відомий Казимир Малевич, футуристи брати Бурлюки. З початком Першої світової війни експресіоністичний напрямок розвивали кілька надзвичайно талановитих художників світового рівня, включаючи Олександра Богомазова і Георгія Нарбута.

Отже, упродовж XIX ст. головною тенденцією українського образотворчого мистецтва було становлення, утвердження й розвиток реалістичного напрямку. Українське мистецтво вийшло на світову арену як повноцінне й неповторне явище. Воно набуло чітко окреслених національних ознак і водночас залишалось невід'ємною складовою загальноєвропейського культурного простору.

**Зародження української національної музики та театру.** На першу половину XIX ст. припадає становлення української національної музики. Джерелом її розвитку була народна пісенна творчість. У XIX ст.

в Україні продовжують розвиватися різні жанри народної музики, започатковані у минулі часи, і передусім лірична пісня.

Нових ознак набула діяльність співців-кобзарів, яких називали «народними Гомерами України». Ці обдаровані музиканти, мандруючи містами і селами України, доносили до людей волелюбні думи та історичні пісні, в яких оспівували подвиги мужніх козаків, закликали до боротьби з панами. Вони об'єднувалися в кобзарські братства (гурти), передаючи традиції та звичаї свого мистецтва молодшому поколінню. Одним із найвідоміших кобзарів XIX ст. був Остап Вересай із с. Сокиринці на Чернігівщині. З голосу народного співця записувалися думи, релігійні псалми, сатиричні пісні.

У другій половині XIX ст. активізувалася діяльність з вивчення і популяризації української пісенної спадщини. Відомими збирачами фольклору були Леся Українка, Марко Вовчок, Марія Загорська, Марія Заньковецька. З їх голосу було записано багато українських народних мелодій. Композитор Микола Лисенко упродовж життя зібрав близько 700 народних пісень. Він обробляв їх для сольного або хорового виконання.

Отже, пророчими стали слова Т. Г. Шевченка:

«Наша дума, наша пісня  
Не вмре, не загине...  
От де, люде, наша слава  
Слава України!»

Осередками розвитку музичної культури були духовні навчальні заклади, гімназії, приватні пансіонати, університети, в яких багато уваги приділялося вивченню нотної грамоти і теорії музики. Слава про пісенну талановитість українців сягала Петербурга, де при царському дворі існувала капела хлопчиків. Навесні 1838 р. М. Глинка перебував на Україні з метою набору співаків. Концертну діяльність у містах України розгортали аматорські і професійні колективи. Традиційними серед інтелігенції великих міст були літературно-музичні вечори у знатних осіб, на них зокрема виступали М. Лисенко, Г. Квітка-Основ'яненко, М. Старицький. Влаштувалися численні благодійні концерти.

Своєрідними осередками музичної культури були кріпацькі театри й оркестри, які діяли у маєтках українських поміщиків (XVIII – перша половина XIX ст.). У кріпацькому театрі поміщика Д. Ширая на Чернігівщині понад 200 кріпаків виступали в оперній і балетних трупах, хорі й оркестрі. У маєтку гетьмана К. Розумовського (Глухів) діяла велика капела співаків-кріпаків – близько 40 осіб. Син К. Розумовського Андрій Кирилович перебував на дипломатичних посадах у Італії, Данії, Швеції, Австрії. Проживаючи у Відні, він утримував хорову капелу з українських кріпаків. Відомими меценатами були українські поміщики Галагани, Тарновські. Г. Галаган сприяв піднесенню культурного життя Чернігівщини, видавав пісенники, створив у с. Дігтярах

кріпацький симфонічний оркестр, а у с. Сокиринці – хорову капелу. Кріпацький театр утримував Г. Тарновський.

В Україні, як і в Західній Європі, важливу національно-просвітницьку роль відігравала опера. Уже в перший пореформений рік композитор Семен Гулак-Артемівський (1813–1873 рр.) завершив створення першої української опери «Запорожець за Дунаєм». Цей твір став класичним взірцем оперного жанру в українській музиці. Сюжет опери був підказаний М. Костомаровим. Твір приваблював яскравим національним побутом, багатством народних мелодій, реалізмом народного життя. Прем'єра відбулася 1863 р. у Маріїнському театрі Петербурга (партію Карася виконав автор) – згодом у Большому театрі у Москві. Майже 20 років царська цензура забороняла постановку опери. На українській сцені її вперше поставив 1884 р. М. Кропивницький. На сюжеті з українського життя композитор написав вокально-хореографічний дивертисмент «Українське весілля», поставив власний водевіль «Ніч напередодні Івана Купала», де виконував пісні-романси.

Автором першої в Галичині опери «Купало» став Анатоль Вахнянин – організатор і керівник музичних товариств і Вищого музичного інституту у Львові.

У галузі симфонічної музики помітним явищем стала «Українська симфонія» Михайла Колачевського. Вона була написана у 1876 р. як дипломна робота випускника Лейпцизької консерваторії і виконана на випускному екзамені та публічному концерті.

Українська музика XIX – початку XX ст. розвивалася під впливом західноєвропейської та російської музичної культури. Чимало українських композиторів здобули музичну освіту за кордоном. Так, М. Лисенко і М. Колачевський навчалися в Лейпцизькій консерваторії, М. Лисенко, Я. Степовий, М. Леонтович – у Петербурзі у відомих російських композиторів, Д. Січинський – у Львівській консерваторії у класі К. Мікулі (учня Ф. Шопена). Все це сприяло зміцненню зв'язків українських митців з представниками інших культур.

Відомим музичним центром України була Одеса. У 1808 р. тут відкривається російська опера. На сцені театру як диригенти виступали П. Чайковський, М. Римський-Корсаков, тут лунав чудовий голос Соломії Крушельницької. В Одесі гастролювали італійський співак Е. Карузо, американська танцівниця А. Дункан.

Піднесенню музичного мистецтва в Україні сприяли видатні російські композитори. Так, ряд авторських концертів на початку 90-х років дали П. Чайковський (Київ, Одеса), С. Рахманінов (Київ, Харків), М. Римський-Корсаков (Одеса). Значну роль відіграли відділення Російського музичного товариства, що виникли в ряді великих міст України. При них були засновані музичні школи, які згодом перетворилися на училища. У Києві, Харкові, Одесі діяли російські оперні театри. До української тематики часто зверталися російські композитори. Так, М. Глінка, перебуваючи в Україні у поміщицькому маєтку

в Качанівці, написав романси «Гуде вітер вельми в полі» та «Не щебечи, соловейко» на слова українського поета-романтика Віктора Забіли, М. Римський-Корсаков створив опери «Майська ніч» і «Ніч перед Різдом». М. Мусоргський першим з російських композиторів звернувся до творчості Т. Шевченка: його пісня «Гопак» створена на текст уривку з «Гайдамаків».

Тривалими й плідними були зв'язки з українською культурою П. Чайковського – автора опери «Мазепа» і «Черевички» (за творами М. Гоголя).

Серед українських професійних композиторів цього періоду вирізняється творчість П. Ніщинського (псевдонім Петро Байда) і П. Сокальського, які зверталися до громадської тематики. П. Ніщинський закінчив Афінівський університет, де здобув ступень магістра наук. В Одесі організував хори і керував ними. Вершиною його творчості вважається музична картина з народного життя «Вечорниці», написана 1875 р.

П. Сокальський заснував у 1864 р. в Одесі Товариство любителів музики. Він створив близько 40 фортепіанних п'єс, понад 40 романсів, в тому числі на слова Т. Шевченка. Використовував народний епос, пісні, хори в операх «Мазепа», «Майська ніч».

Цілу епоху в розвитку української музичної культури складає творчість **Миколи Лисенка** (1842–1912 рр.). Він увійшов в історію як талановитий композитор, піаніст, диригент, музикознавець, педагог та громадський діяч.

Різнобічна діяльність митця мала величезний вплив на сучасників, надихала учнів і послідовників. Проте його значення в розвитку українського музичного мистецтва полягає насамперед у створенні національної композиторської школи. Композитор спробував свої сили майже в усіх музичних жанрах, у багатьох з яких досяг вершин професіоналізму.

У продовж усього життя М. Лисенко писав опери. Його оперна спадщина охоплює різні образні сфери, зокрема історико-героїчну («Тарас Бульба»), лірико-побутову («Наталка Полтавка»), комічну («Різдвяна ніч»), лірико-фантастичну («Утоплена»), оперу-сатиру («Енеїда») та ін. Вершиною оперної спадщини композитора є реалістична опера «Тарас Бульба» з її волелюбними мотивами й патріотичним пафосом, узагальнено втіленими в музиці.

Композитор також започаткував жанр дитячої опери. На лібрето Дніпрові Чайки він написав одноактну музичну казку «Коза-дереза», сатиричну оперу «Зима і весна».

Одна із найкращих сторінок спадщини М. Лисенка – хорова музика. У цьому жанрі композитор писав як твори великої форми (урочиста кантата «Радуйся, ниво неполитая»), так і ліричні, майже акварельні мініатюри (наприклад, «Сон» на слова О. Маковея, баркарола «Пливе човен»).

Джерелом натхнення для композитора завжди була творчість Великого Кобзаря. Його поезія, близька за духом, художнім мисленням, громадянським пафосом, надихнула митця на створення понад 80 вокальних і хорових творів. Монументальною вершиною музичної шевченкіани М. Лисенка став цикл «Музика до «Кобзаря», в якій представлено своєрідну портретну галерею образів із народу.

М. Лисенко – основоположник інструментальних жанрів в українській музиці. Він створив численні фортепіанні твори, дві рапсодії, полонези, низку композицій на тексти М. Старицького, І. Франка. З ім'ям М. Лисенка пов'язаний розвиток національної музичної освіти. Він організував хори, недільну школу для хлопців-селян, викладав у приватних музичних школах, інституті шляхетних дівчат. 1904 р. відкрив у Києві музично-драматичну школу. У 1913 р. її було реорганізовано у консерваторію.

Композитор творив у складних соціально-політичних умовах, коли діяли «Валуєвський циркуляр» та «Емський указ», що фактично забороняли друкування нот з українським текстом. Багато творів українських музикантів, у тому числі релігійні твори М. Лисенка, потрапляли у «запасники».

М. Лисенко вивів українську музику на світовий рівень. У 1982 р. встановлено республіканську премію ім. М. Лисенка. У Києві, в будинку, де впродовж 1898–1912 рр. жив композитор, відкрито меморіальний музей, а з 1992 р. діє музична вітальня родини Лисенка.

Розвиток музики на західноукраїнських землях стимулювався драматичним театром. У багатьох п'єсах музичні номери були органічною частиною спектаклів, які називалися «мелодрама», «оперета». Значного поширення набув хоровий рух, завдяки якому виникло чимало музичних шкіл і музично-видавничих організацій. Діяли хорові товариства. Із народнопісенними джерелами пов'язана творчість одного із перших українських композиторів-професіоналів Галичини **Михайла Вербицького** (1815–1870 рр.). Йому належать хорові твори «Заповіт» на вірш Т. Шевченка, «Поклін» на вірш Ю. Федьковича, музика до театральних вистав, близько десяти симфоній. Його хорова та інструментальна музика була тісно пов'язана з галицькими народними піснями й танцями.

М. Вербицький створив музику до вірша Павла Чубинського «Ще не вмерла Україна». Вперше нотний варіант цього твору побачив світ у збірці «Кобзар» (1885 р.), після чого став поширюватися в численних копіях. У 1939 р. його було затверджено як офіційний гімн Карпатської України, проте згодом упродовж тривалого часу він заборонявся радянським та угорським урядами. Зі здобуттям Україною незалежності ця урочиста та героїко-патріотична пісня стала державним гімном.

Отже, ХІХ ст. увійшло в історію вітчизняної музичної культури як епоха національного відродження, становлення професіоналізму в

галузі творчості й виконавства, виходу української музики на світовий рівень.

Всупереч офіційній політиці російського царизму до високого інтелектуального рівня піднялися українська драматургія і театр.

Перший постійний театр було засновано в Харкові у 1783 р. З домашнього аматорського театру генерал-губернатора Ламанова-Ростовського виник у 1818 р. Полтавський театр, який у 1818–1821 рр. очолював Іван Котляревський. Саме для цього театру він написав п'єси «Наталка-Полтавка» та «Москаль-Чарівник». Одним з засновників Харківського театру був Г. Квітка-Основ'яненко. Великий успіх мали його соціально-побутові комедії «Сватання на Гончарівці» і «Шельменко-денщик».

З новою українською драматургією і театром пов'язані творчі здобутки акторів М. Щепкіна, К. Соленика. Михайло Щепкін походив із селян-кріпаків. Акторську діяльність розпочав у 1805 р. У 1821 р. за участю передових представників української та російської громадськості його було викуплено з кріпацтва. Акторська діяльність М. Щепкіна відзначалася новаторським пошуком. Він одним з перших перейшов від класичної манери до сценічного реалізму і національної української мови. М. Щепкін набув визнання як основоположник сценічного реалізму в українському і російському театральному мистецтві. Виступав у театрах Харкова, Полтави, Києва, з 1824 р. – Малому театрі у Москві. Традиції сценічного реалізму розвивав і К. Соленик. Як актор надавав перевагу українському класичному репертуару.

В аматорських гуртках містечка Бобринці на Єлисаветградщині починається творчий шлях майбутніх корифеїв українського професійного театру, фундаторами якого театру прийнято вважати: Марка Кропивницького (1840–1910 рр.), Михайла Старицького (1840–1904 рр.), братів Тобілевичів – Івана Карпенка-Карого (1845–1907 рр.), Миколу Садовського (1856–1933 рр.), Панаса Саксаганського (1859–1940 рр.) та Марію Заньковецьку (1854–1934 рр.) Усі вони – драматурги, режисери, актори, організатори театральної справи – стали одними з перших українських професійних театральних діячів, які створили те, що нині метафорично іменують «театром українських корифеїв».

Взагалі Єлисаветград (сучасний Кіровоград) став своєрідною театальною Меккою України, куди тяглися найкращі акторські сили і де вперше побачили світ п'єса Шевченка «Назар Стодоля», опера Гулака-Артемовського «Запорожець за Дунаєм».

Тільки після появи професійної трупи на Наддніпрянській Україні український театр став загальновизнаним мистецьким явищем, посівши належне місце у європейському культурному просторі.

З'являється багато драматичних творів на українську тематику. Михайло Старицький написав 25 п'єс і серед них «Не судилось», «Ой, не ходи, Грицю, та й на вечорниці», «У темряві» тощо. Героїку українського народу, незламну силу волі й патріотизм автор відобразив у п'єсах «Богдан Хмельницький», «Маруся Богуславка», «Оборона

Буші». Вагомий внесок у драматургію зробив **Марко Кропивницький** своїми творами на соціально-побутову тематику. Його п'єси «Дай серцю волю – заведе в неволю», «Доки сонце зійде, – роса очі виїсть», «Гли-тай, або павук» мали незмінний успіх на театральних сценах багатьох сіл і міст України. Нових висот досягла драматургія **Івана Карпенка-Карого**. Його драми й комедії позначені особливою соціальною гостро-тою та яскравістю образів. Його найкращі твори – «Безталанна», «Най-мичка», «Мартин Боруля», «Сто тисяч», «Хазяїн» стали неоціненним надбанням української культури. У центрі уваги автора – доля люди-ни, кривда і безправ'я, формування підприємця капіталістичного типу і соціальні пороки сучасного йому суспільства. І це при тому, що цен-зура дозволяла ставити п'єси лише селянської тематики.

Писали для сцени й письменники-прозаїки. Так, перероблена М. Старицьким комедійна п'єса «На Кожум'яках» під новою назвою «За двома зайцями» не сходить зі сцени й до сьогоднішніх днів. У 90-х роках українська драматургія збагачується п'єсами на історичну тема-тику Бориса Грінченка «Степовий гість» і «Ясні зорі».

У Галичині до 1848 р. українського театру не було: тут діяв театр німецький і польський. Поширювалися аматорські гуртки у Коломиї, Львові, Перемишлі, які використовували досвід театрів східної України.

Український професійний театр у Галичині виник 1864 р. у Львові при культурно-освітньому товаристві «Руська бесіда». Його основопо-ложником став український актор і режисер О. Бачинський. Репертуар театру складався із творів наддніпрянських і західноукраїнських пись-менників, кращих зразків європейської драматургії. У театрі вирости талановиті актори – І. Гриневецький, М. Романович та ін. Багато зу-силь для розвитку театральної культури Східної Галичини доклав **Іван Франко**.

Загалом український театр другої половини ХІХ ст. досяг глибокої народності, національної своєрідності, змістовності, великої критично-викривальної сили і високої художньої довершеності.

Отже, незважаючи на загалом несприятливі суспільно-політичні умови, культура України в ХІХ ст. досягла значних здобутків. Твор-чість багатьох талановитих діячів науки, літератури й мистецтва була насамперед підпорядкована відстоюванню передових ідей, служінню інтересам широких народних мас. Саме в цей час було закладено міц-ний фундамент для подальшого розвитку української культури, а кра-щі мистецькі зразки цього періоду дозволяють говорити про нього як про класичну добу, коли риси національного характеру знайшли своє цілковите втілення в творчості видатних представників народу.

## КОНТРОЛЬНІ ЗАПИТАННЯ І ЗАВДАННЯ

1. Доведіть, що в ХІХ ст., незважаючи на несприятливі історичні умови, розпочався процес відродження національно-культурного життя на українських землях.

2. Які зміни в розвитку початкової та середньої освіти відбулися в першій половині XIX ст.?
3. Яку роль відігравали університети в розвитку наукових знань? Назвіть імена провідних вчених, які працювали в українських університетах.
4. Який художній стиль був провідним в архітектурі XIX ст.? Охарактеризуйте його особливості.
5. Назвіть імена провідних архітекторів Києва. Якими будівлями вони прикрасили місто в XIX – початку XX ст.?
6. Що ви можете сказати про будівництво та архітектурний вигляд Олександрівська XIX – початку XX ст.?
7. Як розвивалася монументальна скульптура в Україні? Які найвідоміші пам'ятники були створені скульпторами в XIX ст.?
8. Назвіть художників першої половини XIX ст., які жили й працювали в Україні. Чим вас приваблює їхня творчість?
9. До якого художнього напрямку належить творчість Т. Г. Шевченка? У яких видах і жанрах образотворчого мистецтва він працював? Назвіть найвідоміші твори митця.
10. Чому саме реалістичний художній напрям виборов провідні позиції в українському образотворчому мистецтві другої половини XIX ст.?
11. У чому полягає історико-культурне значення діяльності композитора Миколи Лисенка?
12. Чому українських театральних діячів другої половини XIX ст. прийнято називати корифеями? Назвіть представників українського театру корифеїв.

### ТЕСТОВІ ЗАВДАННЯ

1. В якому році було відкрито Олександрівське семикласне середньо-технічне училище, яке поклало початок ЗНТУ?
  - а) 1890;
  - б) 1900;
  - в) 1907;
  - г) 1927.
2. Який з цих університетів є найстарішим в Україні?
  - а) Львівський;
  - б) Харківський;
  - в) Київський;
  - г) Новоросійський.
3. Хто з цих науковців став першим українським лауреатом Нобелівської премії?
  - а) І. Вернадський;
  - б) М. Остроградський;
  - в) І. Мечніков;
  - г) І. Каразін.

4. На початку ХХ ст. перші в світі багатомоторні літаки «Русский витязь» та «Илья Муромец» сконструював:
- а) П. Нестеров;
  - б) І. Сікорський;
  - в) Д. Григович;
  - г) О. Жуковський.
5. У першій половині ХІХ ст. в архітектурі та образотворчому мистецтві утвердився художній стиль:
- а) бароко;
  - б) класицизм;
  - в) романтизм;
  - г) модернізм.
6. У 1888 р. пам'ятник Б. Хмельницькому у Києві було створено скульптором:
- а) М. Микешиним;
  - б) Л. Позеном;
  - в) В. Демут-Малиновським;
  - г) Б. Едуардсом.
7. Оперний театр у Києві було збудовано за проектом архітектора:
- а) О. Бекетова;
  - б) В. Шретера;
  - в) А. Меленського;
  - г) В. Беретті.
8. Картини «Циганка-ворожка», «Катерина», «Селянська родина», малюнки «У в'язниці», «Кара шпіцрутенами» належать художнику:
- а) І. Рєпіну;
  - б) В. Тропініну;
  - в) М. Пимоненку;
  - г) Т. Шевченку.
9. Опері «Тарас Бульба», «Наталка Полтавка», «Різдвяна ніч», «Утоплена», «Енеїда» написав композитор:
- а) С. Гулак-Артемівський;
  - б) М. Лисенко;
  - в) П. Чайковський;
  - г) І. Глінка.
10. Яку назву мала перша українська опера?
- а) «Тарас Бульба»;
  - б) «Запорожець за Дунаєм»;
  - в) «Наталка Полтавка»;
  - г) «Мазепа».

#### СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Афанасьєв В. А. Товариство південноросійських художників. – К., 1961.
2. Бичко А. К. та ін. Теорія та історія світової і вітчизняної культури. Курс лекцій. – К., 1993.

3. Історія української культури. За заг. ред. І. Крип'якевича. – К., 1994.
4. Історія українського мистецтва. Т4. – К., 1968.
5. Історія світової та української культури: Підручник для вищ. закл. освіти//В. І. Греченко, І. В. Чорний, В. А. Кушнерук, В. А. Режко. – К., 2002.
6. Касьянов Г. Українська інтелігенція на рубежі ХІХ–ХХ століть. Соціально-політичний портрет. – К., 1993.
7. Кордон М. В. Українська та зарубіжна культура: Курс лекцій. – К., 2002.
8. Коваленко А. Н. Передвижники и Украина. – К., 1979.
9. Культурология: Учеб. пособие/Авторы-составители Власенко О. И., Зайончковский Ю. В. – Х.: Парус, 2006.
10. Лобановський Б. Б., Говдя П. І. Українське мистецтво другої половини ХІХ – початку ХХ ст. – К., 1989.
11. Новиченко Л., Русанівський В., Толочко П. Українська соціальна культура: минуле, сучасне, майбутнє. – К., 1990.
12. Огієнко І. Українська культура. – К., 1993.
13. 100 великих українців. – М.: Вече, К.: Орфей, 2001. – 584 с.
14. 100 знаменитих людей України. – Харків: Фолио, 2005. – 511 с.
15. Хорошевський А. 100 знаменитих символів України. Харків: Фолио, 2008. – 511 с.
16. Українська культура: історія і сучасність. – Львів, 1994.
17. Шиш Н. А. Культурно-національне питання на Україні у ХІХ ст. // Укр. іст. журнал. – 1991. – № 3.

Світова культура ХХ – поч. ХХІ ст.

- ✧ **Розвиток основних модерністських напрямків та течій.**
- ✧ **Досягнення літератури та мистецтва соціального реалізму.**
- ✧ **Масова культура та контркультура.**

**Розвиток основних модерністських напрямків та течій.** Культура ХХ ст. – одне з найскладніших явищ в історії світової культури. У першій половині ХХ ст. відбулися революції, які суттєво змінили систему мислення, сколихнули Європу і вплинули на історичні процеси на всіх континентах. У жовтні 1917 р. в Росії сталася соціалістична революція, що розпочала побудову нового суспільного ладу. Розкол світу в першій половині ХХ ст. на дві ідеологічно протилежні системи – капіталізм і соціалізм – наклав відбиток на загальний розвиток культури.

Соціальні потрясіння, дві світові війни, ідеологічне й політичне протистояння двох суспільних систем витіснили духовні цінності на периферію людської свідомості, дали поштовх розвитку примітивних націонал-шовіністичних ідей, посилення культу тоталітарного руйнування старого.

Світогляд людей став визначатися досягненнями наукової думки, які стали втілюватися в промисловості й техніці. Наукові досягнення сприяли формуванню культури ХХ ст. Вони викликали радикальні зміни в уявленнях про світ і місце людини в ньому. Відкриття електрона (Дж. Томсон), радіоактивність (А. Беккерель, П'єр і Марія Кюрі), розвиток квантової фізики (М. Планк), планетарна теорія атома (Е. Резерфорд), дослідження Н. Бора, А. Ейнштейна, К. Ціолковського, В. Вернадського, О. Чижевського надзвичайно вплинули на світогляд і культурну свідомість суспільства. У ході розвитку наука перетворилася на продуктивну силу і важливий соціальний інститут, що охопив всі сфери суспільства. На межі ХІХ–ХХ ст. сформувалася система: наука–техніка–виробництво. Поглиблення індустріалізації спричиняє руйнування традиційного сільського устрою життя. Маса людей відчужуються від звичайного природного середовища, переїжджають до міст, що призводить до урбанізації культури.

Поступове перетворення суспільства на комплекс різних об'єднань та угруповань, веде до процесу загальної інституціоналізації, результатом якої є позбавлення людини власного «Я», втрата індивідуальності.

При всій розгалуженості, строкатості, сплутаності художніх процесів у культурі ХХ ст. можна простежити дві основні лінії історичного розвитку. Одна пов'язана з продовженням традицій реалізму (критичний, соціалістичний). Друга – з виникненням на базі декадентства і подальшим розвитком модернізму.

Умовно історію культури ХХ ст. можна поділити на три основні періоди:

- продовження розвитку реалістичної традиції та модернізму (декадансу) (кінець ХІХ ст. – 10-ті рр. ХХ ст.);
- еволюція модерністських напрямків і течій (20–50-ті рр. ХХ ст.);
- розквіт масової культури та виникнення так званої «рок-культури» (50–90-ті рр. ХХ ст.).

Специфічним культурним феноменом ХХ ст. називають модернізм. **Модернізм** (від «modern» – новітній, сучасний) – загальна назва, яка позначає велику кількість несхожих між собою, різноманітних і суперечливих художніх напрямів у світовій культурі ХХ ст. Модернізм – це культура, яка заздалегідь протиставляє себе будь-якому різновиду традиційної культури (і передусім культурі реалістичній).

Першою стадією розвитку модернізму став декаданс. Модерністськими можна називати такі художні напрями: **фовізм, експресіонізм, кубізм, футуризм, абстракціонізм, дадаїзм, сюрреалізм** та ін.

Крім модернізму, в мистецтві ХХ ст. виникло таке поняття, як **авангард** (від франц. «avantgarde» – передовий загін). Воно об'єднало на принципах корінного оновлення художньої практики різні школи і напрями європейського мистецтва 10–20-х рр. Авангардисти (найрадикальніші кола модерністів) порвали з усталеними принципами, традиціями і шукали нові засоби художнього вираження. Особливістю авангардизму є не лише розрив з художньою традицією минулого, її образною системою та виражальними засобами, а й активний, революціонізуючий суспільство протест. У 1913 р. сформувалась течія російського авангарду, до якого належали такі відомі художники, як Казимир Малевич (1878–1935 рр.), Василь Кандинський (1866–1944 рр.), Кузьма Петров-Водкін (1878–1939 рр.).

Модернізм виявився і в літературі. Біля джерел модерністської прози стоїть творчість австрійського письменника Франца Кафки (1883–1924 рр.). У творчості Кафки людина самотня, беззахисна, ніщо її ні до кого і ні до чого не прив'язує. Модерністи дали культурі великих поетів – французів Гійома Апполінера (1880–1918 рр.), Луї Арагона (1897–1982 рр.), Поля Елюара (1895–1952 рр.), німця Йоганнеса Роберта Бехера (1891–1958 рр.), росіянина Володимира Маяковського (1893–1930 рр.), іспанця Гарсія Лорку (1898–1936 рр.).

Одним з творів Гійома Апполінера є «Зарізана голубка і фонтан» (1914 р.), в якому вперше з'являється алегорія миру в образі голубки, що пізніше була використана П. Пікассо та багатьма іншими художниками і поетами.

У літературі та мистецтві післявоєнної Європи переважали ідеї наймоднішої філософської системи того часу – **екзистенціалізму**, різновиду ірраціоналістичної філософії. Центральне поняття – екзистенція (людське існування), основні модуси (вияви) людського існування – турбота, страх, рішучість, совість. Осягаючи себе як екзистенцію, людина знаходить свободу, яка є вибором самої себе, своєї суті. Цей вибір накладає на неї відповідальність за те, що відбувається у світі. Екзистенціалісти стверджували, що людина повинна усвідомити, що вона живе тільки сьогодні і ніякого завтра, ніякого майбутнього в неї немає. Якщо воно й буде, то вже не в неї. Тому потрібно жити в теперішньому, жити теперішнім. Всі розмови про «прекрасне майбутнє» – це химера. Екзистенціалізм значно вплинув на літературу та мистецтво Заходу.

Яскравими представниками екзистенціалізму були **Жан Поль Сартр** (1905–1980 рр.), **Карл Ясперс** (1883–1969 рр.). Провідну роль у модерністській літературі відіграли саме твори Сартра («Шляхи свободи»), а також **Альбера Камю** (1913–1960 рр.) («Чума», «Бунтівна людина», «Злободенні замітки»). У 1957 р. А. Камю отримав Нобелівську премію в галузі літератури.

Чітко намітилися тенденції до абстрагування краси в живопису. Це, насамперед, робота французького художника **Анрі Матісса** (1869–1954 рр.) «Радість життя», яка в 1905 р. з'явилася на виставці в Парижі. Нове світосприйняття закріпилось у назві **фовізм** (від фр. «fauves» – дикі). Фовісти стверджували свого роду живопис «без правил», за що й отримали від критики іронічну назву. До групи фовістів входили А. Матісс, Р. Дюфі, А. Марке, А. Дерен, Ж. Руо та ін. Головним засобом душевного самовираження, способом вияву симпатії до предметів, навколишнього світу ставав колір. Для фовізму характерне прагнення до яскравого відкритого кольору, який вони широко використовували в жанрі пейзажу. Основні кольори і мотиви фовісти брали з природи, але посилювали й загострювали їх. Фовісти відмовлялись відтворювати конкретні образи.

Значний вплив на розвиток модерністського мистецтва мав **кубізм** (від фр. «cube» – куб). Кубізм виник у Парижі на початку ХХ ст. і перш за все пов'язаний з творчістю **Жоржа Брака** (1882–1963 рр.) та раннього **Пабло Пікассо** (1881–1973 рр.). Найдосконаліших форм кубізм набув у творах Ж. Брака. За легендою, А. Матісс, побачивши картину Брака «Будинки в Естаці» – міський пейзаж, де будинки були зображені у вигляді кубів, вигукнув: «Надто багато кубізму!». З легкого жарту Матісса вийшла назва художнього напрямку – кубізм.

Кубісти виходили у своїй творчості з того, що справжня сутність усіх предметів і явищ реального світу, включаючи людину, може бути передана у вигляді розмаїтих поєднань простих геометричних фігур.

Джерелом зла в культурі кубісти вважали принцип відбиття зовнішнього світу людським оком. Вони намагались звільнитися від влади речей. Кубісти відмовились від традиційних художніх засобів (пе-

редавання тривимірного простору, атмосфери, світла) й розробили нові форми багатовимірної перспективи, які давали змогу показати об'єкт з усіх боків у вигляді безлічі площин, які перетинаються між собою, утворюючи напівпрозорі чотирикутники, трикутники, півкола.

Зародження кубізму дослідники пов'язують з іменем іспанського художника Пабло Пікассо, який з 1904 р. працював у Франції. Пікассо – один з тих, хто самою природою був створений для мистецтва. Талант Пікассо проявився дуже рано. За словами самого художника, він почав малювати «задовго до того, як став говорити, але ніколи не малював як дитина».

Пікассо став основоположником багатьох художніх течій ХХ ст., хоча не входив у жодне з творчих угруповань. У 1907 р. художник пише свій програмний твір «Авіньйонські дівчата». Якраз з цієї картини починається історія кубізму, утвердження естетики, іншого світо-розуміння. За це Пікассо називали «крайнім революціонером» у мистецтві. Твори Пікассо, сповнені болю і протесту, мають велике суспільне значення («Герніка», 1937 р.), глибокий гуманістичний зміст (малюнок «Голуб миру», 1947 р.).

Багато працював художник як графік, скульптор, кераміст.

Кубізм виявився кроком до останньої крайності ірраціоналістичного (алогічного, уявного) мистецтва – до абстракціонізму. **Абстракціонізм** (від лат. «abstractio» – далекий від дійсності) – напрямок у мистецтві ХХ ст., який відмовляється від зображення реальних предметів і явищ у живопису, скульптурі та графіці.

Початок абстракціонізму припадає на 10-ті рр. ХХ ст., а друга хвиля його розвитку почалася вже після Другої світової війни (супрематизм, неопластицизм).

Вже з перших кроків існування абстракціонізм поділявся на два основні різновиди. Для першого напрямку характерним було прагнення до гармонізації безформених кольорових композицій; для другого – створення геометричних абстракцій.

Засновником першого напрямку абстракціонізму є російський художник **Василь Кандинський**, який з 1921 р. постійно жив за кордоном. Естетичну програму абстракціонізму, його теорію Кандинський виклав у книзі «Про духовне в мистецтві» (1910 р.). Художника цікавить не навколишній, а власний світ, стан душі. Символами цього світу стають самостійні лінії, форми, кольори. Так, жовтий колір є символом безумства, синій – свідчить про прагнення до надприродного, зелений – символізує ідеальну гармонію, червоний – мужність, білий – народження, чорний – смерть. Горизонтальна лінія уособлює пасивне начало, вертикаль – активне. Картини Кандинського нагадують зафіксовані у фарбах фотографічні ефекти світла і безформні кольорові плями в красивих комбінаціях з кривими та ламаними лініями.

Другий напрям абстракціонізму ще називають геометричним, бо він іде шляхом створення найрізноманітніших комбінацій різнокольорових

прямокутників. Представниками цього напрямку стали Піт Мондріан та Казимир Малевич, які засобами безпредметного мистецтва передавали людські почуття й переживання. **Казимир Малевич**, життя й діяльність якого пов'язані з Україною, зокрема з Києвом, і який, хоча й був по батьківській лінії поляком, але називав себе українцем (його мати була українкою) став основоположником одного з видів абстрактного мистецтва, так званого супрематизму (від фр. «supreme» – найвищий). Його знаменита картина «Чорний квадрат» (1913 р.) стала своєрідним маніфестом супрематизму, який тяжіє до зображення художнього світу у формі простих геометричних фігур (квадрат, коло, трикутник).

Одним з мистецьких напрямків 10–20-х років ХХ ст. був **футуризм** (від лат. «futurum» – майбутнє), який досяг найбільшого розвитку в Італії, Росії, Франції. Одним з фундаторів футуризму був італійський письменник **Філіппо Марінетті** (1876–1944 рр.). Футуризм оголошував людські почуття, ідеали любові, щастя, добра – «слабкостями», проголошуючи критеріями прекрасного «енергію», «швидкість», «силу». Ставилось завдання прислухатись до моторів і відтворювати їхню мову.

Однією з модерністських течій у мистецтві був **дадаїзм** (букв. «дерев'яний коник»), в переносному значенні – незв'язний дитячий лепет. Дадаїзм виник у лютому 1916 р. під час Першої світової війни в нейтральній Швейцарії, де доля звела художників та поетів з ворогуючих країн Європи. Пізніше центром цієї форми модернізму став Париж. Молодих поетів, письменників, скульпторів, художників об'єднувала ненависть не тільки до війни, а й до суспільства. Своїм ворогом вони вважали будь-які авторитети й традиції. Формою протесту проти ворожої дійсності дадаїсти обрали культ абсурду й зруйнування мистецтва. Вся їхня творчість була спрямована на показ безглуздя навколишньої дійсності. Замість картин створювались колажі – безладно наклеєні на картон шматки журнальних реклам, газет, фотографій, мотузки, гудзики, бите скло, дроти. Дадаїсти намагались створювати мистецтво із різного сміття. Вони стверджували, що цивілізацію характеризують не тільки і не стільки досягнення, скільки відходи.

У 1922 р. дадаїзм припинив своє існування, розпався. На його базі в 20-ті роки у Франції виник **сюрреалізм** (фр. «surrealisme» – надреалізм). Засновниками цієї течії стали молоді поети та письменники: Андре Бретон, Луї Арагон, Поль Елюар. Розквіт сюрреалізму припадає на 1924–1938 рр. Спостерігаючи соціальну несправедливість, яка панує в світі, сюрреалісти шукали шляхи втечі від неї у світ підсвідомого. Їх діяльність проходила під гаслом відмови від можливості соціального прогресу та звільнення людського «Я» від кайданів розуму, логіки, моралі. Єдиним джерелом натхнення сюрреалісти визнавали сновидіння, містичні видіння, галюцинації та божевілля. Головна мета сюрреалізму – вихід за межі видимого світу. Мистецтво сюрреалістів предметне, реальне, але ця реальність деформована, викривлена. Реальні предмети перебувають у нереальних співвідношеннях і нереальних ситуаціях.

Своїми попередниками сюрреалісти оголосили вихідця з Росії, живописця Марка Шагала та італійського архітектора Антоніо Гауді.

Найяскравішим представником сюрреалізму вважається іспанський художник **Сальвадор Далі**. Свій художній метод художник як жарт чи всерйоз із викликом назвав «критично-параноїдальним». На картинах Далі цей метод знаходив відображення в змалюванні різних проявів психологічних збочень, галюцинацій і вторгненні у світ людських бажань, душевних таємниць, марень. Його художні образи набувають жахливої подоби людей і тварин, подекуди викликають почуття страху, непорозуміння («Атомний Нейрон», «Атомна Леда», «Осінне канібальство», «Антропоморфне шафе», «М'яка конструкція з вареними бобами. Передчуття громадянської війни»).

Прийоми сюрреалізму знайшли відображення й у кінематографії (Луїс Бунюель), театрі («театр абсурду»), скульптурі. Представники «театру абсурду» Ежен Іонеско і Семюель Бекет створювали у своїх п'єсах світ без логіки і змісту. («Лиса співачка», «Вбивця без нагороди», «Стільці», «Кінець гри»).

Повоєнний абстракціонізм можна поділити на три великі групи. Перша з них – «абстрактний експресіонізм». Засновником його став американець Джексон Поллок. Він вводить термін «дриппінг» – розбризування фарб на полотні без використання пензля, за допомогою інших предметів. У цьому мистецтві акцент робиться на самій дії, процесі створення картини.

Друга група абстракціоністів тяжіє до деякої загадковості, автори вкривають свої полотна знаками, які нічого не значать.

Третю групу складають послідовники технізованого, абстрактно-геометричного мистецтва.

На початку 60-х р. ХХ ст. у світовому мистецтві виявилися перші симптоми кризи абстракціонізму. Свідченням цього стала поява нових стилів: «поп-арт» (популярне мистецтво) та «оп-арт» (оптичне мистецтво).

Термін **поп-арт** (англ. pop art, скор. від popular art – загальнодоступне мистецтво) виник у 1956 р. Поп-арт був найбільш розповсюдженим у США та Великій Британії. Відмовляючись від звичайних методів живопису і скульптури, поп-арт культивує нібито випадкове, чисто парадоксальне поєднання готових побутових предметів, механічних копій (фотографія, муляж, репродукція), уривки масових друкарських видань (реклама, промислова графіка, комікси).

Зже в 1955 р. на фестивалі «Двох світів» у Столетто (Італія) демонструвалося ліжко з подушкою та ковдрою, що були пофарбовані олійними фарбами, – «твір» американського художника Роберта Раушенберга. Експонат викликав обурення глядачів. Саме Раушенберг звернув увагу на дивовижні можливості техніки колажу. У своїх творах він використовує різні матеріали: мотузки, шпалери, опудала птахів для створення оригінальних композицій. Частково написані, частково

скомпоновані з реальних предметів, вони були названі художником «комбінаціями». Пізніше художник захоплювався і шовкографією, і створенням копій творів видатних європейських художників («Венера перед туалетом», «Туалет Венери» Рубенса). Поєднуючи різні техніки, він створював «конструкції» із прозорих тканин – марлі, шовку (серія «Іній», 1974–1975 рр.).

В експозиції поп-арту міг бути виставлений будь-який предмет: відро для сміття, недоїдений бутерброд, опудало курки. Найвідомішим твором і своєрідною візиткою стала звичайнісінька консервна банка з томатним супом. Її автором став американець Енді Уорхолл.

**Оп-арт** – це ефект кольору і світла, пропущених через оптичні прилади на складні геометричні конструкції. На повну силу цей напрямок продемонстрував себе на виставці «Чуйне око» в Нью-Йорку, де брали участь 75 художників з 10 країн.

Ще один напрям серед «винаходів» американського мистецтва – **концептуалізм** («думка», «уявлення»). Він виник у середині 60-х років одночасно в Америці та в Англії і дуже швидко став одним із провідних напрямів сучасного мистецтва. Полемізуючи з уже усталеним на той час поп-артом, що зосереджував увагу на предметному світі, концептуалісти твердили, що єдиним завданням художника є створення ідей, концепцій, адже форма може бути виконана будь-яким ремісником, однак придумати її може лише майстер-художник.

Як приклад можна навести твір Джозефа Кошутти, який складається з одного неонових напису: «П'ять слів з оранжевого неону». Глядачеві, якщо він налаштований на роздуми, пропонується згадати свої відчуття від усіх неонових написів, порожніх просторів, легкого мерехтіння теплого світла. Хоч асоціації можуть виникнути будь-які, ніхто нікому нічого не нав'язує, оскільки в концептуалізмі важливе не саме зображення, а його значення.

В кінці 60-х – на початку 70-х років в культуру на зміну модернізму прийшов **постмодернізм** – той стан духовної культури і мистецтва, в якому перебуває західне суспільство до сьогоднішнього дня. Виникнення постмодернізму пов'язане з радикальною переоцінкою цінностей авангардизму. Утопічні спрямування колишнього авангарду змінилися більш самокритичним відношенням мистецтва до себе самого, а війна з традицією – принциповим стильовим плюралізмом. Образотворче мистецтво постмодернізму (раннім рубежем якого став поп-арт) проголосило лозунг «відкритого мистецтва», яке вільно взаємодіє зі всіма старими і новими стилями.

Для культури постмодернізму характерне розвінчування будь-яких кумирів, божеств, налаштування до всього що відбувається як до явища тимчасового, незначного. Світ остаточно перестає сприйматися як результат творіння Бога, а людина звільняється від необхідності служити будь-яким високим цілям і присвячувати своє життя пошукам його сенсу.

У постмодернізмі відсутні будь-які єдині принципи, що об'єднують людей. Замість людини, яка шукає істину, добро, красу, приходять індивід, який ні до чого не прагне, нічого не шукає, у якого немає високої мети і призначення. Центральною фігурою постмодернізму виступає молодий городянин-професіонал. Цей художній напрям створює ідеал успішної людини, яка досягає швидкого фінансового успіху і підкорюється моді, а не високим принципам.

У мистецтві постмодернізму робляться спроби пов'язати елементи елітарної та масової культури в новий тип культури кінця ХХ ст. У постмодернізмі художник сам є творцем стилів і правил, він створює свій неповторний художній світ, легко руйнуючи традиційні художні форми, стилі, норми.

**Досягнення літератури та мистецтва соціального реалізму.** До першої світової війни в мистецтві панував реалізм. Світ тоді здавався гідним його реалістичного відображення. Особистість творця, його смаки та пристрасті могли виявитись у виборі жанру, композиції, форми або кольору. Коли світ втратив свою гармонійність і раціональність, відбулася зміна в осмисленні ролі митця. Вона тепер полягала не в зображенні світу, а у вираженні митцем його бачення й розуміння.

Хоча панорама західноєвропейського образотворчого мистецтва в 10–20-ті рр. ХХ ст. відзначалася мозаїчністю, співіснуванням і суперництвом різних шкіл і напрямків, основна частина мистецтва розвивалась у рамках реалізму. Йдеться про ту загальну творчу діяльність художників і творців, що спиралась на спадкоємність реалістичної зображальності, коли джерелом творчості служить реальність життя – людина, природа, предметність. Проте це вже була «нова реальність».

У 20–30-ті р. ХХ ст. формується міжнародний художній простір, художні напрямки набувають міжнародного характеру, зростає взаємовплив культур і мистецтв народів світу. Однак у цьому процесі спостерігаються регіональні, цивілізовані відмінності. У країнах Східної і Південної Європи, що дістали самостійність після Першої світової війни, вплив абстракціонізму та ірраціональних течій був незначний. Визначальний вплив на розвиток мистецтва виявляли тут національно-державні ідеї. Ставилось завдання створити власне, нове, сучасне національне мистецтво. Звідси звернення до класичної спадщини, національних, художніх і народних традицій.

Реалізм у мистецтві й літературі ХХ ст. пов'язаний з розкриттям історичної ролі народних мас, утвердженням етичних і естетичних цінностей кожної конкретної нації, критикою соціальної несправедливості. Слід зауважити, що поява найкращих творів європейської й американської культур ХХ ст. зумовлена, головним чином, реальними подіями, активною участю митців у житті суспільства. Яскраво простежується одна з основних тем у творчості видатних реалістів – трагічна несумісність гармонійного розвитку особистості, повноцінного задоволення її природного права на щастя зі спотвореними, нелюдськими,

цинічно-лицемірними відносинами, які утверджуються світом, де панують гроші і сила.

У 20-ті р. ХХ ст. новим явищем у літературі стала поява письменників «втраченого покоління» – американця Ернеста Хемінгуея, англійця Річарда Олдінгтона, німця Еріха Марії Ремарка, – покоління, чие становлення як митців припало на роки війни. Герої їхніх романів – сильні молоді люди, що багато пережили, але в більшості своїй вони не стали циніками. Вони знають ціну чоловічій дружбі, відданості, любові.

Зародження фашизму й загроза нової світової війни не могли не відбитися на літературному процесі 20–30-х рр. ХХ ст. Письменники, поети, публіцисти глибше за інших розуміли, яку небезпеку приховує фашизм, які згубні наслідки несе людству. Світове визнання завоював антифашистський філософський роман у Німеччині – трилогія «Йосиф та його брати» Томаса Манна та «Іудейська війна» Леона Фейхтвангера, де війну показано в усьому її антилюдському вигляді. Широку популярність здобув роман Т. Манна «Чарівна гора» про життя німецького суспільства наприкінці Першої світової війни. У 1929 р. Томасу Манну було присуджено Нобелівську премію. Антивоєнна тематика в Німеччині репрезентована романом Е. М. Ремарка «На Західному фронті без змін», книгами Л. Ренна, А. Цвейга; у Франції представлена творчістю А. Барбюса. Його романи «Вогонь», «Ясність» написано в кращих традиціях реалізму. Ідейним ватажком міжнародного антифашистського фронту був письменник Ромен Роллан (1866–1944 рр.) («Жан Кристоф», «Кола Брюньйон», «Зачарована душа», «Робесп'єр»). Антивоєнний пафос втілено в романі англійського письменника Річарда Олдінгтона «Смерть героя».

Іспанські події 1936–1939 рр. залишили помітний слід у літературі багатьох країн. Роман американського письменника Е. Хемінгуея «За ким дзвонять дзвони» став найвідомішою пам'яткою іспанським республіканцям і добровольцям-антифашистам усіх країн, що прийшли їм на допомогу. Видатну роль в антифашистській боротьбі відіграла творчість драматурга і поета Бертольда Брехта. Дуже складну тему – війна і людська доля – розкрито в творах радянських письменників «Тихий Дон» М. Шолохова, «Ходіння по муках» О. Толстого. Твори 30-х років ХХ ст. Джорджа Бернарда Шоу (1856–1950 рр.) «Візок з яблуками», «Погано, але правда», «Женева», пройняті думкою про те, що західне суспільство зайшло у безвихідь, а демократія переживає найгострішу кризу. У п'єсі «Женева» домінує антифашистське спрямування. У 1925р. Б. Шоу було присуджено Нобелівську премію.

Одним із відомих англійських письменників був Джон Голсуорсі (1867–1933 рр.). Він став автором трилогії «Сага про Форсайтів» (1906–1921 рр.). Після чого народжується друга трилогія про Форсайтів – «Сучасна комедія»; окремі члени цієї родини з'являються й у третій трилогії «Кінець глави». Хоча письменник був прихильником

суспільного ладу, що існував у Англії, це не заважало йому гостро-критично ставитись до проблем англійського суспільства. Удостоєний Нобелівської премії 1929 р.

Після закінчення Першої світової війни значно позвявилося театральне життя в Західній Європі та США, в ньому виникло багато реалістичних напрямів. Театр Заходу зазнав дуже сильного впливу славетної системи К. Станіславського, а також впливу радянської режисерської школи В. Мейерхольда. У кращих театрах Москви та Ленінграда працювали блискучі актори В. Качалов, М. Царьов, А. Нежданова. Найбільш популярними були вистави «Оптимістична трагедія» Вс. Вишневського, «Зойкіна квартира» М. Булгакова, «Машенька», «Салют, Іспаніє» О. Афіногорова.

У 20-ті роки ХХ ст. зароджується радянське кіномистецтво. Фільми «Броненосець Потьомкін» (режисер С. Ензенштейн) і «Мати» (режисер В. Пудовкін) визначили подальші шляхи розвитку радянського кіно. З 30-х років починається звуковий період у кінематографі. Особливо виділяються фільми з історико-революційної тематики: «Чапаєв», «Депутат Балтики», трилогія про Максима, «Ми із Кронштадта». У березні 1935 р. у Москві було проведено перший міжнародний кінофестиваль. У цьому ж році у Венеції перша премія кінофестивалю дісталася кіностудії «Ленфільму» за картини «Чапаєв», «Юність Максима», «Селяни».

Серед музичних вистав світових вершин досяг балет «Ромео і Джульєтта» на музику С. Прокоф'єва з визначною балериною Галиною Улановою в головній ролі. Досяг творчої зрілості й світового визнання видатний композитор і диригент Д. Шостакович. У 1938 р. у Ленінграді відбулася прем'єра опери Д. Кабалевського «Кола Брюньон» за Р. Ролланом. Свої перші симфонії в 30-ті рр. написали молоді композитори А. Хачатурян та Т. Хренников.

На початку ХХ ст. у південноамериканському портовому місті Новому Орлеані зароджуються ранні форми джазу. У продовж століть негри-раби, привезені до Америки з далекої Африки для найчорнішої роботи, були позбавлені можливості розвивати власну культуру. Музика замінила неграм все. Відірвані від духовного коріння, лише в музиці вони знаходили «вихід» – вияв почуттів гніву, відчаю, душевного болю. Згодом музична діяльність стала однією з найпрестижніших і найпопулярніших у колі доступних американським неграм професій. Чимало пісень жанру **спіричуел** (від англ. spiritual – духовний) записав відомий негритянський співак Поль Робсон (1898–1976 рр.). Спіричуел – давня релігійна народна пісня північноамериканських негрів на біблійний сюжет, що виконується хором без супроводу. Серед негрів був дуже популярний блюз. **Блюз** (англ. blues – меланхолія, сум) – тип світської фольклорної негритянської пісні з ліричним меланхолійно-сумним настроєм, що виконується солістом у супроводі гітари. «Імператрицею блюзів» називали Бессі Сміт (1894–1937 рр.), яка чудово передавала неповторну поезію, чуттєвість і журбу блюзових інтонацій.

В середовищі негритянського населення як гриби росли джаз-оркестри. Серед найвизначніших майстрів цього стилю – художні керівники джаз-оркестрів: «король труби» Луї Армстронг (1900–1971 рр.) і композитор-піаніст Дюк Еллінгтон (1899–1974 рр.). Для класичного джазу характерний специфічний настрій: радість відчаю, оптимізм песиміста, який намагається веселитися, бо, може, завтра настане кінець. Душа джазу – імпровізація.

У новоорлеанський період розвитку джазу виникли колективи білих музикантів – диксиленди. З їх допомогою джаз поширюється в Чикаго, Нью-Йорку та інших містах. Вирішальну роль у його популяризації відіграли радіомовлення і грамзапис, що бурхливо розвивались у першій половині ХХ ст.

У театральному мистецтві Німеччини прогресивне значення мала творчість режисера Макса Рейнгарда. Світового визнання набула новаторська діяльність талановитого драматурга і режисера Бертольда Брехта. Славу Брехту принесли постановки його п'єс «Тригрошова опера» (1928 р.), «Матінка Кураж та її діти» (1938 р.)

У Франції в 30-х роках популярності набув новаторський театр «Картель», талановитим режисером якого був Шарль Дюллен. Найбільшим центром передового театального мистецтва став Національний на Народний театр, очолюваний Ж. Віларом.

В Італії найпопулярнішим драматургом був Луїджі Піранделло. Найближче до народного життя стояв Неаполітанський театр. Всесвітньої слави набули італійські майстри оперного мистецтва Е. Карузо, Тітто Руффо, Б. Джильї, Т. Даль Монте, Ф. П. Тості. Велику роль у світовій музичній культурі відігравали диригент А. Тосканіні, піаніст і композитор Ф. Бузоні. Світове визнання дістали театри «Феніче» (Венеція), Римська опера, «Ла Скала» (Мілан), Сан Карло (Неаполь).

Друга світова війна з її трагічними наслідками, розгром фашизму, розкол світу на дві ворогуючі політичні системи, ядерна небезпека докорінним чином впливали на суспільні настрої і відбивалися на літературі та мистецтві. Пріоритетне місце після війни посідала реалістична література, позначена психологізмом, морально-естетичною проблемою, усвідомленням антагонізмів сучасної цивілізації.

У перші повоєнні роки у творчості багатьох письменників, особливо воюючих країн, превалюючою стала антифашистська тематика. Більшість з них самі були солдатами Другої світової війни, учасниками руху Опору. Робер Мерль у романі «Смерть – моє ремесло» з великою силою ненависті зобразив Освенцим. Багато письменників порушило тему зради батьківщини (Жан Фревіль, збірка оповідань «Колабораціоністи»).

Нестабільність, невпевненість і тривожність повоєнного часу також знайшли відображення в літературі. Так, виразниками незадоволення молоді дійсністю виступила в 50-х роках група англійських письменників, яка в критиці отримала назву «розгнівані молоді люди». Серед

представників цієї групи найбільш відомі: Дж. Уейн (роман «Поспішай вниз» (1953 р.), Кінглі Еміс (романи «Щасливчик Джим» (1954 р.), «Невизначене життя» (1957 р.). У США подібне сприйняття передавали в своїх творах бітники (англ. Beat generation – розбите покоління). Бітники – літературний і молодіжний рух у США середини 1950 – початку 60-х рр., прихильники якого проголошували добровільну бідність, бродяжництво, особисту свободу, відчуженість від соціальних проблем.

Письменники-бітники (Дж. Керуак, А. Гінзберг, Л. Ферлінгетті) тяжіли до безсюжетності, вільного вірша, метафоричної мови, шокуючої лексики, імпресіоністичності і натуралістичності описів.

Особливим явищем у літературі став «міфологічний реалізм», представником якого є колумбійський письменник Гарсія Маркес Габріель (нар. 1928 р.).

Він міфологізовано зображує у своїх творах реальні диктаторські режими останніх десятиріч у країнах Латинської Америки. Він є автором соціально-політичної повісті «Полковнику ніхто не пише» (1958 р.), роману «Недобрий час» (1962 р.), антитиранічного гротескного роману «Осінь патріарха» (1975 р.), роману «Хроніки оголошеної смерті» (1981 р.), «Любов під час чуми» (1985 р.). У романах «Сто років самотності» (1967 р.) і «Осінь патріарха» Г. Маркес сатирично зображує три різні іпостасі диктатора і його влади в офіційній пропаганді, в народному погалосі і в реальності. Г. Маркес – лауреат Нобелівської премії (1982 р.).

Всесвітньо-визнаними стали англійські письменники Грем Грін (нар. 1904 р.) і Чарлз Сноу (1905–1980 рр.). Художня сила романів Г. Гріна визначається постановкою актуальних соціально-політичних і морально-психологічних проблем (романи «Тихий американець», «Наша людина в Гавані», «Комедіанти», «Почесний консул»).

Перу Чарльза Сноу належать романи «Чужі і брати» (1960 р.), «Коридори влади» (1964 р.), «Пора надій» (1970 р.).

Одним з головних напрямів у літературі Франції повоєнних років був критичний реалізм. Найвидатніші його представники Моріс Дрюон (трилогія «Кінець людей», 1954 р.), Ерве Базен («Родина Резо», 1948–1972 рр.), Ф. Ерріа («Родина Буссардель», 1957 р.).

У США на реалістичних позиціях знаходились драматурги Артур Міллер («Суворе випробування», «Це трапилось у Вішні», «Створення світу та інші справи») та Теннессі Уільямс (п'єси «Скляний звіринець», «Трамвай бажання», «Орфей спускається в пекло», «Ніч ігуани»).

У СРСР поряд із «слухняною» літературою існували автори, що викривали вади тоталітаризму і знаходили свої літературні й художні засоби боротьби з ними. До найбільш відомих борців з режимом належить О. Солженіцин, який у своїх творах «Один день Івана Денисовича», «Архіпелаг ГУЛАГ», «Раковий корпус» розкрив світові страшну правду про сталінські репресії.

Крамольними з погляду влади і забороненими в СРСР були: роман Бориса Пастернака «Доктор Живаго», удостоєний Нобелівської премії, твори А. Платонова, Й. Бродського, В. Войновича та ін.

Проте були в СРСР письменники, які не переслідувались владою, але порушували проблеми добра і зла, сенсу життя, людських стосунків, кохання. До таких письменників належать В. Астаф'єв, Ч. Айтматов, В. Биков, Г. Бакланов, О. Гончар.

У руслі соціалістичного реалізму виділялися «селянські» письменники (С. Залигін, В. Шукшин), що піднімали проблеми життя людей в російській глибинці. «Екологічна» проза (В. Распутін «Прощання з Матьорою», Б. Васильєв «Не стріляйте в білих лебедів» розкривала проблеми збереження довкілля та культурної спадщини (В. Солоухін «Чорні дошки»). Популярними авторами історичних романів був В. Пікуль, політичних детективів – Ю. Семенов.

Повоєнний період ознаменувався значним піднесенням і новими досягненнями в розвитку образотворчого мистецтва. З усієї строкатості й розмаїтості течій у повоєнному мистецтві виділяються дві основні: соціальний реалізм й абстракціонізм. Соціальний реалізм об'єднав художників, які вбачали зміст мистецтва в його зв'язку з дійсністю, у суспільних діях, служінні цій меті засобами художньої творчості. Абстракціонізм об'єднав художників, які віддавали перевагу формам, фарбам, кольору.

Мистецтво соціального реалізму виявилось в двох основних формах: неореалізм (демократичні держави Заходу) і соціалістичний реалізм (країни соціалістичного табору). Вони мали загальні риси, які виражались в соціальній спрямованості, але їх кардинально відрізняло ставлення до життя.

Засновником неореалістичного напрямку став італійський художник Ренато Гуттузо (1912–1987 рр.). 1952 р. у Римі з ініціативи Р. Гуттузо була заснована газета «Реалізмо», якій призначено було стати теоретичним центром напрямку, названого неореалізм. Художники-неореалісти сприймали життя як драму, герой якої шукає, але не знаходить вирішення своїх проблем. На відміну від класичного реалізму, художники нового напрямку прагнули максимальної узагальненості образів своїх картин.

Р. Гуттузо пише свої твори «Заняття пустуючих земель батраками в Сицилії», «Битва біля мосту Амміралью», які стали класикою цього напрямку. Андре Фежерон зі своїм реалістичним полотном «Слава Андре Ульє» і Борис Тислицький із серією графічних портретів в'язнів Бухенвальда репрезентують французький неореалізм. Всесвітньої популярності набула робота японських майстрів Маруки Іри і Маруки Поамо «Страхіття Хіросіми». Автори з величезною художньою переконливістю зобразили трагічну картину загибелі жителів міста від атомного вибуху.

У повоєнні роки у творчості Пабло Пікассо переважали ідеї любові до життя й добра, ненависті до війни. Його головні твори – статуя «Лю-

дина з ягням» і малюнки голуба миру, над якими Пікассо працював, починаючи з 1942 р., – втілюють ідеали добра й миру. Цій же тематиці присвячено знаменитий плакат до Всесвітнього конгресу прихильників миру (1949 р.) і політичний памфлет «Кривава бойня в Кореї» (1951 р.). Апогеєм творчості П. Пікассо на антивоєнну тему став розпис Храму миру у Валлорисі (1951 р.), де на протилежних стінах невеликої капели було створено дві фрески «Війна» і «Мир».

Другий значний напрям соціального реалізму – **соціалістичний реалізм** – славив соціалістичну ідеологію, правлячі партії та їхніх лідерів. Авторам творів, виконаних у стилі соціалістичного реалізму, був властивий показний, часто фальшивий оптимізм. До «класичних» творців соціалістичного реалізму можна віднести митців Д. Налбадяна, У. Лопухову, скульптора Ф. Кломера. Становлення соцреалізму відбувалося в гострій боротьбі з усіма іншими стилями і тенденціями в мистецтві, які кваліфікувалися як реакційні.

У кіномистецтві повоєнного часу найпоширенішим напрямком стає **неореалізм**. Найбільш повне втілення він знайшов в італійському кінематографі. Видатними майстрами цього напрямку були італійські режисери Р. Росселліні, Ф. Фелліні, Л. Вісконті. Фільм Р. Росселліні «Рим – відкрите місто» (1945 р.) став першим шедевром неореалізму. Фільм розповідає про жорстокі репресії нацистів проти учасників італійського руху Опору. Надалі Роберт Росселліні створив гостросоціальні картини «Пайза», «Німеччина, рік нульовий».

**Федеріко Фелліні** (1920–1993 рр.) – класик неореалізму й авторського кіно. Для стилю Фелліні характерні масштабність образів, міфологічний підтекст. Восени 1943 р. Фелліні одружився з актрисою Джульєттою Мазіні, шлюб з якою вилився в півстолітню творчу співпрацю. Знайомство з «батьком неореалізму» Р. Росселліні значно вплинуло на світогляд і майбутню творчість Фелліні. У 1950 р. поставив свій перший фільм «Вогні вар'єте», а слідом за сценарієм М. Антоніоні – комедію «Білий шейх» (1952 р.). У картинах «Дорога», «Ночі Карибії» утверджується щиросердечна доброта, людське порозуміння. Дослідження психологічних і соціальних мотивів поведінки людини проводиться в фільмах «Солодке життя» (1960 р.), «81/2» (1963 р.). Останнє десятиріччя творчості при всій різноманітності знятих фільмів: саркастичний антифеміністський памфлет «Місто жінок» (1980 р.), ностальгічні варіації на теми модерну в стрічці «І корабель пливе» (1983 р.), антителивізійний шарж «Джинджер і Фред» (1995 р.), попури на власні кінематографічні теми «Інтерв'ю» (1987 р.) і поетична алегорія «Голос місяця» (1990 р.) – пройшли під знаком феллінінського академізму, загальноновизнаного в усьому світі.

Наприкінці 60-х років почали формуватися основні жанри і напрямки політичного кіно, яке в Італії досягає свого розквіту на поч. 70-х років. Поряд з класиками («Амаркорд» і «Репетиція оркестру» Ф. Фелліні, «Загибель богів» Л. Вісконті) політичні фільми створюють

молоді режисери («Слідство закінчено – забудьте» Д. Даміані, «Сіятельні трупи» Розі). Революція сталася не тільки в тематиці й режисурі, але й в акторській грі. Глядачі познайомились з новаторством таких відомих акторів, як Анна Маньяні, Едуардо де Феліппо, Джульєтта Мазіні, Марчелло Мастоїані, Софі Лорен.

Італійський неореалізм вплинув на розвиток кіномистецтва інших країн, навіть на американський кінематограф. До видатних американських кінорежисерів належить **Стенлі Кубрик** (1928–1999 рр.). У 1955 р. вийшов його перший фільм «Поцілунок вбивці». Кримінальна драма «Вбивство» (1956 р.) уперше привернула до нього увагу критиків. Подією став його наступний фільм – антивоєнна драма «Шлях слави» (1957 р.). У 1960 р. виходить його фільм «Спартак» за сценарієм Г. Фаста. У 1962 р. режисер виступив з екранізацією гучного роману В. Набокова «Лоліта». Чергова картина Кубрика, грандіозна фантастична епопея «Космічна Одиссея, 2001» (1968 р.), завоювала премію «Оскар» за використання спецефектів та комбіновані зйомки і стала еталоном науково-фантастичного фільму. Найбільш значна робота Кубрика «Механічний апельсин» (1971 р.) підбиває підсумок авторським роздумам про сучасну цивілізацію, людську мораль і соціальні перспективи суспільства. Стрічка «Цільнометалева оболонка» (1987 р.) присвячена темі війни у В'єтнамі і засудженню мілітаризму.

Можна говорити про вплив неореалізму на творчість видатного шведського режисера Інгмара Бергмана. У фільмах «Сьома печать», «Полунична поляна» знайшли втілення міркування про сенс життя, про одвічні цінності. Глобальні проблеми сучасності, загрозу війни висвітлено в картинах «Сором», «Зміїне яйце».

Для французького кіно другої половини ХХ ст. характерна величезна розмаїтість жанрів – від ліричних комедій з такими чудовими акторами, як Луї де Фюнес, Жан Поль Бельмондо, П'єр Решар, до серйозних фільмів молодих режисерів так званої «нової хвилі» – Франсуа Трюффо «400 ударів», Жан Люка Годара «На останньому подиху».

Головною тенденцією розвитку англійського кіно є вірність національним традиціям і класиці. Видатний режисер і актор Лоуренс Олів'є з успіхом зняв кінострічки за творами В. Шекспіра «Гамлет», «Генріх V», «Річард III».

Оригінальністю і самобутністю відзначається кіномистецтво Японії. Найбільш відомим японським кінорежисером став Акіро Куросава, історичні фільми якого «Ресемон», «Сім самураїв» та інші здобули призи на міжнародних фестивалях.

Провідним російським актором і режисером був Сергій Бондарчук (1920–1994 рр.). Бондарчуку властивий тонкий психологізм і м'яка артистична манера. Він з успіхом знявся у фільмах «Тарас Шевченко», «Незакінчена повість», «Отець Сергій». Бондарчук – майстер епічного кіно, батальних сцен. Поставив фільми: «Доля людини» (1959 р.), «Війна і мир» (1966–67 рр., премія «Оскар», 1969 р.),

«Вони воювали за батьківщину» (1975 р.), «Степ» (1979 р.), дилогію «Червоні дзвони» (1982 р.). Останньою роботою режисера став фільм «Тихий Дон» (1993 р.) за однойменним романом М. Шолохова, поставлений в Італії.

Багато кінострічок радянського періоду одержали нагороди міжнародних фестивалів. Їх режисерам вдалося вийти за регламентуючі межі принципу соцреалізму. Це справжні майстри кіномистецтва. Серед них С. Параджанов («Тіні забутих предків», «Колір гранату»), А. Тарковський («Іванове дитинство», «Соляріс», «Сталкер», «Андрій Рубльов»), Т. Абдуладзе («Покаяння»), А. Герман («Перевірка на дорогах», «Мій друг Іван Лапшин»).

У 1968 р. вийшов перший радянський фільм жахів «Вій» за повістю М. В. Гоголя. Головну роль (відьми) виконала акторка Наталя Варлей.

Великий успіх у глядачів мали фільми С. Бондарчука («Війна і мир»), С. Герасимова («Тихий Дон»), С. Міхалкова («П'ять вечорів», «Стомлені сонцем»), В. Меньшова («Розіграш», «Москва сльозам не вірить»). Талановитими режисерами комедійного жанру стали Л. Гайдай, Е. Рязанов.

Таким чином, кращі кінорежисери, актори, художники, літератори, ставлять перед собою дуже важливе завдання – виховувати людей в дусі гуманізму, за допомогою різноманітних художніх засобів прищеплювати їм кращі загальнолюдські цінності.

**Масова культура та контркультура.** У ХХ ст. формуються два полюси культури: масова – комерційна, дешева, «низька» і елітарна – чиста, «висока», інтелектуальна, особиста. Сьогодні елітарна культура функціонує не стільки в соціальній сфері, скільки в області інтелектуальної освіти, серед професійної духовної інтелігенції. Її основні характеристики: естетична свобода, глибина тематики, філософський зміст, звернення до душі людини, складність, розмаїття художніх форм.

Масова ж культура, яка породжена науково-технічною революцією, зараз пов'язується з розвитком систем інформації, телебачення, радіо, кіно, рекламною індустрією, що сприяють створенню масової аудиторії споживачів культурної продукції. Змістовий діапазон масової культури досить широкий – від примітивного кітча (комікс, мелодрама, попса, «мильна опера») до складних змістовно насичених форм (деякі види рок-музики, «інтелектуальний» детектив, поп-арт). У найбільш типових яскравих формах масова культура виникла у США, які стали в ній «законодавцем моди», зосередивши для цього потужні фінансові та технічні ресурси.

На відміну від високої, елітарної культури, яка завжди була орієнтована на інтелектуальну, думаючу публіку, масова культура свідомо орієнтується на «усереднений» рівень масових споживачів.

Вона створюється і нав'язується зверху спеціалістами: майстрами-професіоналами (менеджерами, письменниками, теле- та кінорежисе-

рами і сценаристами, естрадними композиторами, музикантами, співаками, акторами), іноді на високому професійному рівні. Проте якість її творів визначається лише одним критерієм – комерційним успіхом.

Масова культура спрощує культурні цінності, робить ставку на видовищність, штампи, стереотипи. Вона не вимагає від людини зайвих інтелектуальних та емоційних зусиль, витрат розумової енергії, почуттів, волі, тобто того, що вимагає серйозне мистецтво (елітарна культура). Масова культура тільки створює пародію на високу культуру, паразитує на ній.

Жанри масової культури – мелодрама, детективний роман, вестерн (від англ. «western» – західний) – фільми, присвячені, як правило, героїзації перших поселенців західних районів Америки, мюзикл – музично-сценічні твори, головним чином комедійного характеру, в яких використовуються різні засоби естрадної та побутової музики, драматичного, хореографічного й оперного мистецтва. Жанр мюзиклу виник у США в кінці XIX ст. Популярними жанрами масової культури є фільми жахів і порнофільми.

Найпопулярнішими серед літературних жанрів масової культури є детектив і фантастика. Найвизначніші зразки детективу створили А. Крісті, Ж. Сіменон, Д. Чейз, Р. Стаут, Е. Гарднер. Різноманітною за жанровими формами є фантастика. У цьому напрямку працювали П. Андерсон, Г. Гаррісон, А. Кларк, С. Лем, А. Нортон, Р. Хайнлайн. Іншим різновидом фантастики є так звана література «фентезі». Це казкова фантастика, подібна до старовинного героїчного епосу. Її герої – мужні й сильні варвари, рицарі, королі (Конан, Ельрік, Тонгор, Тарзан), які воюють з представниками темних (магічних) сил. Авторами фентезі є Е. Берроуз, Р. Говард, У. Ле-Гуїн, Р. Желязни, М. Муркок, Ф. Фармер.

Дуже популярні твори англійського письменника Джона Толкіна (1892–1973 рр.). Славу йому принесли книги «Хоббіт» та «Володар кілець». Найбільш знаменита письменниця в жанрі «фентезі» Джоан Роулінг, яка народилась в Англії у 1965 р. У червні 1997 р. книга «Гаррі Поттер і Філософський камінь» була надрукована в Великобританії, а в вересні 1998 р. – у США. У 1999 р. Д. Роулінг стає міжнародною літературною сенсацією, коли перші три книги серії «Гаррі Поттер» заняли 3 верхні позиції у списку бестселерів Нью-Йорк-Таймс – досягнули подібного успіху і в Великобританії, а потім в багатьох інших країнах. Д. Роулінг написала сім книг серії з описом кожного року життя Гаррі Поттера в Школі Чудес і Чаклунства Хогвартс. Вийшли кіно-версії книг Д. Роулінг.

Ще одним фантастичним жанром є містичний роман і роман жахів. На їх сторінках діють різноманітні вампіри, відьми, нечиста сила. Визнаними майстрами літератури жахів вважаються Стівен Кінг («Темна половина», «Доля Єрусалиму», «Цвинтар домашніх тварин»), Р. Зельцер («Знамення»).

Досить поширеним у сучасній масовій літературі є жанр сентиментального («жіночого») роману. Це історії романтичного кохання, які заводять читача в ілюзорний світ з красивими жінками та сильними чоловіками, псевдоконфліктами, які щасливо розв'язуються наприкінці твору. Найвідоміші зразки «жіночих» романів створили Ж. Бенцоні («Маріанна», «Флорентійка», «Катрін»), А. та С. Голон («Анжеліка»), Б. Смолл («Гарем», «Рабиня пристрасті», «Цариця Пальміри»). Твори цього жанру, але на сучасному матеріалі, пишуть Д. Коллінз («Лаки», «Шанс»), Ж. Сьюзен («Долина ляльок», «Машина кохання»), Б. Карлленд, Д. Стіл.

Грандіозним шоу-бізнесом є сучасна масова музична культура. У 1967 р. в американській пресі уперше з'явилося слово «рок». Американська рок-музика, що інтегрувала прадавні африканські традиції, джаз та інші музичні елементи, формувалася протягом двох десятиліть (50–60-ті роки ХХ ст.). На основі ритм-енд-блюзу формується пісенно-танцювальний стиль **рок-н-рол** (від англ. «кружитися, гоїдатися»). Королем рок-н-ролу став **Елвіс Преслі**. З його ім'ям асоціюється уявлення про здійснення «великої американської мрії»: простий хлопець, у минулому водій вантажівки, піднімається на американський рок-Олімп і стає казково багатим. Е. Преслі мав специфічний тембр голосу, що нагадував негритянський хрипливатий спів, неприборкуваний темперамент, екстатичну манеру виконання.

Легендарною англійською рок-групою була «Бітлз» (англ. The Beatles). Вона була утворена в Ліверпулі в 1959 р. До її складу входили: П. Маккартні, Дж. Леннон, Дж. Харрісон, Рінго Старр. Група зробила великий внесок в розвиток рок-музики, обумовивши її перехід від танцювально-розважальної до сфери мистецтва. «Бітлз» проіснувала до 1970 р. і стала явищем в житті ледве не всієї планети.

Рок-музика являє собою складний конгломерат течій, що виділилися за музичними і поза музичними ознаками: приналежності до певних соціально-культурних рухів (наприклад, психоделічний рок, панк-рок), вікової орієнтації (рок для підлітків, для дорослих), динамічної інтенсивності (хард-рок, хевіметал), технічної оснащеності (електронний рок), взаємодії з тими або іншими музичними традиціями і стилями (бароко-рок, джаз-рок, фолк-рок), місцю в системі художньої культури (рок-авангард, поп-рок). Важливе значення для рок-музики має візуальний чинник: манера поведінки музикантів, їх стиль життя, сценічне оформлення рок-шоу, нові жанри візуальної подачі рок-музики (відеокліпи).

Рок-музика – це різновид сучасної поп-музики. Терміном поп-музика позначають явища масової музичної культури, які мають відверто комерційний характер і включені в систему засобів масової інформації, в індустрію тиражування (грамзапис, відеозапис) та розваг. В останні роки особливе значення в «розкрутці» естрадних артистів мають відеокліпи.

Саме завдяки відеокліпам небувалого злету популярності досягли сучасні естрадні співаки Майкл Джексон і Мадонна. Тираж диска «Трилер» М. Джексона сягнув 35 мільйонів. Про таке не могли навіть мріяти ні Елвіс Преслі, ні «Бітлз» чи будь-хто з їхніх попередників. Мільйонними тиражами розійшлися пісні з альбомів Мадонни, що культивують здебільшого «солодке життя». Створений для емансипованої співачки секс-імідж, що руйнує стереотипи портретів актрис естради і знімає традиційні табу, затьмарює в її кліпах головне – музику, проте це зовсім «не заважає» її суперпопулярності.

Великий вплив на світосприйняття сучасної людини має кінематограф. Провідну роль у створенні масової кінопродукції відіграє «фабрика марень» – Голівуд (США, штат Каліфорнія). Тут щорічно створюється кількості кінокартин, більшість з яких розрахована на середнього споживача і намагається здивувати його великою кількістю кіноефектів, видовищних сцен. Продукція Голівуду різноманітна у жанровому відношенні. Тут і історичні фільми («Сід», «Бен-Гур», «Клеопатра»), і фантастика («Зоряні війни», «Термінатор»), і пригодницькі стрічки й бойовики («Індіана Джонс», «Командос», «Рембо»), фільми-катастрофи («Титанік»), мелодрами («Віднесені вітром», «9 1/2 тижнів», «Красунечка») тощо. Серед діячів сучасного кінематографу слід згадати режисерів Д. Лукаса, Д. Кемерона, С. Спілберга, С. Кубрика, Р. Земекіса, Р. Поланського, акторів А. Шварцнегера, Л. Ді Капріо, С. Сталоне, С. Сігала, Н. Кейджа, Д. Ніколсона, Д. Деппа, Ш. Стоун, Д. Робертс, К. Бесінджер, М. Пфайфер. Досягнення в галузі кінематографу відзначаються багатьма преміями, серед яких знамениті є Золотий лев (Флоренція), «Пальмова гілка» (Канни), «Ніка» (Росія), премія Американської академії кіномистецтва «Оскар». Остання є найпрестижнішою.

Кращим фільмом 2007 року визнана картина братів Ітана та Джоела Коенів – кримінальна драма «Старикам тут не місце». Всього картина Коенів отримала 4 золоті статуетки «Оскар» – за режисуру, за кращий адаптований сценарій і за кращу чоловічу роль другого плану (нагорода вручена іспанському актору Хав'єру Бардему). Актор Деніел Дей-Льюїс, який виконав роль у фільмі «Нафта» режисера П. Т. Андерсона, отримав «Оскар» за кращу чоловічу роль. Актриса Маріон Котійяр, яка зіграла Едіт Піаф в картині «Життя в рожевому колірі», стала володаркою «Оскара» за кращу жіночу роль.

Ще одним різновидом масового кінематографу є телесеріали, або так звані «мильні опери» (така назва походить від того, що перший телесеріал було знято на замовлення компанії, яка виготовляла мючі засоби). Класичними зразками «мильних опер» є американські серіали «Династія», «Даллас», «Санта-Барбара». Багато серіалів випускає на світовий кіноринок Латинська Америка (Бразилія, Аргентина, Мексика). Серед них «Рабиня Ізаура», «Багаті також плачуть», «Просто Марія», «Тропіканка», «Я куплю цю жінку» та ін.

Складовою частиною сучасної масової культури є й мода. Її індустрія також має своїх майстрів та кумирів. Серед сучасних модельєрів одягу велику популярність отримали Д. Версачі, К. Кляйн, В. Зайцев, В. Юдашкін, І. Сен Лоран, К. Діор. Модною й престижною стала праця демонстратора одягу – «моделі». Тисячі сучасних дівчат мріють про кар'єру К. Шиффер, Н. Кемпбел, Є. Герцигової, С. Кроуфорд.

Масову культуру не можна розглядати просто як псевдокультуру – примітивну і стандартну. Це складне і суперечливе явище: завдяки сучасним технічним засобам велика кількість людей отримує доступ до будь-яких форм і типів культури, в тому числі і до високопрофесійної, що підвищує загальнокультурний рівень.

Суперечливість розвитку масової культури ХХ ст. спричинила появу такого явища, як контркультура, яка як ідейна течія та громадський рух досягла найбільшого розвитку в 60–70-і роки ХХ ст. Основне в ній – це боротьба з офіційними цінностями, опозиція офіційній культурі.

Найбільш популярними і впливовими теоретиками контркультури виступили французький письменник, філософ і публіцист Жан Поль Сартр і німецько-американський філософ і соціолог Герберт Маркузе (1898–1979 рр.). Вони розглядали усю існуючу культуру як організоване насильство над особистістю, що викорінює з людських душ творчі пориви. Найбільш ефективним засобом контркультурного протистояння існуючому Сартр і Маркузе вважали безпосередню дію, спонтанний бунт, виклик, заперечення, порушення норм громадського порядку, правил поведінки, пристойності взагалі.

Контркультура – це моральне протистояння світові вдоволеності, світові ситих, духовно глухих. Ідеологія контркультури виражалась у критиці міщанського матеріального благополуччя, накопичення, життєвого успіху, соціального конформізму. Вона має особливий попит серед молоді, студентства, ліво- і праворадикальних рухів, сексуальних меншин. Сюди відносяться «нові ліві», хіпі та інші. Контркультурою можна назвати культуру дисидентів у часи СРСР.

Отже, культурна ситуація ХХ ст. покликала до життя багато різних художніх течій. Попри всі суперечності та конфлікти епохи, діяльністю представників різних художніх течій, різних національних культур формується багатоліка, суперечлива світова культура.

Культура, наукові дослідження, твори мистецтва, соціальне і політичне життя будуть досить швидко адаптуватися у всьому цивілізованому просторі. Але це не означає, що відбудеться культурна уніфікація світу. Кожна нація, соціальна група буде брати із загальнокультурної системи лише те, що відповідатиме її духовним потребам.

Майбутнє сучасної цивілізації полягає не в механічному поєднанні локальних цивілізацій і культур, а в їх активній взаємодії і взаємопроникненні. Лише враховуючи особливості всіх народів, їх цінностей, можливо створити оптимальну модель, яка буде придатна для кожно-

го. Вона може бути сформована тільки в співробітництві, що передбачає повагу кожного індивідуума, кожної нації, держави.

### КОНТРОЛЬНІ ЗАПИТАННЯ І ЗАВДАННЯ

1. Які соціально-економічні і політичні процеси вплинули на розвиток культури ХХ ст.?
2. Назвіть причини появи й особливості модернізму? Які художні напрямки належать до модернізму?
3. Який художній напрям представляв Анрі Матісс? Що було характерно для цього напрямку?
4. У чому виявилась своєрідність творчості Пікассо?
5. Охарактеризуйте творчість найвідоміших представників абстракціонізму.
6. Що таке «поп-арт» та «оп-арт»?
7. Які риси характерні для творів реалізму?
8. В яких творах 30-х років була представлена антивоєнна тематика?
9. Як розвивалось театральне мистецтво напередодні Другої світової війни?
10. Що було характерно для літератури СРСР у 40–70-ті роки? Назвіть імена митців представників дисидентського руху.
11. У яких країнах, у творчості яких кінематографістів найбільше були втілені ідеї неореалізму?
12. Які найвидатніші досягнення радянського кінематографу?
13. Що таке «масова культура»? Охарактеризуйте найпопулярніші жанри масової культури.
14. Що спричинило появу контркультури? Яке її призначення?

### ТЕСТОВІ ЗАВДАННЯ

1. Твори письменників Ж. Сіменона, Д. Чейза, Р. Стаута, Е. Гарднера належать до літературного жанру:
  - а) роман жахів;
  - б) фантастика;
  - в) детектив;
  - г) містичний роман.
2. Сюрреалізм, як художній напрям, пов'язаний з творчістю таких митців:
  - а) С. Далі, Ж. П. Сартр;
  - б) С. Далі, Г. Апполлінер;
  - в) П. Пікассо, Ф. Кафка;
  - г) А. Матісс, Ф. Леже.
3. У 1913 р. сформувалась течія у російському мистецтві, до якої належали видатні художники К. Малевич, В. Кандинський. Як називалась ця художня течія?
  - а) авангардизм;
  - б) сюрреалізм;

- в) фовізм;
  - г) кубізм.
4. Французький художник Анрі Матісс належав до художнього напрямку:
- а) фовізму;
  - б) авангардизму;
  - в) кубізму;
  - г) дадаїзму.
5. Суперечливість розвитку масової культури ХХ ст. спричинила появу контркультури, ідейним фундаментом якої виступив:
- а) Ж. П. Сартр;
  - б) А. Камю;
  - в) Б. Брехт;
  - г) Д. Поллок.
6. Яка картина стала програмним твором кубізму?
- а) «Радість життя» А. Матісса;
  - б) «Авіньйонські дівчата» П. Пікассо;
  - в) «Чорний квадрат» К. Малевича;
  - г) «Атомна Леда» С. Далі.
7. Бертольд Брехт – це відомий:
- а) драматург;
  - б) актор;
  - в) композитор;
  - г) скульптор.
8. Письменники Анре Бретон, Луї Арагон, Поль Елюар, Ежен Іонеско, художник С. Далі, режисер Луїс Бунюель були представниками художньої течії в мистецтві, яка має назву:
- а) авангардизм;
  - б) футуризм;
  - в) сюрреалізм;
  - г) неореалізм.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Гуревич П. С. Культурологія. – М., 1996.
2. Голомшток И. Тоталитарное искусство. – М., 1994.
3. История зарубежного искусства. – М., 1991.
4. Європейська та українська культура ХХ століття у нарисах. – К., 2003.
5. Ивбулис В. Л. Модернизм и постмодернизм. – М., 1988.
6. Культура ХІХ и ХХ ст. // Теорія та історія світової та вітчизняної культури. – К., 1992.
7. Культура: теории и проблемы (Г. Ф. Кузнецова, В. М. Междев, И. О. Шайтанов и др.). – М., 1995.
8. Кордон М. В. Українська та зарубіжна культура: Курс лекцій. Київ: ЦУЛ, 2002.

9. Культурология для технических вузов / под ред. М. В. Булановой-Топорковой. – Ростов-на-Дону, 2001.
10. Культурология: Учеб. Пособие / Авторы-составители Власенко О. И., Зайончковский Ю. В. – Х.: Парус, 2006.
11. Меднікова Г. С. Українська і зарубіжна культура ХХ ст. – К., 2002.
12. Модернизм: Анализ и критика основных направлений. – М., 1989.
13. Сарабьянов Д. В. Стиль модерн. – М., 1989.
14. Справочник по мировой культуре и искусству. – Ростов-на-Дону: Феникс, 2005.
15. Художня культура світу: Навч. посіб. / Н. Є. Миропольська, Е. В. Белкіна, Л. М. Масол та ін. За ред. Н. Є. Миропольської. – 2-ге вид. – К.: Вища шк., 2005.
16. Чегодаева М. А. Китч. Китч. Китч. – М., 1990.
17. Шестаков В. Массовая культура. – М., 1990.

## ЛЕКЦІЯ 20

### Українська культура ХХ – поч. ХХІ ст.

- ✧ **Українська культура доби відновлення української державності (1917–1920 рр.).**
- ✧ **«Розстріляне відродження».**
- ✧ **Українська культура 40–80-х рр. ХХ ст.**
- ✧ **Українська культура після проголошення сучасної незалежної держави (1991–2008 рр.).**

ХХ століття було багате на різноманітні історичні події, характеризувалося різкою зміною політичних режимів. Але всупереч великим соціально-історичним потрясінням, які воно принесло для України, подальший культурний розвиток республіки було гідно продовжено. Нова вітний період розвитку української культури можна розділити на три етапи:

1. 1917–1920 рр. – коротка доба відновлення української державності. У цей час було створено принципово нові умови для розвитку української культури, але цей розвиток відбувався в період гострого військово-політичного протистояння, громадянської війни та воєнної інтервенції.
2. 1921–1991 рр. – радянський етап, який включає в себе і добу злету у 20-ті рр. покоління «розстріляного відродження», яке в 30-ті рр. зазнало тотальних сталінських репресій, і добу хрущовської «відлиги» з рухом «шістдесятників», і період подальшої русифікації та утисків української культури в 70–80-ті рр.

3. 1991–2008 рр. – етап розбудови незалежної української держави. У сучасному культурному житті України з'явилися обнадійливі позитивні тенденції, що свідчать про національно-духовне відродження українського народу.

**Українська культура доби відновлення української державності (1917–1920 рр.).** Лютнева революція 1917 р. у Росії створила умови для відродження української національної освіти. Тимчасовий уряд дав дозвіл на навчання українською мовою в початкових школах і на відкриття двох державних українських гімназій та чотирьох кафедр українознавства в університетах.

Перші українські школи відкривалися виключно на громадські і народні кошти. Після проголошення Центральною Радою І Універсалу (10 червня 1917 р.) було створено Генеральний секретаріат народної освіти, який узгоджував роботу громадських організацій: товариства освіти, учительських організацій, товариства «Просвіта».

Найшвидше відродження української мови відбувалося в нижчих і вищих початкових школах, що пояснювалося підтримкою національно свідомої частини населення й учительства. Гіршою була ситуація в середніх та вищих закладах через значний опір українізації навчання з боку деяких викладачів та батьків, що відбивало ситуацію, яка склалася в Україні після 250 років русифікації й асиміляції.

Відродженню української школи сприяли рішення двох Всеукраїнських учительських з'їздів (квітень і серпень 1917 р.). Відповідно до постанов першого з них, українізація середньої школи повинна була проводитись шляхом заснування нових українських гімназій. Українська мова, література, історія і географія України мали бути обов'язковими в усіх середніх школах. Для забезпечення прав національних меншин було визнано за необхідне відкрити паралельні класи.

У вищих навчальних закладах (ВНЗ), крім 4 кафедр українознавства, дозволених Тимчасовим урядом, було вирішено відкрити ще дві кафедри: історії українського мистецтва та історії української етнографії.

Першу українську гімназію ім. Т. Шевченка було відкрито на кошти Товариства шкільної освіти і пожертвування окремих осіб 18 березня 1917 р. Вона працювала у приміщенні іншої гімназії, у вечірню зміну. Такі обставини роботи були типовими і для інших 39 українських гімназій, відкритих у 1917 р.: 13 – на Київщині, 14 – на Полтавщині, 4 – на Поділлі, 2 – на Чернігівщині, 1 – на Харківщині. Більшість з них – 25 – були відкриті у селах.

Українізація ВНЗ здійснювалася двома шляхами:

- українізація існуючих університетів та інститутів через відкриття паралельних курсів українською мовою;
- заснування нових українських вищих шкіл.

Перший Український народний університет було відкрито 5 жовтня 1917 р. в Києві. До його складу входило три факультети: історико-філологічний, фізико-математичний, юридичний, а також підготовчі

курси. Контингент студентів і курсистів нараховував станом на початок листопада 1917 р. 1370 осіб: на підготовчих курсах – 570, на факультетах – 800. Народний університет не мав власного приміщення, тому заняття проводились в аудиторіях університету ім. Святого Володимира.

Діяльність Педагогічної академії в Києві розпочалася 7 листопада 1917 р. з відкриття однорічних педагогічних курсів для підготовки вчителів українських середніх шкіл, які викладали українознавчі предмети. Дійсними слухачами були люди з вищою освітою та випускники педагогічних інститутів, вільними – студенти останніх курсів вищих навчальних шкіл і вчительських інститутів, випускники вчительських семінарій.

Першу вищу художню школу в Україні – Академію мистецтв – було відкрито 22 листопада 1917 р. Дійсними студентами могли бути випускники середніх художніх шкіл, інші – вільними слухачами. Першим її ректором став видатний графік зі світовим ім'ям **Георгій Нарбут**, який своєю творчістю зумів кардинально змінити думку про роль графіки в культурному житті суспільства. Він відродив культуру художнього оформлення книги. Доробок художника в сфері створення нових шрифтів став відображенням епохи й на багато років наперед визначив хід розвитку цього мистецтва в Україні. Г. Нарбут є автором Державного Герба та Печатки Української Держави П. Скоропадського, зразків українських державних паперових грошей та облігацій, поштових марок і металевих монет, герба Києва.

21 квітня 1918 р. у Полтаві було відкрито другий Український народний університет. Ініціатива його заснування належить місцевій «Просвіті», яка виділила також частину коштів на утримання університету. Запис слухачів було розпочато ще в лютому на два факультети: історико-філологічний і економіко-правничий.

Отже, за період з березня 1917 р. до квітня 1918 р. Центральна Рада і Генеральний секретаріат народної освіти, за активної підтримки українських громадських організацій і національно свідомої частини українського народу, створили вагомі передумови відродження національної середньої та вищої освіти.

Почин Центральної Ради в галузі розвитку української освіти, науки і культури підхопив уряд Української Держави гетьмана П. Скоропадського, що прийшов до влади 29 квітня 1918 р. Упродовж гетьманської доби було створено понад 150 українських гімназій. Вийшло з друку кілька мільйонів примірників українських підручників.

6 жовтня 1918 р. в Києві на базі Українського народного університету був утворений перший Державний український університет, 22 жовтня – другий в Кам'янці-Подільському. Також діяв державний університет, утворений на базі другого Українського народного університету в Полтаві.

У цей же період засновано широку мережу загальнокультурних закладів та установ: Державний український архів, Національну гале-

рею мистецтв, Український історичний музей, Українську національну бібліотеку, Український театр драми та опери, Українську державну капелу, Державний симфонічний оркестр.

Важливою подією у духовній сфері стало утворення влітку 1918 р. Української автокефальної православної церкви на чолі з митрополитом В. К. Липківським.

У листопаді 1918 р. засновано Українську Академію наук, президентом якої став **В. І. Вернадський**. Академія мала три відділи: історико-філологічний, фізико-математичний та соціально-економічний.

На українських землях колишньої Австро-Угорської імперії 13 листопада 1918 р. було проголошено Західноукраїнську Народну Республіку, 71% населення якої складали українці, 14% – поляки, 13% – євреї. У ній було затверджено державність української мови, обов'язковість її використання в державних установах та організаціях. Але національним меншинам залишено свободу спілкування з державними та громадськими структурами їх рідною мовою.

Було здійснено перебудову системи народної освіти. Законом про основи шкільництва публічні школи оголошувались державними, а вчителі – державними службовцями. За рішенням освітніх органів дозволялось засновувати приватні школи. Українська мова стала основою в усіх державних школах. За польською та єврейською національними меншинами визнавалось «право на школу в рідній мові». Українські приватні гімназії й учительські жіночі семінарії було націоналізовано спеціальним законом. Мережа спеціальних і фахових шкіл реорганізовувалась і розширювалась. Особлива увага при цьому приділялась вивченню української мови, математики, історії, географії України та інших слов'янських країн. За бажанням учнів викладались також польська, німецька та інші мови. Учителі державних шкіл мали скласти професійну присягу на вірність Західноукраїнській Народній Республіці.

**«Розстріляне відродження».** Після закінчення в 1921 р. громадянської війни в Україні, її землі опинилися у складі різних держав: Української СРР, Польщі, Румунії, Чехословаччини.

Політика радянської влади у сфері культури, яка проводилась і в УСРР, отримала назву «культурної революції». Планувалося за короткий час ліквідувати неписьменність, створити систему народної освіти, сформувати кадри нової інтелігенції, перетворити літературу, мистецтво, гуманітарні науки на засоби ідеологічного впливу на маси; використати наукові досягнення для соціалістичного будівництва.

З 1923 р. в УСРР почала проводитись політика **«коренізації»**, яка була важливою складовою культурних процесів. Її проведення характеризувалося наявністю двох аспектів: 1) **«українізація»** – процес відродження української мови, розширення сфер її вживання шляхом запровадження в школі, пресі й інших ділянках культурного життя, а також в адміністративному апараті – як державної мови республіки; 2)

створення необхідних політичних та економічних умов для всебічного культурного й духовного розвитку національних меншин.

Одним з найважливіших аспектів «українізації» стало розширення сфери вживання української мови у державному житті. З серпня 1923 р. для співробітників радянських і партійних органів почали функціонувати курси української мови, причому той, хто не навчався на них і не склав відповідно іспиту, ризикував втратити свою посаду. У 1925 р. було введено обов'язкове вживання української мови в діловодстві державних органів, а з 1927 р. – партійних органів. Це призвело до збільшення частки діловодства українською мовою з 20% у 1922 р. до 70% у 1927 р.

Найбільший вплив «українізація» справила на розвиток національної освіти. У 1925 р. для дітей було запроваджене обов'язкове чотирикласне навчання, а у 1931 р. – семикласне. Причому, наприкінці 1920-х років 97% українських дітей навчалися рідною мовою. Цей показник так і не був перевершений за наступні роки радянської влади (у 1990/1991 навчальному році він складав тільки 47,9%, тобто був удвічі меншим за показник кінця 1920-х рр.). Питома вага вищих навчальних закладів з українською мовою викладання зросла з 19,5% у 1923 р. до 69% у 1929 р.

При вступі до вищих навчальних закладів бралася до уваги соціальне походження. Для вихідців з робітників не потрібно було ні свідоцтва про закінчення середньої школи, ні складання вступних іспитів. Для «підтягування» їх до рівня майбутніх студентів при ВНЗ створювалися робітничі факультети, які фактично виконували роль підготовчих курсів.

Стрімкими темпами відбувалося формування нової інтелігенції. Основна роль у цьому належала вищим і середнім спеціальним навчальним закладам (СНЗ), чисельність яких швидко збільшувалася.

Такі ж тенденції були характерними і для вищих навчальних закладів. У 1920 р. було ліквідовано університети, на основі яких створили інститути народної освіти (ІНО) та інші ВНЗ.

#### Чисельність СНЗ

Навчальний рік	Кількість СНЗ	Чисельність учнів (тис. осіб)
1914/1915	88	12,5
1940/1941	693	294,5

#### Чисельність ВНЗ

Навчальний рік	Кількість ВНЗ	Чисельність студентів (тис. осіб)
1914/1915	19	...
1927/1928	39	29,1
1938/1939	129	124,4

Але кількісні показники не були підкріплені якісними. Рівень кваліфікації молодих спеціалістів був низьким, більшість з них уже на виробництві мусила «підвищувати кваліфікацію». До того ж система вищої і середньої спеціальної освіти так і не задовольняла дедалі зростаючих потреб суспільства у кваліфікованих кадрах. Тому з 1930 р. відбувалося розукрупнення ВНЗ і розпорошення їх по системах відповідних наркоматів – Наркомважпрому і Наркомату шляхів сполучення. До кінця 1933 року кількість індустріально-технічних вузів зростає з 5 до 73, причому деяка частина технікумів була перетворена на ВНЗ. Зокрема, за постановою РНК УСРР від 23 березня 1930 р. Запорізький індустріальний технікум був перейменований на машинобудівний інститут ім. В. Я. Чубаря. А з 11 липня цього ж року наказом Наркомосвіти УСРР та ВРНГ УСРР №514 він реорганізований в Запорізький інститут сільськогосподарського машинобудування.

Нестачу кваліфікованих кадрів доводилося компенсувати також за рахунок практиків. На 1 листопада 1933 р. в усіх галузях народного господарства республіки на посадах спеціалістів працювало 110,7 тисяч практиків або 55,6% загальної кількості керівних кадрів і спеціалістів, причому серед спеціалістів промисловості, транспорту і будівництва частка практиків сягала 67%, сільського господарства – 50,7%. Наприкінці 30-х років їхня питома вага хоча й зменшилася до 42,1%, проте залишалася занадто високою. Практики, як правило, мали певний виробничий досвід, чимало серед них було непоганих організаторів, але головним їхнім недоліком була відсутність спеціальної освіти, що в умовах загальної технічної реконструкції серйозно знижувало віддачу їхньої праці.

Практики кількісно компенсували дефіцит спеціалістів, однак їхнє зростання у складі інтелігенції загострювало проблему якісного рівня. До того ж дефіцит кваліфікованих кадрів зумовлювався не тільки форсованим розвитком, а й репресіями інтелектуальної, творчо активної частини українського народу. Режим нещадно винищував найяскравіших і непокірних інтелектуалів, залякував і приручав решту старої інтелігенції, невпинно продукував низькоякісну, але свою інтелігенцію, створюючи умови для тотального контролю за розвитком не тільки суспільної думки, а й суспільного життя в цілому.

Наукові дослідження у 20-ті рр. зосереджувалися в основному в Українській Академії наук, яку в 1921 р. перейменували у Всеукраїнську академію наук (ВУАН). У ній діяли, як і раніше, три відділи: історико-філологічний, фізико-математичний і соціально-економічний.

На початку 30-х років було змінено структуру Академії наук. Замість 164 кафедр, розрізнених лабораторій і невеличких інститутів створено 21 науково-дослідний інститут. Ця структурна перебудова сприяла концентрації наукових сил, але в той же час посилювала централізацію і контроль. У 1936 р. ВУАН було перейменовано в АН УСРР, а від 1937 р. – в АН УРСР. Якщо в 1921 р. в Академії працювало 36 дійсних членів, то в 1939 р. – 835.

Здобутки вчених України у цей період були досить вагомими. Найсерйозніші результати і відкриття зроблені у вивченні нелінійної механіки (**Д. Граве**, **М. Крилов**, **М. Боголюбов**), теорії космічних польотів (**Ю. Кондратюк**), автоматичному зварюванні металу (**Є. Патон**), генетиці і селекції рослин (**А. Сапегін**, **В. Юр'єв**, **М. Холодний**), експериментальній зоології (**І. Шмальгаузен**).

У 1932 р. в Українському фізико-технічному інституті вперше в СРСР було розщеплено атомне ядро. Вивчення економічної географії України започаткував **К. Воблій**. У Києві було відкрито перший у світі Демографічний інститут під керівництвом **М. Птухи**.

Одним з проявів культурного відродження в Україні в той час був краєзнавчий рух, центром якого був створений у травні 1925 р. Український комітет краєзнавства (УКК). Наскільки дієвою і ефективною була діяльність цього комітету, свідчать такі дані: якщо в 1925 р. в республіці нараховувалось усього 5 товариств і 11 гуртків у 5 округах, то на 1 січня 1929 р. вже діяло 51 товариство, 658 гуртків у 32 округах. Справжнім організатором краєзнавчих сил у республіці було видання УКК – журнал «Краєзнавство».

На рубежі 20–30-х років краєзнавчий рух в Україні починає згоратись. Зі сторінок газет та журналів усе частіше лунали звинувачення на адресу УКК, його окремих діячів, яким приписували націоналізм, участь у різноманітних ухилах, у відкритій контрреволюційній діяльності. Зокрема, журнал «Советское краеведение», що видавався у Москві, на початку 1931 р. звинувачував УКК в об'єднанні «опортуністичних, антирадянських» сил, які приховувалися під гаслами «академізму», «аполітичності». За такими звинуваченнями, як правило, йшли арешти. Так, на основі різних сфабрикованих справ були репресовані: голова УКК **М. Яворський**, його заступник **М. Криворотченко**, члени Комітету **М. Волобуєв**, **В. Геринович**, **С. Рудницький** та інші. Практично весь склад Українського комітету краєзнавців було репресовано. Масові незаконні арешти проводились і на місцях. Їх жертвами ставали директори музеїв, організатори та члени краєзнавчих товариств, усі, чия демократична творча праця не вписувалась у канони сталінської казарменої системи. На півдні України одним із найактивніших було запорізьке краєзнавче товариство, у створенні якого брав участь академік **Д. Яворницький**. Воно гуртувалось навколо краєзнавчого музею, очолюваного відомим літератором, художником, невтомним шукачем природних скарбів **М. Філянським**. Восени 1937 р. органи НКВС розгромили запорізьке краєзнавче товариство, звинувативши багатьох його членів в участі в антирадянській контрреволюційній диверсійно-терористичній організації. Філянського було у січні 1938 р. розстріляно, а краєзнавці **Ф. Камінський** і **М. Мушкет** були зашуджені до ув'язнення.

Українська концепція революційного романтизму в літературі органічно поєднувала ідею соціального визволення з національним, а сві-

това революція інтерпретувалася як засіб повернення України до світового співтовариства як суб'єкта міжнародних відносин.

Новітні тенденції розвитку європейської літератури відбивав **футуризм**. Найяскравішим його представником в Україні був **М. Семенко**, який розпочав свою творчість з романтичних віршів, а невдовзі став автором програмного маніфесту «Кверо-футуризм». Основні його положення: проголошення модерну основним мистецьким критерієм; заперечення будь-яких культів і канонів у мистецтві (критика не лише хуторянства, провінційності, але й «культу Т. Шевченка»); декларування творчим орієнтиром невпинної та динамічної «краси пошуку». Український футуризм, що постав у пореволюційний період, був революційним футуризмом, йому властиві наступальність, агітаційність, плакатність, публіцистичність, що суттєво потіснили притаманні стилю ліричність, інтелектуальність та психологізм.

В основі зростання ще одного стилю – **символізму** – знаходилися активне експериментування, пошук нових форм і традиційний для української культури бароковий стиль. До старшого покоління поетів-символістів (**М. Вороний, О. Олесь, Г. Чупринка**) наприкінці другого десятиріччя ХХ ст. приєдналося молодше – **М. Філянський, Д. Загул, А. Савченко, М. Терещенко**. Український символізм поєднував тяжіння за змістом і формою до нових зразків європейської літератури зі збереженням кращих традицій українського бароко; глибоке та поліфонічне філософське звучання; містичне; лірико-споглядальне, відірване від життя світобачення.

Прагнення до відображення у своїх творах масштабних суспільних змін спонукало групу київських письменників до переосмислення класичної культурної спадщини та використання її канонів у власній творчості. До цієї групи («неокласиків») належали **М. Зеров, О. Бургардт, М. Драй-Хмара, М. Рильський, П. Филипович, Ю. Клен**. «Неокласики» за взірць мали кращі твори європейської класики, дбали про збереження, використання та розвиток української літературної традиції, висували високі вимоги до гармонійної завершеності вірша. Вони критикували низьку якість революційно-масової літератури, не підтримали заклики до масовості та пролетаризації літератури, цілком справедливо вважаючи, що це спричиняє зниження естетичного рівня творів.

У 20-ті роки на основі непівського плюралізму та стильового різноманіття відбувався процес організаційного згуртування літераторів. Виникали, розпадалися, трансформувалися в інші численні літературні об'єднання: «Пролеткульт», «Гарт», «Вапліте», «ВУСПП», «Плуг», «Асоціація панфутуристів», «Нова генерація», «Літературний центр конструктивістів», «Авангард», «Аспис», «Ланка», «Марс».

У другій половині 20-х – на початку 30-х років з утвердженням тоталітаризму в суспільному житті виникла та почала набирати силу тенденція до переважання ідейності над художністю; звуження змісту

мистецьких творів до утилітарної агітації та пропаганди комуністичних ідей; усереднення всього самотнього; утвердження робітничо-селянського «реагування» на життя з претензією на художнє узагальнення; перетворення літературної критики на ідеологічну цензуру.

Через репресії, нагнітання морального тиску, створення централізованих організацій творчої інтелігенції (зокрема Спілки письменників України (1934 р.) система стимулювала посилення уніфікації художнього мислення в межах офіційно схваленого єдиного методу «соціалістичного реалізму», намагалася примусити митців до створення апологетичних художніх творів. Такі ж тенденції та процеси розгорнулися і в інших сферах української культури.

Проблема співвідношення класики та модерну гостро постала в театральному мистецтві. В історії національного театру новий період розпочався в 1918 р., коли в Києві утворилися Державний драматичний театр під керівництвом **О. Загарова** і **В. Кривецького**, Державний народний, очолюваний **П. Саксаганським** і «Молодий театр» (з 1922 р. – модерний український театр «Березіль») **Л. Курбаса** та **Г. Юри**. У 1919 р. від «Молодого театру» відокремилася група акторів на чолі з **Г. Юрою** і утворила театр ім. **І. Франка**. У цей час розпочалося становлення і творче зростання великої плеяди майстрів сцени, серед яких особливо виділялися **А. Бучма**, **О. Добровольський**, **М. Донець**, **М. Литвиненко-Вольгемут**, **І. Мар'яненко**, **М. Крушельницький**, **О. Сердюк**, **Н. Ужвій**, **Ю. Шумський** та інші.

Розширення мережі театрів було дуже динамічним: у 1925 р. в Україні працювало 45 театрів, у 1932 р. – 77, а в 1940 р. – 140 постійних державних і понад 40 пересувних робітничо-селянських театрів, організованих профспілками. Їх акторські колективи склалися не тільки з артистів-професіоналів, а й з робітників та селян – учасників художньої самодіяльності.

У 1929 р. розпочалося будівництво драматичного театру ім. **М. Заньковоцької** в м. Запоріжжі. Театр був розрахований на 700 місць. Фактично мова йшла не про спорудження спеціального театрального приміщення, а про переобладнання під театр колишнього будинку «Азов-банку». Відкриття театру відбулося 23 березня 1931 р. і було присвячене завершенню будівництва першої черги Дніпровської гідроелектростанції. Театр ім. **М. Заньковоцької** працював у Запоріжжі до 1941 р.

Український театр піднявся також на якісно новий рівень творчості. Цьому сприяло своєрідне творче змагання між Державним драматичним театром і Молодим театром. Перший продовжував традиції реалістично-психологічної школи, другий розвивав позиції авангардизму. Творчість режисера **Л. Курбаса** порівнюють з діяльністю найбільших авангардистів-реформаторів тогочасного театрального мистецтва в Європі – швейцарця **Адольфа Аппіа**, француза **Жака Купо**, росіянина **Всеволода Мейерхольда**. Курбас вважав, що театр має не відтворювати,

а формувати життя. Слово, рух, жест, світло та декоративне мистецтво мають органічно зливатися в одну театральну мову, забезпечуючи внутрішню єдність театрального дійства, задаючи йому єдиний ритм. З утворенням у 1922 р. театру «Березіль» його сцена стала своєрідним майданчиком, на якому відбувалися постановки творів світової та вітчизняної класики за авангардистськими принципами. Поставлені Л. Курбасом п'єси молодого драматурга **М. Куліша** «Комуна» в степах», «Народний Малахій», «Мина Мазайло» стали яскравим явищем українського театрального мистецтва.

Проблема співвідношення традиції і модерну стимулювала організаційне згуртування митців на різних мистецьких платформах також і в образотворчому мистецтві. Асоціація художників Червоної України (АХЧУ), до складу якої увійшли **І. Їжакевич, Ф. Кричевський, С. Прохоров, М. Самокиш, Г. Світлицький**, тяжіла до реалізму з поміркованим використанням модерних стильових принципів та художньої мови. Для них головним було не стільки засвоєння та використання новітніх здобутків західних мистецьких шкіл, скільки вираження української національної своєрідності в тематиці, колористиці, мотивах («В'їзд Б. Хмельницького до Києва», «Бій Богуна з польським магнатом Чарнецьким» **М. Самокиша**, триптих «Життя» **Ф. Кричевського**).

Натомість члени Асоціації революційного мистецтва України (АРМУ), яку утворили **О. Богомазов, М. Бойчук, К. Гвоздик, В. Меллер, В. Седляр**, орієнтувались на авангардистський творчий пошук. Український авангард цього періоду представляв собою синтетичне поєднання національного фольклору, народного мистецтва з елементами європейського модернізму. Кожен з українських художників-авангардистів був ще й теоретиком мистецтва, знавцем світової культури. Одним із найяскравіших представників українського авангарду цієї доби став **М. Бойчук**. Він започаткував новий напрям монументального мистецтва ХХ ст. – **неовізантизм**, поклавши в його основу органічне поєднання традицій давньоруського іконописання з конструктивними особливостями візантійського живопису, а також мистецьку школу, представниками якої стали **О. Бірюков, О. Павленко, І. Падалка, О. Мизін, М. Шехман** та ін. Для їхніх творів характерні узагальненість, зовнішня спрощеність, кольорова обмеженість, лінійність, фольклорна традиція, відчутний національний акцент.

Твори «бойчукістів» у 20–30-х роках: оформлення Київського оперного театру до I Всеукраїнського з'їзду Рад, Київського кооперативного інституту, Всеукраїнського селянського санаторію ім. ВУЦВК на Хаджибеївському лимані і Харківського Червонозаводського театру – перші в радянському мистецтві значні монументальні ансамблі. До наших часів лишилися тільки уламки доробку **М. Бойчука**. Разом з дружиною він був репресований за «іконописний формалізм» і «буржуазний націоналізм». Більшість представників українського авангарду спіткала трагічна доля.

Домінуючим стилем архітектури в 20–30-ті рр. був **конструктивізм**, суть якого полягала в граничному прагматизмі. Його характерними рисами були доцільність, економічність, функціональність, лаконізм у засобах вираження. Конструктивізм, націлений на органічне поєднання мистецької творчості з масовим виробництвом, уникав невмотивованої декоративності, спрощував та схематизував мову мистецтва. Його утилітарність була підтримана партійним керівництвом, що засвідчують новобудови тогочасної столиці України Харкова. Разом з тим ставлення партійних лідерів до авангардних ідей конструктивізму не було однозначним, тому для отримання дозволу на будівництво приміщень Держпрому (попередник сучасного Кабінету Міністрів) автори проекту С. Серафімов, С. Кравець, М. Фільгер мусили переконувати керівництво республіки.

У Запоріжжі з побудовою Дніпрогесу розпочалось будівництво «соціалістичного міста». Селище номер шість стало одним з небагатьох реальних втілень перших соціально-містобудівних концепцій. В основу генплану його забудови, який було укладено в 1928 р. московськими архітекторами **В. Весніним, М. Коллі, Г. Орловим**, покладено типову для радянського містобудівництва 20-х рр. лінійну схему. Власне генплан селища та його споруди об'єднувала стильова єдність «чистого конструктивізму».

У монументальній скульптурі чимало творів присвячувалося образіві Т. Шевченка. До 200-річчя Г. Сковороди (1922 р.) було встановлено монумент у Лохвиці за проектом **І. Кавалерідзе**. Сам митець у цей час тяжів до експресіонізму й кубізму, однак його найграндіозніший проект у стилі кубізму – велетенський (70-метровий) пам'ятник міфологізованому в той час революціонеру Артему (Сергєєву) в Донбасі – реалізувати вдалося лише в іншій концепції, з іншого матеріалу і менших розмірів, як казав сам скульптор, через особисту заборону Сталіна.

У галузі музичного мистецтва розвивалися такі жанри, як обробка композиторами народних і революційних пісень, радянська масова пісня (композитори **Г. Верьовка, П. Козицький, Л. Ревуцький**). Одним з кращих хорових колективів стала капела «Думка» (створена у 1920 р.). У Західній Україні одним з найталановитіших композиторів, музикознавців та популяризаторів українського музичного мистецтва був **М. Колесса**. Значний внесок у розвиток національного хорового мистецтва 20-х рр. зробили **Я. Калішевський, Б. Левитський, П. Козицький, Н. Городовенко, Г. Верьовка, Ф. Соболев**. У Харкові діяла й успішно гастролювала Україною перша капела бандуристів, створена ще 1917 р. визначним культурним діячем, музикознавцем і письменником **Г. Ходкевичем**.

Професійна музика 20–30-х рр. формувалася у взаємодії традиційних канонів фольклору, спадщини музичної школи **М. Лисенка** та новітніх ідей європейських музикантів (**Р. Вагнера, Е. Гріга, М. Равеля**

та ін.). Упродовж 1923–1928 рр. діяло республіканське Музичне товариство ім. М. Леонтовича, навколо якого гуртувалися композитори-новатори, які орієнтувались на поєднання національних традицій і досягнень європейської музичної культури. Традиції українського музичного авангарду започаткував **Б. Лятошинський** (1894–1968 рр.). Він репрезентував напрям модернізму в українській музиці, створив оперу «Золотий обруч» (1930 р.). Новаторські тенденції виявилися у композиторів **В. Косенка**, **М. Вериківського** (автора першого українського балету «Пан Каньовський», 1930 р.).

Великих успіхів було досягнуто в кіномистецтві. У 1922 р. було засновано Всеукраїнське фотокіноуправління (ВУФКУ), що надало потужного імпульсу вітчизняному кіновиробництву. Після реконструкції у 1926 р. Одеська кінофабрика стала за технічним оснащенням однією з кращих у країні, а введена в дію 1928 р. Київська кінофабрика (майбутня кіностудія ім. О. Довженка) – однією з найбільших та найсучасніших на той час у світі.

З початку 20-х років у національному кінематографі на зміну плакатним пропагандистським фільмам-агіткам революційної доби прийшли художні фільми. Режисери дедалі частіше стали залучати до участі в кіно відомих українських акторів (А. Бучму, М. Заньковецьку та ін.). Посилився зв'язок кіно з літературою і театром. У цей період за основу фільмів, як правило, брали історичні сюжети або екранізували класичні художні твори («Тарас Трясило», «Остап Бандура», «Тарас Шевченко», «Микола Джеря», «Борислав сміється», «Фата Моргана»). Українське ігрове кіно намагалося поєднати революційну тематику з традиційною для попереднього періоду мелодрамою та пригодницькими жанрами («Укразія» П. Чардиніна, «Сумка дипкур'єра» О. Довженка).

Наприкінці 20-х років в українському кіно потужно заявила про себе нова модерністська течія, яка сформувалася у співпраці Л. Курбаса (як кінорежисера) з письменниками М. Йогансеном і Ю. Яновським. Наприкінці 20-х – у 30-ті рр. нові грані у вітчизняному кінематографі відкрив видатний скульптор І. Кавалерідзе, який зарекомендував себе також і талановитим кінорежисером. Він уперше в Україні зняв кіноопери «Наталка Полтавка» (1936 р.), «Запорожець за Дунаєм» (1938 р.).

Зростає мистецький та технічний рівень кіновиробництва: першим звуковим фільмом в Україні була документальна стрічка «Симфонія Донбасу» **Д. Вертова** (1930 р.), а серед художніх – «Фронт» **О. Соловйова** (1931 р.).

Особливу роль у становленні українського кіномистецтва відіграла творчість **О. Довженка**, який з 1926 р. працював кінорежисером на Одеській кіностудії. В історії українського та світового кіномистецтва почесне місце посідають його фільми «Звенигора» (1928 р.), «Арсенал» (1929 р.), «Земля» (1929 р.). Ці фільми відображали своєрідність і тра-

диційність українського народного життя, навіть зрушеного революцією. У 1958 р. на Всесвітній виставці у Брюсселі фільм «Земля» внесено до почесного списку двадцяти кращих фільмів світу усіх часів і народів.

Отже, у культурному процесі в Україні 20–30-х рр. можна констатувати наявність боротьби двох протилежних тенденцій оновлення: гуманістичної, пошукової, творчої і державно орієнтованої, централізованої. На початку 20-х років переважає перша, наприкінці 20-х – на початку 30-х років – домінує друга.

Двадцять років стали добою злету покоління «розстріляного відродження», яке вже у 30-ті роки зазнало тотальних репресій не тільки проти митців, працівників культури, але й звичайних її носіїв. Жертвами репресій ставали найяскравіші постаті українського національного відродження – М. Бойчук, М. Зеров, М. Хвильовий, Л. Курбас. В Академії наук України, за неповними даними, було репресовано 250 осіб, з яких 19 академіків. Нищівного удару було завдано українській літературі: 89 письменників було знищено, 312 примушено замовкнути, 64 заслано, 83 емігрували.

У 1933 р. відбувся погром усього культурного життя України: одночасно з репресіями проти творчої та наукової інтелігенції розпочалася «чистка» Народного комісаріату освіти УСРР, внаслідок якої було «вичищено» майже 200 «націоналістів і ворожих елементів». В обласних управліннях народної освіти через політичні причини замінили 100% керівництва, у районних – 90%. Часто за звільненням наступало позбавлення волі.

**Українська культура 40–80-х рр. XX ст.** З культурологічного погляду 40–80-ті рр. XX ст. представляють собою єдиний, цілісний процес розвитку суспільного життя, духовності і культури. Тогочасний суспільний і державний лад розбудовувався і функціонував на одних і тих же засадничих принципах політики та духовності. Він еволюціонував, видозмінювався, але залишався незмінним у своїх принципах, системі духовних цінностей. Культура й мистецтво змушені були зважати на цю реальність, певним чином співвідноситися з нею.

Утім, функціонування політичної системи та розвиток мистецтва хоч і пов'язані між собою, але не перебувають в абсолютній залежності. Кожна з цих сфер має свою специфічну природу, властиві їй внутрішні закони розвитку. Доробок культури, зокрема художньої, належить оцінювати за законами мистецтва, у поняттях і категоріях естетики, а не ідеології та політики. Також внесок кожного митця у здобутки культури вимірюється мистецькою вартістю створеного.

Серйозною перешкодою розвитку української культури був ідеологічно декретований метод соціалістичного реалізму як вищої форми художнього мислення, зокрема принцип класового підходу до оцінювання суспільних явищ. Він вимагав зображення типових характерів у типових обставинах з неухильною орієнтацією на цілком визначену

систему духовних цінностей. Це звужувало творчі можливості митців, пошук художніх засобів самовираження. До того ж, дійсно правдиве відображення життя засобами мистецтва було об'єктивно нездійсненим під наглядом цензури.

Цілеспрямованим утискам піддавалась українська мова, звужувалась сфера її впливу. На рівень головної небезпеки соціалістичного розвитку в Україні було штучно піднесено «український буржуазний націоналізм». Хоча не існувало певних і чітких критеріїв для визначення цього явища, проте це робило можливим довільне його трактування, створювало підстави для ідеологічних звинувачень і політичних переслідувань.

Галасливій і несправедливій критиці з тяжкими для культурного процесу і митців наслідками було піддано у різний час кіносценарій «Україна в огні» О. Довженка, вірш «Любіть Україну» В. Сосюри, повість «Березневий сніг» І. Чендея, роман «Собор» О. Гончара, твори Ю. Яновського, А. Малишка, Г. Тютюнника, Р. Іваничука. Було вилучено з прокату кінофільми «Криниця для спраглих» Ю. Ілленка, «Короткі зустрічі і довгі проводи» К. Муратової, «Заячий заповідник» М. Рашеєва, знищено чудовий мистецький твір – шестиметровий вітраж у головному корпусі Київського національного університету ім. Тараса Шевченка.

Політичний режим застосовував і прямі репресії. В ув'язненні помирають В. Стус, О. Тихий, Ю. Литвин, В. Марченко. Переслідуванням були піддані письменники І. Дзюба, Є. Сверстюк, І. Світличний, Б. Чичибабін, художники І. Гончар, А. Горська, Л. Семикіна, О. Заливаха, Г. Севрук. З творчого процесу вилучено літераторів Л. Костенко і В. Шевчука, кінорежисера В. Ілляшенка.

У 40–80-х роках ХХ ст. освіта в Україні здолала складний шлях розвитку, пройшовши через пошуки і випробування. Руйнівні наслідки мало для неї воєнне лихоліття, коли сотні тисяч українських дітей опинилися за порогом школи.

Українській школі довелося поставати буквально з попелу та руїн. Заняття відбувалися у вцілілих хатах та інших пристосованих приміщеннях. Повсюдно класи були переповнені, в них одночасно навчалися учні різних вікових груп. Не вистачало зошитів і паперу, підручників і шкільного приладдя, одягу і взуття. Надзвичайно гостро стояла проблема нестачі педагогічних кадрів, яких було лише дві третини від потреб. Складним було становище з рівнем освіти та кваліфікації шкільних учителів. Навіть на середину 50-х років з кожних 100 педагогів вищу освіту мали 54, середню – 44, а двоє не мали повної середньої освіти.

На початок 1944/45 навчального року працювало вже понад 25 тис. шкіл, більш половини з яких – початкові. Було сформовано мережу дитячих будинків і шкільних інтернатів, шкіл робітничої і сільської молоді, шкіл учнів-переростків. Багато дітей-сиріт перебували під патронатом трудових колективів, були всиновлені. Значну частину ді-

тей, підлітків і молоді було прийнято до шкіл фабрично-заводського навчання, ремісничих шкіл, суворовських училищ. Було введено іспити для учнів, що закінчували початкову та семирічну школу, іспити на атестат зрілості для випускників середніх шкіл. Встановлено п'ятибальну систему оцінювання учнівських знань, нагородження золотими й срібними медалями.

У 1953 р. здійснено перехід до обов'язкової семирічної освіти. У 1956 р. скасовано плату за навчання в старших класах. У квітні 1959 р. Верховна Рада УРСР прийняла закон про реформування шкільної освіти. Замість семирічної обов'язкової було організовано восьмирічну школу, яка давала учням загальноосвітні та технічні знання. Цей же закон надавав батькам право вибирати своїм дітям мову навчання. Але в умовах абсолютного домінування у сфері національних відносин концепцій зближення і злиття націй цей закон перетворювався на засіб національного нівелювання і русифікації українського шкільництва. У результаті в 60-х роках в обласних центрах і Києві українські школи становили 28%, російські – 72%, в інших містах відповідно – 16% і 84%.

Визначним педагогом і громадським діячем цього періоду був директор Павлишської середньої школи на Кіровоградщині, заслужений вчитель УРСР, член-кореспондент Академії педагогічних наук **Василь Олександрович Сухомлинський**. Основну увагу він звертав на індивідуальне виховання, врахування особистості учня.

У 70–80-х роках ХХ ст. продовжувався розвиток і вдосконалення системи народної освіти. Запроваджено восьмирічне загальне навчання (всеобуч), на його основі здійснено перехід до загальної народної освіти. Початкова школа мала тепер трирічну програму навчання.

Всеобуч поширювався й на середню спеціальну освіту та систему професійно-технічного навчання. Основною ланкою освітньої мережі стала середня школа.

Наприкінці 80-х років в Україні було 20819 шкіл різних типів, в яких навчалось близько 7 млн. учнів.

У воєнні роки була проведена реорганізація вищих навчальних закладів, кількість яких скоротили, хоча кількість студентів збільшилася. На базі ВНЗ при великих промислових підприємствах та в місцях зосередження студентів-заочників було організовано загальнотехнічні та загальнонаукові факультети. Майже половина студентів навчалася на заочних та вечірніх відділеннях, що в цілому негативно впливало на рівень фахової підготовки. Недоліком навчально-виховного процесу була його надмірна заідеологізованість.

Неухильно розширювалась мережа ВНЗ. У 1946 р. було відкрито університет у м. Ужгороді – перший вищий навчальний заклад за тисячолітню історію краю. У 1964 р. був заснований Донецький університет, у 1972 р. – Сімферопольський, у 1985 р. – Запорізький, а згодом – Прикарпатський, Волинський. На кінець 80-х років Україна мала

146 ВНЗ, де навчалися 853 тис. студентів, 730 середніх спеціальних навчальних закладів.

Тяжким випробуванням для української науки була війна. У перші її дні Академія наук створює Науково-технічний комітет сприяння обороні. Під його керівництвом у науково-дослідних лабораторіях й майстернях академічних інститутів налагоджено розроблення й виготовлення приладів і обладнання для діючої армії. Зокрема, у Харківському фізико-технічному інституті було створено першу радянську радіолокаційну станцію, яка пройшла випробування у фронтових умовах, винайдено запальник для протитанкових пляшок із вибуховою сумішшю.

Після евакуації більшості наукових установ України в райони Поволжя, Уралу та Казахстану українські вчені розгорнули роботу на здебільшого непідготовленій базі, за відсутності елементарних побутових умов, у жорстко лімітовані строки. В Інституті електрозварювання під керівництвом Є. Патона вперше у світі було розроблено досконалу технологію й необхідне устаткування для автоматичного зварювання броні. Автоматизація процесу зварювання танкових вузлів, корпусів і башт, артилерійських систем, реактивних снарядів та авіабомб поставила їх виробництво на потік. Це забезпечило різке збільшення обсягів випуску бойових машин, зброї й боєприпасів високої якості. Науковці Харківського фізико-технічного інституту, евакуйованого до Алмати, створили нову конструкцію морської торпеди, удосконалили систему артилерійських оптичних приладів.

Багато зробили для оборонної промисловості інші інститути Академії наук. Вони працювали над розв'язанням проблем динамічної міцності авіаційних двигунів, турболопаторок, багатоопорних колінчастих валів, вузлів і деталей транспортного машинобудування. Українські вчені-металурги забезпечили високу продуктивність доменних печей і збільшення асортименту їх продукції, одержали метал підвищеної якості, виявили й залучили для металургійного циклу місцеві сировинні ресурси. Інститут енергетики розв'язав проблему енергопостачання виробничих потужностей оборонних підприємств. Академічні інститути математики і фізики, хімії і хімічних технологій, геологічних наук, гірничої механіки та багато інших своїми науковими здобутками зміцнювали обороноздатність і наступальні можливості військ.

Вагомий внесок у військову перемогу належить українським ученим-медикам. Вони впроваджували прогресивні методи лікування поранених у всій мережі евакопунктів, медсанбатів, фронтових шпиталів. Десятки науковців допомагали фронтовим медикам опанувати новий метод переливання крові, запропонований **О. Богомольцем**. Методику транспортування консервованої крові розробив Інститут клінічної фізіології. Його провідні фахівці перебували в діючій армії: **І. М. Іщенко** – головний хірург ряду фронтів, **В. Василенко** та **Д. Яновський** – головні терапевти двох фронтів.

Інститут очних хвороб, очолюваний **В. Філатовим**, впроваджував у шпиталях новаторські способи лікування, пов'язані з тканинною терапією. Багатьом пораненим це повернуло зір. Інститут клінічної медицини під керівництвом **М. Стражеско** налагодив активну лікувальну роботу у військових шпиталях. Над подоланням дефіциту ліків та медичних препаратів успішно працювали Інститути біохімії та клінічної фізіології. Тисячам воїнів врятували життя, повернули їх до бойових лав українські медики.

Великих втрат зазнала на війні українська наука. Було знищено або зруйновано базові приміщення інститутів, науково-дослідні лабораторії й майстерні, бібліотеки. На фронтах, у партизанських загонах і підпіллі загинуло багато молодих, перспективних науковців. Серед загиблих – один з піонерів ракетної техніки й теорії космічних польотів, вчений-винахідник **Юрій Кондратюк (Шаргей)**.

Відбудова й подолання руйнівних наслідків окупації стали по війні першорядними завданнями наукових установ. Академія наук вирішувала проблему створення наукового потенціалу, виходячи з потреб розвитку народного господарства республіки, а також переведення виробництва на оновлену науково-технічну основу.

Розширилася мережа науково-дослідних установ (з 267 у 1945 р. до 462 у 1950 р.). У 1945 р. в складі АН УРСР було створено сільськогосподарське відділення, на базі якого у 1956 р. утворили сільськогосподарську академію.

Українські вчені чимало зробили для розвитку ракетної техніки, космонавтики, використання атомної енергії в мирних цілях. У 1956 р. генеральним конструктором будівництва космічних кораблів став виходець з Житомирщини **С. Корольов**. Широке визнання як конструктор турбореактивних двигунів здобув академік **А. Люлька**. Одним з творців атомної бомби був генерал-лейтенант **М. Духов**.

Розвитку кібернетики в Україні сприяли організація в 1957 р. Обчислювального центру АН УРСР, перетвореного згодом на Інститут кібернетики. Його досягнення пов'язані з іменем **В. Глушкова**, першого і незмінного впродовж 20 років (з 1962 р.) директора інституту.

Найбільшим науковим центром республіки залишається Академія наук УРСР, яку з 1962 р. очолює **Б. Патон**.

Помітною подією в культурному житті республіки стало видання «Української радянської енциклопедії» в 17 томах. Було також видано «Радянську енциклопедію історії України» в 4 томах, завершено публікацію 26-томної «Історії міст і сіл Української РСР», у створенні якої взяли участь понад 100 тис. авторів.

Упродовж 40–50-х років діячами літератури і мистецтва було створено чимало творів, що залишили помітний слід у художній культурі українського народу. Продуктивно працювали в цей час **Олександр Довженко, Павло Тичина, Максим Рильський, Юрій Яновський, Петро Панч, Натан Рибак, Юрій Смолич, Володимир**

**Сосюра, Остап Вишня, Андрій Малишко, Леонід Первомайський, Олесь Гончар.**

У театрах України працювали талановиті актори **М. Литвиненко-Вольгемут, З. Гайдай, М. Гришко, І. Паторжинський, Г. Юра, Б. Гмиря, К. Хохлов, Ю. Лавров, М. Романов, А. Бучма, Є. Пономаренко, Ю. Шумський.**

У травні 1944 р. до Запоріжжя переїздить український музично-драматичний театр ім. М. Щорса. З 30 січня 1953 р. його спектаклі відбуваються в приміщенні, в якому з 1931 до 1941 рр. працював український музично-драматичний театр ім. М. Заньковецької, на відбудові якого запоріжці відпрацювали 20 тис. людино-днів. З 1944 до 1965 рр. Запорізьким українським музично-драматичним театром керував **В. Магар.** Народний артист СРСР, він виявляв у роботі неабиякий творчий пошук нових тем і форм, прагнув, аби його колектив шанували глядачі. В. Магар мав бездоганне відчуття правди, справедливості, намагання відобразити у виставах життя без прикрас. Режисер обирав для театру п'єси, в яких реалістично відображено типові життєві персонажі, і втілював їх у життя завдяки високій виконавській майстерності акторів. У лютому 1953 р. колектив щорсівців здійснив прем'єру п'єси О. Корнійчука «Загибель ескадри». Наступного року відбулася прем'єра вистави «Богдан Хмельницький». У репертуарі театру були п'єси класиків української і російської літератури, твори сучасних драматургів. За постановку п'єси І. Кочерги «Ярослав Мудрий» колишній головний режисер театру **С. Сміян** і виконавець головної ролі **К. Параконьєв** у 1970 р. стали лауреатами республіканської премії ім. Т. Шевченка.

Сумарна продукція трьох кіностудій – в Одесі, Києві, Ялті – становила 15–20 нових фільмів щороку. Сюди треба додати також доробок Київської студії науково-документальних фільмів і Української студії хронікально-документальних фільмів.

У другій половині 60-х – 80-ті роки відбувалося відродження українського поетичного кіномистецтва, засновником якого був О. Довженко. Широке визнання громадськості отримав фільм **С. Параджанова** про життя гуцулів «Тіні забутих предків» (1965 р.) за однойменним твором М. Коцюбинського. Лінію поетичного кіно-імпресіоністичного змалювання реалій життя продовжили кінорежисери **Ю. Ілєнко** у стрічці «Білий птах з чорною ознакою» і **І. Миколайчук** – «Вавилон ХХ». Український кінематограф збагатився роботами режисерів **Л. Бикова** «В бій ідуть тільки «старики» та «Ати-бати йшли солдати» і **Л. Осики** «Тривожний місяць вересень» та «Камінний хрест».

Музичне мистецтво України в повоєнний період характеризується творчістю таких композиторів, як **К. Данькевич, Д. Клебанов, А. Філіпченко, Г. Жуковський, А. Свєчников, М. Вериківський, В. Гомоляка, К. Домінчен, М. Колесса, Г. Майборода, А. Кос-Анатольський, С. Людкевич, Ю. Мейтус, А. Штогаренко, Б. Лятошинський.**

Плідно співпрацювали поет **А. Малишко** і композитор **П. Майборода**, які подарували народові «Київський вальс», «Білі каштани», «Ми підемо, де трави похилі», «Ти – моя вірна любов», «Пісню про рушник», «Пісню про вчительку», «Стежину». Серію пісень-шедеврів створив композитор **О. Білаш**: «Два кольори», «Лелеченьки», «Ясени», «Цвітуть осінні тихі небеса».

Популярністю серед глядачів і слухачів користувалися Державний заслужений академічний хор під керівництвом Г. Верьовки, створений 11 вересня 1943 р., Київська державна академічна капела «Думка» під керівництвом О. Сороки, Львівська державна хорова капела «Трембіта» під керівництвом П. Муравського, Державна капела бандуристів УРСР під керівництвом О. Мінківського, Державний симфонічний оркестр.

Скарбниця образотворчого мистецтва поповнилася творами **М. Дергуса**, **М. Божія**, **К. Трохименка**, **О. Шовкуненка**, **В. Бородая**, **Т. Яблонської**. Остання стала однією з фундаторів фольклорного напрямку в образотворчому мистецтві, що зберігся і розвивався в наступні десятиріччя.

Як графік плідно працював відомий художник **Василь Касіян**, який є автором ілюстрацій до «Кобзаря» Т. Шевченка (1934, 1944, 1949, 1954, 1974 рр.), до повістей «Борислав сміється» І. Франка (1948 р.), «Земля» О. Кобилянської (1950, 1954 рр.), до новел В. Стефаника (1958 р.).

Суперечливим був культурний розвиток України за часів хрущовської відлиги. Про реабілітацію українських небільшовицьких культурних діячів не йшлося. У той же час було перевидано «Словник української мови» Б. Грінченка, урочисто відзначено 100-річчя від дня народження І. Франка. З 1957 р. почали виходити наукові журнали «Радянське право», «Економіка Радянської України», «Народна творчість та етнографія», «Український історичний журнал». Було створене Міністерство вищої освіти УРСР, здійснено, хоча й непослідовно, спробу українізації університетів.

В Україні почала проникати західна культура. З'явилися раніше недоступні книги А. де Сент-Екзюпері, А. Камю, Ф. Кафки, Е. М. Ремарка, Е. Хемінгуей та інших талановитих письменників. З 1958 р. відновилося видання журналу «Всесвіт», який друкував найкращі зразки сучасної західної літератури українською.

«Відлига» створила сприятливі умови для літературно-художньої творчості. В. Сосюра написав щирі автобіографічну повість «Третя рота», поеми «Розстріляне безсмертя» і «Мазепа», хоча опублікувати їх у той час все ж таки не вдалося. Нові грані свого таланту виявили визнані майстри поетичного слова П. Тичина, М. Бажан, М. Рильський.

Плідно працював **М. Стельмах**, який написав романи «Кров людська – не водиця», «Правда і кривда», «Хліб і сіль», «Дума про тебе», «Чотири броди». У 60–80-х рр. з творами «Тронка», «Циклон», «Берег любові», «Твоя зоря», «Чорний яр» виступив О. Гончар. У цей час українська література поповнилась романами і повістями «Розгін» і

«Диво» П. Загребельного, «Меч Арея» І. Білика, «Лебедина зграя» і «Зелені млини» В. Земляка. У 1962 р. було встановлено Державну премію України ім. Т. Г. Шевченка, якою відзначалися і літературно-мистецькі твори.

Одним із найважливіших наслідків «відлиги» стало формування генерації молодих українських письменників, поетів, публіцистів, критиків, художників. Вони ввійшли в історію як «шістдесятники», серед них – Іван Драч, Ліна Костенко, Василь Симоненко, Іван Дзюба, Іван Світличний, Валентин Мороз, Євген Сверстюк, Євген Гуцало, Алла Горська, Михайло та Богдан Горині та багато інших. Вони прагнули відновити втрачену національну традицію, боролися усіма доступними засобами проти тоталітарної системи, чинили їй інтелектуальний опір, виступали за докорінне оновлення на засадах загальнолюдських цінностей всього суспільного життя.

У цей час розквітає талант одного з найяскравіших українських поетів, Василя Симоненка. Уродженець Полтавщини, він почав писати вірші, ще навчаючись на факультеті журналістики Київського університету. У 1962 р. побачила світ перша його поетична збірка віршів «Тиша і грім». Згодом вийшла друга збірка «Земне тяжіння». У 1965 і 1973 роках у Мюнхені опубліковані інші твори автора. Однак побачити їх Василю Симоненку так і не судилося: у 1963 р. він помер.

Однією з найбільш обдарованих представниць шістдесятників є Ліна Костенко. З відзнакою закінчивши Літературний інститут ім. М. Горького в Москві, вона випускає дві одразу ж помічені критикою збірки поезій – «Проміння землі» та «Мандрівки серця». У своїй творчості Л. Костенко звертається до вічних проблем духовності українського народу, історичного минулого держави. Її вірші вирізняє неординарність, просторовість роздумів, критичні оцінки багатьох подій. Справжнім шедевром став надрукований у 1980 р. роман у віршах «Маруся Чурай», який був відзначений найвищою нагородою України – Шевченківською премією.

Пік «відлиги» для України припав на кінець 50-х – початок 60-х років. Це видно особливо виразно на результатах книговидавничої справи. Саме в цей період книжки українською мовою складали найбільший відсоток від усіх книг, опублікованих в Україні, порівняно з іншими роками повоєнної історії. У 1957 р. вони становили 53%, у 1958 – 60%, у 1960 – 49%, але вже у 1965 р. цей показник опустився фактично до рівня 1940 р. – 41%, а потім лише неухильно зменшувався.

Однак ще за правління М. Хрущова хвиля «відлиги» почала спадати й остаточно припинилася після його звільнення у жовтні 1964 р. На зміну їй прийшла реакція, почалися переслідування діячів культури. У серпні-вересні 1965 р. у декількох містах України були заарештовані близько трьох десятків чоловік з кола шістдесятників, майже всі – представники творчої та наукової інтелігенції.

Наприкінці 1965 р. молодий літературний критик І. Дзюба виступив з величезною статтею «Інтернаціоналізм чи русифікація?», у якій було піддано нищівній критиці національну політику влади, спрямовану на русифікацію України. Він доводив, що русифікація – продовження політики російського шовінізму і колоніалізму.

З 1969 р. влада посилила ідеологічний тиск на інтелігенцію. Письменників, митців, вчених картали в пресі і на зборах творчих спілок за «аполітичність», «ідейну незрілість», «формалізм», «націоналізм», «відхід від партійної лінії», «ідеалізацію минулого», «смакування національної самобутності». Проти інакодумців знову почалися політичні репресії, які досягли апогею в 1972 р. Процес реабілітації багатьох незаконно засуджених людей, повернення їх чесного імені було припинено.

Починаючи з 1977 р., об'єктом переслідувань і репресій стали члени Української Гельсінської Спілки (УГС), що утворилася в Україні у листопаді 1976 р. Серед них – відомий письменник, автор популярних романів «Вітер в обличчя» і «Остання шабля» **Микола Руденко** і письменник-фантаст **Олесь Бердник**. Чотири члени групи – **Василь Стус**, **Олекса Тихий**, **Юрій Литвин** та **Валерій Марченко** – загинули в таборах.

Складними були 60–80-ті рр. в житті **Івана Гончара**, видатного українського скульптора, живописця, етнографа, заслуженого діяча мистецтв УРСР, лауреата Державної премії УРСР ім. Т. Шевченка. Він є автором пам'ятників **М. Горькому** в Ялті, **Т. Шевченку** в Яготині, народній художниці **Катерині Білокур** у селі **Богданівці** на Київщині. **І. Гончар** також зібрав унікальну в історії людства приватну колекцію рідкісних фотографій, видань, народного вбрання, рушників, килимів, писанок, творів живопису, козацьких обладунків, ікон.

Розвиток театрального і пісенного мистецтва в Україні тісно пов'язаний з такими видатними майстрами сцени, як **Н. Ужвій**, **В. Дальський**, **В. Добровольський**, **О. Кусенко**, **А. Роговцева**, **Б. Ступка**, **Д. Гнатюк**, **А. Солов'яненко**, **А. Мокренко**, **М. Кондратюк**, **Є. Мірошниченко**. Їх творчість характеризується високим професіоналізмом, новаторством, оригінальністю.

Людиною великого таланту був композитор **Володимир Івасюк**, уродженець співучої Буковини, який до своїх пісень сам писав слова і музику. Серед них – «Я піду в далекі гори» (1968 р.), «Водограй» (1969 р.), «Червона рута» (1969 р.). остання дала назву фестивалю української пісні та музики, який з 1989 р. регулярно проводиться в різних містах України.

Плідно працювали українські скульптори, особливо монументалісти. До справжніх творів монументального мистецтва цього часу належать пам'ятники **Г. Сковороді** та **Л. Українці** у Києві і **Т. Шевченку** в Москві. Меморіальні дошки на фасадах будівель багатьох міст України увічнюють у камені й металі визначні події і видатних діячів науки й культури. Найбільш прикметними й мистецьки довершеними є праці

М. Веронського, І. Гончара, М. Дерегуса, І. Кавалерідзе, Г. Кальченко, А. Ковальова, В. Шевченка.

Отже, ситуація в духовній сфері значною мірою визначалася еволюцією усєї суспільної системи. Посилювався ідеологічний диктат, виникали деформації, проте це лише гальмувало, а не зупиняло духовний розвиток суспільства.

Проголошення незалежності України 24 серпня 1991 р. спричинило радикальні зміни в суспільстві, які суттєво позначились на становищі духовного і культурного життя. Розпочалася нова історична доба з розбудови самостійної держави. Постало історичної ваги питання – на якому фундаменті і цінностях ми повинні будувати нову еру своєї національної культури – духовної і матеріальної?

Базовою основою всіх змін у суспільній свідомості є структурні зміни у формах власності на засоби виробництва, у формуванні нових виробничих відносин, які породжують нові класи і верстви суспільства, нову психологію, мораль, людські взаємини, нові форми культурного буття, моди, стилю і способу життя.

**Українська культура після проголошення сучасної незалежної держави (1991–2008 рр.).** Проголошення незалежності поклало початок створенню відмінних, цілком сприятливих умов для розвитку культури. 19 лютого 1992 р. Верховна Рада України ухвалила «Основи законодавства про культуру» з подальшим прийняттям низки галузевих законів та постанов, якими передбачені різнобічні заходи подальшого розвитку національної культури. У тому ж році Указом Президента створено Фонд розвитку культур національних меншин України. Після демонтажу старої соціально-політичної структури, її владних інститутів, у процесі нового націотворення і державотворення виникли суттєві труднощі: одне з головних – відсутність визначених пріоритетів подальшого розвитку культури українського народу. В умовах ринку змінюються культурні запити і смаки. Відбувається переоцінювання культурно-історичних цінностей.

Але лише поєднання в систему власних історичних здобутків із досягненням інших народів, як писав Т. Шевченко: «... і чужому на-учайтесь, й свого не цурайтесь», дасть змогу піднятися на рівень кращих зразків світової культури. У новому суспільстві на перше місце виходить якісно новий виробничий ресурс – інформація і знання. Це притаманно інформаційному суспільству. І перетворення їх у головний виробничий ресурс обумовило появу таких понять як інтелектуальний продукт, інтелектуальна праця, інтелектуальний капітал. Україна багато втратила від того, що запізнилася з науковим, правовим обґрунтуванням і практичним врегулюванням відносин інтелектуальної власності.

Розвиток культури (особливо мистецтва) стикається з низкою складних проблем і труднощів. З одного боку, загроза опинитись без засобів до існування, з іншого – небезпека тотальної комерціалізації,

що обумовило кризу, яка найбільш болісно позначилась на сфері культури. Тоталітарна держава жорстко регламентувала процес розвитку культури, але фінансово забезпечувала заклади освіти, культури і науки. Демократична держава в ринкових умовах не має і не може мати в принципі засобів на розвиток культурного життя. Установи і заклади культури не в змозі існувати лише на кошти бюджету, вони їх повинні заробляти у більшості випадків власними зусиллями, створюючи масовий продукт. За реальних економічних умов державний бюджет України у змозі фінансувати сферу культури лише на чверть або третю частину від її першочергових потреб.

Характерною особливістю розвитку української культури сьогодні, з її відкритістю і доступністю, є розгортання діяльності добровільних товариств, об'єднань, асоціацій, фондів різного спрямування, які закладають підґрунтя громадянського суспільства. Значна частина цих об'єднань плідно співпрацює з різними зарубіжними культурними, благодійними, науковими, освітянськими інституціями, сприяючи входженню України в культурно-інформаційний європейський простір. Держава не формується лише політикою і економікою. Без культурного фундаменту вона не буде ні незалежною, ні шанованою. В умовах глобалізації буде жити лише той народ, який в змозі пропонувати світові свою культуру.

Сьогодні у світі багато різних освітянських моделей, але не існує ідеальної. Нова модель української освіти має базуватись на українській національній культурно-історичній традиції, теоретичних надбаннях вітчизняної педагогіки, досвіді поколінь. Вона повинна враховувати й відтворювати менталітет нації, народні традиції і, взагалі, відповідати характеру української людини. У той же час, до неї повинно ввійти все передове й прогресивне, вивірене досвідом зарубіжних країн світу.

За останні роки в Україні зроблені перші суттєві кроки щодо перебудови вищої і середньої спеціальної освіти. Були прийняті й діють ряд законодавчих документів: закони «Про освіту», «Про мову», «Про загальну середню освіту», «Про вищу освіту», «Про професійно-технічну освіту», міжгалузєва перспективна програма «Освіта. Україна ХХІ століття», «Засади гуманітарної освіти», концепція «Основи національного виховання», «Українознавство в системі освіти» тощо. В цілому, в Україні створена певна законодавча база, яка перебуває у процесі реформування, в тому числі у зв'язку з інтеграцією до єдиного європейського освітнього простору, зокрема, на основі приєднання до Болонської конвенції.

В Україні мережу освітніх установ складають заклади дошкільного і позашкільного виховання, загальноосвітньої, професійно-технічної та вищої школи. У дошкільних закладах виховується понад 1,5 млн. дітей, більше 9 млн. людей здобувають освіту. Успадкований від радянських часів потенціал освіти залишається в Україні високим: 93% зайнятого населення мають середню або вищу освіту, за цим рівнем

жінки не поступаються чоловікам. Кількість закладів середньої освіти перевищує 21 тис., у них навчається 7 млн. дітей (фінансування складає 622 грн. на одного учня на рік).

Значною мірою задовольняються потреби в освіті національних меншин, їх забезпечують 2,7 тис. шкіл з російською мовою викладання, 108 – з румунською, 68 – угорською, 6 – кримськотатарською, більше 2,5 тис. шкіл ведуть навчання кількома мовами.

Високий освітній рівень забезпечується добре підготовленим викладацьким корпусом: 85% педагогічних працівників загальноосвітніх навчально-виховних закладів мають вищу освіту: 60% викладачів вищих освітніх закладів мають вчений ступінь або наукове звання.

Освітня система стає більш гнучкою та різноманітною. З'явилася велика кількість різних закладів: університетів (зокрема національних), інститутів (I–II рівнів), ліцеїв, коледжів, гімназій, колегіумів. Ці заклади значно урізноманітнюють навчальний процес, сприяють поглибленому розвитку здібностей учнів і студентів. Зроблені помітні кроки у справі гуманізації освіти. Реорганізується вся структура вищої і середньої спеціальної освіти з метою наближення її до нинішньої практики суспільного життя. Здійснено перехід на двоступеневу підготовку – бакалавр, спеціаліст або магістр. Поряд з державними, створені комерційні навчальні заклади різних форм. Вищі навчальні заклади отримали право бути більш автономними у своїй діяльності. За роки незалежності відновилася Києво-Могилянська академія, відкрились у Києві Національна академія управління, Академія фінансів у Донецьку, Митна академія у Дніпропетровську, ряд нових університетів та вищих навчальних закладів. В Україні діє система акредитації всіх форм навчання вищих навчальних закладів. Здійснюється, хоча й повільно, їх перехід на українську (державну) мову викладання.

Мережа вищих навчальних закладів III–IV рівня акредитації нараховує 315 закладів, з них – 223 державної форми власності. Серед яких – 106 університетів, 59 академій, 150 інститутів. Статус національного мають 52 університети та академії. Ця система забезпечує навчання 258 студентів на 10 тис. населення. В університетах, академіях, інститутах навчається 2285 тис. студентів.

На економічну ситуацію в освіті впливають ВНЗ недержавної форми власності. Сьогодні їх понад 120, де навчаються 200 тис. студентів (8,5% від загальної кількості), працює майже 7 тис. викладачів, деякі вже мають високий авторитет не тільки в Україні, а й на міжнародному рівні. Понад 40 закладів акредитовано в повному обсязі.

Заклади вищої освіти (усіх форм) працюють за новим переліком спеціальностей, який відповідає загалом попиту на кадри спеціалістів у ринкових умовах. Особливою популярністю серед молоді користуються спеціальності, пов'язані з престижною і добре оплачуваною трудовою діяльністю, – менеджмент, маркетинг, право, фінанси, програмування, іноземні мови.

Сьогодні в Україні питома вага людей з вищою освітою складає 25%, тоді як у Європі – 40–45%, в Японії – 80%.

Порівняно з 1990 роком кількість ВНЗ збільшилась на 60%. Але в 13 разів зросла кількість випускників юридичних закладів, і в 6 разів – економічних і лише на 8% збільшилась кількість випускників технічних спеціальностей, саме тих, за ким впровадження інноваційних технологій. Сьогодні ринок праці перенасичений економістами і юристами.

Велика проблема на ринку праці – це випускники шкіл, які не мають ніякої професії. Ось чому виникає невідкладна потреба вводити у старших класах (як це було в радянські часи) професійну підготовку, щоб випускники входили в життя з отриманою кваліфікацією. У нас сьогодні вкрай низький рівень охоплення молоді професійною підготовкою. У цій сфері ми поступаємось навіть найвідсталішим європейським країнам. Це одна з причин безробіття, рівень якого у 2004 р. становив 8,6%, а серед молоді він удвічі вище – 16,7%.

В Україні, хоч відбулася певна лібералізація системи освіти, однак її безперервність від нижчого до вищого рівня – значно порушилась, знизилась доступність для значної частини молодого покоління.

Системну повномасштабну реформу нашої освіти ще не вдалося здійснити, немає національної доктрини й за цим показником вона відстає від освіти країн Центральної Європи і Балтії, йдучи не дуже ефективним шляхом освіти Росії.

Важливим джерелом якісної освіти є стипендія студентів. Для того, щоб вона виконувала свою соціальну функцію, її розмір повинен становити 35–55% рівня заробітної плати молодого спеціаліста своєї майбутньої професії. Не випадково Світовий банк визнав проценти ВВП, які виділяють на освіту в Україні, найнижчими серед європейських країн – близько 4% (в США – 16%; Німеччині – 12%).

Розвиток науки в незалежній Україні відбувається в процесі державотворення. В Україні нараховується понад 1300 різноманітних наукових установ: науково-дослідних інститутів, вищих навчальних закладів, архівів, музеїв, бібліотек. У них працює понад 9000 докторів і 78000 кандидатів наук. Половина науковців зосереджена у вищих навчальних закладах. На початку 90-х р. чисельність учених в Україні складала 220 тис. чоловік, на 1994 р. вона становила близько 300 тис., що вдвічі більше, ніж у Франції. З них понад 80 тис. – доктори і кандидати наук. Однак наукові результати набагато нижчі, ніж у Західній Європі та Америці.

Провідним науковим центром залишається Національна Академія наук України (НАН України). Понад 80 наукових установ академії, поєднаних у 5 регіональних центрів, і Кримське відділення, охоплюють своїм впливом усі області України. Регіональні центри відіграють істотну роль у прикладних дослідженнях, яких вимагають місцеві інтереси. В НАН України проводяться дослідження в галузі матеріалознав-

ства, кібернетики, фізики, математики, астрономії, фізіології, біології, гуманітарних наук.

Незважаючи на істотні втрати, фундаментальні науки ще забезпечують певний рівень досліджень. Виконуються цікаві і перспективні роботи в галузі енергетики, авіації, машинобудування, екології (передусім – чорнобильська тематика), геології, клітинної біології, генної інженерії. Україна успішно співпрацює з Росією, США та іншими країнами в космічній сфері.

Позитивні зміни відбулися в гуманітарних науках. Вчені-гуманітарії зробили великий внесок у державотворчий процес у 90-ті роки ХХ ст. Гуманітарії за підтримки фонду «Україна – ХХІ століття» у 2004 р. видали фундаментальну працю «Історія української культури» у 5-ти томах.

Однак низький рівень фінансування створює великі труднощі в розвитку науки. Не маючи необхідної матеріальної, інформаційної та моральної підтримки, вчені починають займатися примітивною комерцією або виїжджають за межі України в пошуках кращої долі. Тільки з Академії наук виїхало за кордон 2800 молодих вчених. Відбувається відтік фахівців найвищої кваліфікації. Щороку в результаті міграції Україна втрачає близько 10 тис. дипломованих спеціалістів. Протягом 1991–2001 рр. з України виїхало близько 8 тис. вчених вищої кваліфікації, з яких 50% – докторів наук. Найбільш відчутні втрати спостерігаються серед програмістів, генетиків, біохіміків, фізіологів, фізиків-теоретиків. Втрата Україною людського і наукового потенціалу в економічному сенсі значно перевищує всі уявні фінансові надходження з-за кордону.

В умовах національного відродження зростає роль художньої творчості. У літературно-мистецькому процесі дедалі активніше утверджується плюралізм. Він передбачає відмову від притаманного тоталітарній системі однотипного художнього відтворення суспільних явищ і процесів. У цьому плані принциповою є відмова від соціалістичного реалізму як єдиного, що має право на існування.

Процеси оновлення широко охопили українську літературу. Опубліковано твори ще донедавна заборонених письменників – В. Винниченка, Є. Плужника, О. Олеся, Б. Грінченка, Б. Лепкого, М. Зерова, О. Теліги, Г. Косинки, В. Стуса, М. Хвильового, Л. Курбаса, І. Світличного, М. Куліша. Повернувся на батьківщину і правозахисник М. Руденко.

За часи незалежності відбулося кардинальне переоцінювання суспільних ідеалів переважною більшістю письменників. Знані митці слова, такі як І. Дзюба, Р. Іваничук, І. Драч, Д. Павличко, В. Шевчук, Б. Олійник, Ю. Щербак, В. Яворівський та інші поєднують свою художню творчість з активною політичною та суспільною діяльністю.

У сучасну українську літературу увійшло нове покоління, що репрезентоване іменами Ю. Андруховича, І. Андрусика, В. Медведя, О. Забужко, В. Цибулька, С. Шедан, які своїми творами, на противагу

масовій культурі, викликали політичний резонанс у літературних і читачьких колах.

Чимало нових творчих імен з'явилося в сучасній українській літературі. Серед них Василь Шкляр – неординарний письменник, головний редактор державного видавництва «Дніпро». Письменницький доробок В. Шкляра – це десятки прозових творів, в тому числі романів: «Тінь сови», «Ностальгія», «Ключ», «Кров кажана», «Елементал». Він лауреат багатьох літературних премій, володар Гран-прі конкурсів «Коронація слова», «Золотий бабай».

Особливості сучасного стану суспільства, світосприйняття людини, суперечності світового розвитку знайшли відображення в концепціях **постмодернізму**. Хоча постмодернізм в Україні і не став всеохоплюючим процесом, проте у вітчизняній культурі з'явився значний масив відповідних робіт, які сформували певну загальнокультурну тенденцію.

Зокрема, до постмодернізму в літературі належать твори поетів угруповань «Бу-ба-бу» (Ю. Андрухович, В. Неборак, О. Ірванець), «Пропала грамота» (Ю. Позаяк, В. Недоступ, С. Либонь), «Нова дегенерація» (І. Андрусяк, С. Процюк, І. Ципердюк). Чи не найвиразніше постмодерністська свідомість представлена в романах Ю. Андруховича «Московіада» і «Перверзія», які насичені майстерно використаними постмодерністськими стильовими прийомами.

Постмодерністські прийоми можна спостерігати також у творах В. Шевчука, Б. Жолдака, творчості письменників «галицької прозової школи» Ю. Іздрика та В. Єшкілева.

В усьому світі завжди поцінювалася книга, а відтак книговидавнича справа – надзвичайно важливий сектор не стільки економіки, скільки інформаційної політики держави. Головне призначення книги – розвивати дух людини, формувати її внутрішній світ.

У ринкових умовах книговидавництво – це комерція, що приносить прибуток і її необхідно пропагувати. Сьогодні український книжковий бізнес перебуває в занедбаному стані. Понад 95% існуючих магазинів україномовну книгу не розглядають як товар, бо він нікому не потрібний. У 1999 р. вперше з кінця ХІХ ст. в Україні було видано всього 0,37 книги на одну людину. З 10 проданих лише 3 видані в Україні, а українською – значно менше. Ще гірше – сьогодні лише одна українська книга припадає на 6 дітей. Влада на місцях активно знищує книжкові магазини. У Києві, наприклад, у 1991 р. було 95 книжкових магазинів, на кінець 2002 р. їх залишилося лише 11.

Україна випускає трохи більше однієї книжки на рік на кожного громадянина, тоді як Росія – 5, Білорусь – 6, Китай – 6,5, Німеччина – 14, Англія – 16, США – 18. І хоча вже більше половини книжок (67%) в Україні видається державною мовою, український ринок на 90% заповнюється російськомовними виданнями. Росія експортує в Україну 12% виданих на її території книг, вивозячи щорічно з неї до 100 млн. доларів США.

Важливим чинником національного відродження, основним носієм національної культури виступає рідна мова. Втрачаючи мову, людина втрачає частину своєї національної суті. І. Франко говорив: «... Лише той народ має право на незалежність, який знає і поважає свою історію та мову».

Мова – найважливіший організатор духовного життя, єдності й розвитку народу. Звуження сфери вживання мови веде до звуження сфери духовності, до духовного зубожіння, деградації. Там, де мова гине, помирає народ.

Україна є унітарною державою, у якій українці становлять майже 78% від усього населення. Найбільшою національною меншиною в Україні є росіяни – 8,3 млн. осіб (17% населення), решта – національні меншини, чисельність кожної з яких не перевищує 0,5% від загальної кількості населення держави.

Українська мова – це мова великого народу. За кількістю тих, хто нею розмовляє, вона посідає 16 місце в світі, а серед слов'янських мов – друге. Українська мова – друга серед наймелодійніших мов світу (після італійської). Але вона перенесла дуже багато принижень. Від царя Петра I до Михайла Суслова вийшло 20 указів, циркулярів, постанов про заборону або дискримінацію української мови та культури. Будь-яка спроба захисту національної мови розцінювалась як націоналізм. Як наслідок – сфера вживання української мови звужувалась. У школах рідною мовою навчалось менше половини учнів.

За Конституцією 1996 р. українська мова має статус державної, решта мов вважається мовами національних меншин. Державна влада взяла мову українського народу під охорону та юридичний захист. В Україні була схвалена Державна програма розвитку української та інших національних мов на період до 2000 р. Творчі можливості української мови великі. Але є ще багато перешкод на шляху її розвитку. Більшість засобів масової інформації є російськомовними. Дерусифікація усіх сфер життя блокується, права україномовних в Криму, на Сході та Півдні України ігноруються. А натомість йде наступ російськомовного продукту на україномовні регіони.

Розвиток театрального мистецтва в Україні за роки незалежності був неоднозначний: від занепаду до відродження. Сучасний український театр має подолати ряд проблем. До цього часу державне фінансування незначне. Несвоєчасний ремонт призводить до занепаду будівель театрів. Немає можливості забезпечити театр сучасними технічними засобами. Не сприяє розвитку театру низька заробітна плата акторів, працівників. Театральні колективи повільно поповнюються молодими кадрами. Сучасний глядач зовсім інший, ніж той, що був раніше. Менше стало театральних гурманів. Зате з'явилися ті, для кого похід до театру стає престижним, модним.

Зняття ідеологічних заборон, які панували за радянської доби, привело до появи нових форм, жанрів та стилів, приходу нових керівників

до театрів, дозволило розкритися по-новому багатьом театральним колективам. У театральних залах стало більше молоді.

Сьогодні в Україні діють 129 професійних театрів. Трьом з них надано найвищий статус національних: Національна опера України, Національний академічний драматичний театр ім. І. Франка, Національний академічний театр російської драми ім. Л. Українки. До академічних театрів належать Харківський, Львівський, Одеський театри опери та балету, Запорізький музично-драматичний ім. В. Магара, Львівський драматичний театр ім. М. Заньковецької, Харківський український драматичний театр ім. Т. Шевченка, Харківський російський драматичний театр ім. О. Пушкіна, Кримський російський драматичний театр ім. М. Горького.

Сьогодні в Києві діє 21 театр, у кожному обласному центрі працюють по 3–5 театральних колективів. У Запоріжжі їх 4: обласний музично-драматичний ім. В. Магара, театр молоді, театр-лабораторія VIЕ, театр ляльок.

Умови творчої свободи значно розширили стильові та тематичні межі у театральному мистецтві. Поряд з давно існуючими формами театального мистецтва за останні роки досить успішно стали створюватися та розвиватися нові театральні центри, театри-студії: «На Дарниці», «Ательє 16», «Київський експериментальний театр», театри-лабораторії. З'явилися вистави з постмодерністською естетикою: «Гамлет-Лабіринт» О. Ліпцина, «Постріл в осінньому саду» В. Білченка. Набули подальшого розвитку і популярності «театри одного актора» (моновистави відбуваються в невеликих залах і глядачі ніби стають співучасниками вистави), театри історичного портрета (Київ, Львів, Чернігів). Існують в Україні і приватні театри. Перший з них, театр «Браво», створено у Києві. Народжуються театри зі своєю специфікою жанру як, наприклад, «Київський театр пластичної драми». Це потреба його творців виразити філософію життя власною, особливою мовою – мовою пластичного діалогу, мовою образів.

Ці та інші форми й жанри театального мистецтва з його строкастістю і розмаїттям – все це пошуки шляхів до душі і сердець глядачів в умовах ринку.

Незважаючи на економічні труднощі, театр в Україні користується популярністю публіки. Кожного року відбувається більше 40 тис. вистав, які відвідують понад 20 млн. глядачів. Лише у столиці щорічно театри презентують на творчому ринку близько 100 прем'єр.

Розвиток театального мистецтва пов'язаний із новаторською діяльністю таких режисерів, як Р. Віктюк, І. Борис, С. Мойсеєв, С. Донченко, Б. Жолдак, продюсерів, як І. Афанасьєв, В. Петров, Б. Шарварко. Світове визнання та славу здобув своєю творчістю **Роман Віктюк**.

Українські театральні трупи з тріумфом гастролювали в Німеччині, Австрії, Польщі, США, Великій Британії. Міжнародні фестивалі

«Золотий лев» (Львів), «Тернопільські театральні вечори», «Дебют» (Тернопіль), «Херсонеські ігри» (Севастополь), «Мельпомена Таврії» (Херсон), «Різдвяна містерія» (Луцьк), «Інтерлялька» (Ужгород), «Золота Хортиця» (Запоріжжя) своїм професійним рівнем приваблюють театральних митців з усього світу.

Невід'ємною частиною театального мистецтва є балет.

Серед ушлавлених майстрів українського балету – С. Лифар, В. Капиновська, О. Потапова, А. Гавриленко, Н. Рудченко, С. Коливанова, Т. Попеску, А. Лагода. Ім'я всесвітньо відомого балетмейстера і танцівника **Сержа Лифара**, українця за походженням, довгі часи замовчувалося на батьківщині. Емігрувавши за кордон, він понад 30 років очолював балет паризького театру «Гранд Опера» й Французьку академію танцю в Парижі.

1994 рік ознаменувався видатною подією в житті не тільки українського, а й світового балетного мистецтва – Першим міжнародним конкурсом артистів хореографії ім. Сержа Лифара. Гран-прі конкурсу й золоту медаль, підкоривши журі і глядачів, одержала українка І. Дворовенко. Цей конкурс і сьогодні збирає видатних зірок балетного мистецтва й талановиту молодь. Великою популярністю користується міжнародний фестиваль «Зірки світового балету», який проводиться в Донецьку.

Окремим жанром балетного мистецтва є сценічний танець. Провідними колективами цього напрямку стали Ансамбль народного танцю України ім. П. Вірського, Буковинський та Гуцульський ансамблі танцю й пісні. Елементи класичного балету та народного танцю творчо використовує в спортивних танцях ансамбль «Балет на льоду».

Позитивні зміни відбуваються в сучасному українському музичному мистецтві. У концертних залах, театрах, на радіо й телебаченні все частіше звучать музичні твори різних жанрів і стилів – від рок- і поп-музики до класичної. За роки незалежності України митці стали вільними у виборі репертуару, не скуті в цензурних та ідеологічних рамках. Під час концертів вільно виконується духовна музика. Значно розширились контакти з публікою різних країн світу, музиканти мають можливість більше знайомити з українською музикою іноземних слухачів.

В Україні започатковано велику кількість різноманітних фестивалів та конкурсів – оперного мистецтва, органної та фортепіанної музики, піаністів, скрипалів. Помітними подіями культурного життя стали міжнародні конкурси ім. М. Лисенка, піаністів ім. В. Горовиця, молодих виконавців ім. В. Крайнева, фестивалі оперного мистецтва ім. С. Крушельницької у Львові.

З'явилася плеяда талановитих виконавців оперних і балетних партій: В. Степова, Л. Забіляста, В. Гришко, В. Писарев, А. Кочерга, В. Лук'янець.

Молодих виконавців особливо приваблюють міжнародні конкурси юних скрипалів у Харкові, конкурси ім. С. Людкевича у Львові, ім. Д.

Січинського в Івано-Франківську, ім. К. Стеценка та ім. М. Леонтовича в Києві. У березні 2006 р. у Запоріжжі проходив міжнародний фестиваль фортепіанної музики ім. Володимира Віардо. У конкурсі взяли участь 76 юних піаністів із України, Росії, Білорусі, Молдови, Польщі. До молодих, але уже визнаних у світі виконавців, належать диригенти В. Жадько, С. Протопопов; піаністи В. Гладков, М. Чернявська; скрипалі О. Семчук, Є. Комісарова; вокалісти Т. Анісімова, Л. Шевченко, П. Приймак.

Особливої популярності набули фестивалі: «Червона рута», «Пісенний вернісаж», «Чумацький шлях», «Таврійські ігри», «Оksamитові сезони Криму», «Харківські асамблеї», «Золотий скіф», «Гуцульський фестиваль» та ін.

Фестиваль «Червона рута» у 1991 р. відкрив групи «Плач Єремії», «Табула раса», «Скрябін», «Мертвий півень» та співачку Ж. Боднарук. У 1993 р. на всеукраїнську співочу орбіту вийшли визнані О. Пономарьов, Руслана, В. Павлик, А. Лорак, ЕЛ Кравчук, Н. Могилевська. О. Пономарьов, Руслана упевнено перемагали на фестивалі «Слов'янський базар», що проходить у Вітебську (Білорусь).

Починає відроджуватися в Україні і мистецтво кобзарів та лірників. Створена у 1990 р. Всеукраїнська спілка кобзарів указом Президента України перебуває під державною опікою. Помітним явищем національної культури є діяльність кобзарської школи в с. Стрітівка (Київська обл.).

Відроджується духовна музика. Помітна подія сталася у Запоріжжі. У кінці 2005 р. у концертному залі ім. М. Глінки було встановлено орган. Духовна музика звучить у церковних залах, серед яких Андріївська церква у Києві. Тут відбуваються концерти за участю кращих виконавців – О. Микитенка, І. Кучера, С. Шабалтіна та ін. Проходять фестивалі, присвячені Д. Бортнянському, М. Веделю, Б. Березовському, М. Лисенку. Духовна музика пережила віки і сьогодні несе людям невмирущу мудрість і красу.

Розвиток української популярної музики останнього десятиліття пов'язаний з іменами І. Білик, П. Зіброва, Т. Повалій, О. Пономарьова, Руслани Лижичко, А. Кравчука, Ані Лорак, В. Павлика, Софії Ротару, Алли Кудлай та ін. Їх поява та творча еволюція тісно пов'язана з необхідністю задоволення потреби у своїй національній популярній розважальній музиці як складової шоу-бізнесу.

Слід відзначити такий факт, що зараз український шоу-бізнес програє російському в конкурентоспроможності і це свідчить не стільки про нижчий рівень виконання, скільки про несформованість уявлення про престижність української популярної музики. В українській шоу-індустрії ще не існує схеми, досвіду, які могли б допомогти здібним, обдарованим молодим музикантам чи співакам вибитися на сцену поп-олімпіу і досягти визнання і слави. Українські музиканти і співаки, актори продовжують виїздити до Москви у пошуках слави і грошей.

«Зірки» російської попси домінують у нашому телерадіопросторі та на естрадних майданчиках. Слід зазначити, що з України до Росії у різний час переїхали Тетяна Овсієнко, Лоліта Мілявська, Наталя Корольова, Лариса Доліна, Роман Карцев, Михайло Жванецький, Аркадій Арканов, Олександр Цекало, Валерій Меладзе, Анжеліка Варум.

Становище сучасної української естради хвилює. На зміну традиційним українським мелодіям приходять електронна музика та тексти без жодного смислу. У шоу-бізнесі з'явилися «пісні одноденки». Головною метою шоу-бізнесу є отримання грошей, інколи дуже великих. За відсутності власної уяви та фантазії про гарну музику, йде інтенсивне копіювання західних зразків. З'являється незвичайна композиція українських текстів, які не збігаються ні за стилем, ні за напрямками музики, такими як: «соул», «реп», «реггей», «хіп-хоп», «панк», «фанк», «рок», «хард-рок», а деякі навіть намагаються співати у типово американсько-фермерському стилі «кантрі».

Тексти українською мовою не в моді. На молодіжних дискотеках, у нічних клубах, на телебаченні, у безлічі хіт-парадів пропагуються зарубіжні стилі музики: «драм-енд-бейз», «біг-біт», «брейк-біт», «біт-фанк», «спід-герез».

Але попри всі негаразди та труднощі, пісенна творчість переживає піднесення, подальшого розвитку набуває сучасна українська пісня. Модернізувалися і свідомо переорієнтувалися з радянського на національне мистецтво такі автори і виконавці, як: Г. Татарченко, Ю. Рибчинський, О. Гавриш, А. Демиденко, С. Галябарда, П. Зібров, Т. Петриненко, П. Дворський, В. Зінкевич, В. Крищенко та ін. Всенародного визнання набула творчість композиторів: О. Білаша, А. Горчинського, А. Демиденка, І. Карабиця, О. Мороза. На фестивалях кращі національні традиції продовжують такі ансамблі, як «Гуцули», «Чорні черешні», «Карпатці», «Рок-нація», «Брати блюзу», гурт «Океан Ельзи» на чолі зі **Святославом Вакарчуком**, група «ВВ» з лідером **Олегом Скрипкою**. Їх метою стає подальший розвиток і популяризація української пісні, виявлення та підтримка здібних виконавців.

Прорив української естради до Європи зі своєю гуцульською запальною піснею «Дикі танці» здійснила співачка **Руслана Лижичко**. Вона стала учасницею найпрестижнішого популярного міжнародного 49-го конкурсного форуму Євробачення–2004 і здобула Гран-прі. Руслана виборола право на проведення 50-го ювілейного конкурсу у Києві у 2005 р. «Дикі танці» – це по-справжньому нове слово у світі музики. Це дійство включало традиційні народні інструменти з яскравою ознакою давніх карпатських мелодій і костюмів та неперевершеною балетною групою «Життя». Тепер мільйони європейців будуть більше знати про Україну і зможуть танцювати під «дикі танці».

Високий рівень майстерності українських виконавців в Європі було підтверджено на Євробаченні–2007, де друге місце посів **Андрій Данилко** (Верка Сердючка), Євробаченні–2008 (2-е місце, **Ані Лорак**).

Подальшого розвитку набуває українське образотворче мистецтво. Намітилися позитивні тенденції. Відбувся відхід від ідеологічної регламентації. Позначилася орієнтація на національні корені і загальноновизнані цінності світової культури. Духовна сфера стала плюралістичною.

У незалежній Україні в образотворчому мистецтві розвиваються і змінюють один одного різні стилі і художні напрями. Одним із зачинателів нового напрямку в монументальному живописі під назвою «українська національна колористична школа» став художник **Г. Синиця**. Він залишився вірним ідеям школи **М. Бойчука**.

Успішно розвивається школа **українського постмодернізму**, до якої належать художники **А. Савадов**, **О. Гнилицький**, **Г. Сенченко**, **О. Харченко**, **О. Голосий**, груп «Паризька комуна», «Вольова грань національного постмодернізму», «Одеської школи» та ін. Емблемою українського постмодернізму стало полотно **А. Савадова** «Смуток Клеопатри» (1987 р.), на якому зображена чоловікоподібна матрона верхи на тигрі. Картині притаманні постмодерністський метафоризм з невичерпністю змістів та кодів натяків на щось, що може і здійснитися, й не здійснитися в ролі значенневого образу.

Твори українських художників-постмодерністів є надзвичайно різноплановими, вони належать до неоромантизму і психоделіки, експресіонізму і неоархаїки.

Серед уславлених жіночих імен в образотворчому мистецтві особливе місце посідають **К. Білокур** та **М. Примаченко**. Їхні вишукані живописні твори насичені дивовижним розмаїттям барв і мають глибоке фольклорне коріння. Кембриджський інтернаціональний біографічний центр визнав відому українську художницю, професора, дійсного члена Академії мистецтв, тричі лауреата Державної премії СРСР **Тетяну Нилівну Яблонську** «Жінкою 2000–2001 років» (на жаль, художниця померла в 2005 р.).

У 2000 р. Україна відзначала соті роковини художниці **Катерини Білокур**. Премією імені народної художниці щорічно нагороджують кращих майстрів декоративного мистецтва. У 2000 р. звання лауреата одержала учениця **К. Білокур** художниця з Дніпропетровська **Ганна Самарська**. Яскравою представницею декоративного живопису є **Анастасія Рак**.

Твори художників популяризуються на виставках, кількість яких неухильно зростає. Виставкові зали, які раніше надавалися тільки у розпорядження митців, визнаних владою, тепер стали доступні усім, хто хоче показати публіці свої художні здобутки. З'явилося чимало виставкових галерей. Серед найбільш відомих – «Національна галерея», Центр мистецтв «Славутич», Центр сучасних мистецтв «Брама», «Лавра», «НЕФ», «Ірена», «Грифон», «Човен», галерея мистецтв **УКМА** та ін. Новим кроком у розвитку образотворчого мистецтва є створення в київському «Арсеналі» Національного Ермітажу. У 2004 р. в Арсеналі

лі було проведено короткочасну виставку сучасного мистецтва України під назвою «Прощавай, зброя». Галереї виховують у глядача добрі смаки, пропагують творчість талановитих митців, стримують процес відпливу художніх цінностей з України, який набув загрозливого характеру. Держава купує художні твори, однак в цілому матеріальне становище художників не покращується, а поповнення музейних колекцій гальмується. Водночас в Україні формується художній ринок – незнана раніше форма реалізації творів митців.

Минуле – невід’ємна частина національної культури. Шанобливе ставлення до історичних пам’яток, творчих надбань українського народу – один з пріоритетів культурної політики незалежної української держави. Нерухомі святині зберігаються просто неба, а інші пам’ятки історії, матеріальної та духовної культури нації – в музеях України. Нині в державі діють близько 500 державних і кілька тисяч недержавних музеїв. Залежно від експозиції вони поділяються на історичні, меморіальні, літературні, краєзнавчі, спеціальні, етнографічні, музей-заповідники. Серед історичних музеїв провідне місце посідають: Національний музей історії України в Києві, Дніпропетровський історичний музей ім. Дм. Яворницького, Харківський та Львівський історичні музеї. У 1974 р. в Києві було засновано музей Великої Вітчизняної війни і збудовано меморіальний комплекс на схилах Дніпра (1981 р.).

В Україні діють 30 художніх музеїв. В обласних центрах та інших містах існують краєзнавчі музеї. У нашій державі створені і спеціальні музеї: музичні, природничі, історичних коштовностей, історії релігії, книги і книгодрукування, ботанічні, геологічні, історії військ, педагогіки, суднобудування, морського флоту, історії Полтавської битви, архітектури та побуту, акваріум-музей, музей-аптека у Львові. У Луцьку в 2001 р. відкрито музей Волинської ікони, а нещодавно у Вінниці – музей подільської народної ікони.

У Запоріжжі популярністю користуються обласний краєзнавчий музей, музей історії запорозького козацтва, музей історії зброї, обласний художній музей.

Чимало пам’яток мають загальнодержавну цінність. А Софійський собор у Києві, Києво-Печерську Лавру та історичний центр Львова включено до списку Всесвітньої природної та культурної спадщини ЮНЕСКО. Понад 60 найвизначніших ансамблів, комплексів, цілих історичних передмість оголошено державними заповідниками. Деяким з них Указами Президента України надано статус «національний». Серед них Національний архітектурно-історичний заповідник «Чернігів стародавній», Національний історико-архітектурний заповідник «Кам’янець», Шевченківський національний заповідник у Каневі, Національний заповідник «Херсонес Таврійський», Національний історико-етнографічний заповідник «Переяслав», Національний історико-культурний заповідник «Гетьманська столиця» (Батурин), Національний заповідник «Хортиця» в Запоріжжі. Започатковано нові

історико-культурні заповідники в Глухові, Дубно, Збаражі, Корсунь-Шевченківському.

Найбільшим заповідником є Національний Києво-Печерський історико-культурний заповідник. Зараз заповідник представляє собою ансамбль XI–XIX ст., який складається з 6 церков, відбудованого Успенського собору, Великої дзвіниці, Ближніх та Дальніх печер (у кожній по три підземні церкви) і приміщень, де мешкають ченці. У печерах зберігаються святі мощі сподвижників православної церкви. Колекція заповідника налічує 65 тис. пам'яток: одяг вищого духовенства, культові предмети, святі ікони, стародруки, історичні документи та ін.

У 1965 р. у Запоріжжі був створений Національний заповідник «Хортиця». На о. Хортиця побудовано Музей запорозького козацтва, який нараховує 33 тис. пам'яток, серед яких колекція зброї XVII–XVIII ст., стародруки, іконописи. У Верхній Хортиці знаходиться Святомиколаївський кафедральний собор. До історичних пам'яток належить і славетний дуб, якому 700 років.

Указом Президента України від 1996 р. був створений Всеукраїнський фонд відновлення видатних пам'яток історико-архітектурної спадщини. Держава взяла під свою охорону 160 тис. пам'яток. Практичною реалізацією програми відродження історичних пам'яток і повернення до життя символів віри українського народу стало відновлення дзвіниці і самого Михайлівського Золотоверхого собору, відбудова Успенського собору Києво-Печерської Лаври, освячення якого відбулося 28 серпня 2000 року.

З 2002 по 2007 роки відбувалась реконструкція Золотих воріт у заповіднику «Софія Київська». На їх відбудову витрачено 8 млн. дол. З 5 грудня 2007 р. пам'ятка стала доступною для відвідувачів.

В Україні створюються нові музеї. Серед них – музей Б. Хмельницького в Чигирині, музей гетьманства в Києві.

Багато історичних і культурних скарбів України в різні часи і за різних обставин були вивезені за межі країни. Вони зберігаються у великих музеях світу. Частина з них деякий час експонувалася в українських музеях. Так, у квітні 2002 року в Національному історико-культурному заповіднику «Чигирин» (Черкаська обл.) українці мали можливість ознайомитись з унікальними гетьманськими реліквіями. Їх надали для показу Росія, Польща, Швеція. Це особистий прапор гетьмана Б. Хмельницького, його булава, шабля, нагай, шапка та водосвятна чаша.

За останні роки в Україну повернуто особисті архіви Олександра Олесея та Олега Ольжича, із США – документи уряду УНР в екзилі. Розпочато роботу з повернення в Україну спадщини професора І. Огієнка, праці якого нараховували майже 2 тис. назв з різних галузей знань.

В Україні розгорнуто програму повернення українських реліквій на історичну батьківщину. Вона має назву «Знати минуле заради майбут-

нього». Однак через фінансові труднощі частина музеїв поки що не має можливості для стабільної роботи, організації постійних експозицій.

Слід зазначити, що залежно від ставлення держави до долі історичних і культурних реліквій світова спільнота оцінює цивілізованість усієї нації.

Одним з найефективніших засобів у формуванні свідомості суспільства є кіно. У радянські роки Україна була одним з найбільш активних виробників кіно.

В Україні плідно працювали три потужні кіностудії – ім. О. Довженка, Одеська і Ялтинська.

Однак у роботі цих кіностудій існував серйозний недолік. Виробництво регулювалося виключно держзамовленням і через це, коли держава опинилася не в змозі виконати свої зобов'язання, прийшов крах і виробництву. Відповідна доля спіткала і прокат, бо система закупівлі фільмів була централізована і монополізована державою.

90-ті роки ХХ ст. стали роками випробування для фільмовиробництва в Україні. З 1991 по 2001 рік кількість кінотеатрів скоротилася більше ніж учетверо, а глядачів – майже в 70 разів. Якщо в 1977 р. відвідування кінотеатрів на все населення СРСР складало 19,2 рази в рік, то вже в 1992 р. цей рівень знизився до 12 разів, а потім сталося остаточне падіння до нуля.

В останні роки помітні деякі обнадійливі зрушення. З 2000 р. розширилось бюджетне фінансування національної кіностудії ім. О. Довженка. З'явилися кінотеатри, обладнані новою екранною технікою.

Вийшло багато документальних фільмів, присвячених, в основному, історичному минулому України. Створено декілька багатосерійних фільмів, серед них «Сад Гетсиманський» (за мотивами творів І. Багряного), «Пастка» (за І. Франком), телесеріал «Роксолана». На 34-му фестивалі в Сан-Ремо українському фільму «Ізгой» (за мотивами повісті Д. Дімарова, режисер В. Савельєв) присуджено Гран-прі. У 1996 р. на Берлінському кінофестивалі було представлено 8 українських кінострічок, таких як: «Кисневий голод» А. Дончика, «Фучжоу» М. Ілленка, «Останній бункер» В. Ілленка та ін.

Найболючішою проблемою залишається зйомка повнометражних ігрових фільмів, без стабільного виробництва яких неможлива національна кіноіндустрія.

На національному кіноринку панує американське (до 90%) та частково російське кіно, українські фільми становлять менше 1%. За останні 10 років в Україні виходить менше 3–5 повнометражних ігрових фільмів на рік, у 2004 р. – 7.

На жаль, більшість талановитих українських кіноакторів сьогодні зайняті в інших сферах діяльності (театр, реклама, телебачення або й просто присадибне господарство). Деякі з них знімаються у фільмах іноземних кіностудій. Значною подією в кіномистецькому житті не тільки Польщі, а й України стала історико-пригодницька картина

«Вогнем і мечем» за участю кількох українських акторів. Різко зросла популярність і слава **Богдана Ступки** після виконання ролі Б. Хмельницького в фільмі режисера Єжи Гофмана «Вогнем і мечем», ролі Мазепи в фільмі Юрія Іллєнка «Молитва за гетьмана Мазепу». Два найбільш помітних російських фільми останніх років – «Свої», «Водій для Вери», серіал «Викрасти Тарантіно» – багато в чому зобов'язані своїм успіхом чудовій грі Б. Ступки.

Створюються українсько-російські, українсько-французько-російські («Схід-Захід») фільми. Закінчилися зйомки українсько-китайської кіноверсії повісті М. Островського «Як гартувалася сталь», надзвичайно популярної у Китаї.

Продовжує регулярно знімати свої талановиті стрічки наш одеський кінорежисер **Кіра Муратова**. Її кіно просто входить у моду. До найкращих останніх її фільмів можна віднести такі, як: «Настроювач», «Другорядні люди», «Чеховські мотиви».

Прибутковими і популярними стають фільми про козацьку старовину. Але не завжди вони виходять вдалимими. Неоднозначну оцінку отримали фільми «Молитва за гетьмана Мазепу» та «Чорна Рада».

У 2006 р. в українському кінопрокаті з'явився перший вітчизняний трилер «Штольня» (молодого режисера Любомира Кобильчука та продюсера Олексія Хорошка) за участю молодих акторів. Це одна з перших спроб синтезувати мистецтво з бізнесом, заповнити нішу комерційно-розважального кіно.

За останні роки заслуговує на увагу дебют молодого українського режисера Олесья Саніна, з його історичним кінофільмом «Мамай» (2003 р.). О. Саніну вдалося за три роки малими коштами створити талановитий твір. Сам режисер стверджує, що «Мамай» не знімався у контексті касовості. В українському кіно, де немає сформованого ринку прокату, цій картині важко окупитися. Участь у міжнародних форумах – це форма існування національного кінематографу сьогодні. Там фільми дивляться кіномани, критики, прокатники, продюсери. Про них пише преса. Заявити про себе як про кінематографічну державу ми можемо лише там. У 2003 р. у Берліні ляльковий мультфільм київського молодого режисера Степана Коваля «Йшов трамвай № 9» отримав престижного «Срібного ведмеда» в конкурсі короткого метражу.

У 2005 р. сталася знакова подія. Вперше в історії вітчизняного кіно український фільм «Путівники», чорно-біла десятихвилинка Ігоря Стрембицького, учня одного з кращих на сьогодні українських кінодокументалістів Сергія Буковського, отримав Золоту пальмову гілку на Каннському фестивалі. І. Стрембицький працював над стрічкою 3 роки студентської доби разом зі своєю дружиною, яка за сумісництвом була і продюсером, і автором цієї філософської стрічки.

У 2007 р. кіностудія «Мосфільм» під керівництвом режисера-постановника Володимира Бортка завершила роботу над фільмом «Та-

**рас Бульба».** Це широкоекранний фільм на 2,5 години за мотивами однойменної повісті М. В. Гоголя. У головній ролі – один із найвідоміших, найзаслуженіших і найпопулярніших сучасних артистів Богдан Ступка, народна артистка СРСР Ада Роговцева – у ролі його дружини, Остапа грає Володимир Вдовиченков, Андрія – Ігор Петренко. Частина зйомок проводилась у Запоріжжі, на о. Хортиця. До картини залучено 200 вершників і до тисячі простих козаків, яких грали переважно жителі Запоріжжя. Подібні за складністю постановки картини не знімалися з часів «Війни і миру» С. Бондарчука.

Уже 14 років активно діє міжнародний фестиваль анімаційного кіно «Крок» у Києві. Успішною кіностудією (неігрове кіно) є «Контакт». За 10 років своєї роботи вона випустила велику кількість кінострічок (до 30 хвилин). Серед останніх робіт «Леонід Кравчук. Обрання долі», «Як білий камінь в глибині криниці» – присвячена А. Ахматовій, «Ты помнишь наши встречи» – про неповторний голос співачки Клавдії Шульженко.

Серед стрічок документального кіно можна відзначити: «Війна. Український рахунок» Сергія Буковського, «Вічний Хрест» Юрія Терещенка, «Кам'яний хрест» Леоніда Осики.

Розвиток сучасної культури неможливий без кінематографу, який має великий вплив на духовне життя суспільства. Вітчизняне кіно сьогодні перебуває у стані пошуку шляхів самовираження, утвердження.

Однією з болючих проблем залишається кінопрокат, який не витримав конкуренції з телебаченням. Телебачення перетворилося в могутнє інформаційне і розважальне джерело. Сучасне телебачення України – це 83 телекомпанії, більшість яких комерційні, недержавні. Державними залишилися лише УТ-1 та обласні телерадіокомпанії. Телебачення міцно ввійшло в життя різних верств населення. Громадяни України мають можливість користуватися різними видами TV – від супутникового до кабельного. Переважна більшість вільного часу віддається телебаченню. Телевізійний екран у кожній оселі став головним джерелом інформації і розваг: більше 90% населення вперше дізнається про події з телевізійних передач.

У наш час зростає комерціалізація засобів масової інформації – газет, каналів телебачення, радіостанцій, серед яких значна частина орієнтується на маловибагливого й дезорієнтованого читача, глядача, слухача, поширюючи низькопробну й нерідко просто безвідповідальну інформацію та сурогатні вироби маскультурівського ширпотребу.

Пропаганда жорстокості та насильства, еротичних сцен та низькопробних фільмів західного виробництва негативно впливає на психіку людей, деформує їх свідомість та шкалу моральних цінностей, сприяє розвитку агресивності в суспільстві.

Але обнадійливі ознаки позитивних змін у телепросторі вже помітні. Останнім часом з'являється все більше сучасних вітчизняних програм, розпочався процес формування громадського телебачення на базі Пер-

шого Національного каналу. Позитивним моментом у роботі державного телебачення стала трансляція художніх фільмів і телесеріалів українською мовою. У 2007 р. розпочався телепроект «Великі українці».

Фізкультура і спорт – невід’ємна частина національної культури. Незважаючи на економічну кризу та інші негаразди, українські спортсмени за роки незалежності досягли значних успіхів. У цьому можна бачити продовження кращих традицій попереднього часу (з 639 олімпійських медалей, завойованих радянськими спортсменами, на рахунку українських – 444, зокрема 196 золотих).

У 1993 р. Національний Олімпійський комітет України та федерації окремих видів спорту стали повноправними членами міжнародних спортивних організацій. У 1994 р. країна вперше в своїй історії взяла участь у зимових Олімпійських іграх у Лілліхаммері (Норвегія) як суверенна держава. Першою олімпійською чемпіонкою від незалежної України стала Оксана Баюл – переможниця в одиночному фігурному катанні.

У 1996 р. на літній Олімпіаді в Атланті (США) українська команда посіла почесне 9 місце серед 197 країн-учасниць і виборола 23 медалі, зокрема 9 золотих.

У 2000 р. на XVII літніх Олімпійських іграх у Сіднеї (Австралія) українці також отримали 23 медалі. Величезного успіху досягла харків’янка Яна Клочкова. Вона здобула 2 золоті медалі з комплексного плавання на дистанціях 200 та 400 м (світовий рекорд) і срібну – на дистанції 800 м.

У 2004 р. на XVIII літніх Олімпійських іграх в Афінах українські спортсмени вибороли 23 медалі, з яких було 9 золотих. Яна Клочкова завоювала 2 золоті медалі в змаганнях з плавання.

У лютому 2006 р. у Турині відбулися XX зимові Олімпійські ігри. Українці завоювали 2 бронзові медалі: біатлоністка Ліля Єфремова і фігуристки Олена Грушина і Руслан Гончаров.

У квітні 2007 р. за рішенням UEFA Україна і Польща отримали почесне і водночас надзвичайно відповідальне право організувати і провести чемпіонат Європи з футболу 2012 р.

Яскравим свідченням зростання сили українського футболу стало завоювання у 2009 році футбольним клубом «Шахтар» однієї з найпочесніших нагород європейського футболу – Кубка УЄФА.

Світову славу Україні принесла ціла плеяда видатних спортсменів.

**Блохін Олег Володимирович** (народ. 1952 р.) – видатний футболіст і тренер, кращий форвард київського «Динамо», кращий футболіст Європи (1975 р.), бронзовий призер XX і XXI Олімпійських ігор (1972, 1976 рр.), володар Кубка кубків (1975 р., 1986 р.) і Суперкубка Європи (1986 р.). член символічного «Клубу Г. Федотова» (317 голів). Йому належать усі особисті рекорди в радянському футболі: за збірну СРСР він провів 112 матчів і забив 47 м’ячів, зіграв у чемпіонатах СРСР 432 рази і забив 211 голів. У вересні 2003 р. О. Блохіна було призначено старшим

тренером національної збірної України з футболу, яку він вивів на чемпіонат світу 2006 р. у Німеччині, де вона дійшла до чвертьфіналу.

**Бубка Сергій Назарович** (народ. 1963 р.) – видатний спортсмен-легкоатлет у стрибках із жердиною. Чемпіон Олімпійських ігор у Сеулі 1988 р. Єдиний спортсмен, який перемагав на п'ятьох чемпіонатах світу (з 1985 по 1995 р). За 11 років Бубка підняв свій особистий рекорд на 43 см, а світовий рекорд – на 32 см, довівши його до фантастичної висоти 6 м 15 см. Результат залишається неперевершеним донині. Він є 35-кратним рекордсменом світу. Герой України (2001 р.). Член виконкому Міжнародного Олімпійського комітету, президент Національного Олімпійського комітету України. Засновник і президент «Клубу Сергія Бубки» (м. Донецьк, 1990 р.). Сергію Бубці встановлено бронзову статую, яка знаходиться біля входу на стадіон «Локомотив» у Донецьку. Крім нього, такої честі удостоїлися лише три спортсмени у світі.

**Дерюгіна Ірина Іванівна** (народ. 1958 р.) – відома гімнастка. Абсолютна чемпіонка світу (1977, 1979 рр.) і Європи (1978 р.), п'ятикратна абсолютна чемпіонка СРСР з художньої гімнастики. Старший тренер спеціальної дитячо-юнацької школи олімпійського резерву (з 1983 р.), заслужений тренер СРСР (1989 р.), суддя міжнародної категорії, віцепрезидент Федерації художньої гімнастики України (з 1988 р.).

**Кличко Віталій Володимирович** (народ. 1971 р.), **Кличко Володимир Володимирович** (народ. 1976 р.) – видатні спортсмени-боксери. Дитячі заняття Віталія різними видами єдиноборств поступово склалися в досить серйозне захоплення кікбоксингом. За невеликий проміжок часу Віталій досяг значних спортивних успіхів - став шестиразовим чемпіоном світу з кікбоксингу (чотири рази серед професіоналів і два рази серед аматорів), а також трикратним чемпіоном України з боксу (1992, 1993, 1994), чемпіоном I Всесвітніх ігор військовослужбовців у суперважкій ваговій категорії (1995 рік), срібним призером чемпіонату світу (1995).

Восени 1996 р. брати Клички підписали контракти з німецьким клубом професійного боксу «Universum Vox-Promotions».

11 грудня 2004 р. в Нью-Йорку Віталій Кличко відстояв титул чемпіона світу з боксу у суперважкій вазі WBC в поєдинку з Денні Вілльямсом. У 2005 р. Віталій Кличко пішов із великого спорту і зайнявся політикою.

Володимир Кличко на професійному рингу провів 40 боїв і 15 титульних двобоїв, зокрема 4 бої за титул чемпіона світу.

**Шевченко Андрій Миколайович** (народ. 1976 р.) – один з найбільш популярних футболістів планети. Кращий форвард київського «Динамо» (1994–1999 рр.), п'ятикратний чемпіон України, трикратний володар Кубка України, нападник «Мілана» (Італія, з 1999 р.), володар Кубка європейських чемпіонів (2003 р.). У грудні 2004 р. форвард італійського «Мілана» та збірної України Андрій Шевченко отримав «Золотий м'яч» – приз найкращому футболістові Європи. Свого часу «Золотий

м'яч» також отримували экс-гравці київського «Динамо» Ігор Беланов та Олег Блохін.

У духовному відродженні українського народу вагому роль відіграють релігія та церква, збережені ними загальнолюдські та моральні цінності. У сучасній Україні існує близько 105 церков, конфесій, течій, напрямків, 96,7% з них є християнськими. 23 квітня 1991 р. Верховна Рада УРСР прийняла Закон про свободу совісті та релігійні організації.

Відкриваються нові церкви. Збільшується кількість парафій. 52% віруючих в Україні православні. Відновилися раніше заборонені Українська автокефальна православна церква (УАПЦ) і Українська греко-католицька церква (УГКЦ). Проблемою залишається розкол українського православ'я на три церкви: Українську православну церкву Московського патріархату, Українську православну церкву Київського патріархату і Українську автокефальну православну церкву.

Таким чином, незважаючи на економічні труднощі, політичні негаразди, в сучасному житті України можна відзначити обнадійливі позитивні тенденції, які віддзеркалюють процес національного духовного відродження українського народу. Яким буде його майбутнє, багато в чому залежить від цілеспрямованості в досягненні мети, згуртованості різних верств і ланок суспільства, передусім, звичайно, органів державного управління. З переходом до ринкових відносин культура вимагає невідкладних захисних заходів. На культурі не економлять і не заробляють. Умова для успішного розвитку держави одна: має бути прямий державний захист культури, треба вкладати достатньо коштів в освіту, науку і культуру. Їх пріоритет перед усіма іншими проблемами суспільства і держави незаперечний і доведений історією, досвідом розвитку всіх передових країн світу.

## КОНТРОЛЬНІ ЗАПИТАННЯ І ЗАВДАННЯ

1. Охарактеризуйте творчий доробок Георгія Нарбута.
2. Хто був першим президентом Української Академії наук?
3. В якому науково-дослідному інституті України в 1932 р. вперше в СРСР було розщеплено атомне ядро?
4. Назвіть фільми, створені у 60–80-ті рр. ХХ ст., які належать до українського поетичного кіномистецтва, засновником якого був О. Довженко?
5. Який твір Ліни Костенко був відзначений найвищою нагородою України – Шевченківською премією?
6. Назвіть твори Володимира Івасюка.
7. Хто з українських виконавців здобув у 2004 р. Гран-прі Євробачення?
8. Який український фільм у 2005 р. отримав Золоту пальмову гілку Каннського фестивалю?
9. Назвіть прізвище першого олімпійського чемпіона від незалежної України?

## ТЕСТОВІ ЗАВДАННЯ

1. Коли було відкрито першу вищу художню школу в Україні – Академію мистецтв?
  - а) 12 травня 1917 р.
  - б) 22 листопада 1917 р.
  - в) 19 січня 1918 р.
2. В якому році Запорізький індустріальний технікум було перейменовано на машинобудівний інститут ім. В. Я. Чубаря?
  - а) 1927 р.
  - б) 1930 р.
  - в) 1933 р.
3. Лесь Курбас був режисером
  - а) Державного драматичного театру;
  - б) театру «Березіль»;
  - в) театру ім. І. Франка.
4. Домінуючим стилем архітектури 20–30-х рр. ХХ ст. був:
  - а) класицизм;
  - б) конструктивізм;
  - в) примітивізм.
5. Першим звуковим фільмом в Україні була стрічка:
  - а) «Симфонія Донбасу»;
  - б) «Фронт»;
  - в) «Арсенал».
7. Державну премію України ім. Т. Г. Шевченка було встановлено в:
  - а) 1924 р.
  - б) 1946 р.
  - в) 1962 р.
8. З якого року українська мова має статус державної:
  - а) 1991 р.
  - б) 1996 р.
  - в) 2005 р.

## СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Розвиток української культури за роки радянської влади/ Ред. колегія: П. П. Гудзенко (відп. редактор), С. К. Гутяньський, М. В. Коваль, К. З. Литвин, Л. А. Шевченко, Г. М. Шевчук. – К.: Наукова думка, 1967. – 367 с.
2. Касьянов Г. В. Українська інтелігенція 1920-х – 30-х років: соціальний портрет та історична доля. – К.: Глобус, Вік; Едмонтон: Канадський інститут українських студій Альбертського університету, 1992. – 176 с.
3. Культурне відродження в Україні. – К., 1993.
4. Національна культура в сучасній Україні. – К., 1995.
5. Щербина Т. П. Архитектура «Нового Запорожья» 20–30-х годов // Розвиток культури української нації та культур національних меншин: історія, сучасний стан, перспективи (на матеріалі Південного

- Сходу України). Регіональна наукова конференція. 14–15 вересня 1995 р. Тези доповідей. – Запоріжжя: ЗДТУ, 1995. – 95 с.
6. Грицак Я. Й. Нарис історії України: формування модерної української нації XIX–XX ст.: Навч. посібник. – К.: Генеза, 1996. – 360 с.
  7. Зайцев Ю. Історія української культури. – Львів, 1996.
  8. Ісаєвич Я. Д. Україна давня і нова: народ, релігія, культура. – Львів, 1996.
  9. Попович М. В. Нариси історії української культури. – К., 1999.
  10. Кузьменко В. В., Сигида Г. А. Запорізький український музично-драматичний театр на тлі соціальних реалій//Етнокультурні процеси на Півдні України в XIX–XX ст.: Збірник наукових праць III Регіональної наукової конференції 14–15 вересня 2000 р. /Ред. кол.: Дедков М. В. (відп. ред.), Єршова В. К. – Запоріжжя: ЗДТУ, 2000. – С. 93–96.
  11. Історія світової та української культури: Підручник для вищ. закл. освіти/В. А. Греченко, І. В. Чорний, В. А. Кушнерук, В. А. Режко. – К.: Літера ЛТД, 2002. – 464 с.
  12. Кордон М. В. Українська та зарубіжна культура: Курс лекцій. – К.: ЦНЛ, 2002. – 508 с.
  13. Українська та зарубіжна культура: Навч. посібник/ М. М. Закович, І. А. Зязюн, О. М. Семашко та ін. – 3 вид., випр. і доп. – К.: Т-во «Знання», 2002. – 557 с.
  14. Меднікова Г. С. Українська і зарубіжна культура XX століття. – К.: Т-во «Знання», 2002. – 214 с.
  15. Бойко О. Д. Історія України: Посібник. – К.: Академвидав, 2003. – 656 с.
  16. Радугин А. А. Культурологія. Курс лекцій. – М.: Центр, 2003.
  17. Складенко В. М., Харченко Т. М., Очкурова О. Ю., Рудичева І. А. 100 знаменитих людей України. – Харків: Фоліо, 2005.

## ЛЕКЦІЯ 21

### Матеріальна культура й предметне середовище. Феномен дизайну

- ✧ Історія зародження та розвитку дизайну в системі культурології.
- ✧ Дизайн, мистецтво і техніка.

Історія зародження та розвитку дизайну в системі культурології. Упродовж всієї історії розвитку культури кожна людина, в міру своїх можливостей, прагнула прикрасити своє життя, зробити гарними і зручними всі предмети, які її оточують.

У ХХ ст. під впливом науково-технічного прогресу і соціальних змін в суспільстві в предметній творчості посилилися проектні, прогностичні спрямування, предметне майбутнє у конкретних предметних художніх образах. **Виникла нова професія – дизайн, яка увібрала в себе предметну творчість, технічну естетику і промислове мистецтво.**

В останні роки питання про сутність дизайну і його роль в сучасній культурі цікавить все більше не тільки дизайнерів-практиків, а й вітчизняних соціологів, культурологів, філософів та інших представників соціально-гуманітарного знання. Дизайн, виступаючи виразником проектної культури постіндустріального суспільства, акцентує увагу на процесі змін естетичних критеріїв і удосконаленні промислових форм.

Нестабільність суспільства мобілізує приховану енергію дизайну, спрямовує її до органічних сполучень з соціокультурним контекстом включно заради прориву до нових злетів соціального прогресу, а теоретична артикуляція дизайну є водночас і способом формування вітчизняної концепції дизайну, з якою небезпідставно пов'язуються досягнення суттєвих перетворень у всіх сферах життєдіяльності. Таким соціальним контекстом для дизайну виступає національна культура, наука, техніка, технологія, релігія, політика, всі види мистецтва, технічне проектування, інформаційні процеси. Дизайн, як соціальний феномен, практично завжди був поєднаний з пізнанням світу, виступаючи однією з форм його сприйняття й предметного відтворення.

**Архаїчна «дизайнерська» культура** – найтриваліший і найзагадковіший період історії людства. Свій досвід спілкування з оточенням первісна людина передавала в міфах. Міфологічна історія – це історія творення порядку із хаосу космосу: людина не виробляла, а користувалася природним, ось чому спочатку процес життя відображався первісною свідомістю як невпорядкований, дисгармонійний, ворожий хаос. В умовах первісного ладу, особливо на середньому і вищому щаблях варварства, почали виникати зародки духовних потреб, у тому числі – естетичних. Спочатку ці потреби виникали в осіб, що виконували певні суспільні функції (жерці, вожді племен та інші); зароджувалися основи мистецтва (наскельний живопис, ритуальні танці). Якщо знання людина наполегливо завойовувала, витрачаючи силу та енергію, виснажуючись у пошуках рятівної істини, то художня модель світу, побудована на чуттєвій основі, давала їх без втрат внутрішньої рівноваги, робила практично безмежною можливість їх засвоєння. Основи мистецтва, які виникли вже в ранньому палеоліті, доводять стійкість загальнолюдської потреби у створенні краси та досконалості як необхідної частини буття. Символіка та зміст молодого мистецтва відповідали колективному характеру первісної практики, виконували завдання збереження та передачі знань та досвіду, згуртування поколінь в єдиному русі людського становлення. Непідвладний часові спосіб кому-

нікації, художня діяльність залишалися найважливішими каналами зв'язку між людиною та суспільством, мірилом людської досконалості, показником рівня освоєння природи.

З розвитком суспільства хаос витіснявся на периферію людського буття, поступався місцем космосу. Модель структурованого космосу включала в себе різні архітектурні форми тієї доби. **Основні типи споруд – менгіри, – відрізнялися грандіозними розмірами і містили у своїй семантичній кулі основні складові мови архітектури: вертикаль як знак поєднання неба і землі, горизонталь і арку, подібні до небосхилу.** Міфологічне світовідчуття, що тяжіло до цілісного сприйняття одухотвореної дійсності, стверджувало перемогу космосу над хаосом. Це створювало новий світ, який протистояв безодні Всесвіту.

Суттєвим чинником подальшого розвитку «дизайнерської» культури людства стало **створення Давньоєгипетської держави.** Почуття свободи, вибух творчої енергії, що завжди супроводжують будь-яке, навіть часткове, звільнення від диктату тваринного, мали серйозні культурні наслідки: серед основних духовних орієнтирів постав культ надмірного, гігантського, що кидає виклик конечності фізичного існування та утверджує ідею вічності. Першими будівлями, створеними в Давньому Єгипті декілька тисяч років тому, були кам'яні піраміди. Піраміди були не лише пам'ятками архітектури, а представляли собою складний духовний комплекс, де знайшли відображення всі сторони людської сутності, що зростала у надрах єгипетської культури. Саме до цього періоду історії слід віднести появу триєдності: предмет-матеріал-технологія, що здійснюється в широких масштабах. В Єгипті практикувалась обробка практично всіх матеріалів. Особливої майстерності було досягнуто в обробці каменю, використанні алебастру, граніт, базальту при виготовленні ваз, келихів.

Саме в Єгипті були створені досконалі за своїм дизайном вироби, що мали вплив на дизайн Азії та Африки. Кожна епоха мала свої соціальні та науково-технічні завдання, уподобання й смаки, що впливали на розвиток дизайну, зумовлюють нові функції, конструктивні системи, художні засоби, індустріальні методи будівництва. Однак, **кінцевою метою дизайну є задоволення матеріальних і духовних потреб усього суспільства.**

Шедеври, в основному із каменю, були створені в Ассирії, Вавилоні, Персії та інших країнах, де було доведено, що лише при оптимальному поєднанні матеріалу і технології можна досягти досконалості. У Єгипті, як і в Месопотамії, на підґрунті задоволення матеріальних потреб людини, міфологічних засад, культу богів небесних і напівбогів земних працею тисяч і тисяч рабів створювався дизайн, що був основою проектування, спорудження та художнього оздоблення споруд, частиною матеріальних засобів існування суспільства. Виробничі, житлові, громадські приміщення, зрошувальні системи, шляхи, мости, комунально-побутові прилади визначалися корисністю, зручністю та красою.

В епоху рабовласницького суспільства відбулося відокремлення розумової праці від фізичної і, таким чином, утворилася соціальна верства, зайнята духовним виробництвом. В результаті склалися незмірно більші, ніж за первісного ладу, умови для створення духовних, у тому числі естетичних, цінностей. Виник попит на естетичні цінності, а разом з тим – об'єктивна можливість все більше задовольняти цей попит.

Аналіз процесів, які нас цікавлять, ми прослідкуємо на прикладі **Давньої Греції**. В епоху античності дизайнерські концепції не мали вигляду самостійних теорій, оскільки головною метою праць Сократа, Ксенофонта, Платона чи Аристотеля було формування уявлень про ідеального громадянина, цілісної особистості, людини, яка може стати повноцінним учасником демократичного правління суспільством. Філософи античності завжди віддавали пріоритет особистості людини при вивченні суспільства, світу, історії. Античний світ мав особливий рівень сприйняття краси. Насамперед античність ґрунтується на принципі об'єктивізму. В античності є свій абсолют – чуттєво-матеріальний космос, що є абсолютним божеством. Космос – це лад, порядок, краса, витвір мистецтва, а людське мистецтво – тільки наслідування йому. Античній скульптурі були властиві: симетрія, гармонія, ритміка, міра. Для давнього грека предметний світ був прекрасним, якщо всі речі в ньому були розміщені у відповідності з уявленнями про ідеальну, досконалу форму. Цей підхід (шукати гармонію Космосу в пропорціях, числах, формах) розповсюджувався і на ремісничу діяльність, на побут греків. Естетику предметного світу греки розуміли в цілісності: «музи ходять колом», – говорили вони. У цьому плані греки відкривали багато нових, як сказали б тепер, інженерно-проектних рішень. Але ці рішення сприймалися здебільшого як джерело естетичної насолоди. Давні греки ставилися до корисності як до складової частини естетичної досконалості. Хоч в античній культурі, на відміну від первісної, розрізняли естетичні й утилітарні властивості речей, корисність речі давні греки підпорядковували своїм уявленням про її досконалість, красу. Меблі і посуд, туалетне приладдя і музичні інструменти – кожен з цих предметів був утилітарним і сповненим здорового сенсу. Але передумовою утилітарності предметів є їх естетичні якості.

Іншими словами, в античності, коли відбувався розподіл фізичної й розумової праці, людина не просто займалася чимось «фізичним» у процесі своєї життєдіяльності, але й дивилася на себе немовби збоку, обмірковувала й «теоретично» аналізувала свою діяльність, прагнучи відшукати в ній принципи й закони, за якими вона встановлює свої власні способи освоєння матеріального світу. Яке було співвідношення техніки і мистецтва? Вони органічно співіснували. Антична «дизайнерська» думка суворо відтворювала уявлення своєї епохи про те, яким повинен бути оточуючий людину предметний світ. Він повинен був бути зрозумілим і представляти собою органічну єдність природи і

людського розуму. І ця єдність повинна бути гармонійною в будь-яких вимірах – натурфілософському, логічному, етичному, естетичному та інших.

**В епоху Середньовіччя** докорінно змінюється вигляд предметного середовища. Середньовічна епоха багато чого змінила в розумінні людиною оточуючого її світу. Вважалося, що світ створений Богом і як його творіння не підлягає людському суду. Людина в принципі не може нічого змінити. Будь-яка її активність можлива тільки як «богоугодна». Однак, хоч «налаштованість» на Бога і була основним елементом свідомості і, як наслідок, практичної діяльності середньовічної людини, цим вона не вичерпувалася. Життя звичайної людини – це не тільки роздуми про Бога, але й повсякденні турботи: людина прагнула полегшити працю й побут, і відповідно до цього створювала предметне оточення. Отже, в епоху Середньовіччя, як і в будь-яку іншу, були певні вимоги до організації людиною предметного світу. Якщо спробувати сформулювати більш конкретно, в чому ж суть «дизайнерського» підходу до формування людського предметного світу в Середньовіччі, то вона полягає в наступному: предметний світ, який оточував людину під час праці, в побуті та в суспільній діяльності, повинен бути таким, щоб, зберігаючи свою простоту і невибагливість, «аскетичність», допомагав людині гідно прожити своє земне життя, підготувати себе до вічного життя.

**В епоху Відродження** зростає число машин: створюються підйомні крани, військові, гірські і різноманітні технологічні машини, водопідйомні та інші прилади, що вражали сучасників своєю хитромудрістю і міццю. Проектували і будували ці машини люди, що володіли багатьма спеціальностями: вони були водночас архітекторами і механіками, ремісниками, винахідниками і митцями. Характерною ознакою епохи був органічний зв'язок технічної творчості з художньою; вона визначала особливості формотворення всього предметного середовища, включаючи світ техніки.

В епоху Відродження отримують розповсюдження багаточисельні альбоми під назвою «Театри машин», які складали техніки-практики. В рукописах Леонардо да Вінчі було безліч проектів екскаваторів, верстатів, насосів, пресів, машин з різними видами передач, за допомогою яких вивільнялася людська енергія, яка була направлена на інші види діяльності і утверджувала нові види виробничої технології. До спадщини великого Леонардо зверталися безперервно упродовж всієї історії дизайну, але особливо цілеспрямованим це звернення стало в середині 1950-х рр., коли відкривався Національний музей науки і технології в Мілані. Він отримав ім'я Леонардо да Вінчі, і в ньому була створена галерея Леонардо, в якій були зібрані і розташовані в певній типологічно-змістовній послідовності діючі моделі його фантастичних машин, ескізи їх технічного шифрування, планшети. В той же рік в музеї була організована «Перша виставка естетики», концепцію якої

розробили визначні італійські дизайнери Франко Альбіні, Лючано Анческі, теоретик і історик дизайну Джило Дорфлес. Робота з відтворення технічних розробок і художньо-конструкторських передбачень Леонардо активно проводиться до цього часу, при чому відзначається, що Леонардо більш цікавився самою здатністю людини створювати нове і що його проекти належать скоріше до історії духовної культури, ніж до історії самої техніки. В цьому зв'язку слід підкреслити, якщо винахідник, навіть будучи професійним художником, більше піклувався про кінцеві результати, практичний вклад свого конкретного проекту, то його діяльність починала випадати із сфери духовної культури. Наприклад, художник Агостіно Рамеллі, що працював в стилі бароко, випустив великий альбом «Різні і штучні машини» (1588). Він включає 200 детально опрацьованих ілюстрацій, які відтворили різноманітні насоси, системи приводів, військові машини (образи сучасних танків), які приводяться в рух мускульною силою людини, зодягненої у броню. Альбом не раз перевидавався, але не став фактом художньої культури, а залишився лише технічним посібником.

Таким чином, в епоху Відродження різко, порівняно з Середньовіччям, змінюються матеріальні й духовні потреби людей. З власності Бога світ переходить у власність людини, і людина починає думати сама, як і яким чином їй обжити і оформити для себе передусім світ речей. Істотно сприяв цьому процес розвитку природознавства. Естетичним кредо в епоху Відродження, як і в епоху античності, був синтез користі й краси, що накладало відбиток на формотворення предметного середовища, розповсюджуючись на машини і ремісничі знаряддя, а також на предмети побуту. Техніка цієї епохи відображала стиль свого часу.

З настанням епохи машинного виробництва (остання третина XVIII століття) різко відособлюється «чисте» мистецтво, ремесло, ще зв'язане з прикладним мистецтвом, і техніка. Грецьке «техне» і латинське «арс», в минулому слова-синоніми, тепер стають різними поняттями: «техне» – техніка, «арс» – мистецтво. Мистецтво починає вважатися видом діяльності, що підноситься над повсякденним життям та управляється «божественним» натхненням, тоді як технічна діяльність, інженерна справа розглядається як щось приземлене, повсякденне, утилітарне.

Особливо характерним для **Нового часу** є ентузіазм, з яким модель машини використовувалася для розуміння і пояснення світу на основі механістичного підходу. Формувалися переконання, що світ явищ, які реконструюються через посередництво досліджень і продуктів, сконструйованих інтелектом чи руками людини, – це той єдиний світ, в якому може існувати людина. Цей принцип тотожності пізнання і конструювання знаходить узагальнене відображення пізніше у Дж. Віко. З іншої сторони, на цій основі в рамках філософії і науки формуються знання техніків і ремісників. Так, Ф. Бекон розробив проект історії механіки як історії природи, модифікованої рукою людини. І це

– принциповий пункт гносеології для діячів того часу. Гуманітарна наука Відродження і **Нового часу** виявила сутність людини в її здатності до самовдосконалення і тим самим зробила людину суб'єктом її власної дії. Таким чином, проектна діяльність Нового часу розглядається як синтетична діяльність, в якій використовуються: дані пізнавальної діяльності; дані практичної діяльності; конструювання як спосіб вирішення проектних задач (поряд з аналітичними засобами).

Виробництва, засновані на ручній праці, поступаються місцем індустрії, причому використовувані в них робочі механізми поступово починають виготовлятися машинним способом. Таким чином, на перший план виходить розвиток технології, машини замінюють не тільки фізичну силу людини, але і її вміння. Технічний прогрес все більше входить в життя людей і починає впливати на їх світосприйняття. В працях багатьох винахідників, інженерів, філософів займають місце ідеї, близькі до теорій дизайну ХХ ст. Деякі дослідники, наприклад, Ренато де Фуско в своїй «Історії дизайну» (1985 р.) відносять його виникнення до часу, коли з'явилося книгодрукування. Виготовлення друкарського верстата Гутенбергом сталося у середині XV ст., але дизайнерські принципи з'являються пізніше в діяльності Альда Мануція в Італії (XVI ст.) і в Голландії (XVII) ст.

У сфері поліграфії найбільш відчутно заявляють про себе властиві дизайну тенденції до уніфікації і серійності, до максимальної механізації виробничого процесу, до швидкого обміну технічними досягненнями, до масовості продукції. Зростаюча конкуренція в книгодрукуванні вимагала від видавців залучення художників вже не стільки для унікального оздоблення книг, скільки для створення нових типів шрифтів, типажів, універсальних пропорцій шпальт, необхідних для художнього конструювання. Один із трактатів Жоффруа Торі про шрифти (1529), сприяв розширенню саморефлексії професії дизайнера як творчої особистості.

Особливо визначився трактат Г. В. Лейбніца «Міркування про комбінаторне мистецтво» (1666 р.), в якому були закладені основи сучасної математичної логіки, розглянута можливість моделювання людських функцій. Саме Лейбніц вводить поняття «модель» і дає аналіз моделювання з філософсько-понятійної точки зору. Його твори «Роздуми про метафізику» (1665 р.), «Нові досвіди про людський розум» (1704 р.), «Монадологія» (1714 р.), його естетичні погляди в дусі раціоналізму дійсно вплинули на пізніші теорії дизайну.

Деякі теоретики дизайну з великою впевненістю стали говорити про більш пізній початок виникнення дизайну, в середині XVIII ст., коли в цілому ряді виробництв відбувся широкомасштабний промисловий переворот. Саме з цього періоду і розпочинається розгляд теми у трьохтомній «Історія індустріального дизайну» (1989 р.), підготовленої з ініціативи керівництва міланських промислових ярмарок «Фієра Мілано». Вона включає історико-проблемний виклад розвитку нових

технологічних ідей, появу «промислових центрів», революцію в сфері пересування, що сприяли народженню ідеї комфорту як форми засобу спілкування. З'явилися нариси з історії дизайну в окремих країнах, дається аналіз традицій і новацій в дизайні. Англійські мислителі тих років намагалися в машинах розпізнати нову естетичну цінність – красу і користь. Д. Юм в «Трактаті про природу людини» (1739–1740 рр.) відмічав, що користь є одним із джерел краси для людини. Арчибальд Алісон в «Роздумах про природу і принципи почуттів» (1790 р.) стверджував, що нема такої форми, яка не була б красивою, якщо вона повністю відповідає своєму призначенню.

Ближче всього до практичних питань дизайну були винахідники і інженери, які проектували і розраховували деталі безкінечної безлічі утилітарних верстатів і парових машин, мостів і засобів пересування. Окремі частини цих технічних виробів до нашого часу вражають своєю красою, яка не має аналогів в минулому, а також вражає якістю обробки. В Науковому музеї в Лондоні є найбільш цінні раритети – це токарні верстати із Німеччини середини XVIII ст., парові машини Джеймса Уатта; альбоми типових зразків столового посуду кінця XVIII ст. (фабрика в Лідсі).

У XIX ст. з'явилася необхідність активного втручання художника-дизайнера в сам процес виробництва. Техніка і дизайн створення речей стали розглядатися як взаємодіючі сторони. Значний імпульс для обговорення художньо-естетичних проблем техніки, і взагалі матеріальної культури, дали великі промислові виставки XIX ст. Німецький урбаніст і архітектор Франц Вайнбреннер проаналізував проблему зв'язку функції і форми, саме в них він бачив основу краси. Німецький інженер Франц Рело в «Підручнику конструювання машин» (1862 р.) присвятив цілий розділ стилю в машинобудуванні. Він узагальнив досвід технічного формоутворення, накопичений в середині XIX ст., посиляючись на розроблення в дизайні методів сполучення цілого і його частин, появи форми, певністю зумовленою доцільністю, і форми «вільного виробу».

Промислова революція призвела до занепаду ремісничого виробництва, а разом з цим і до втрати суто індивідуального характеру виробів, який задовольняв естетичні потреби споживача. Бурхливий розвиток техніки в тогочасних промислово розвинутих країнах світу, зокрема у Англії, призвів до появи нового середовища існування людини – машинного. Це викликало докорінні зміни в людському житті. Громадська думка Європи на межі XIX–XX ст. намагалась осмислити нову ситуацію – систему зв'язків «людина – машина».

У 70–80-х роках XIX століття в Англії виник рух «за зв'язок мистецтва та ремесел», представники якого розпочали критику серійного промислового виробництва. Найвідомішими представниками цього руху були Д. Рескін та теоретик мистецтва, письменник і художник-практик У. Морріс. Будучи сучасником інтенсивного розвитку техніки,

Д. Рескін дійшов висновку, що переможний розвиток машин і зростаюча влада капіталу перетворюють людей у рабів і калічать цілі країни. З машинами Д. Рескін зв'язав загибель мистецтва, а з загибеллю мистецтва – неминучий крах добра і краси. Масове машинне виробництво довгий час йшло шляхом копіювання форм речей, що створювалися до того ремісниками, хоча технологія виробництва вже була цілком іншою: створювані машинами речі не тільки не нагадували ремісничих виробів, але й мали вигляд підробок, що ображали гарний смак.

Наступний крок у розробці проблеми естетизації техніки був зроблений У. Моррісом, продовжувачем ідей Д. Рескіна. На думку У. Морріса, митці мають створювати не лише твори «високого мистецтва», а й надавати поради при конструюванні нових технічних форм, розробці знарядь праці, створенні предметів широкого вжитку. Він стверджував, що предмети повсякденного користування повинні бути красивими. У. Морріс, як і Д. Рескін, критично ставився до розвитку технічної цивілізації, але розроблені ним для кустарних виробів принципи формотворення предметів побуту згодом виявилися дієвими і в сфері машинного виробництва. В першу чергу це стосується основного вихідного положення У. Морріса про взаємозв'язки прекрасного і корисного, про необхідність проникнення естетичного у всі галузі повсякденного побуту і про органічне злиття його з працею.

Велику роль в усвідомленні принципів виробництва гарних і технологічних речей відіграли праці великого німецького архітектора кінця ХІХ сторіччя Г. Земпера. Його основним внеском в теорію «дизайну» було вчення про причини, що визначають характер форм речей. Він стверджував, що форма речі визначається її функцією, матеріалом, з якого вона зроблена, характером технології виробництва і пануючими в суспільстві соціально-політичними порядками. Такий підхід дав можливість по-іншому поглянути на речі і зрозуміти, що їх форма і декор не довільно вибираються митцем, а нерозривно зв'язані з функцією, залежать від матеріалу і від способу виробництва.

У кінці ХІХ століття почалось народження нової технічної ери, піонерами якої виступили архітектори Л. Саллівен, А. Ван де Вельде, Л. Лоос та інші. Вони боролися за звільнення речей від орнаменталізації, яка суперечила їх функціональному призначенню, за красу оголеної доцільної форми; виходили з того, що форма речей і їх оздоблення недоречні в столітті машинної індустрії. Перша спроба практично вплинути на індустріальне виробництво з метою його гуманізації та естетизації було зроблено у 1907 році. В Мюнхені виникла організація німецьких архітекторів, промисловців і художників декоративного мистецтва під назвою «Веркбунд» (Промисловий союз), яка сприяла реорганізації архітектури і художніх ремесел на сучасній промисловій основі. «Ремесло має стати більш витонченим і підвищити якість продукції», – стверджували вони. Митець і виробник повинні співпрацювати у сфері створення товару, який має справжню художню цінність.

У 1919 році у Німеччині в місті Веймарі з'являється організація «Баугауз» («Будівельний будинок»). Це була вища школа будівництва та художнього конструювання. «Баугауз» проголосив ідею поєднання техніки, мистецтва і науки як основу підготовки студентів у спеціалізованому вищому архітектурному та художньо-промисловому училищі. В «Баугаузі» працював інтернаціональний склад викладачів: художник – росіянин В. Кандинський, художник і графік – швейцарець Пауль Клее, архітектор, скульптор і художник – голландець Тео ван Дусбург та інші.

**Авангардизм в дизайні** (від фр. *avant-garde* – той, що попереду йде) – такий напрямок дизайнерської культури, що зорієнтований на новаторство і характеризується різким неприйняттям традицій. Термін «авангардизм» був перенесений Т. Дюре із сфери політики в сферу художньої критики (1885 р.). В широкому сенсі термін «авангардизм» – це відповідна тенденція будь-якої культурної традиції. У вузькому сенсі слова відноситься до творчих пошуків першої половини ХХ століття. Формування авангардизму пов'язано з відмовою від позитивізму в мистецтві. Передумовами авангардизму виступають філософські ідеї А. Шопенгауера, Ф. Ніцше, С. К'єркегора, А. Бергсона, М. Гайдеггера, Ж.-П. Сартра, звернення психології до фрейдизму; відхід від європоцентризму; підвищена увага до східних культур; виникнення в культурі такого феномена, як антропософія. Як безпосередній виток авангардизму в дизайні розглядається естетика романтизму, концепція антиімітаційного дизайну, де вектор уваги звертається до феноменів підсвідомого. Імпресіонізм заклав такі тенденції, як позаіндивідуальний характер творця і гостра особиста точка зору художника-творця, що виявилися важливими для розвитку авангардизму.

Авангардизм в дизайні – це програма улаштування людиною світу, що постійно змінюється, світу індивідуального буття на основі технології, урбанізації, індивідуалізації стилю і якості життя. Проблема співвідношення авангардизму з модернізмом включає декілька вимірів. Авангардизм тісно пов'язаний з модернізмом своїм неприйняттям реалістичної естетики і практично представлений тими ж школами, що і модернізм. Але функціонально авангардизм може більш виразно відтворювати тенденції соціального протесту, ніж модернізм.

Разом з тим модернізм як соціокультурний феномен істотно об'ємніший і за змістом, і за соціокультурною компонентою. Але не має ні обов'язкового характеру, ні стабільних форм свого здійснення, знаходиться в постійному процесі, що дозволяє дизайну постійно доповнювати цей контакт (Марінетті, М. Дюшан, Т. Тцара, Ф. Пікабія, С. Далі). На початку ХХ ст. авангардизм посилює ситуацію компрометації «здорового глузду» і «банкрутства» традиційних систем цінностей (футуризм, дадаїзм, Марінетті), а такі феномени, як закон, порядок, поступовий рух історії і культури піддаються критиці як ідеали, що не витримали перевірки часом.

Таким чином, авангардизм в дизайні посилює: 1) відмову «сучасного» суспільства від традиційної інтенції культури щодо пошуків соціальної процесуальності; 2) переорієнтацію на хаос як основу соціального руху. У відповідності з цими концептуальними засадами, характерними особливостями авангардизму в дизайні є: 1) його програмна епатажність, що має своєю метою активний вплив на самореалізацію людини в праці; 2) метою авангардизму виступає руйнування традиційних цінностей; 3) розпад традиційних опозицій. З цього боку авангардизм в дизайні може бути розцінений як такий, що володіє могутнім потенціалом критики, яка знаходить свій вираз у формальному негативізмі. Рішуче пориваючи з класичними традиціями образотворчого мистецтва, авангардизм в дизайні був зорієнтований на те, щоб через посередництво абстрактних композицій розбудити буденну свідомість, пропонуючи радикально новий досвід бачення світу (подібність позицій поп-арту, дадаїзму, футуризму, сюрреалізму, експресіонізму в самооцінці своєї діяльності не як художнього напрямку, а як образа мислення). Разом з тим авангардизм в дизайні намагається утвердитись як нове слово в розумінні людини, соціуму, мистецтва, творчості і моралі, апелюючи до З. Фрейда, який звернув увагу на креативно творчий потенціал несвідомого. Авангардизм в дизайні тяжіє до інтелектуальної елітарності, так як відкидає будь-які спроби уніфікації і стандарту в дизайні. Як відмічає В. Аронов, однією з яскравих сторінок дизайнерської традиції є нова течія функціоналізму в дизайні.

Функціоналізм в дизайні – один із компонентів системного підходу, що виявляється в реалізації певної функції окремих елементів даного соціального утворення, (Г. Спенсер, Б. Малиновський, А. Р. Радкліфф-Браун, Р. Мертон), сутність якого полягає в виокремленні елементів соціальної взаємодії, визначенні їх статусу (місця) і функції в певному зв'язку, якісна визначеність якого робить необхідним їх системний розгляд. Функціоналізм в дизайні – один із основних методологічних підходів до дизайну, сутність якого полягає у виокремленні елементів соціальної взаємодії, визначенні їх функцій, що має місце в усіх соціальних концепціях дизайну, в межах яких дизайн розглядається в контексті системного підходу та аналізу.

Функціональний аналіз у дизайні – методологія комплексного досягнення причинно-наслідкових зв'язків окремих рушійних сил розвитку економічних і соціальних явищ та процесів, в якому акцент робиться на пізнанні залежних факторів. Функціональний аналіз з'ясовує комплекс діючих факторів, внаслідок чого робиться крок до пізнання закономірностей розвитку соціальних, економічних, політичних, духовно-світоглядних явищ та процесів, отже, ігноруються неістотні, поверхневі зв'язки. Водночас, істотним недоліком функціонального аналізу є ігнорування зворотних зв'язків між цими явищами і процесами.

Однією з методологічних засад дизайну є **конструктивізм**. Конструктивізм – методологічна течія в дизайні, що є результатом конструктивної діяльності дизайнера; напрямок в мистецтві, архітектурі, дизайні 20-рр. ХХ ст., сутність якої полягає в конструюванні матеріального середовища, оточуючого людину, на основі використання нової техніки, з метою створення простих, функціональних конструкцій. Конструктивісти (В. Гропіус (1883–1969 рр.), Л. Міс ван дер Роє (1886–1969 рр.), Ле Корбюзьє (1887–1965 рр.), в Росії – О. Веснін, М. Гінзбург, К. Мельников. Конструктивісти в дизайні стверджували, що форми, які визначають зовнішній вигляд речі, не задаються заздалегідь, а виробляються на основі функціонального призначення речі, матеріалів, дизайнерських конструкцій. Програма конструктивістів формувалася на відповідності дизайну новим соціальним умовам та новій дизайнерській техніці. Дизайнери-новатори підкреслювали, що завдяки новому дизайну створюються нові вироби, що забезпечують унікальні естетичні якості. Зосередження конструктивізму на проблемах функції, технології та стандарту стало сприйматися як результат набуття ним професійного самовизначення. Конструктивістський дизайн є втіленням естетики техніцизму. Конструктивізму властивий раціоналістичний підхід до розробки об'ємно-планувальних будівель, формування конструктивістського типу – ділового, суворого, сухуватого.

Передісторія дизайну як людської діяльності, спрямованої на надання речам поряд з утилітарними естетичними та етико-престижними властивостями, виникла на найбільш ранніх щаблях історії. Її досягнення в галузі практики й теорії підготували те, що сталося в ХХ сторіччі – злиття у сфері виробництва і споживання утилітарного та естетичного, що отримало назву «дизайн».

Слід підкреслити, що дизайн – це категорія досить умовна (з англ. «design industrial»), складна, дискусійна та універсальна. Межами її конкретизації є розуміння конструктивної діяльності в контексті мистецтва, культури, ергономіки, філософії. Універсальна проєктивність дизайну набуває специфічних рис у самодостатньому культурному чи рефлексивному осмисленні предмета. Епохи дизайну відрізняються формоутвореними інтенціями культури – дизайн ремісничий, дизайн постремісничий, індустріальний, постіндустріальний, постмодерністський тощо.

**Дизайн, мистецтво і техніка.** Проблема співвідношення та взаємозв'язку дизайну, мистецтва і техніки заслуговує на увагу, оскільки вона є предметом дискусії в сфері естетики, мистецтвознавства, філософії, культурології, але в першу чергу – самих дизайнерів. Існують різні точки зору щодо зв'язку дизайну з мистецтвом і технікою. Після бурхливих суперечок у 60-х роках навколо проблеми чи може машина бути художнім предметом, багато що прояснилося, і стала очевидною неправомірність тільки мистецтвознавчого підходу до дизайну. Поступово приходило усвідомлення його специфічності,

відмінностей від традиційного прикладного мистецтва. Коли практика життя довела необґрунтованість таких прямолінійних аналогій, намітилось схилення у протилежний бік. Причетність праці дизайнерів до художньої діяльності була поставлена під сумнів, а іноді й зовсім стала заперечуватися. Зв'язки дизайну з мистецтвом стали представлятися не дуже істотними.

Таким чином, проблема залишається актуальною та вимагає критичного аналізу аргументів, які використовуються для рішучого розмежування дизайну, техніки і мистецтва. Це дозволить краще виявити зв'язки між різними сферами діяльності, більш чітко визначити межі, де вони відокремлюються, чи навпаки, асимілюються. Найкращий вихід полягає в тому, щоб розглянути відносини дизайну і техніки до мистецтва з погляду самого дизайну.

Коли була вимовлена сакраментальна фраза: «дизайн – не мистецтво, а особлива специфічна діяльність у сфері сучасного виробництва», стало очевидно, що отримано однозначну, беззаперечну відповідь.

Сьогодні до даної проблеми повертаються знову. Зрозуміло, що прямі аналогії між дизайном і образотворчим «станковим» мистецтвом шкодили справі, вели до організаційної непорядкованості дизайну. Теоретичні суперечки з цього приводу не припиняються. Вирішуючи різноманітні і складні проблеми дизайну, нам не минути проблеми «дизайн: техніка і мистецтво», тому що удавана її ясність на перевірку лише уявна.

Розвиток дизайну складається історично відповідно розвитку суспільства і поширенню сфери художньої діяльності і, залишаючись відкритою системою, вбирає в себе нові форми і види творчості. Розглянемо взаємодію дизайну з мистецтвом і технікою в єдиному комплексі людської діяльності в системі «людина – мистецтво – техніка». Дизайн розкриває зміст прекрасного у світі техніки, а співвідношення мистецтва і техніки визначаються співвідношенням утилітарного і естетичного, користі та краси, раціонального та інтуїтивного. Взаємовплив мистецтва і техніки опосередкований, тобто відбувається через пізнання і світовідчуття людини. Дизайн, мистецтво і техніка в культурному комплексі складають саморегулюючу систему з прямими і зворотніми зв'язками. По прямих зв'язках проходить інформація зовнішнього світу, людина освоює її, відкриває закономірності у світі мистецтва і техніки, на основі яких по зворотніх зв'язках людський геній діє, перетворюючи природні і штучні матеріали в технічні споруди, промислові вироби (дизайн навколишнього середовища), а також твори мистецтва.

Взаємодія дизайну, мистецтва і техніки виражає прагнення людини до цілісного розуміння сучасного світу з його бурхливим науково-технічним прогресом, тенденцією до об'єднання окремих галузей знання в динамічну систему «людина – мистецтво – техніка». Приймається і як уміння, навичка, майстерність, тобто система стійких принципів,

і як предмет, знаряддя праці, пристосування, машина, тобто система предметних форм. Мистецтво як майстерність, вище уміння, і є відображенням суспільного буття в художньому образі.

Дизайн, мистецтво та техніка – є ансамбль людських знань у творах мистецтва, без якого немислима людська культура, що формує внутрішній світ сучасної людини. Процес освоєння цього ансамблю і є процес освоєння духовних і матеріальних цінностей. Іноді на рівні повсякденної свідомості на пізнавальні можливості мистецтва не звертають уваги, оскільки думають, що цю функцію цілком виконує наука.

Наука і мистецтво, – різні грані творчої діяльності, які по-різному відбивають дійсність і дають знання про неї. Наука дає знання про визначені сторони і властивості дійсності. Мистецтво – знання життя. Наука відкриває нові факти і закони. Мистецтво відбиває закономірні явища.

У другій половині ХХ століття мистецтво, дизайн і техніка мало стикалися. З відкриттям можливості записати зображення і звуки в комплексі наука, мистецтво, дизайн і техніка стали взаємопроникати, що призвело до появи нових видів мистецтва, заснованих на новітніх досягненнях техніки: телебачення, кольорової фотографії, комп'ютерної графіки та ін. Мистецтво як і раніше залишилося художнім відображенням світу. Зміст дизайну і техніки, насамперед, у полегшенні праці і гуманізації життя людини. Мистецтво передає життя у вигляді художніх образів, а дизайн і техніка – у вигляді конструкції і форми предмета. Мистецтво покликане виробляти естетичні почуття людей, а дизайн і техніка – винахідництво. Але в людині не може бути естетичного почуття поза думкою, а думки без почуття. Людина виступає регулятором розумової, художньої та образотворчої діяльності, двигуном саморегулюючої системи. Мистецтво розвиває естетичний смак, формує естетичний ідеал. Саме тому мистецтво є найважливішим засобом естетичного виховання, цілеспрямованої діяльності з формування в людині здатності сприймати та оцінювати прекрасне в житті й у мистецтві, жити, діяти і взаємодіяти зі світом за законами краси. Переоцінити значення мистецтва неможливо. Без мистецтва не існує жодне суспільство, а життя людини без нього – бідне і не цікаве. Через мистецтво люди осмислювали своє буття, у ньому шукали і знаходили відповіді на пекучі питання життя. З ним сперечалися, його героям наслідували, ним жили.

Американський дослідник в галузях мистецтва і культури Льюїс Мамфорд у своїх лекціях «Мистецтво і техніка» розглядав види культурної інтеграції, розбирав співвідношення між формою в мистецтві і символом, знаряддям і об'єктом, ручною працею і машинним мистецтвом, між стандартизацією, репродукуванням і вибором форми, між символом і формою в архітектурі та, нарешті, між мистецтвом і технікою.

Звертаючись до досвіду людства в цілому, Мамфорд визначав техніку як частину діяльності людини, за допомогою якої вона у процесі

праці підкоряє собі природні сили і керує ними. Мистецтво ж виникає з метою обслуговування внутрішньої, суб'єктивної природи людини. За допомогою мови мистецтва вона висловлює, проектує зовнішні та духовні стани, що найбільш ймовірні для всіх людей, виражає в почуттєво сприйнятній і загальнозрозумілій формі свої думки, інтуїтивний досвід, уявлення про зміст і цінність життя. Здавалося б, техніка і мистецтво – глибоко різні речі. Але там, де обидва явища виступають як творча сила, вони подібні за структурою, і дією, що приводить до створення механічного та естетичного об'єктів.

В історії світової культури постійно виявляється єдність мистецтва і техніки, так що можна сказати: мистецтво є тією частиною техніки, що відзначена печаткою особисто-людського, у той час як техніка – така форма прояву мистецтва, де особисто-людське по можливості виключено, щоб сприяти протіканню механічного процесу. Техніка додає мистецтву речовинного характеру, хоча вона індиферентна щодо його мети, мистецтво ж направляє і стимулює розвиток техніки.

Дизайн, мистецтво і техніка єдині в задоволенні різнобічних потреб людей. Мистецтво задовольняє потреби людей у прекрасному, у пізнанні змісту і мети життя, призначенні людини. Воно розкриває людські ідеали, моральні принципи і допомагає будувати свою поведінку. Мистецтво – одне із найдивніших створень людства. Мистецтво відображає дійсність як деяку життєву цілісність.

Досягнення в науці, дизайні і техніці є потребою в удосконаленні знарядь праці, поліпшенні життя. У мистецтві індивідуальність і неповторність – основні якості, необхідні при створенні образу, головного носія естетики. У науці, дизайні і техніці – навпаки: найкоштовнішим є точність, підтверджена експериментом, який є головним виразником логічного. Мистецтво задовольняє індивідуальне в людині, наука – загальне, закономірне, а дизайн і техніка – множинне, стандартне, серійне.

Потреби людини задовольняються сприйняттям і переробкою навколишнього світу. У сприйнятті творів мистецтва, дизайнерських і технічних об'єктів багато спільного. По-перше, процес сприйняття є дія, суть якої полягає в перевірці, уточненні, удосконалюванні і розвитку уявлення про навколишній світ. По-друге, пізнання дизайну, техніки і мистецтва містить у собі і самопізнання (особливо в мистецтві). Довідавшись про наукові відкриття, винаходи чи, порівнюючи себе з героями художніх творів, людина відкриває себе, замислюється про людей. Мистецтво відкриває духовну красу, а дизайн і техніка, в основному, матеріальну.

Мистецтво, дизайн і техніка задовольняють людину в пошуках істини. У мистецтві людина дізнається про істину в процесі живого споглядання, а в техніці – абстрактного мислення. Істина в мистецтві – це все прекрасне, піднесене, безсмертне. Це загальне для всіх людей, що доставляє естетичну насолоду протягом сторіч. Воно починається там,

де художнє не перекладається на мову науки і техніки, на мову формул, схем, розрахунків. Мистецтво показує, а дизайн і техніка доводить і показує, але вони тісно пов'язані між собою.

Дизайн, техніка і мистецтво тотожні у творчому методі, але різні за формою і змістом. У дизайні і техніці матеріалізуються об'єктивні надособистісні принципи, вони спрямовані на освоєння природної даності, а в мистецтві матеріалізуються особистісні, суб'єктивні фактори. Мистецтво виявляється мірою освоєння особистістю самої себе, а дизайн і техніка – мірою освоєння предметного світу. Точки дотику мистецтва, дизайну і техніки в тім, що людина естетично освоює їх, діє за загальними законами мислення, вони єдині в людській культурі.

Дизайн, техніка і мистецтво використовують одні естетичні категорії. Найпоширенішим в дизайні і техніці є краса, а в мистецтві – художній образ. До дизайну і техніки відносяться поняття: художній початок, художність, а до техніко-промислового та архітектурно-технічного ансамблю – художній образ як сполучення краси і художності. Матеріальна і духовна краса єдині як форми прояву естетичного, але і різні, тому що красивий промисловий виріб не може бути таким же художнім твором, як надбання живопису, поезії, музики. Красиві промислові предмети естетично впливають на людину, не втрачаючи свого призначення і корисності.

Загальне в мистецтві, дизайні і техніці – здатність викликати емоції. Як справжній твір мистецтва, так і красивий промисловий виріб, техніко-архітектурна споруда естетично впливають на почуття. Мистецтво відображає ті сторони психіки, що недоступні логічному пізнанню, а дизайн і техніка відбиває логічну та емоційну сторону психіки. Позитивні емоції створюють окриленість, щиросердний підйом, натхнення.

Дизайн, техніка і мистецтво – форми пізнання і відображення, але не простого, не безпосереднього, не цілісного відображення, а процес формулювання, утворення понять, законів. Пізнання дизайну, техніки – логічне, а мистецтва – художнє, тому що мистецтво пізнає світ за допомогою художніх образів, а дизайн і техніка – розрахунків. Пізнання дизайну, техніки і мистецтва засноване на фізіологічних процесах. Відповідно до вчення І. П. Павлова, процес створення ідеальних образів техніки і мистецтва в голові людини заснований на діяльності головного мозку, викликаній впливом на рецептори зовнішніх подразників. Але художні образи та образ краси техніки і дизайну не можна зводити тільки до діяльності нервової системи: вони є об'єктивно-суб'єктивним явищем. Коли людина бачить чи твір мистецтва, чи красивий промисловий предмет, то в її мозку відбуваються нервово-фізіологічні процеси, що створюють образи.

Наука, техніка і мистецтво в історії людства завжди взаємозалежні як сторони людської діяльності і культури. Їхній поділ намітився в епоху Відродження, а до XVII ст. остаточно зформувалися три великі сфери. Наука стає галуззю знань, техніка – машин, мистецтво – ху-

дожніх творів. Причиною їхнього відокремлення стало товарне виробництво, випуск масової продукції, що почався з другої половини XVIII століття. Сфера мистецтва, що виділилася з ремесла, перетворюється в особливу діяльність по задоволенню естетичних (художніх, не утилітарних) потреб людей. Творчість художника стала сприйматися як божественний дарунок, на відміну від інженерного, низького і комерційного. Підтвердженням єдності науки, дизайну, техніки і мистецтва є розвиток людської культури.

Впровадження машинної техніки в сферу мистецтв не може не позначитися на характері художньо-творчого процесу, а у виробництві речей – на їх художній, естетичній структурі. Реалізація проекту – найчастіше механічний процес, але з цього не виходить, що він позбавлений творчості й оригінальної розробки. Завдяки новим сучасним технологіям нинішні вироби вражають нас витонченим смаком, своєю привабливістю.

Виникає питання, чи можна віднести дизайн до мистецтва чи ні? На нашу думку, зв'язок дизайну з мистецтвом очевидний. Дизайн (від англ. design – креслення, проект, ескіз, малюнок, задум). Взяти хоча б це визначення, дизайн дійсно пов'язаний з малюнком, ескізом. У минулому створення художньо значимих речей і споруджень не завжди вимагало безумовного сполучення в одній особі творця і виконавця, і тоді – у домашинну епоху – художник-творець креслив проект-план, створював ескіз, за яким, під його керівництвом, ідею здійснювала інша людина, особливо в тих випадках, коли матеріалізація ідеї носила колективний характер.

На думку Л. Безмоздина «Предметне ж оточення в цілому, в ансамблі починає говорити образною мовою великого мистецтва». М. Федоров і Ю. Сомів у брошурі «Оцінка естетичних властивостей товарів» пишуть: «... Підходячи до дизайну як до мистецтва предметного світу, аналізуючи художні вартості автомашин, холодильників, є сенс мати на увазі не просту сукупність властивих їм якостей – міцність, користь, красу, – а щось загальне, що наділяє матеріальну річ образною характеристикою і тим самим піднімає мистецьки зроблений предмет до твору предметного мистецтва». З вищесказаного випливає, що не кожен виріб повинний мати індивідуальний художній образ, але в предметному світі, що оточує людину, немає ізольованих, індивідуально існуючих речей. Речі разом з архітектурою формують предметне середовище, у якому живе і діє людина.

Розвиток дизайну як особливого виду художньої творчості в промисловості змінило уявлення про межі прикладного мистецтва, про можливість естетичної оцінки предметів, що оточують людину.

На відміну від інших країн, у Японії терміном «дизайн» називають художнє конструювання не тільки в промисловості, але й в сфері традиційних прикладних мистецтв (кераміка, текстиль), а також художніх ремесел (обробка дерева, лаків, плетиво).

Незважаючи на те, що дизайн почав зароджуватися на основі і техніки, і мистецтва, і науки, асимілюючи і поглинаючи елементи їх усіх, він зумів всеж-таки стати особливим і самостійним видом діяльності, зі своїми специфічними задачами і засобами. Дизайн, як він виступає зараз і в перспективі свого подальшого розвитку, не поглине ні техніки як такої, ні мистецтва, ні науки. Він вирішує свої власні задачі, більш складні, більш комплексні, ніж усі ті, що використовувалися вже існуючими видами діяльності.

У витоках своїх як практика, так і теорія дизайну виходили із завдання цілеспрямованого формоутворення речей. Ідеї і методи дизайну впроваджуються в проектування всіляких предметів, що лежать за межами світу речей як таких, і в майбутньому, напевно, варто очікувати ще більш широкої експансії дизайну в усі сфери проектувальної діяльності, незалежно від того, зв'язані вони з виробництвом речей чи художніх творів. Успіхи в рішенні цих задач будуть залежати від темпів оформлення і розвитку дизайну. Створити новий вид соціальної діяльності – це значить сформулювати нові завдання, виділити новий об'єкт, виробити нові засоби, зокрема нову мову, і разом з тим нове бачення усього світу.

Вже досягнутий рівень розвитку дизайну породив умови для об'єднання роботи інженера, художника, а потім і вченого на основі колективної творчості. Більш того, критика існуючих форм предметного світу і створення нових проектів речей призвели до необхідності кардинальної зміни форм організації проектування і виробництва. Відокремлення проектування, що намітилося, від серійного виробництва – гостра потреба в системній організації усього предметного світу та у системному проектуванні. Це сприяло подальшому розвитку дизайну в усьому світі. Стало очевидним, що недостатньо поліпшувати окремі розрізнено існуючі речі, тому що це може привести тільки до ще більшого хаосу в предметному світі, до ще більшої його дезорганізації. Перед дизайнерами постає задача перетворити увесь предметний світ відповідно до вимог людства, з його матеріальними і духовними ідеалами. Однак предметний світ, як такий, не має власного життя і своїх власних законів розвитку. Він є продуктом людського виробництва. Щоб змінити предметний світ, зробити його більш досконалим, необхідно, насамперед, змінити і перебудувати систему виробництва, тому що існуюче нескоординоване промислове виробництво може робити лише те, що неминуче буде усе більше і більше розходитися з нашими ідеалами. Щоб одержати нову бажану структуру предметного світу, потрібно перебудувати виробничу діяльність і використовувати дизайн для рішення поставленої задачі.

Отже предметний світ необхідно проектувати системно – створювати систему ідеалів, визначати можливі тенденції і перспективи розвитку людської діяльності, проектувати нові форми діяльності і створювати на цій базі оптимальний асортимент виробів, які повинні оточувати

людину в будинку, на вулиці і на виробництві. Така постановка питання припускає, що одночасно з цим процесом будуть створюватися нові форми діяльності, що синтезують діяльність інженера, художника та вченого. Можна думати, що саме в сфері дизайну кристалізується та оформлюється нова, очевидно більш висока форма творчої діяльності – проектування нових матеріальних і духовних цінностей. Вона з'єднає в собі задачі і засоби всього того, що є метою науки, техніки та мистецтва.

Таким чином, дизайн за своєю природою є універсальним з одного боку, як мистецтво, з іншого як технічний витвір. Звертаючись до об'єктивних законів розвитку техніки і враховуючи загальні утилітарні потреби людей, дизайнери мають справу з загальнолюдськими інтернаціональними особливостями предметного світу. З іншого боку вони включені в конкретну систему виробництва і розподілення, працюють над речами, які мають товарну цінність, зачіпають складні соціально-естетичні механізми формування ідеалу, функціонування художньої культури. Завдання дизайну, на наш погляд, не обмежуються тільки покращанням зовнішнього вигляду предметів, а включають і всестороннє опрацювання структурних зв'язків між предметами, що надають предметному середовищу необхідної функціональної композиційної єдності. Спроби визначення дизайну продовжуються. Одним із важливих питань при визначенні суті дизайну є питання про співвідношення дизайну з іншими видами мистецтва, про те, як дизайн може входити в сферу художньої творчості. Коли професія дизайнера була ще мало відома, дизайнерів часто називали «архітекторами виробів промислового виробництва». Працюючи над конструкцією, функціональним призначенням і зовнішнім виглядом предметів, дизайнери дійсно нагадують архітекторів, які займаються подібними завданнями проектування інтер'єрів, малих архітектурних форм. Сьогодні вже немає сенсу сперечатися щодо того, куди віднести дизайн: до мистецтва чи до техніки. На наш погляд дизайн – це самостійний напрям проектної діяльності промислових виробів з усіма притаманними йому атрибутами: історією, теорією, практикою, які дійсно пов'язані з мистецтвом і технікою.

## КОНТРОЛЬНІ ЗАПИТАННЯ І ЗАВДАННЯ

1. Обґрунтуйте історичну необхідність виникнення дизайну.
2. Охарактеризуйте специфіку ручного ремісничого виробництва та ремісничої продукції.
3. В чому секрет впливу античності на наступний розвиток естетичної думки?
4. Що ви знаєте про внесок Д. Рескина та В. Морріса у становлення дизайну як виду естетичної діяльності людини?
5. Охарактеризуйте роль «Баугауза» в становленні дизайну.
6. Як розшифровується аббревіатура «Вхутемас»? Який внесок здійснено цим навчальним закладом у розвиток і становлення дизайну?

7. Що таке функціоналізм та конструктивізм?
8. Які напрями розвитку сучасного дизайну ви знаєте?
9. Чи існує конфлікт між технікою і мистецтвом?

### ТЕСТОВІ ЗАВДАННЯ

1. Свідомість архаїчної людини:
  - а) антропоморфічна;
  - б) натурфілософська;
  - в) міфологічна;
  - г) персоналістична;
  - д) планетарна.
2. Зміст давньоєгипетського канону зображення людини:
  - а) тілесність;
  - б) духовність;
  - в) вічність;
  - г) кінечність;
  - д) ірраціональність.
3. Давньогрецька світо модель:
  - а) антропоморфна;
  - б) соціальна;
  - в) державна;
  - г) персоналістична;
  - д) антропоцентрична.
4. Давньоримська культуруотворююча ідея:
  - а) космічність;
  - б) державність;
  - в) індивідуальність;
  - г) антропоцентричність;
  - д) антропоморфність.
5. Ренесансна модель світу:
  - а) антропокосмічна;
  - б) антропоморфна;
  - в) антропоцентрична;
  - г) космоцентрична;
  - д) космоморфна.
6. Класицизм XVIII ст. воскресив дух:
  - а) архаїки;
  - б) Давнього сходу;
  - в) античності;
  - г) середньовіччя;
  - д) ренесансу.
7. Механічна модель світу характерна для культури:
  - а) античної;
  - б) середньовічної;
  - в) ренесансної;

- г) нової;
  - д) новітньої.
8. Зв'язок мистецтва та ремесел виник у 70-80-х р. XIX ст.:
- а) в Англії;
  - б) в Італії;
  - в) в Росії;
  - г) у Франції;
  - д) в Німеччині.
9. Активне втручання дизайнера в процес виробництва почалося в:
- а) XIX ст.;
  - б) XX ст.;
  - в) XVII ст.;
  - г) XVIII ст.;
  - д) XXI ст.

### СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Безмоздин Л. Н. В мире дизайна. – Ташкент: Фан, 1990.
2. Белов А. А., Гвоздев Е. М. История дизайна: Лекции. – СПб: Образование, 1993.
3. Воронов Н. В. Очерки истории отечественного дизайна. – Ч. 1. Этапы развития мирового дизайна. – М., 1997.
4. Даниленко В. Я. Дизайн: Підручник для студ. вищих навч. закл., які навч. за спец. «Дизайн». – Х.: Видавництво ХДАДМ, 2003.
5. Кантор К. М. Правда о дизайне. Дизайн в контексте культуры доперестроечного тридцатилетия 1955–1985. История и теория. – М.: АНИР, 1996.
6. Крвавич Д. Універсалізм дизайну як мистецтва ідеї, форми і функцій // Діалог культур: Україна у світовому контексті. Художня освіта: Зб. наук. праць / Ред. кол.: І. А. Зязюн (голов. ред.), С. О. Черепанова (упоряд. і відп. ред.), Н. Г. Ничкало, О. П. Рудницька та ін. – Львів: Світ, 2000.
7. Легенький Ю. Г. Дизайн: культурологія та естетика / Ю. Г. Легенький. – К.: КДУТД, 2000.
8. Рижова І. С. Філософія дизайну: теоретико-методологічні засади. – Запоріжжя, ЗНТУ, 2006.
9. Чижиков В. В. Дизайн культурной среды: Учеб. пособие для вузов культуры и искусств. – М., 2001.
10. Шумега С. С. Дизайн. Історія зародження та розвитку дизайну. Історія дизайну меблів та інтер'єру. – К: Центр навчальної літератури, 2004.

## ЗАГАЛЬНИЙ ПЕРЕЛІК ЛІТЕРАТУРИ

### Лекція 1

1. Боров Ю. Эстетика. – М.: Политиздат, 1981. – 399 с.
2. Культурология (конспект лекций). – М.: Издательство «ПРИОР», 2002. – 160 с.
3. Каверин Б. И. Культурология: Учебное пособие. – М.: Юриспруденция, 2001. – 224 с.
4. Лобас В. Х. Українська і зарубіжна культура: Навч. посібник. – К.: МАУП, 2000. – 224 с.
5. Матвеева Л. Л. Культурология: Курс лекцій: Навч. посібник. – К.: Либідь, 2005. – 512 с.
6. Полищук В. И. Культурология: Учебное пособие. – М.: Гардарики, 1998. – 446 с.
7. Розин В. М. Культурология. Учебник для вузов. – М.: Издательская группа «Форум-Инфра-М», 1999. – 344 с.
8. Українська та зарубіжна культура: Навч. посібник / За ред. М. М. Заковича. – К.: Т-во «Знання», 2000. – 622 с.

### Лекція 2

1. Абрамович С. Д., Чикарькова М. Ю. Світова та українська культура: Навчальн. посібник. – Львів: Світ, 2004. – 344 с.
2. Бунятян К. П. Давнє населення України: Навч. посібник. – К.: Либідь, 2003. – 232 с.
3. Давня історія України: Навч. посібник: У 2 кн. / Толочко П. П. та ін. – К.: Либідь, 1994. – Кн. 1. – 240 с.
4. Залізник Л. Л. Первісна історія України: Навч. посібник. – К.: Вища школа, 1999. – 263 с.
5. Світова художня культура: Від первісного суспільства до початку середньовіччя: Навч. посібник / О. П. Щолокова, С. В. Шип, О. Л. Шевнюк, О. М. Семашко. – К.: Вища школа, 2004. – 175 с.
6. Столяр А. Д. Происхождение изобразительного искусства. – М.: Искусство, 1985. – 298 с.
7. Тайлор Э. Б. Первобытная культура. – М., 1989.
8. Фрэйзер Д. Д. Золотая ветвь. – М., 1980.
9. Чайлд Г. У истоков европейской цивилизации. – М., 1953.
10. Чмихов М. О. Давня культура. Навч. посібник. – К.: Либідь, 1994.

### Лекція 3

1. Васильев Л. С. История Востока. В 2-х т. – М., 1994.
2. Искусство древнего Востока / Под ред. А. Кузищина. – М., 1979.
3. Искусство стран Востока / Под ред. Р. С. Василевского. – М., 1986.
4. Кремер С. Н. История начинается в Шумере. – 2-е изд. – М., 1991.
5. Крижанівський О. П. Історія стародавнього Сходу. Курс лекцій: Навч. посіб. – К., 2000.
6. Лекції з історії світової та вітчизняної культури. / За загальн. ред. А. В. Яртиці, С. М. Шендрика, С. О. Черепанової. – Львів, 1994.
7. Любимов Л. Искусство древнего мира. – М., 1980.
8. Світова художня культура: Від первісного суспільства до початку середньовіччя: Навч. посіб. / О. П. Щолокова, С. В. Шип, О. Л. Шевнюк, О. М. Семашко. – К., 2004.
9. Художня культура світу: Арабо-мусульманський культурний регіон. Африканський культурний регіон. Індійський культурний регіон.: Навч. посіб. / Н. Є. Миропольська, Є. В. Белкіна, Л. М. Масол та ін. – К., 2003.
10. Целлар К. Архитектура страны фараонов. – М., 1990.

### Лекція 4

1. Історія світової культури: Навч. посібник / Під ред. Левчук Л. Л. – К.: Либідь, 1994. – С. 100–186.
2. Кнабе Г. С. Древний Рим – история и повседневность. М.: Искусство, 1986. – 206 с.
3. Колпинский Ю. Д. Искусство эгейского мира и древней Греции. Памятники мирового искусства. – М.: Искусство, 1970. – 90 с., 318 ил.
4. Культура Древнего Рима. В 2-х т. / Под ред. Голубцовой Е. С. – М.: Наука, 1985.
5. Кун Н. А. Легенды и мифы Древней Греции. – М.: Просвещение, 1981. – 463 с.
6. Куманецкий К. История культуры древней Греции и Рима. – М., 1990.
7. Лекції з історії світової та вітчизняної культури: Навч. вид. / За загальн. ред. Яртиця А. В., Шендрика С. М., Черепанової С. О. – Львів: Світ, 1994. – С. 105–130.
8. Теорія та історія світової й вітчизняної культури: Курс лекцій. Під ред. Бичко А. К. – К., 1993.
9. Українська та зарубіжна культура: Навч. посібник / Під ред. Закович М. М. – К.: Т-во «Знання», 2000. – С. 125–152.

### Лекція 5

1. Банк А. В. Прикладное искусство Византии IX–XII вв. – М., 1978. – 203 с.
2. Балух В. О. Византистика: Курс лекцій. – Чернівці: Книги–ХХІ, 2006. – 606 с.
3. Каждый А. П. Византийская культура (X–XII вв.) – М.: Наука, 1968. – 232 с.
4. Кулаковский Ю. А. История Византии. – СПб.: Алтейя, 1996. – Т. 1. – 446 с.

5. Культура Византии: IV – первая половина VII в. /Удальцова З. В., Аверинцев С. С., Алексидзе А. Д. и др. – М.: Наука, 1984. – 723 с.
6. Культура Византии: вторая половина VII в. – XII в. / Удальцова З. В., Аверинцев С. С., Алексидзе А. Д. и др. – М., Наука, 1987. – 678 с.
7. Лазарев В. Н. Византийское и древнерусское искусство: Статьи и материалы. – М.: Наука, 1978. – 335 с.
8. Любимов Л. Д. Искусство Древней Руси. Византийская художественная система. / Книга для чтения. – М.: Просвещение, 1981. – С. 13–80.
9. Успенский Ф. И. История Византийской империи: Период Македонской династии. – М.: Мысль, 1997. – 527 с.
10. Успенский Ф. И. История Византийской империи VII–X вв. – М.: Мысль, 1999. – 827 с.

#### **Лекція 6**

1. Гольдштейн А. Ф. Зодчество. – М.: Просвещение, 1979. – С. 147–170.
2. Дмитриева Н. А. Краткая история искусств. – М.: Искусство, 1986. – С. 131–171.
3. История средних веков. Хрестоматия. В 2 ч. – М.: Просвещение, 1988.
4. Історія західноєвропейського середньовіччя. Хрестоматія / Упорядник М. О. Рудь: Навч. посібник. – К.: Либідь, 2005. – 656 с.
5. Історія світової культури. Культурні регіони: Навч. посібник. – К. Либідь, 1997. – С. 7–270.
6. Каптерева Т. П., Виноградова Н. А. Искусство средневекового Востока: Очерки. – М.: Детская литература, 1989. – 238 с.
7. Культура Средневековья и Возрождения: Хрестоматия / Сост. Н. Л. Перская. – Харьков: Факт, 1998. – 352 с.
8. Лекції з історії світової та вітчизняної культури: Навч. вид. / За ред. А. В. Яртіся. – Львів: Світ, 1994. – С. 156–178.
9. Ли Г. Ч. История инквизиции в Средние века. – Смоленск: Русич, 2000. – 640 с.
10. Лобас В. Х. Українська і зарубіжна культура: Навч. посіб. – К.: МАУП, 2000. – 224 с.
11. Мески Ж. Замки. – М.: ООО «Издательство Астрель», 2003. – 160 с.
12. Поряз А. Мировая культура: Средневековье. – М.: ОЛМА-ПРЕСС, 2001. – 479 с.
13. Тат Ж. Крестовые походы. – М.: ООО «Издательство АСТ», 2003. – 190 с.
14. Теорія та історія світової і вітчизняної культури: Курс лекцій /За ред. А. К. Бичко. – К.: Либідь, 1992. – С. 113–129.
15. Українська та зарубіжна культура: Навч. посібник / За ред. М. М. Заковича. – К.: Т-во «Знання», 2000. – С. 153–177.

#### **Лекція 7**

1. Абрамович С.Д., Чикарькова М.Ю. Світова та українська культура: Навчальн. посібник. – Львів: Світ, 2004. – 344 с.
2. Делэ Н. Япония вечная. – М.: ООО «Издательство АСТ», 2003. –160 с.
3. Історія світової культури. Культурні регіони: Навч. посібник. – К. Либідь, 2000. – С. 7–270.
4. Искусство стран Востока/ Под ред.. Р.С.Васильевского. – М.: Просвещение, 1986. – 303 с.
5. Каптерева Т. П., Виноградова Н. А. Искусство средневекового Востока: Очерки. – М.: Детская литература, 1989. – 238 с.
6. Культура Средневековья и Возрождения: Хрестоматія / Укладач Н.Л.Перська. – Харків: Факт, 1998. – 352 с.
7. Лекції з історії світової та вітчизняної культури: Навч. вид. /За ред. А.В.Яртіся. – Львів: Світ, 1994. – С. 156–178.
8. Лобас В.Х. Українська і зарубіжна культура: Навч. посіб. – К.: МАУП, 2000. – 224 с.
9. Рубель В.А. Історія середньовічного Сходу: Курс лекцій: Навч. посібник. – К.: Либідь, 1997. – 464 с.

#### **Лекція 8**

1. Дмитриева Н. А. Краткая история искусств. – М.: Искусство, 1986. – С. 131–171.
2. Історія світової культури. Культурні регіони: Навч. посібник. – К. Либідь, 2000. – С. 7–270.
3. Лекції з історії світової та вітчизняної культури: Навч. вид. /За ред. А. В. Яртіся. – Львів: Світ, 1994. – С. 156–178.
4. Рус А. Народ майя. – М.: Мысль, 1986. – 253 с.
5. Рубель В. А. Історія середньовічного Сходу: Курс лекцій: Навч. посібник. – К.: Либідь, 1997. – 464 с.
6. Стингл М. Тайны индейских пирамид. – М.: Прогресс, 1982.
7. Стингл М. Поклоняющиеся звездам. По следам исчезнувших перуанских государств. – М.: Прогресс, 1983.
8. Яковец Ю. А. История цивилизаций. – М.: Влада, 1997.

### Лекція 9

1. Баткин Л. М. Итальянское Возрождение в поисках индивидуальности. – М., 1989.
2. Гуковский М. А. Итальянское Возрождение. – 2-е изд. – М., 1980.
3. Дмитриева Н. Краткая история искусств. Вып. 1. – М., 1986.
4. История искусства зарубежных стран. Средние века, Возрождение. – М., 1982.
5. Кордон М. В. Українська та зарубіжна культура. – К. 2002.
6. Культурологія: Учеб. посіб. / Авторы-составит. О. И. Власенко, Ю. В. Зайончковский. – Х., 2006.
7. Лосев А. Ф. Эстетика Возрождения. – М., 1976.
8. Петкова С. М. Справочник по мировой культуре и искусству. – Ростов н/Д., 2005.
9. Рутенберг В. Титаны Возрождения. – М., 1976.
10. Українська та зарубіжна культура: Навч. посіб. / М. М. Закович, І. А. Зязюн, О. М. Семашко та ін. – К., 2002.

### Лекція 10

1. Кондор М. В. Українська та зарубіжна культура: Курс лекцій. – К.: ЦУЛ, 2002. – С. 163–192.
2. Культура нового часу // Теорія та історія світової і вітчизняної культури. Курс лекцій. – К.: Либідь, 1992. – С. 129–147.
3. Європейська та українська культура в нарисах: Навчальний посібник. – К.: Центр навчальної літератури, 2003. – С. 101–114.
4. Литература и искусство эпохи Реформации / Всемирная история // под ред. М. М. Смирнова, И. Я. Златкина, А. С. Самойло и др. – Т. 4. – М., 1958. – С. 420–433.
5. Реформация // Большая Советская Энциклопедия. – Т. 22. – М. – С. 60–61.
6. Основи художньої культури // Теорія та історія світової художньої культури. Ч. 1. – Харків: Основа, 1997. – С. 167–176.
7. Українська та зарубіжна культура. – К.: Т-во «Знання», КОО, 2002. – С. 188–203.
8. Шейфер Ф. Как нам теперь жить? – Чикаго, 1990. – С. 71–125.
9. Яковлев В. П. Европейская культура: XVII век // Известия Северо-Кавказского центра высшей школы. Общественные науки. – 1992. № 1–2. – С. 69–73.

### Лекція 11

1. Гречанко В. А., Чорний І. В., Кушнерук В. А., Решко В. А. Історія світової та української культури: Підруч. для вищ. закл. освіти. – К., 2000.
2. Гриценко В. С. Культура епохи Просвітництва // Історія світової культури. – К., 1994.
3. Европейское просвещение и французская революция XVIII в.: Сб. статей / Под. ред. Г. С. Кучеренко. – М., 1988.
4. Западноевропейская художественная культура XVIII в. Сб. статей. / Отв. ред. В. Н. Прокофьев. – М., 1980.
5. Кордон М. В. Українська та зарубіжна культура: Курс лекцій. – К., 2002.
6. Культура Нового часу // Бичко А. І. та інш. Теорія та історія світової і вітчизняної культури. – К., 1992.
7. Лекції з історії світової та вітчизняної культури. За заг. ред. А. В. Ярたся, С. М. Шендрика, С. О. Черепанової. – Львів, 1994.
8. Ливши Н. А., Зеркалов Б. А., Воронихина Л. Н. Искусство XVIII в. – М., 1976.
9. Лосев І. В. Історія і теорія світової культури. Європейський контекст. – К., 1995.
10. Мастера классического искусства Запада. Сб. статей. – М., 1983.
11. Полікарпов В. С. Лекції з історії світової культури: Навч. посібник. 2-е вид. – Харків, 1995.
12. Русское искусство XVIII – первой пол. XIX в. Материалы и исследования / Под ред. Т. В. Алексеевой. – М., 1971.
13. Соловьев С. М. Чтение и рассказы по истории России. – М., 1989.

### Лекція 12

1. Андреев Л. Г. Импрессионизм. – М., 1980.
2. Бичко А. К. Теорія та історія світової і вітчизняної культури. Курс лекцій. – К., 1993.
3. Белый А. Символизм как миропонимание. – М., 1994.
4. Бярковский Н. Я. Романтизм в Германии. – Львов, 1973.
5. Власов В. Г. Стили в искусстве: Словарь. – Т. 1. – СПб, 1995.
6. Всесвітня історія. Т. 6 – М., 1959; Т. 7. – М., 1960.
7. Гуревич А. Я. Западноевропейская история в лицах и звуках: XVII – первая половина XX века. – М., 1994.
8. Зак Л. М., Федорчук О. К. Зарубіжне мистецтво. – К., 1980.
9. Історія світової та української культури: Підручник для вищих закл. освіти / В. А. Гречанко, І. В. Чорний, В. А. Кушнерук, В. А. Режко. – К., 2002.
10. История мировой культуры / Под ред. Д. Грожана. – Ростов-на-Дону, 2005.
11. Кордон М. В. Українська та зарубіжна культура: Курс лекцій. – К., 2002.
12. Кертман Л. Е. История культур стран Европы и Америки (1870–1917). – М., 1987.

13. Лекції з історії світової та вітчизняної культури // за заг. ред. Яртіся А. В. – Львів, 1994.
14. Некрасова Е. А. Романтизм в англійському мистецтві. – М., 1975.
15. Основи художньої культури. Теорія та історія світової художньої культури. Навч. посіб. / За ред. Лозового В. О., Ажучиної Л. В. – Х., 1997.

#### Лекція 13

1. Алянський Ю. Рассказы о русском музее. – М., 1988.
2. Государственная Третьяковская галерея: история коллекции. – М., 1988.
3. Добыш Г. Звезды русской сцены. – М., 1992.
4. Зорина А. П. «Могучая кучка». – 3-е изд. – Л., 1977.
5. Иванов А. В. Рассказы о русских художниках. – М., 1988.
6. История русской культуры. – М., 1993.
7. История русского искусства. – М., 1987.
8. Кузнецова Э. В. Исторический и батальный жанр. Беседы о русской и советской живописи. – М., 1982.
9. Культурология для технических вузов. – Ростов-на-Дону, 2001.
10. Леонтьева Г. К. К. Брюллов. – Л., 1983.
11. Познанский В. В. Очерки русской культуры первой половины XIX в. – М., 1979.
12. Рыжов К. В. 100 великих россиян. – М., 2001.
13. Смолина К. А. 100 великих театров. – М., 2001.
14. Художественные процессы в русской культуре второй половины XIX века. – М., 1988.

#### Лекція 14

1. Абрамович С. Д., Чикарькова М. Ю. Світова та українська культура: Навч. посібн. – Львів: Світ, 2004. – 344 с.
2. Грушко Е. А., Медведев Ю. М. Энциклопедия славянской мифологии. – Назрань: Астрель, 1996. – 206 с.
3. Давня історія України: Навч. посібник: У 2 кн. / Толочко П. П. та інш. – К.: Либідь, 1994. – Кн. 1. – 240 с.
4. Дьоміна Л. М., Повзло О. М. Історія і теорія світової і вітчизняної культури: Навч. посібник. – К.: ІЗМН, 1996. – Ч. 1. – 168 с.
5. Залізник Л. Л. Первісна історія України: Навч. посібник. – К.: Вища школа, 1999. – 263 с.
6. Історія світової культури: Навч. посібник / Під ред. Л. Т. Левчук. – К.: Либідь, 1999. – С. 5–59.
7. Лекції з історії світової та вітчизняної культури: Навч. вид. / За загальн. ред. А. В. Яртіся та ін. – Львів: Світ, 1994. – С. 270–275.
8. Михайлов Б. Д. Підземний «ермітаж» Приазов'я. – Запоріжжя: Дике Поле, 1998. – 96 с.
9. Рыбаков В. А. Язычество Древней Руси. – М.: Наука, 1987. – 782 с.
10. Теорія та історія світової й вітчизняної культури: Курс лекцій/ Під ред. А. К. Бичко та інш. – К.: Либідь, 1992. – С. 163–170.
11. Українська культура: історія і сучасність: Навч. посібник/ За ред. Л. О. Черепанової. – Львів: Світ, 1994. – С. 5–18.
12. Українська та зарубіжна культура: Навч. посібник / Під ред. М. М. Заковича. – К.: Т-во «Знання», 2000. – С. 13–109.
13. Чмихов М. О. Давня культура. Навч. посібник. – К.: Либідь, 1994.

#### Лекція 15

1. Брайчевський М. Твори. Т. 1. – К., 2004. – С. 173–178; 220–235.
2. Кордон М. В. Українська та зарубіжна культура. – К., 2002. – С. 247–265.
3. Дециньський Л. Є., Денісов Я. Я., Скалецький М. П. Українська та зарубіжна культура. Вид. 4-е. Навч. посібн. – Львів, 2005. – С. 75–95.
4. Лекції з історії світової та вітчизняної культури: навч. вид. – Львів, 1994. – С. 270–286.
5. Художня культура України. Навч. посібн. /Л. М. Масол, С. А. Нічкало, Г. І. Веселовська, О. І. Оніщенко; За загальн. ред. Л. М. Масол. – К., 2006. – С. 13–50.
6. Культурологія: Українська та зарубіжна культура: навч. посіб. // За ред. М. М. Заковича. – К., 2006. – С. 345–381.

#### Лекція 16

1. Гудзик К. Мелетий Смотрицький – публицист, учений, патріот // День. – 2003. – 7 февралія.
2. Історія України в особах. Литовсько-польська доба. – К., 1987.
3. Плохій С. Папство і Україна. – К., 1989.
4. Попович М. Нарис історії культури України. – К., 1998.
5. Фартушний А. Українська культура. – Львів, 2000. – Ч. 2.
6. Шабульдо Ф. Землі Юго-Западної Русі в складі Великого Князства Литовського. – К., 1989.
7. Яковенко Н. Українська шляхта кінця XIV ст. – середини XVII ст. (Волинь: центральна Україна). – К., 1994.

### Лекція 17

1. Голобуцький В. О. Запорозьке козацтво. – К., 1994.
2. Запоріжці. До історії козацької культури. – К., 1993.
3. Історія української культури / За заг. ред. Крип'якевича І. – К., 1993.
4. Лекції з історії світової та вітчизняної культури. Навч. вид. / За заг. ред. Яртися А. В., Шендрика С. М., Черепанової С. О. – Львів, 1994.
5. Макаров А. Світло українського бароко. – К., 1994.
6. Микитась В. Давньоукраїнські студенти і професори. – К., 1997.
7. Попович М. Нариси історії культури України. – К., 1998.
8. Пуцко В. Гетьман І. Мазепа і розвиток українського мистецтва // Київська старовина. – 1995. – № 1. – С. 98–104.
9. Теорія та історія світової і вітчизняної культури. Курс лекцій / А. К. Бичко, Б. І. Бичко, Н. О. Бондар та ін. – К., 1992.
10. Українське бароко та європейський контекст / Ред. кол.: О. К. Федорчук (відповід. ред.) та ін. – К., 1991.
11. Хижняк З. І. Києво-Могилянська академія. – К., 1981.
12. Яворницький Д. І. Історія запорозького козацтва.: У 3-х т. – К., 1990–1991.

### Лекція 18

1. Афанасьєв В. А. Товариство південноросійських художників. – К., 1961.
2. Бичко А. К. та ін. Теорія та історія світової і вітчизняної культури. Курс лекцій. – К., 1993.
3. Історія української культури. За заг. ред. І. Крип'якевича. – К., 1994.
4. Історія українського мистецтва. Т. 4. – К., 1968.
5. Історія світової та української культури: Підручник для вищ. закл. освіти//В. І. Греченко, І. В. Чорний, В. А. Кушнерук, В. А. Режко. – К., 2002.
6. Касьянов Г. Українська інтелігенція на рубежі XIX–XX століть. Соціально-політичний портрет. – К., 1993.
7. Кордон М. В. Українська та зарубіжна культура: Курс лекцій. – К., 2002.
8. Коваленко А. Н. Передвижники и Украина. – К., 1979.
9. Культурология: Учеб. пособие/Авторы-составители Власенко О. И., Зайончковский Ю. В. – Х.: Парус, 2006.
10. Лобановський Б. Б., Говдя П. І. Українське мистецтво другої половини XIX – початку XX ст. – К., 1989.
11. Новиченко Л., Русанівський В., Толочко П. Українська соціальна культура: минуле, сучасне, майбутнє. – К., 1990.
12. Огієнко І. Українська культура. – К., 1993.
13. 100 великих українців. – М.: Вече, К.: Орфей, 2001. – 584 с.
14. 100 знаменитих людей України. – Харьков: Фолио, 2005. – 511 с.
15. Хорошевський А. 100 знаменитих символів України. Харьков: Фолио, 2008. – 511 с.
16. Українська культура: історія і сучасність. – Львів, 1994.
17. Шиш Н. А. Культурно-національне питання на Україні у XIX ст. //Укр. іст. журнал. – 1991. – № 3.

### Лекція 19

1. Гуревич П. С. Культурология. – М., 1996.
2. Голомшток И. Тоталитарное искусство. – М., 1994.
3. История зарубежного искусства. – М., 1991.
4. Європейська та українська культура XX століття у нарисах. – К., 2003.
5. Ивбулис В. Л. Модернизм и постмодернизм. – М., 1988.
6. Культура XIX и XX ст. // Теорія та історія світової та вітчизняної культури. – К., 1992.
7. Культура: теории и проблемы (Г. Ф. Кузнецова, В. М. Межцев, И. О. Шайтанов и др.). – М., 1995.
8. Кордон М. В. Українська та зарубіжна культура: Курс лекцій. Київ: ЦУЛ, 2002.
9. Культурология для технических вузов / под ред. М. В. Булановой-Топорковой. – Ростов-на-Дону, 2001.
10. Культурология: Учеб. Пособие / Авторы-составители Власенко О. И., Зайончковский Ю. В. – Х.: Парус, 2006.
11. Меднікова Г. С. Українська і зарубіжна культура XX ст. – К., 2002.
12. Модернизм: Анализ и критика основных направлений. – М., 1989.
13. Сарабьянов Д. В. Стиль модерн. – М., 1989.
14. Справочник по мировой культуре и искусству. – Ростов-на-Дону: Феникс, 2005.
15. Художня культура світу: Навч. посіб. / Н. Є. Миропольська, Е. В. Белкіна, Л. М. Масол та ін. За ред. Н. Є. Миропольської. – 2-ге вид. – К.: Вища шк., 2005.
16. Чегодаева М. А. Китч. Китч. – М., 1990.
17. Шестаков В. Массовая культура. – М., 1990.

## Лекція 20

1. Розвиток української культури за роки радянської влади/ Ред. колегія: П. П. Гудзенко (відп. редактор), С. К. Гутянський, М. В. Коваль, К. З. Литвин, Л. А. Шевченко, Г. М. Шевчук. – К.: Наукова думка, 1967. – 367 с.
2. Касьянов Г. В. Українська інтелігенція 1920-х – 30-х років: соціальний портрет та історична доля. – К.: Глобус, Вік; Едмонтон: Канадський інститут українських студій Альбертського університету, 1992. – 176 с.
3. Культурне відродження в Україні. – К., 1993.
4. Національна культура в сучасній Україні. – К., 1995.
5. Щербина Т. П. Архитектура «Нового Запорозжя» 20–30-х годов // Розвиток культури української нації та культур національних меншин: історія, сучасний стан, перспективи (на матеріалі Південного Сходу України). Регіональна наукова конференція. 14–15 вересня 1995 р. Тези доповідей. – Запоріжжя: ЗДТУ, 1995. – 95 с.
6. Грицак Я. Й. Нарис історії України: формування модерної української нації XIX–XX ст.: Навч. посібник. – К.: Генеза, 1996. – 360 с.
7. Зайцев Ю. Історія української культури. – Львів, 1996.
8. Ісаєвич Я. Д. Україна давня і нова: народ, релігія, культура. – Львів, 1996.
9. Попович М. В. Нариси історії української культури. – К., 1999.
10. Кузьменко В. В., Сигида Г. А. Запорізький український музично-драматичний театр на тлі соціальних реалій//Етнокультурні процеси на Півдні України в XIX–XX ст.: Збірник наукових праць III Регіональної наукової конференції 14–15 вересня 2000 р. /Ред. кол.: Дедков М. В. (відп. ред.), Єршова В. К. – Запоріжжя: ЗДТУ, 2000. – С. 93–96.
11. Історія світової та української культури: Підручник для вищ. закл. освіти/В. А. Греченко, І. В. Чорний, В. А. Кушнерук, В. А. Режко. – К.: Літера ЛТД, 2002. – 464 с.
12. Кордон М. В. Українська та зарубіжна культура: Курс лекцій. – К.: ЦНЛ, 2002. – 508 с.
13. Українська та зарубіжна культура: Навч. посібник/ М. М. Закович, І. А. Зязюн, О. М. Семашко та ін. – 3 вид., випр. і доп. – К.: Т-во «Знання», 2002. – 557 с.
14. Меднікова Г. С. Українська і зарубіжна культура XX століття. – К.: Т-во «Знання», 2002. – 214 с.
15. Бойко О. Д. Історія України: Посібник. – К.: Академвидав, 2003. – 656 с.
16. Радугин А. А. Культурологія. Курс лекцій. – М.: Центр, 2003.
17. Скларенко В. М., Харченко Т. М., Очкурова О. Ю., Рудичева І. А. 100 знаменитих людей України. – Харків: Фоліо, 2005.

## Лекція 21

1. Безмоздин Л. Н. В мире дизайна. – Ташкент: Фан, 1990.
2. Белов А. А., Гвоздев Е. М. История дизайна: Лекции. – СПб: Образование, 1993.
3. Воронов Н. В. Очерки истории отечественного дизайна. – Ч. 1. Этапы развития мирового дизайна. – М., 1997.
4. Даниленко В. Я. Дизайн: Підручник для студ. вищих навч. закл., які навч. за спец. «Дизайн». – Х.: Видавництво ХДАДМ, 2003.
5. Кантор К. М. Правда о дизайне. Дизайн в контексте культуры доперестроечного тридцатилетия 1955–1985. История и теория. – М.: АНИР, 1996.
6. Кривавич Д. Універсализм дизайну як мистецтва ідеї, форми і функцій //Діалог культур: Україна у світовому контексті. Художня освіта: Зб. наук. праць /Ред. кол.: І. А. Зязюн (голов. ред.), С. О. Черепанова (упоряд. і відп. ред.), Н. Г. Ничкало, О. П. Рудницька та ін. – Львів: Світ, 2000.
7. Легенький Ю. Г. Дизайн: культурологія та естетика /Ю. Г. Легенький. – К.: КДУТД, 2000.
8. Ришова І. С. Філософія дизайну: теоретико-методологічні засади. – Запоріжжя, ЗНТУ, 2006.
9. Чижиков В. В. Дизайн культурной среды: Учеб. пособие для вузов культуры и искусств. – М., 2001.
10. Шумєга С. С. Дизайн. Історія зародження та розвитку дизайну. Історія дизайну меблів та інтер'єру. – К: Центр навчальної літератури, 2004.

*Навчальне видання*

## **Історія світової культури: Навчальний посібник**

### **Авторський колектив**

Г.М.Васильчук, Т.В.Васильчук, М.В.Дедков (керівник), В.П.Катрич,  
Г.Л.Кладова, В.В.Кузьменко, Г.А.Сигида, І.М.Спудка, І.С.Рижова,  
Г.І.Шаповалов, Т.П.Щербина

**Під загальною редакцією М.В.Дедкова**

Літературний редактор	Т.В.Катиш
Художній редактор	І.В.Князєв
Технічний редактор, коректор	Л.А.Рябоконь
Художник	А.П.Кондаков

Формат 70x100/16. Папір офсетний. Гарнітура Шкільна.  
Друк офсетний.  
Ум. друк. арк. 21,62.

Видавництво «Дике Поле»:  
Україна, 69063, м. Запоріжжя, вул. Чекистів, 31-А.  
Тел.: (061) 213-75-95;  
213-75-05. Вид. ліц. ЗЗ № 004 від 23.08.2001 р.

Охороняється Законом України «Про авторське право та суміжні права»

Правове забезпечення: Юридична фірма «Щедрін і партнери»  
E-mail: [schedrin\\_lf@reis.zp.ua](mailto:schedrin_lf@reis.zp.ua)